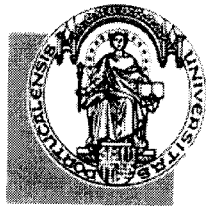


REVISTA DA FACULDADE  
DE LETRAS DO PORTO

# LÍNGUAS E LITERATURAS



II Série • Vol. XVIII • 2001

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS  
SÉRIE DE  
«LÍNGUAS E LITERATURAS»

**Publicação anual**

**Propriedade** — Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**Sede e Redacção** — Faculdade de Letras do Porto  
4150-564 Porto – Portugal

**Director** — Presidente do Conselho Científico

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

**Tiragem** — 500 exemplares

**Execução gráfica** — Tip. Nunes, Lda — Porto

ISSN: 0871-1682

Depósito legal: 84313/94

---

Os trabalhos publicados são da responsabilidade  
exclusiva do seus autores

---

## ÍNDICE



## ÍNDICE

### Actas do Colóquio «Carolina Michaëlis»

ANÍBAL PINTO DE CASTRO — <i>D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e a “Geração de 70”</i> .....	9
MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE — <i>Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925): «intermediária nata entre a cultura neolatina e a germânica»</i> .....	33
OFÉLIA PAIVA MONTEIRO — <i>Carolina Michaëlis e Trindade Coelho. O encontro de dois humanistas-poetas</i> .....	49
MARIA DE FÁTIMA MARINHO — <i>Uriel da Costa: Reescrita de Agustina Bessa Luís</i> .....	63
YARA FRATESCHI VIEIRA — <i>Carolina Michaëlis e a lírica galego-portuguesa</i> .....	73
J. MENDES DE CASTRO — <i>Carolina Michaëlis e Sá de Miranda</i> .....	79
XOSÉ MANUEL DASILVA — <i>Carolina Michaëlis e a Inauguração da Modernidade nos Estudos Camonianos</i> .....	93
JORGE A. OSÓRIO — <i>«Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente». Anotação sobre um preceito de «Menina e Moça»</i> .....	107
JUAN CARLOS CONDE — <i>Carolina Michaëlis de Vasconcelos y la literatura española</i> .....	133
MÁRIO VILELA — <i>A metáfora ou a força categorizadora da língua: releitura de Lições de Filologia Portuguesa de Carolina Michaëlis</i> .....	171

TELMO VERDELHO — <i>Carolina Michaëlis de Vasconcelos — Filóloga —...</i>	181
A. FERREIRA DE BRITO — <i>Carolina Michaëlis, paradigma da lusofilia do seu tempo</i> .....	191
MARIA HELENA ROCHA PEREIRA — <i>A presença dos Clássicos na obra de Carolina Michaëlis</i> .....	199

## Linguas e Literaturas

### Artigos

#### Literatura

MARIA DE FÁTIMA MARINHO — <i>Sentiu Garret o fascínio do Dândi?</i> .....	207
MARIA JOÃO REYNAUD — <i>Raúl Brandão e Vitorino Nemésio: afinidades espirituais e estéticas</i> .....	221
MARIA JOÃO PIRES — <i>Sacred commitments and the limits of history</i> .....	231
FILOMENA AGUIAR DE VASCONCELOS — <i>Poéticas modernistas e os discursos das ciências</i> .....	241
CARLOS AZEVEDO — <i>Uma senhora e um remador: presenças portuguesas na ficção de Nathaniel Hawthorne e Herman Melville</i> .....	253
CARLOS AZEVEDO — <i>Identidade intercultural e descentramento do(s) cânone(s)</i> .....	265
FRANCISCO TOPA — <i>Uma ode e cinco sonetos inéditos do brasileiro João Pereira da Silva</i> .....	277
JOHN GREENFIELD — <i>,wande ich wil Gahmureten klagn' (PARZIVAL, 111,13): ÜBERLEGUNGEN ZU HERZELOYDE ALS WITWE</i> .....	287
ANA SOFIA LARANJINHA — <i>Um Édipo medieval: o tempo das origens no prólogo do Tristan en Prose (Séc. XIII)</i> .....	303

**Linguística**

ROGELIO PONCE DE LEÓN ROMEO — <i>El Álvarez en vernáculo: las exégesis de los de Institutione Grammatica Libri Tres en Portugal durante el siglo XVII</i> .....	317
SÓNIA VALENTE RODRIGUES — <i>Polémica em torno de Rumor Branco de Almeida Faria: réplica e contra-réplica</i> .....	339
ALEXANDRA GUEDES PINTO — <i>Contexto e significação: uma reflexão em torno de A Insustentável Leveza do Ser de Milan Kundera</i> .....	379
OLÍVIA MARIA FIGUEIREDO — <i>Considerações sobre o emprego da anáfora nominal em textos de alunos</i> .....	395
MARIA JOANA GUIMARÃES — <i>Ironia: Uma primeira abordagem</i> .....	411

**Cultura**

MARIA DE FÁTIMA VIEIRA/JORGE MIGUEL BASTOS DA SILVA — <i>Colóquio Comemorativo dos 150 anos da Great Exhibition - I Apresentação ...</i>	425
MARIA DE FÁTIMA VIEIRA — <i>II. Os dois “Palácios de Cristal” ou a recepção da Exposição Mundial de Londres (1851) em Portugal</i> .....	427
JORGE MIGUEL BASTOS DA SILVA — <i>III. A exposição londrina de 1851 na imprensa portuguesa coeva. Algumas notas e uma antologia de documentos</i> .....	439

**Trabalhos de Alunos**

SÓNIA DUARTE — <i>«Don Quijote» na literatura infantil</i> .....	489
--	-----

## ÍNDICE

### **Varia**

FRANCISCO TOPA — *E ferva o baco* — Gregório de Matos e Bacelar ..... 505

JEROEN DEWULF — *Sobre a “mulatização” da literatura o caso do escritor Hugo Loetscher* ..... 511

**Recensões**..... 523

**Summaries**..... 529

**Notícias**..... 537

**Dissertações**..... 543

**Índice de Autores**..... 545

**Índice temático**..... 559

**Índice geral** ..... 567

**Permutas**..... 575



## **CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS (1851-1925): «intermediária nata entre a cultura neolatina e a germânica»<sup>1</sup>**

Na minha comunicação vou tentar pôr em relevo aqueles aspectos da vida e da obra de Carolina Michaëlis que a identificam como mediadora científica e cultural entre a Alemanha e Portugal, as duas pátrias - a de nascimento e a adoptiva -, às quais, numa declaração orgulhosa de dupla nacionalidade, tantas vezes confessou sentir-se pertencer. Baseando-me em passos de correspondência inédita e em alguns dados novos que coligi, procurarei acentuar, para além da importante obra como romanista e lusitanista, algumas facetas menos conhecidas da actividade multímoda de D. Carolina, nomeadamente os esforços desenvolvidos na sociedade portuguesa do tempo em prol da instrução e da educação da criança e da mulher, e a divulgação alargada que fez da literatura e da cultura alemãs no nosso país.

Descendente de uma antiga família protestante da Alemanha do Norte, Carolina Michaëlis nasceu, a 15 de Março de 1851, na Prússia pré-bismarckiana, mais concretamente em Berlim – «a metrópole da inteligência»<sup>2</sup>, como ela própria lhe chamou. Seu pai, o Dr. Gustav Michaëlis (1813-1895), que iniciara a sua carreira profissional como professor liceal de Matemática, vem a manifestar interesse pela Linguística Histórica e Aplicada, distinguindo-se especialmente no campo da Ortografia e no estudo e promoção da nova disciplina de Estenografia. Personalidade bem integrada no meio científico e institucional da época, pertencia desde 1850 ao Gabinete de Estenografia da Câmara de Deputados da Prússia; de 1855 a 1889 exerceu o cargo de Director do Gabinete de Estenografia da Câmara

---

<sup>1</sup> VASCONCELOS, Carolina M. de, “Uriel da Costa. Notas relativas à sua vida e às suas obras”, *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. VIII, 1922, p. 240.

<sup>2</sup> Discurso da Sr.<sup>a</sup> Dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos quando da sua tomada de posse como professora ordinária da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (*Revista da Universidade de Coimbra*, vol. I, 1912, p. 195).

dos Pares do Reino, tendo também desempenhado durante alguns anos as mesmas funções no Reichstag. Em 1851 é para ele criada, na Universidade berlinense de Frederico Guilherme, a cadeira de Estenografia, onde primeiro foi contratado como Leitor, passando a partir de 1864 a receber o título de Professor<sup>3</sup>. Carolina era a penúltima de um grupo de cinco irmãos, entre os quais se contariam também duas figuras notáveis no campo das letras e da educação: o pedagogo Carl Theodor Michaëlis, que ocupou altos cargos na administração escolar de Berlim no tempo do Império, e Henriette Michaëlis, que se notabilizou na área da lexicografia, tendo sido autora de dois dicionários Michaëlis de Alemão-Português e Português-Alemão, os quais ainda hoje são úteis instrumentos de trabalho luso-germanístico. Carolina frequentou dos sete aos dezasseis anos a «Luisenschule», um colégio feminino berlinense de grande nomeada, dirigido pelo célebre filólogo anglista e romanista Eduard Mätzner. Guiada por um professor também muito conhecido dessa escola, o professor Carl Goldbeck<sup>4</sup>, a quem eram especialmente caros os assuntos hispânicos, a jovem Carolina, a par dos estudos das línguas e literaturas clássicas e germânicas, aí se aplicou desde muito cedo ao estudo das línguas e literaturas românicas. Terminado em 1867 o curso secundário, visto as universidades alemãs nessa altura ainda não estarem abertas a estudantes do sexo feminino, é em parte com o apoio do professor Goldbeck, e em parte como autodidacta, que Carolina irá aprofundar os seus conhecimentos de línguas e literaturas clássicas e românicas, ao mesmo tempo que começa a explorar novos domínios, quais sejam o estudo do sânscrito e o das línguas e literaturas eslavas e semíticas, sendo iniciada nessas últimas por alguns professores universitários arabistas que frequentavam a casa paterna. O ambiente intelectual que aí se respirava, marcado pelo dinamismo, versatilidade e curiosidade de Gustav Michaëlis, foi altamente propício ao desenvolvimento das capacidades já de si invulgares que a mais nova das filhas demonstrava.

---

<sup>3</sup> Cf. JOHNEN, Christian, “Michaëlis, Gustav M.”, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 52, Leipzig, Duncker & Humblot, 1906, p. 374-376, e MALKIEL, Yakov, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925)”, *Romance Philology*, XLVII, No. 1, August 1993, p. 5-6.

<sup>4</sup> Sobre a vida e a personalidade do professor Carl Goldbeck (1830-1900), que desempenhou um papel tão importante na formação literária e cultural de Carolina Michaëlis, leia-se o artigo de Joaquim de Vasconcelos “Carl Goldbeck – 1830-1900”, *Educação Nacional*, Porto, 5º ano, n.º 212, de 14 de Outubro de 1900. Ao contrário do que se poderia pensar da leitura do artigo de W. Mecer-Lübke “Carolina Michaëlis e a Filologia Românica” (*Lusitânia. Revista de Estudos Portugueses*, Lisboa, vol. IV, Outubro de 1927, p. 17-18), em que apenas se atribuem a esse professor trabalhos no ramo da Linguística e da Etimologia do Francês e do Inglês Arcaicos, Carl Goldbeck foi um estudioso das línguas peninsulares e, no que toca à literatura portuguesa, contribuiu para a divulgação na Alemanha da obra de Antero de Quental (cf. VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, “Antero e a Alemanha”, in *Antero de Quental. In Memoriam*, Porto, Mathieu Lagan Editor, 1896, p. 413).

O período entre os dezasseis e os vinte e cinco anos representa para a jovem erudita um tempo de dura, intensa e variada aprendizagem linguística e literária, em que ocupam relevo muito especial as línguas românicas peninsulares, não tardando a vir juntar-se ao espanhol o catalão e o português. Mas esse período é também já um tempo de considerável produção científica, dado que Carolina, logo a partir de 1867, começa a publicar, em revistas alemãs da especialidade, trabalhos filológicos sobre língua e literatura espanhola e italiana, que lhe valem os maiores elogios por parte de professores de fama internacional, como Friedrich Diez, fundador da Filologia Românica, e os romanistas estrangeiros Mussafia e Gaston Paris<sup>5</sup>. Durante todo esse período trabalha ainda como revisora de textos espanhóis e portugueses para uma importante casa editorial alemã — a editora Brockhaus de Leipzig. Em 1872, já reconhecida em Berlim como especialista em questões ibéricas, aceita desempenhar as funções de tradutora e intérprete ajuramentada em assuntos peninsulares, civis, criminais ou políticos, do Município de Berlim e do Ministério de Negócios Estrangeiros da Prússia. Essa tarefa, para além de constituir um excelente tirocínio nas línguas hispanistas, deu-lhe por certo, no campo das relações humanas e sociais, uma experiência de vida prática totalmente diferente da experiência da erudita que se confina ao seu gabinete de trabalho.

Os anos entre 1872 e 1875 marcam uma decisiva viragem para assuntos portugueses, determinada não apenas por motivos científicos. Os seus estudos tinham entretanto chamado a atenção de um grupo de jovens eruditos constituído por Teófilo Braga, Francisco Adolfo Coelho e Joaquim de Vasconcelos. Esse grupo que, na sequência dos ímpetus regeneradores manifestados durante a Questão Coimbrã, «arvorava exaltadamente o estandarte do germanismo em Portugal»<sup>6</sup>, edita no Porto, de 1873 a 1875, sob a direcção de F. Adolfo Coelho, uma revista de dimensão europeia, intitulada *Bibliografia Crítica de História e Literatura*. Aí se nos depara uma crítica muito elogiosa de Teófilo de Braga à edição michaëliana do *Romancero del Cid* (p. 337-8), feita em 1871 para a casa editora Brockhaus, e, da própria Carolina, uma recensão em língua alemã ao *Dictionnaire d'Etymologie Française* de Auguste Scheler (p. 369-382).

Como leitora e colaboradora da *Bibliografia Crítica* Carolina Michaëlis segue atentamente de Berlim a chamada «Questão do Fausto», uma controvérsia gerada

---

<sup>5</sup> Cf. VASCONCELOS, J. Leite de, “Carolina Michaëlis”, *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. V, 1911, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1912, p. 277-278, p. 282 ss., p. 286-287.

<sup>6</sup> BRAGA, Teófilo, “D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, *A Semana de Lisboa*, Suplemento do *Jornal do Comércio*, Lisboa, n.º 45, de 5 de Novembro de 1893.

em torno da versão portuguesa da 1ª Parte do *Fausto* de Goethe, editada em 1872 e composta por António Feliciano de Castilho. Admirando a vis polémica e sobretudo a sólida cultura germânica demonstradas num estudo de Joaquim de Vasconcelos sobre a referida versão faustiana, a jovem cientista imediatamente divulga as publicações deste e dos outros membros do grupo no famoso semanário berlinense *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Ao mesmo tempo inicia com o fogaoso polemista uma animada correspondência, que em breve se viria a transformar em romance de amor. Depois de um episódio rocambolésco que provocou sensação no meio berlinense — qual foi a travessia dos Pirinéus a cavalo efectuada por Joaquim de Vasconcelos, quando impetuosamente se pôs a caminho da Alemanha para enfim conhecer Carolina e se lhe deparam as ligações ferroviárias cortadas devido à guerra civil na vizinha Espanha —, o casamento realiza-se em Berlim em 1876 e, após uma longa lua de mel por países mediterrânicos<sup>7</sup>, os noivos vêm fixar-se em Portugal, na capital do Norte.

Os inevitáveis problemas de adaptação à nova vida de mulher casada e dona de uma casa relativamente grande, num meio muito diferente do da metrópole prussiana em que fora criada, e, em 1877, o nascimento dum filho impuseram necessariamente uma pequena pausa ou abrandamento no ritmo da actividade científica de Carolina<sup>8</sup>. A partir, porém, de 1880, inicia-se uma cadeia ininterrupta de publicações dedicadas fundamentalmente ao período medieval e renascentista da nossa história literária, as quais irão trazer à sua autora fama internacional no campo da filologia portuguesa. Numerosos estudos etimológicos, semânticos, ortográficos, morfológicos, sintácticos, literários e motivicos, históricos, biográficos e etnográficos (alguns dos quais estão hoje reunidos nos três grossos volumes de *Dispensos*<sup>9</sup>) acompanham as obras maiores que a consagram como lusitanista e romanista insigne. Delas destaco: 1. as edições críticas das *Poesias* de Francisco de Sá de Miranda (1885) e do *Cancioneiro da Ajuda* (1904), abundantemente comentadas e acompanhadas de pertinentes notas bibliográficas, biográficas e histórico-literárias; 2. as *Randglossen zum altportugiesischen*

<sup>7</sup> Cf. MALKIEL, Yakov, *art. cit.*, p. 3.

<sup>8</sup> Sobre algumas dificuldades sentidas por Carolina Michaëlis nos primeiros anos de estada em Portugal e confidenciais em cartas a amigos íntimos, vd. GOLDBECK, Ernst, "Karoline Michaelis de Vasconcelos. Ein Bild aus ferner Jugendzeit", *Die Frau*, Berlin, 1927, p. 213 e 270.

<sup>9</sup> Cf. VASCONCELOS, C. Michaëlis de, *Dispensos. Originaes Portugueses* (I — Varia; II — Linguística; III — Estudos Camonianos), Lisboa, Edição de "Ocidente" e "Revista de Portugal", 1964, 1970, 1972. Remeto o leitor mais curioso para a bibliografia de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, da autoria de G. Moldenhauer, publicada a p. VII-XXIII da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XI. *Miscelânea de Estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1933, que daqui em diante, será indicada nas notas apenas pela abreviatura *Moldenhauer*.

*Liederbuch* [Notas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português], publicadas entre 1896 e 1905 em vários números da *Zeitschrift für Romanische Philologie* editada por Gustav Gröber, e os *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular, Romances Velhos em Portugal* (1907-1909), escritos, a pedido de Menéndez Pidal, para uma importante revista madrilena; 3. os *Novos Estudos sobre Sá de Miranda* (1911) inseridos no *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*; 4. as minuciosas, exactas e esclarecedoras *Notas Vicentinas*, apresentadas entre 1912 e 1922 como notas preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente, que a autora tencionava empreender; 5. o curioso estudo intitulado *A Saudade Portuguesa* (1ª ed.-1914, 2ª ed.-1922), em que, a propósito de uma antiga canção portuguesa quincentista intercalada num drama castelhano inesiano, se ocupa da figura de Inês de Castro, na literatura e na história peninsular, e tece — nas suas próprias palavras — «algumas divagações filológicas, ligeiramente retintas de filosofia»<sup>10</sup> sobre o sentimento doce-amargo da saudade, ora se afastando, ora se aproximando das ideias propagadas pelos principais representantes do movimento saudosista; 6. finalmente, os estudos camonianos sobre *O Cancioneiro Fernandes Tomás* (Coimbra, 1922) e sobre *O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (Coimbra, 1924)<sup>11</sup>, e ainda a versão portuguesa de sua autoria do importante estudo que Wilhelm Storck dedicou ao poeta, *Luis de Camoens Leben. Neben geschichtlicher Einleitung* (Paderborn, 1890), a qual constitui, pelo valor da tradução e pelas notas que D. Carolina lhe acrescentou, uma autêntica nacionalização do texto original do referido lusófilo<sup>12</sup>.

Criada e alicerçada em plena vigência da escola positivista de Gustav Gröber, a produção científica michaëliana é o maior representante em Portugal do rigoroso método histórico comparativo da ciência filológica germânica daquela época. Na verdade, como Albin Eduard Beau muito bem sublinha, Carolina Michaëlis, ao estudar os fenómenos linguísticos e literários portugueses, procura sempre integrá-los «no conjunto das línguas e literaturas neolatinas e, para além delas, na cultura do Ocidente, sem deixar, de resto, de considerar as relações árabes»<sup>13</sup>. Consegue assim detectar e apreciar nos fenómenos analisados ou a sua especificidade própria

<sup>10</sup> VASCONCELOS, C. Michaëlis de, *A Saudade Portuguesa*, 2.ª edição revista e acrescentada, Porto, Lisboa e Rio de Janeiro, Renascença Portuguesa, Scara Nova, e Anuário do Brasil, 1922, p. 119. Veja-se, a este respeito (p. 38 ss.), o confronto que estabelece entre *saudade* e *Sehnsucht*.

<sup>11</sup> Esses estudos foram reunidos, em 1980, num só volume pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

<sup>12</sup> Cf. STORCK, Wilhelm, *Vida e Obras de Luis de Camões*. Primeira Parte. Versão do Original Alemão anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Lisboa, Tipografia da Academia Real das Ciências, 1897 (reprodução fac-similada pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda, em 1980).

<sup>13</sup> BEAU, Albin Eduard, *D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Publicações do Instituto Alemão, n.º 2, Lisboa, 1958, p. 15.

ou as afinidades e paralelismos que apresentam com fenómenos análogos de outros espaços e culturas.

Em 1886, no jornal português *A Província*, Antero de Quental, ao comentar a edição crítica michaëliana das *Poesias* de Sá de Miranda, exalta o carácter vivo e inovador da erudição alemã, apresentando a obra de D. Carolina como exemplo inexcedível desse novo tipo de erudição:

Esse sentimento filológico (geral, humano, crítico, não restrito e nacional) é o que caracteriza, entre todas as nações cultas, o espírito alemão. Na sua imparcial simpatia, tão vasta como a natureza humana, abraça ao mesmo tempo a antiguidade e os tempos modernos, as idades clássicas e os períodos bárbaros, o Oriente e o Ocidente, todas as raças e todas as culturas. Essa simpatia exige uma só condição: a originalidade. Tudo quanto foi realmente vivo, quanto manifestou uma actividade própria, uma maneira sui generis de ser e de sentir, tudo quanto revelou uma face distinta da complexa natureza humana, tem direito à sua atenção.

E é por isso que a erudição alemã se distingue por uma feição única: é uma erudição viva. Houve sempre erudição e eruditos: a curiosidade pelas cousas passadas é uma das funções da inteligência. Mas uma erudição que sente ao mesmo tempo que indaga, que critica e juntamente simpatiza, minuciosa e entusiasta, indagadora e poética, uma erudição que revolve montanhas de textos, datas, documentos, para descobrir, não factos secos e mortos, mas a alma e a vida das cousas extintas, uma erudição, se assim se pode dizer, inspirada [...], uma tal erudição era cousa desusada e sem precedentes. Ela transformou a compreensão da história, fazendo circular uma vida nova através dessas criptas dos séculos sepultos, onde a candia fumosa da velha erudição académica apenas espalhava uma claridade fantástica, quase tão morta como as cinzas que ali repousam.<sup>14</sup>

A obra erudita monumental de Carolina de Michaëlis como lusitanista é sem dúvida o seu principal contributo para a mediação científica e cultural entre as duas pátrias. Foi através dela que a insigne romanista deu a conhecer aos próprios portugueses, e tornou conhecidas em todo o mundo, muito especialmente junto dos leitores alemães, riquezas esquecidas da literatura nacional, documentos significativos da nossa cultura, apresentando-os sempre como parte integrante da cultura europeia. Para além da “Geschichte der portugiesischen Literatur” [História da Literatura Portuguesa] escrita para o famoso *Grundriß der Romanischen Philologie* [Compêndio de Filologia Românica] de Gustav Gröber<sup>15</sup>, a qual traçou

---

<sup>14</sup> QUENTAL, Antero de, “Uma edição crítica de Sá de Miranda”, *A Província*, Porto, n.º 145, de 28 de Junho de 1886.

<sup>15</sup> Cf. VASCONCELOS, C. Michaëlis de, e BRAGA, Th., “Geschichte der portugiesischen Literatur”, in *Grundriß der Romanischen Philologie*. Hrsg. von Gustav Gröber, II. Band, 2. Abteilung, Straßburg, Karl J. Trübner, 1897, p. 129-382. Só no último terço da obra houve colaboração efectiva de Teófilo Braga, sendo a totalidade das notas da autoria de Carolina Michaëlis.

para o público culto alemão uma imagem devidamente fundamentada e esclarecedora da literatura e do génio lusitanos, não só grande parte dos estudos filológicos de D. Carolina sobre matéria portuguesa foram publicados em revistas alemãs da especialidade, como também o auto português *Prática de Três Pastores na Noite do Natal* (Braunschweig, 1881), a edição crítica das *Poesias* de Francisco de Sá de Miranda (Halle, 1885), e os dois volumes respeitantes ao *Cancioneiro da Ajuda* (Halle, 1904) vieram a lume na Alemanha, sendo os trechos poéticos desta última obra acompanhados de resumos em língua alemã.

Se a literatura medieval e renascentista foi objecto especial dos estudos de D. Carolina, não deixa também de ser verdade que a língua e a literatura portuguesas modernas lhe mereceram constante atenção. Talvez nem todos saibam que foi co-autora de um *Manual de Conversação, Alemão-Português* (1906)<sup>16</sup>, destinado a colegiais e viajantes, que prefaciou com extrema frequência volumes poéticos ou ensaísticos de amigos e conhecidos<sup>17</sup>, que conviveu e se correspondeu intensamente com os escritores e eruditos portugueses mais famosos do seu tempo, como, por exemplo, Antero de Quental, Oliveira Martins, Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Joaquim de Araújo, Leite de Vasconcelos, Anselmo Braamcamp Freire, Afonso Lopes Vieira, Trindade Coelho, Delfim Guimarães, Jaime Cortesão, Eugénio de Castro, Antero de Figueiredo, Alfredo Pimenta e tantos outros. Dessa vasta correspondência é relativamente escassa a parte já publicada<sup>18</sup>.

Em dicionários, enciclopédias, jornais diários e revistas alemãs de divulgação cultural como, por exemplo, *Magazin für die Literatur des Auslandes*, *Vossische Zeitung*, *Deutsche Literaturzeitung*, surgem regularmente, sobretudo nas primei-

<sup>16</sup> Cf. *Moldenhauer*, 115.

<sup>17</sup> Cf., e.g., *Moldenhauer*, 79, 116, 117, 125, 150, 152, 155, 162, 169.

<sup>18</sup> Para além das cartas integradas na correspondência já editada de alguns dos escritores acima mencionados, chamo a atenção para o interesse histórico-cultural e literário da correspondência de C. Michaëlis de Vasconcelos a Delfim Guimarães (*Arquivo Literário*, Lisboa, tomo 14.º, Janeiro-Junho de 1927, p. 173-184, tomo 15.º, Julho-Dezembro de 1927, p. 250-272), a Alfredo Pimenta (in: VASCONCELOS, Carolina M. de, *Das Origens da Poesia Peninsular*, Lisboa, Jos 1931, p. 31-75), a Anselmo Braamcamp Freire (*Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, Ano II, nº 8, Out.-Dez. de 1956, p. 367-375), a Afonso Lopes Vieira (in: CASTRO, A. Pinto de, *Coimbra no Pensamento e na Obra de Afonso Lopes Vieira*, Coimbra, Coimbra Editora, 1979, Apêndice II, p. 55-81), a J. Leite de Vasconcelos (in: NUNES, M. Arminda Zaluar, "Correspondência de D.C.M. dirigida a J. Leite de Vasconcelos", *Revista Lusitana*, Lisboa, Nova Série, I, 1981, p. 115-123) e a Joaquim de Araújo (in: MARQUES, J. J. Dias: "Um Postal Inédito de Carolina Michaëlis de Vasconcelos", *Correspondências* I, Lisboa, Colibri, 1998, p. 117-125, e "Correspondência Inédita de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre o *In Memoriam* de Antero", in *Letras, Sinais*. Para David Mourão-Ferreira, Margarida Vieira Mendes e Osório Mateus. Org. Cristina Almeida Ribeiro *et al.*, Lisboa, Cosmos, 1999, p. 237-247).

ras décadas de estada em Portugal, artigos seus a dar conta das novidades literárias deste canto afastado da Península Ibérica. Foi por intermédio de C. Michaëlis que o professor Carl Goldbeck, seu antigo mestre, divulgou em Berlim junto da *Gesellschaft für das Studium der Neueren Sprachen* [Sociedade para o Estudo das Línguas Modernas] a vida e a obra de Antero de Quental<sup>19</sup>, foi ela também que sugeriu a W. Storck a tradução dos sonetos anteriores e serviu de intermediária entre o poeta português e o professor de Münster, acompanhando com dedicado fervor a elaboração das cópias germânicas<sup>20</sup>. Também a correspondência trocada com a lusófila alemã Luise Ey (1854-1936), uma grande amiga sua que foi durante vários anos leitora de Português na Universidade de Hamburgo e tradutora assídua de muitas obras da nossa literatura, mostra bem com Carolina Michaëlis estava profundamente integrada no meio literário português da sua época. É ela que sugere constantemente a Luise Ey que faça esta ou aquela leitura, que traduza para alemão e divulgue determinadas obras da literatura portuguesa contemporânea, propondo-se apresentar-lhe os respectivos autores ou transmitir-lhe as necessárias informações<sup>21</sup>.

No desempenho do seu papel de mediadora, D. Carolina agiu também no sentido inverso, i.e., procurou também divulgar, na pátria adoptiva, a língua, a literatura e a cultura da pátria de origem e, quando as próprias forças, e sobretudo o tempo, não chegavam, procurou incitar outros a fazer o mesmo. Assim procede, por exemplo, com Antero de Quental, com quem discutiu o projecto de organizar e traduzir uma antologia de lírica alemã, conscientes ambos da enorme riqueza e variedade da Alemanha poética e da escassez e deficiência das traduções portuguesas então existentes<sup>22</sup>.

Constantemente compara a cultura e educação da Alemanha com a do país que veio habitar, procurando transmitir aqueles aspectos que lhe parecem

<sup>19</sup> Cf. BEAU, A. E., *art. cit.*, e carta de Antero de Quental a D. Carolina Michaëlis de V., de Vila do Conde, 7 de Agosto [de 1885], in: QUENTAL, Antero de, *Cartas II. 1881-1891*. Organização, introdução e notas de Ana Maria Alcmeida Martins, Universidade dos Açores/Editorial Comunicação, 1989, p. 747.

<sup>20</sup> Cf. VASCONCELOS, C.M. de, "Antero e a Alemanha", in *Antero de Quental. In Memoriam*, p. 414 e 421, e carta de Antero a D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, de Vila do Conde, 25 de Outubro [de 1886] in: QUENTAL, Antero de, *Cartas II. 1881-1891, ed. cit.*, p. 794.

<sup>21</sup> Cf., e.g., extractos de cartas inéditas de Carolina Michaëlis de Vasconcelos a Luise Ey de 12.2.1902 (sobre Trindade Coelho) e de 24.1.1922 (sobre Antero de Figueiredo, Eugénio de Castro e Eça de Queirós), in: BRAUER, M. Fátima V. F., "Luise Ey e as suas relações com Portugal", *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, n.º 3, 1985, p. 94-96.

<sup>22</sup> Infelizmente tal projecto não chegou a realizar-se (cf. VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, "Antero e a Alemanha", *loc. cit.*, p. 403-405).



representar formas de vida mais avançadas, mais justas e adequadas ao desenvolvimento harmonioso do ser humano. Em face do grande atraso verificado em Portugal no que toca à educação infantil, é com frequência que a vemos debruçar-se sobre essa matéria. Tendo estudado em Berlim — segundo testemunho de Francisco Adolfo Coelho<sup>23</sup> — a teoria e prática do sistema de ensino pré-escolar de Friedrich Froebel, Carolina Michaëlis foi entre nós uma defensora entusiástica dos métodos daquele pedagogo alemão. Em 1875-76 fornece a F. Adolfo Coelho muitas indicações práticas relativas a material e exercícios froebelianos e, mais tarde, como membro da Sociedade de Instrução do Porto, participa activamente na tentativa de criação de um jardim de infância modelo na capital nortenha<sup>24</sup>. Quanto à aprendizagem das primeiras letras, veja-se, por exemplo, uma série interessantíssima de três artigos, que publicou na revista portuense *Ensino* em 1877, isto é, apenas um ano após a sua chegada a Portugal, sobre a *Cartilha Maternal* e as *Primeiras Leituras* de João de Deus<sup>25</sup>, obras vindas a lume em princípios desse mesmo ano. No primeiro desses artigos, antes de iniciar o exame crítico e minucioso da *Cartilha Maternal*, D. Carolina dedica longas páginas à situação a seu ver felicíssima da criança alemã na escola pública municipal do seu país e acentua a qualidade e extraordinária riqueza da literatura infantil em língua alemã, para a construção da qual sábios, poetas e músicos não pouparam os seus esforços. A leitura destas páginas leva-nos a compreender o entusiasmo com que acolheu ao longo de toda a vida as iniciativas tomadas nesse domínio por alguns escritores portugueses seus amigos, penso especialmente em Antero de Quental, Trindade Coelho, Afonso Lopes Vieira, Ana de Castro Osório, mas poderia aduzir outros nomes menos conhecidos, como António Pena Filho, Henrique Marques Júnior e Maria da Luz Sobral<sup>26</sup>, cujas antologias de contos infantis ou lendas populares foram prefaciadas ou comentadas pela sábia alemã. Refira-se a este

---

<sup>23</sup> Cf. COELHO, F. Adolfo, “O jardim da infância”, *Serões*, Lisboa, 2ª série, vol. IX, n.º 50, Agosto de 1909, p. 126-127.

<sup>24</sup> Cf. GOMES, Joaquim Ferreira, *A Educação Infantil em Portugal*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, p. 40-41, 43-47.

<sup>25</sup> Vindos a lume pela primeira vez na revista *O Ensino. Jornal do Colégio Portuense* (Ano I, n.º 2, 16 de Outubro de 1877, p. 9-15, n.º 3, 1 de Novembro de 1877, p. 17-19, e n.º 5, 1 de Dezembro de 1877, p. 33-39), estes três artigos foram reeditados pelo Professor Joaquim Ferreira Gomes na *Revista Portuguesa de Pedagogia*, Ano X, 1976, p. 59-93, por ocasião do 1º centenário da publicação da *Cartilha Maternal* de João de Deus. Também as observações críticas que Carolina Michaëlis fez ao ABC de Trindade Coelho demonstram profundo conhecimento da matéria e vivo empenho na campanha de alfabetização do povo português (cf. COELHO, Trindade, *Autobiografia e Cartas*, com um prefácio de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Lisboa, Francisco Alves & C.ª, 1910, p. XX-XXI e 171-199).

<sup>26</sup> Cf. *Moldenhauer*, 79, 117 e 162.

propósito a colaboração muito activa que D. Carolina prestou, em princípios do século XX, à *Biblioteca das Crianças* organizada por Henrique Marques Júnior, tendo ajudado aquele escritor quer na selecção e revisão da tradução de alguns contos de Grimm, quer ela própria traduzindo, de forma primorosa, dois contos: *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (O Príncipe Sapo e Henrique, o Fiel Servidor) e *Von dem Machandelboom* (Conto do Medronheiro), publicados respectivamente nos volumes grimmianos *Contos Cor de Rosa* (1906) e *Escrínio de Jóias. Contos Infantis* (1909)<sup>27</sup>.

Também a educação das jovens mães e os cuidados a dispensar à primeira infância a preocuparam. Depois de incitar um médico portuense seu amigo, o Dr. Moreira Baptista, a traduzir a célebre obra do clínico alemão Fr. Aug. von Ammon sobre os deveres maternos e a educação na primeira infância<sup>28</sup>, ela própria revê toda a tradução, redige um extenso prefácio para melhor a adaptar e apresentar às leitoras portuguesas e, frisando bem a alta qualidade do manual alemão ora nacionalizado pelo médico portuense e invocando sempre a sua própria experiência, recomenda-o insistentemente como consulta diária das jovens mães e educadoras portuguesas.

Igualmente se empenhou, e desde os primeiros tempos da estada em Portugal, no ensino do trabalho técnico feminino, como o demonstra, por exemplo, um breve artigo publicado na *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, em que D. Carolina analisa pormenorizadamente o opúsculo de Maria Amália Henriques *A Costura Elementar* (Lisboa, 1881), chamando a atenção da autora para vários estudos alemães de grande qualidade sobre idêntica matéria, cuja tradução vivamente aconselha.<sup>29</sup>

Na missão assumida como intermediária entre a Alemanha e Portugal, importa também evocar a actividade docente exercida na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, actividade essa que D. Carolina apenas pôde iniciar quando já contava sessenta anos de idade. De facto, só muito tarde é que Carolina

---

<sup>27</sup> Cf. CORTEZ-MESQUITA, Maria Teresa M. B., *Os Contos de Grimm em Portugal. Estudo da Recepção dos Kinder- und Hausmärchen entre 1837 e 1910*, Universidade de Aveiro, 1998 (Dissertação de Doutoramento), p. 379-382.

<sup>28</sup> Cf. AMMON, F. A. von, *Deveres Maternos e Educação Primeira da Infância*, traduzido [...] pelo Dr. Albino Moreira de Sousa Baptista [...] Revista e prefaciada por D. C. M. de V., Porto, Figucirinhas, 1902.

<sup>29</sup> Cf. VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, "Organização do ensino técnico para o sexo feminino", *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, Porto, vol. I, 1881, p. 325-327.

Michaëlis recebeu da pátria adoptiva alguns frutos e justas homenagens pelo seu extraordinário labor científico e cultural. Distinguida já em 1893 no país natal com o grau de doutor “honoris causa” pela Universidade de Friburgo na Brisgóia, o rei D. Carlos limita-se a conferir-lhe em 1901 — dizem que por iniciativa da rainha D. Amélia — o oficialato da Ordem de S. Tiago. Cabe ao Governo Provisório da Primeira República, com todo o seu empenhamento em prol do ensino, e dentro dele ao ministério presidido por António José de Almeida<sup>30</sup>, o mérito de em Junho de 1911 a ter nomeado, por distinção, professora ordinária da cadeira de Filologia Germânica da Faculdade de Letras de Lisboa, onde nunca chegou a leccionar porque, desejando continuar a residir no Porto, logo pediu e obteve a sua transferência para a recém-criada Faculdade de Letras de Coimbra.

A partir de Janeiro de 1912<sup>31</sup>, com as idas semanais a Coimbra, onde se demora sempre de segunda a quinta-feira, começa para Carolina Michaëlis um período de intensa actividade docente. Para além da regência das cadeiras de Filologia Românica e Filologia Portuguesa, cujas lições atraíram à velha universidade coimbrã um contingente numeroso de alunos estrangeiros de todas as partes do mundo, leccionou também, desde o ano lectivo de 1912/13 até 1919/20, as disciplinas de Língua e Literatura Alemã, tendo sido nessa Escola a primeira professora catedrática de Filologia Germânica. Graças ao seu prestígio e às relações de correspondência e de cooperação científica que sempre soube manter com professores de várias universidades alemãs, especialmente com as universidades de Berlim e Hamburgo, estabeleceu-se um frutuoso intercâmbio de alunos e doutorandos entre a Faculdade de Letras de Coimbra e a Alemanha. Esse intercâmbio não só reverteu em proveito da romanística portuguesa, mas também provocou grande incremento dos estudos germanísticos em Coimbra, estando na origem da fundação, em Agosto de 1925, do *Instituto Alemão* da Faculdade de Letras de Coimbra — o primeiro Instituto germanístico da Península Ibérica e, segundo Meyer-Lübke, provavelmente o mais antigo em qualquer universidade não alemã.

---

<sup>30</sup> Cf. *Diário do Governo*, de 22 de Junho de 1911.

<sup>31</sup> Data de 19 de Janeiro de 1912 a apresentação oficial de D. Carolina na histórica Sala dos Capelos. Nesse mesmo ano de 1912, a Academia das Ciências de Lisboa, que já em 1911 lhe dedicara vários artigos de homenagem no fascículo n.º 1 do vol. V do *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, elege-a sócio correspondente (cf. Actas das Sessões de 28 de Março, 30 de Maio e 13 de Junho de 1912, e Parecer redigido por Gonçalves Viana, *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. VI, 1912, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, p. 95, 121-125 e 136). Em 1 de Julho de 1916, foi concedido a Carolina Michaëlis de Vasconcelos, por deliberação do Conselho da Faculdade de Letras de Coimbra, o grau de doutor em Filologia Românica e Germânica.

A leccionação da série de cursos acima referidos — Carolina Michaëlis chegou nalguns anos a reger simultaneamente cinco cursos diferentes: Filologia Românica, Filologia Portuguesa, Língua e Literatura Alemã I, II e III — e as múltiplas tarefas pedagógicas daí resultantes, embora extraordinariamente fecundas, foram responsáveis pela não realização ou conclusão de alguns trabalhos científicos há muito planeados. A actividade conimbricense preenche-lhe cada vez mais a vida, provocando não raro um sentimento muito dividido em relação à velha *alma mater*. Disso nos falam muitas cartas da época, como por exemplo uma de 22-III-1919, enviada a Anselmo Braamcamp Freire:

Verdade é que não disponho nem de tantas forças nem de tanto tempo como era para desejar! As idas a Coimbra são incómodas, trabalhosas, e demoradas — e interrompem cada semana os meus afazeres predilectos. Por isso devo reservar obras maiores para o tempo em que estarei livre de aulas. Os meus futuros substitutos vão doutorar-se neste ano e o concurso demora certamente ainda até eu fazer os 70 em 1921! Paciência portanto até então!<sup>32</sup>

Aliviada embora da parte germanística no ano lectivo de 1920/21, pelo doutoramento dos discípulos João da Providência Sousa Costa e Ferrand Pimentel de Almeida, C. Michaëlis não conseguiu com a idade da reforma a desejada libertação do serviço docente. Incapaz de recusar os pedidos insistentes do próprio Reitor e dos estudantes da Faculdade de Letras para que não deixasse vaga a cátedra de Filologia Românica<sup>33</sup>, foi continuando — apesar de muito fraca e doente — a dar aulas até Fevereiro de 1925, i. e., até poucos meses antes da morte, que vem a ocorrer aos 74 anos de idade, em 16 de Novembro de 1925.

Quero salientar, por fim, uma faceta menos conhecida da personalidade de Carolina Michaëlis, designadamente a simpatia e o interesse que demonstrou pelos movimentos a favor da emancipação da mulher, revelando-se também sob este aspecto como intermediária entre as duas pátrias. Como bem faz notar M. Regina Tavares da Silva, «o convite que [em 1914] lhe foi dirigido para ser a Presidente honorária do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, para além de uma

---

<sup>32</sup> Carta de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos a Anselmo Braamcamp Freire, datada do Porto, de 22-III-19, *loc. cit.*, p. 375.

<sup>33</sup> A este propósito vale a pena traduzir um passo de uma carta de Carolina Michaëlis de Vasconcelos a Luise Ey, escrita na Páscoa de 1921: «Aqui tenho de abrir um parêntesis para dizer que entre Abril e Julho volto a ir a Coimbra por pedidos insistentes do Reitor e dos estudantes, porque o Curso de Filologia Românica ficou fechado desde Outubro — e ninguém pode negar aos estudantes o seu direito ao ensino» (*apud* EY, Luise, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Ein Gedächtnisblatt”, *Die Frau*, Berlin, Jan./Februar 1927, p. 278-279).

homenagem ao seu prestígio de mulher, foi certamente o reconhecimento explícito [dum] interesse que já vinha de longe»<sup>34</sup>. É de imaginar que as ideias feministas de D. Carolina se tenham formado durante os anos de menina e moça em Berlim, pois sabemos que no círculo mais chegado das suas amigas de então se contava Helene Lange, que viria a ser no mundo germânico uma das personalidades mais notáveis do movimento feminista burguês e dentro deste aquela que desde o início dos anos 70 do século XIX mais empenhadamente lutou pela causa da instrução e educação das mulheres alemãs, tendo desempenhado um papel decisivo na criação dos primeiros liceus femininos na Alemanha e na formação das respectivas professoras<sup>35</sup>.

Sendo Carolina Michaëlis, na sua época, um dos maiores exemplos vivos, se não o maior, da capacidade intelectual e científica feminina — Wilhelm Storck chamara-lhe «a mulher mais sábia do seu tempo» —, não admira que tenha sido escolhida como representante das mulheres hispânicas junto da Liga de Associações Femininas Alemãs [Bund Deutscher Frauenvereine]<sup>36</sup>, de que era presidente a sua velha amiga Helene Lange. Na realidade, sabemos que esta e outras associações congêneres constantemente a assediavam com convites para participar em reuniões internacionais ou com pedidos de esclarecimento acerca da situação da mulher na Península Ibérica. Tanto na resposta a essas solicitações como nas cartas sobre matéria análoga dirigidas à sua amiga íntima Luise Ey, e ainda em cinco extensos artigos sobre o Congresso Feminista de Berlim publicados, de 19 a 27 de Novembro de 1896, n' *O Comércio do Porto*, C. Michaëlis revela-se extraordinariamente bem informada a respeito das deficientes condições de vida das mulheres portuguesas e demonstra conhecer muito de perto as principais figuras ligadas aos primórdios do feminismo em Portugal<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> SILVA, M. Regina Tavares da, "Carolina Michaëlis de Vasconcelos", *Comissão da Condição Feminina*, Lisboa, Boletim 3, Julho/Setembro de 1981, p. 27.

<sup>35</sup> Sobre Helene Lange (1848-1930), cf.: BÄUMER, G., *Gestalt und Wandel. Frauenbildnisse*, Berlin, 1939, p. 349-400, e FRANDSEN, Dorothea, *Helene Lange*. Hrsg. von der Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung, Hannover, 1974.

<sup>36</sup> Assim é Carolina Michaëlis de Vasconcelos expressamente designada («als die uns bekannte Repräsentantin der Frauen Spaniens und Portugals») num convite oficial que lhe é endereçado pela Liga de Associações Femininas Alemãs para participar no Congresso Feminino Internacional de Berlim, em 1904. Esse convite, de que possuímos uma fotocópia amigavelmente cedida pela Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Brauer, faz parte do espólio de Luise Ey descoberto no Instituto Ibero-Americano da Universidade de Hamburgo.

<sup>37</sup> Efectivamente, nas cartas trocadas entre C. Michaëlis e L. Ey são frequentes as referências a personalidades femininas bem conhecidas da vida nacional (e.g.: Ana de Castro Osório, Olga Morais Sarmiento da Silveira, Cláudia de Campos, Domitila de Carvalho) e às preocupações que as animam, aconselhando D. Carolina muitas vezes a sua amiga alemã a entrevistá-las ou a ler determinados livros

Num longo estudo em alemão sobre o movimento feminista na Península Ibérica, escrito, a pedido expresso de Helene Lange, para ser integrado no primeiro volume do *Handbuch der Frauenbewegung* (Berlim, 1901, p. 424-455)<sup>38</sup>, D. Carolina traça um quadro completo e pormenorizado da situação jurídica, política, social e económica das mulheres do nosso país, insistindo acima de tudo na questão da instrução que, com inteira justiça, considera absolutamente prioritária. Como trouxera da sua pátria e realizara pelo seu exemplo de vida um padrão superior de cultura, analisa, denuncia o grande atraso educacional da mulher portuguesa de uma perspectiva especialmente crítica, focando não apenas o analfabetismo das classes inferiores mas também a indigência cultural e intelectual da mulher dos estratos sociais mais elevados; porém, à semelhança do que faz nos seus estudos filológicos, nunca abstrai os factos analisados do contexto sócio-histórico e cultural em que estão inseridos, procurando sempre, numa atitude de crítica construtiva e equilibrada, detectar as suas motivações mais profundas, compreender os problemas específicos que se põem e valorizar os mínimos sinais de esperança. A parte final do ensaio é dedicada à apresentação de uma galeria de mulheres e homens portugueses defensores das novas ideias, os quais lhe parecem anunciar a afirmação do movimento feminista entre nós<sup>39</sup>.

Na mesma altura em que tão preocupada se mostra com a problemática feminina na sociedade portuguesa do seu tempo, Carolina Michaëlis reúne, sob a forma de livro, dois estudos biográficos sobre mulheres renascentistas que já anteriormente publicara em revistas portuenses dos anos 80 e 90. Um desses estudos — o que dá o nome ao volume — trata da Infanta D. Maria e das suas damas, o outro da erudita eborense Públia Hortênsia de Castro. A ambos a sábia romanista antepõe um prefácio no qual começa por lamentar que em Portugal, nos séculos passados, os biógrafos de mulheres ilustres, usando um pincel demasiado frio e ascético proveniente do catolicismo peninsular, tenham reduzido quase todas

---

e opúsculos por elas editados (cf., e.g., carta inédita de Carolina Michaëlis a L. Ey, de Março de 1906). Registe-se, por sua vez, que Olga M. Sarmiento da Silveira, directora da revista lisboeta quinzenal *Sociedade Futura*, dedica a Carolina Michaëlis um artigo de homenagem, a 1 de Fevereiro de 1903, no n.º 17 e 18 do referido quinzenário. É também bem significativo do prestígio de que Carolina M. de Vasconcelos gozava nos meios feministas o número inteiro de homenagem que, um ano após a sua morte, lhe é dedicado pela revista *Alma Feminina* (Ano X, n.º 2, 2º trimestre de 1926).

<sup>38</sup> Cf. *Moldenhauer*, 90. Deste estudo é publicada n' *O Primeiro de Janeiro*, de 11 a 18 de Setembro de 1902, em versão portuguesa de Duarte Leite, toda a parte respeitante a Portugal.

<sup>39</sup> Entre as mulheres, D. Carolina destaca os nomes de algumas escritoras e jornalistas lisboetas como Cláudia Campos, Alice Pestana, Ana de Castro Osório, Maria Veleda e Olga Morais Sarmiento da Silveira. Quanto aos homens que se empenharam a favor da causa feminina, nomeadamente no que diz respeito ao problema crucial do ensino, recebem menção especial D. António da Costa, primeiro ministro da Instrução Pública (1870), Sebastião de Magalhães Lima e Bernardino Machado.

as figuras femininas retratadas ao tipo ideal da “mulher santa, virgem e freira — ou freirática”<sup>40</sup>. Por isso mesmo excluíram das suas obras — as palavras seguintes são da própria Carolina Michaëlis —

[...] as entidades abertamente más, as naturezas problemáticas, e as mulheres fatais, sem outra culpa que não seja o seu encanto feminil. Não quisram saber das grandes exaltadas, peculiarmente caras aos investigadores modernos, como Soror Mariana, autora da obra prima do amor feminino, nem das criaturas de alma voluptuosamente apaixonada, olhos, gestos e dizeres de criança que os poetas immortalizaram, como a Maria de Cristóvão Falcão, a das lágrimas doces; a Menina e Moça dos olhos verdes que enfeitiçou o romântico Bernardim Ribeiro; a Natércia de Camões, cabeça de ouro e neve — figuras que em qualquer panteão moderno de notabilidades femininas hão-de forçosamente constituir uma categoria à parte, e não a menos interessante e sugestiva. Há muito que penso num tal panteão e junto materiais para o construir.<sup>41</sup>

Carolina Michaëlis nunca chegou a poder realizar esse plano. No entanto, dentro do contexto literário nacional, as suas monografias sobre damas renascentistas, independentemente do valor científico que têm para o estudo da época áurea do humanismo português, valem como análises pioneiras da psique feminina; em anos posteriores outras escritoras, seguindo-lhe o exemplo, vieram a debruçar-se sobre alguns vultos femininos controversos da nossa história pátria.

A este propósito é curioso ainda verificar que, por ironia do destino, aquela que com tanto ânimo se insurgiu contra o beatificante costume português de envolver em aura de santidade toda a mulher que se eleve da esfera comum, também acabou por deixar atrás de si, como se pode ser nos inúmeros testemunhos dos contemporâneos, uma imagem tão perfeita de inteligência, sabedoria e bondade que já em vida muitos lhe chamavam carinhosamente «Santa Carolina»<sup>42</sup> e, depois de morta, um dos seus últimos discípulos — o Professor Vitorino Nemésio — também a canonizou, se bem que com o epíteto híbrido e heterodoxo de «Santa Minerva»<sup>43</sup>.

Para finalizar gostaria de traduzir as palavras com que Carolina Michaëlis de Vasconcelos, já septuagenária, se autocaracterizou numa carta inédita dirigida a Luise Ey, de 21 de Março de 1921:

---

<sup>40</sup> Cf. VASCONCELOS, C. M. de, *A Infanta D. Maria de Portugal (1521 a 1577) e as Suas Damas*, Porto, Sousa & Irmão, 1902, p. 3.

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 3-4.

<sup>42</sup> Cf. COSTA, João da Providência, “D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. III”, *Biblos*, Coimbra, vol. I, 1925, p. 585.

<sup>43</sup> Cf. NEMÉSIO, Vitorino, “Santa Minerva”, *Diário Popular*, de 30 de Junho de 1947, p. 5.

De modo algum me considero superiormente dotada. Um pouco de discernimento, que procura apreender e representar, de forma fria e clara, os fenómenos no seu conjunto; uma certa persistência, apostada em pensar as ideias até ao fim; prazer no trabalho e paciência; a fantasia necessária para decifrar enigmas, parecem-me ser estas as qualidades que me levaram até à senhora FILOLOGIA. Como professora, o meu entusiasmo e a capacidade de tudo animar, mesmo as coisas mais insípidas, fizeram-me conquistar o amor de alunos e alunas. E a solicitude e benevolência que me são inatas granjearam-me em abundância a simpatia dos colegas e colaboradores. Mesmo que eu aqui neste país apenas tenha estimulado os outros e dado exemplo de como se trata um texto, se analisa um escritor, etc., mesmo que no futuro nenhum resultado continue de pé, mesmo assim a minha actividade não foi em vão. Seja como for, tornou a minha vida rica e bela, e ensinou-me a superar ou a suportar as dores, preocupações e contrariedades que a vida real traz consigo.

Revelando-se bem consciente quanto ao valor pioneiro da sua actividade exemplar no campo da filologia portuguesa, Carolina Michaëlis, com verdadeiro espírito científico, aceita serenamente a possibilidade de os resultados das suas investigações virem a ser postos em causa ou ultrapassados por estudos posteriores. Perante a evolução dos conhecimentos romanísticos, podemos hoje afirmar que de facto várias vezes tal tem vindo a acontecer. Não obstante, continua válida a lição de trabalho crítico e rigoroso, paciente e tenaz (*per aspera ad astra*, era a sua divisa), com que esta imigrada alemã contribuiu para o desenvolvimento dos estudos filológicos em Portugal e para a sua divulgação além-fronteiras.

Celebrada quase sempre exclusivamente por ter insuflado em Portugal novo vigor à investigação científica praticada em círculos académicos e eruditos, é justo que se diga que D. Carolina não se limitou a ser mestra de universitários. Mulher completa e plenamente inserida na sua época, foi acima de tudo — não apenas em Coimbra junto de colegas e discípulos, mas junto de todos que com ela conviveram — uma digníssima representante de um ideal de cultura universal e humanista que ilumina a intensa e variada actividade de mediação científica e cultural entre a Alemanha e Portugal que tão bem soube desenvolver e de que todos continuamos a beneficiar.\*

*Maria Manuela Gouveia Delille*  
(Universidade de Coimbra)

---

\* A presente comunicação insere-se na Linha de Acção n.º 1 – “Relações literárias e culturais luso-alemãs” – do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG), Unidade de I & D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa POCTI.



## CAROLINA MICHAËLIS E TRINDADE COELHO

### *O encontro de dois humanistas-poetas*

“Humanismo” e “visão poética” serão, a meu ver, as razões mais basilares da viva estima mútua que uniu a grande filóloga e o grande contista de *Os Meus Amores*, dez anos mais novo (1861-1908): daí o subtítulo deste trabalho, que tentará dilucidar quanto essa relação de apreço é relevante para o conhecimento das duas personalidades e da hora portuguesa que a envolve.

Foi na década de 1890, tão problemática na nossa história, que se situou, factualmente, o encontro de Carolina Michaëlis e Trindade Coelho. Recordo que é de 1891 a edição original da colectânea de contos *Os Meus Amores*, depois alargada até à forma que correntemente lhe conhecemos, a da terceira edição, considerada “definitiva”, feita em 1901, em Paris. Carolina Michaëlis, já entretanto autora de obra tão monumental como a edição crítica das *Poesias* de Sá de Miranda (1885) – que Antero saudou como excelente manifestação da grande erudição alemã, “minuciosa e entusiasta, indagadora e poética”<sup>1</sup> –, fora imediatamente seduzida pelos contos de Trindade Coelho, como testemunha expressivamente a carta que do Porto dirigiu ao escritor, em 20 de Dezembro de 1894<sup>2</sup>, agradecendo-lhe a oferta da segunda edição da colectânea, saída nesse ano (e também feita em Paris). “Escuso dizer-lhe” – escreve – “que já conhecia a sua obra, na primeira edição, e que os seus belos contos rústicos já faziam parte da selecção de obras em prosa e verso que eu chamo: ‘Os meus amores’”. Explicitando depois a admiração logo sentida, afirma a lusófila: “Todos gabam o aroma e o *gout du terroir* que os

---

<sup>1</sup>Apud Maria Manuela Gouveia Delille, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925) - Uma alemã, mulher e erudita, em Portugal”, sep. de *Biblos*, vol. LXI (1985), Coimbra, Faculdade de Letras, p. 12.

<sup>2</sup>Apud Feliciano Ramos, *Trindade Coelho. Homem de Letras*, Coimbra, ‘Acta Universitatis Conimbrigensis’, 1947, pp. 293-295.

escritos de V. Ex<sup>a</sup> têm, e a genuinidade da sua linguagem, a vivacidade dos diálogos e o realismo *amável* das figuras que apresenta, e admiram o efusivo da sua alma juvenil e felizmente optimista, contentes por travarem relações com um patriota que sabe ver e gosta de *mostrar* o lado são e poético da alma portuguesa”. E anuncia-lhe que, de tanto ter gostado “das cenas da vida trasmontana” delineadas por Trindade Coelho, prometera incluir “uma ou duas num volume de ‘Contos Escolhidos Portugueses’” que lhe haviam sido “pedidos para uma Biblioteca de traduções”<sup>3</sup>, solicitando complementarmente ao escritor uma lista dos “modernos contistas portugueses” que merecessem atenção e dos contos que a “opinião pública” considerasse “obra-mestra de cada um”, com a indicação de quais preferia o autor de *Os Meus Amores*. De assinalar é ainda que, na mesma carta, pedia Carolina Michaëlis a Trindade Coelho notícias da *Revista Nova*, de que queria ser assinante, pois tinha gostado muito dos seus primeiros cinco números, os que conhecia. Tratava-se da revista que Trindade Coelho e Alfredo da Cunha tinham fundado em 1893, assinando ambos o importante artigo de abertura (nº 1, Novembro de 1893)<sup>4</sup> que apresentava o programa da publicação: “reagir virilmente”, nos “domínios literários e artísticos” a que a revista se circunscrevia, “contra a onda triunfante de estrangeirismo”, convocando para a contemporaneidade quanto no passado havia de “de bom e de salutar”, e principalmente quanto podia “afirmar a nossa individualidade, apagada e diluída em mil imitações incongruentes, em mil exotismos ridículos”; com tudo isso, desejar “portuguesa” a linguagem praticada e sobretudo “portugueses” o “pensar” e o “sentir” expressos. Sobre alguns dos meios que poriam ao serviço de tal projecto, diziam ainda os fundadores da *Revista Nova* :

“Sem desprezarmos a alta literatura, exploraremos a literatura popular, desde os diferentes cancioneros lírico, religioso e político, até aos calões de diversas espécies, as adivinhas e os contos infantis, os autos e as loas, todas essas mínimas coisas de que até hoje raro têm curado os pretores das nossas letras.

<sup>3</sup> Duas lusófilas alcãs, amigas de Carolina Michaëlis e de Trindade Coelho, Luísa Ey e Maria Abeking, divulgaram em alemão os contos de Trindade Coelho, cujo perfil Luísa Ey traçou nos artigos “Aus Fremden Zungen”, de 1908, baseados em elementos colhidos na *Autobiografia* do escritor, delincada, para esse efeito, a instâncias de Carolina Michaëlis; traduzidos livremente pela romanista, esses artigos foram publicados nos números 15377 e 15379-80 de *Diário de Notícias*, também em 1908. Cf. “Prefácio” de C. Michaëlis a *Auto-Biographia e Cartas* de Trindade Coelho, A Editora, Lisboa/Rio de Janeiro/S. Paulo/Belo Horizonte, 1910, pp. XI-XIII; Maria de Fátima V. F. Brauer, “Luísa Ey e as suas relações com Portugal”, in *Runa. Revista de Estudos Germanísticos*, nº 3, 1985, pp. 94-96.

<sup>4</sup> Esse artigo inaugural está integrado na colectânea de textos de Trindade Coelho intitulada *O Senhor Sete. Dispersos folclóricos e de doutrina literária* (recolha, apresentação e notas de Augusto da Costa Dias), Lisboa, Portugalíia Editora, 1961, pp. 265-274.

Os costumes peculiares de certas terras ou de certas classes, as excentricidades, as predilecções, os glossários especiais, as formas gramaticais ou sintácticas exclusivas de determinados autores ou de determinadas localidades, constituirão por conseguinte uma parte importante do nosso plano, que se completará com a bibliografia ou crítica das publicações que aparecerem, com a notícia das questões literárias ou artísticas ocorrentes, reabilitando do esquecimento os autores e os escritos merecedores de exumação, e abrindo caminho, estimulando e chamando à luta os escritores incipientes.”

Com estas afirmações congraçavam-se, nesse mesmo texto de abertura, a apologia estética da “simplicidade”, do “desartifício”, o protesto contra a “atmosfera de desânimo e de desconforto” que se respirava no País e um vivo apelo aos “novos ainda puros de mácula”, pedindo-lhes, em prol da revivificação pátria, devoção por tudo o que tivesse “um sabor nacional, por tudo o que, na essência ou na forma”, trouxesse “impressa, sem contrafacção, a marca portuguesa”.

Os elementos até aqui aduzidos delineiam o núcleo de afinidades de que germinou o mútuo apreço que uniu Carolina Michaëlis e Trindade Coelho no contexto do neoromantismo finissecular; outros, que passarei a evocar, mostram, porém, como essa estima aí se reveste de contornos próprios. No interesse de Carolina Michaëlis pela nossa língua e pela nossa cultura reuniam-se às razões da ciência, enquanto filóloga romanista e etnóloga cedo solicitada pelo espaço ibérico, particularmente o lusitano, essoutras, mais entranhadas, da afectividade, que era nela viva, e – sublinho – da estesia, informada por um recto e enérgico espírito amante da claridade, estesia que a levava a apreciar a alacridade e a autenticidade simples, fosse em registo elevado ou popular, sério ou chistoso. Permito-me, a propósito, pôr em relevo, na extensa galeria dos seus venerandos trabalhos, um livro que julgo particularmente revelador da confluência dessas qualidades e disposições, *Algumas Palavras a respeito de Púcaros de Portugal*, publicado em 1905 (reeditado com pequenas alterações em 22 e republicado ainda em 57), onde a acribia histórico-filológica serve o amor às coisas da nossa terra e a erudição perde a rigidez com o humor gracioso das evocações e dos comentários. Como não havia “Santa Carolina” – assim vieram alguns a chamar à grande lusófila<sup>5</sup> – de se encantar com a vivacidade lírica e ao mesmo tempo realista (o realismo “amável”, como ela diz) de Trindade Coelho, tão português na sua linguagem e na linguagem das suas personagens, nos cenários rurais, nas fainas e nos sentimentos que evoca, no olhar enternecido em que envolve as emoções, alegrias ou tristezas em que homens e bichos se debatem! Dos textos que citei também ressalta quanto partilhavam a filóloga e o contista do apreço pela salubridade moral,

---

<sup>5</sup>Apud Maria Manuella Gouveia Delille, op. cit., p. 30.

onde colocavam como componente importante a positividade nacionalista: Carolina Michêlis sublinhava, como vimos, a “alma juvenil e felizmente optimista” de Trindade Coelho, definindo-o como “um patriota que sabe ver e gosta de *mostrar* o lado são e poético da alma portuguesa”, palavras cuja justeza roboram as considerações, que evoquei, pertencentes ao texto de abertura da *Revista Nova*. Digamos, entre parêntesis, que a ambos desagradavam, em suma, no contexto português coevo, quer as excentricidades nefelibatas, reveladoras de um estrangeirado ódio ao “profano vulgo”, quer o decadentismo doentamente sombrio e inerme, incentivado pelos desenganos *fin de siècle* e pelas misérias que atingiam Portugal (recordo só que é de 1890 o Ultimatum inglês), quer certo tradicionalismo “neogarrettista” que, inquinando a lição do grande compilador do *Romanceiro*, demasiado se fechava por vezes num culto do passado e do genuíno por desafeição ao presente e recusa do prosaísmo filisteu; mas que tanto Carolina Michaëlis como Trindade Coelho souberam reconhecer a qualidade poética de alguns dos novos escritores, como Eugénio de Castro ou António Nobre, documenta-o, por exemplo, este passo de uma carta do contista, em 1892, ao poeta do *Só* :

“A poesia novíssima perdeu no seu livro muito desse exotismo por vezes quase idiota que a ia tendo em cheque; e ficou demonstrado com o *Só* que uma nova estética pode, efectivamente, animar e dirigir em caminho de um justo ideal o engenho e o gosto dos poetas - quando servida, como acontece no seu livro, por um grande cérebro capaz de conceber ideias puras, e por um coração ainda maior, capaz de se abrir, como uma grande flor de luz, às emoções mais delicadas do sentimento...”<sup>6</sup>

Fechado o parêntesis, lembro que, em cumprimento do programa traçado para a *Revista Nova*, Trindade Coelho aí deu a lume, em 1893, um “Cancioneiro Trasmontano”, prosseguindo na tarefa a que já se entregava – e a que continuará complacentemente a entregar-se – de compilar manifestações da cultura do povo, poesia, contos, rifões, termos e expressões pitorescos, adivinhas, costumes. A documentá-lo estão, por exemplo, o projecto, realizado em parte, do volume *O Senhor Sete*, constituído por matéria folclórica trasmontana em que entra o sortilégio algarismo “sete”, ou os contos, recolhidos da tradição oral mas retocados, que publicou em 1899 na revista *A Tribuna*, e integrou depois na edição definitiva de *Os Meus Amores*, com o título de “Amorinhos”. E terá sido a arte manifestada por Trindade Coelho, quer nos contos da sua lavra, quer nesses baseados no filão folclórico, para “nobilitar sem falsificações” a “linguagem rude e deteriorada do povo”, captando “a quintessência”, o “espírito” da sua “simpleza”, que levou

<sup>6</sup>Apud Feliciano Ramos, op. cit., p. 308.

Carolina Michaëlis a ver no escritor quem idoneamente poderia executar uma tarefa que lhe era particularmente cara, a adaptação portuguesa dos contos de Grimm, que Trindade Coelho efectivamente iniciou mas não chegou a completar, por “desdita”, porque era uma “nacionalização perfeita”. Tenho vindo a citar palavras da filóloga no “Prefácio” que, em Dezembro de 1909, escreveu para o volume póstumo que contém a *Autobiografia* e uma selecção de *Cartas* de Trindade Coelho<sup>7</sup>, cuja vida cessa prematuramente, como todos sabem, em 9 de Agosto de 1908, por suicídio radicado em nefastas circunstâncias pessoais, ligadas à política, que avolumaram o pendor depressivo que já nele existia, apesar da sua exuberância alegre e da sua enorme capacidade de trabalho.

Esse “Prefácio”, esclarecendo naturalmente as razões da “extraordinária admiração e simpatia”<sup>8</sup> de Carolina Michaëlis por Trindade Coelho, deixa também em relevo traços muito definidores da fisionomia humana e intelectual de quem o subscreve. Em conformidade com tudo quanto até aqui recordei, a romanista exalta os méritos do prosador, que apresenta como um “grande poeta”, já que as Musas não atendem, diz ela, às tradicionais distinções entre poesia e prosa, baseadas nos “requisitos exteriores do verso”. “Prosa como a de *Os Meus Amores*, os “Amorinhos”, prosa como a das *Cartas* “ – afirma –, “graciosa, rápida, vibrante de emoção, prosa tão impregnada do sabor legítimo e do perfume da terra pátria, não deixa de ser poesia, conquanto os seus períodos não sejam medidos, alinhados, cadenciados ritmicamente”. E sublinha que foi “auscultando a psique nacional, e aprendendo a pensar, a sentir, a falar como as crianças e o povo”, que Trindade Coelho, saído desse povo, conseguiu agarrar o “sangue rubro da vida” na sua prosa “irregular e revoltada na sua vivacidade” contra os grilhões da ortodoxia gramatical estreita. Daí – continua a filóloga/artista –, o seu estilo “claro, simples, natural, desempenado, igualmente afastado de voos hiperbólicos e cultismos enigmáticos como de realismos exagerados”, mesmo em textos jurídicos e ensaísticos<sup>9</sup>.

O espaço mais extenso do prefácio é ocupado, porém, pela evocação do homem, do cidadão e do pedagogo que confluíram em Trindade Coelho. “Santa Carolina” louva “o pai e o marido, solícito em legar ao filho e à esposa só glórias puras”, o amigo “sempre pronto a confortar, agradecer, felicitar, tomar parte nas dores e nas alegrias dos outros”, o “censor consciencioso”, “severo” com as suas

---

<sup>7</sup> “Prefácio”, pp. XI, XVII, XVIII. O volume *Auto-Biographia e Cartas* foi organizado pelo filho (Henrique) de T. Coelho.

<sup>8</sup> “Prefácio”, p. XI.

<sup>9</sup> “Prefácio”, p. XVII.

próprias criações”, mas cuidadoso e delicado na análise das alheias, ora elogiando ora aconselhando; exalta também “o trabalhador de energia e assiduidade assombrosas” (recordo que Trindade Coelho, formado em Direito nessa Coimbra que evocou em *In Illo Tempore*, exerceu funções jurídicas, como magistrado do Ministério Público); e, a propósito, não deixa de dirigir, como boa alemã habituada ao esforço ritmado, remoques à indolência lusa, que seriamente a enervava: Trindade Coelho, diz ela, era, sob esse aspecto, “verdadeira excepção no “Eldorado” português, onde o não-trabalhar, o odioso e pernicioso “far-niente”, é a ambição e a delícia de tantos talentosos de ambos os sexos”. O panegírico continua, louvando no magistrado o “homem de bem às direitas”, “insubmisso no seu procedimento”, “português à antiga, de ‘antes quebrar que torcer’”, “da têmpera de Sá de Miranda”, um “optimista persuadido da perfectibilidade da natura humana”, que se não limitava a “suspirar”, mas trabalhava, trabalhava com afínco e lucidez “pela vinda do reino da Justiça e da Bondade”<sup>10</sup>.

Nesse abnegado trabalho, um vector solicita com mais demora a atenção de “Santa Carolina”, mulher, cientista e professora de honesto coração democrático, chocado com a ignorância tão generalizada da população portuguesa: o empenho de Trindade Coelho no incremento da instrução popular - o escritor, em carta à filóloga de 1 de Março de 1902, refere-se ao seu “doce pesadelo de ensinar a ler”<sup>11</sup> -, base, por ambos considerada urgente, do aumento nas classes humildes de consciência cidadã e de capacidade para crescimento em competência e em autonomia (lembro entre parêntesis que Trindade Coelho acusava as esferas políticas dominantes, nesses anos terminais da Monarquia, de só aparentemente defenderem, por decoro, a causa da educação básica, no receio efectivo que do alargamento da instrução resultassem o espírito crítico e a independência reivindicadora<sup>12</sup>).

Era já antigo em D. Carolina o apego a esta causa: mal instalada em Portugal com o matrimónio, dele são expressivo testemunho, desde 1877, os artigos que publicou, na revista *O Ensino - Jornal do Colégio Portuense*, sobre “A Cartilha portuguesa e em especial a do Sr. João de Deus”, reeditados em 1976 pela *Revista Portuguesa de Pedagogia* da Universidade coimbrã, em comemoração do centenário da fundadora *Cartilha Maternal* e do livro de *Primeiras Leituras* que

<sup>10</sup> “Prefácio”, pp. XVI, XVII, XVIII, XIX.

<sup>11</sup> *Auto-Biographia e Cartas*, p. 194.

<sup>12</sup> Muito esclarecedora da descrença de Trindade Coelho sobre “a vontade dos governos de que o povo aprenda” é, por ex., a carta dirigida a Luísa Ey (donde foi extraída a frase citada), de 9 de Maio de 1902 (ibid., pp. 71-72).

a acompanhava. Ai pôs em relevo, com a ajuda do seu saber filológico, as vantagens do método de João de Deus para o ensino da leitura, reprovando, porém, com energia, os textos que o poeta de *Campo de Flores* seleccionara para desenvolvimento da inteligência, sensibilidade e conhecimentos básicos infantis, e que ela julgava absolutamente inadequados para tal propósito, por vagos, abstractos, retóricos, desligados do mundo real e do imaginário das crianças. Foi, aliás, a ocasião de Carolina Michaëlis exaltar os méritos da escola alemã (muito devedora às ideias pedagógicas de Friedrich Froebel<sup>13</sup>) no ensino das primeiras letras e na organização das antologias de iniciação na leitura, sublinhando o lugar altamente rendoso que ali tinham, como estímulo da imaginação, enriquecimento linguístico e cognitivo e fonte de uma liminar mas ancestral *sagesse*, os tesouros da tradição, versos, cantilenas, contos, fábulas, pequenos trechos de prosa que remetiam para assuntos e coisas familiares do universo infantil. Cito:

“A Cartilha alemã compõe-se de pequenas coplas, fábulas, contos, tudo em rima e disposto de dois modos: ora em estrofe, ora em linha continuada como se fosse prosa, deixando-se à criança o trabalho de procurar a rima e de acertar o ritmo. O sentido do verso e a sua extensão são calculados de modo que a pequena poesia se fixe rapidamente na memória. De envolta com os versos, acham-se pequenos trechos de prosa, tratando de assuntos tirados do domínio da observação infantil, mas com uma aplicação menos próxima: - o livro; os olhos; as pombas; os peixes; o relógio; o galo; a manhã; o ovo; a primavera; a casa; o curral; os meses; o quintal; a rosa; o lobo; a aranha; a vila; a roca; a cidade; eis alguns temas tirados das referidas Cartilhas.

A moral deve estar no assunto e não figurar como sentença de grosso calibre no fim ou no princípio. Os pequenos versos ganham tão funda raiz na memória que o pai e a mãe, o avô ou a avó ainda os sabem repetir e cantar a seus filhos e netos. A perpetuidade, por assim dizer, desses versos é indício seguro do seu valor. O triunfo para estes livros dura 10, 20 e 50 anos, não sendo raro encontrar alguns de 50 a 100 edições (...)

Se o sr. João de Deus nos quisesse dar em breve um novo *Livro de Leituras* e, junto ao mesmo volume, uma Cartilha que viesse substituir a edição, em breve esgotada, dos seus livrinhos anteriores; se nos quisesse dar uma nova obra, segundo o seu método, mas com assuntos de leitura novos, segundo a Cartilha alemã, teria não só o nosso aplauso, que significa pouco, mas uma verdadeira ovação do mundo infantil. Tudo quanto descje – apresentação dos melhores modelos, explicação verbal ou escrita, tradução parcial ou total fidelíssima, lhe será de antemão garantido.

(...) Ao público português, que deseja melhores livros, melhor método, melhores resultados, mas que não accitaria, sem algum reccio, uma inovação que rompe com todas as tradições viciosas da sua antiga educação popular, ao público pode servir de garantia o facto de haverem as Cartilhas alemãs sido traduzidas ou antes imitadas livremente por penas hábeis e espiritos de *élite* em várias línguas, tendo até em França

<sup>13</sup> Carolina Michaëlis conhecia bem essas ideias: fornecera a Adolfo Coelho, em 1875-76, indicações relativas a material e exercícios froebelianos; e deu o seu apoio, mais tarde, como membro da “Sociedade de Instrução do Porto”, à tentativa de criação de um jardim de infância na cidade, segundo o modelo de Froebel (apud Maria Manuela Gouveia Delille, op. cit., p. 17).

um êxito lisonjeiro; e, contudo, a língua francesa é talvez a menos própria para nela se traduzir o tom simples e cordial, o acento ingénuo, íntimo, o espírito meigo dessas bagatelas poéticas.”<sup>14</sup>

Como não havia Carolina Michaëlis de apreciar, pois, a aplicação de Trindade Coelho (grande admirador, como ela, de João de Deus, e concededor das observações feitas pela filóloga às obras do poeta para alfabetização das crianças) à confecção de uma nova Cartilha – o “poético” (como ela diz<sup>15</sup>) *A B C do Povo*, surgido em 1901 –, a que se seguiram três *Livros de Leituras*, publicados entre 1903 e 1905, e, em 1904, uma colectânea de *Leituras Elementares e Enciclopédicas para Uso do Povo*, com o título sugestivo de *Pão Nosso*<sup>16</sup>? Da satisfação da romanista com o aparecimento do *A B C* e do enorme contentamento que a Trindade Coelho deu a calorosa aprovação dela recebida dá testemunho efusivo a carta que o escritor enviou a Carolina Michaëlis, em 2 de Maio de 1901:

“Beije a carta de V. Ex”, quer acreditar? E suspendo a leitura do resto do meu correio para lhe agradecer, enternecido, as suas boas e carinhosas palavras! Elas me bastariam para a recompensa, elas bastam e sobejam para me animar. Muito e muito e muito obrigado!

Ah, o meu *A B C*! Não imagina como eu o amo e como estou encantado! Fiz aquilo na quarta-feira de trevas, à noite, num serão, e sem o pensar! Quando me sentei à mesa, às nove horas, eu nem pensava no *A B C*! Mas veio-me ao coração esse vago desejo do meu coração, – e comecei, quase sem querer, e sem saber o que ia fazer... Mas não tardou que eu visse o edifício, e quando deu meia-noite, o plano estava todo esboçado diante de mim!

Depois, levei três semanas a explorá-lo, a afiná-lo, a *poetizá-lo*, – a palavra é esta! E que lindas coisas simples, claras, intuitivas, eu descobria a cada hora! – Eu descobria, não! Eu não descobria nada! Que lindas coisas se me revelavam! Posso dizer--lhe que não fui eu que fiz esse pequenino sistema. Foi ele que se fez. Surgiu ele! Edificou-se ele. O *ponto de partida* é tão simples, tão mezinho, está tanto *ao pé do nariz*, deixe-me dizer assim e perdoe-me, que é de espantar como o não tenham visto! É o meu “ovo de Colombo”, esse pequenino sistema, – e lembro-me agora do que o João de Deus me dizia quando

---

<sup>14</sup> “A Cartilha Portuguesa e em especial a do Snr. João de Deus”, sep. da *Revista Portuguesa de Pedagogia*, Ano X, Coimbra, Faculdade de Letras, 1976, pp. 70-71.

<sup>15</sup> Pref. a *Auto-Biographia e Cartas*, p. XX.

<sup>16</sup> Essa enciclopédia popular de 1904, que compendiava os conteúdos exigidos pelo ensino primário, atinge 511 páginas. Ao serviço da instrução e educação populares, Trindade Coelho escreveu ainda *Folhetos para o Povo*, que teve distribuição anónima e gratuita, e *As Primeiras Noções de Educação Cívica*, um livrinho (72 pp.) que veio a ser aprovado oficialmente para as escolas primárias. O *Manual Político do Cidadão Português*, cuja 1ª ed. é de 1906 (acompanhada por uma “Advertência” de Alberto de Oliveira), cumpriu também um objectivo de “propaganda de educação cívica e democrática”. Postumamente, veio a lume *O meu Livrinho. Lições para Crianças* (2ª ed., Lisboa, Portugal Ed., 1968), colectânea de textos sobre assuntos do foro religioso, moral e cívico, que T. Coelho deu por concluída em 2 de Fev. de 1898.



discutia com ele o seu método: – “... dentro de você está um método, talvez mais simples do que o meu... Ponha-o cá fora!” E eu dizia-lhe que não sabia nada de Pedagogia; que nunca lera nada de Pedagogia, – e tornava o João de Deus: – “Nem leia! O método tem-no você no coração!” E creio bem que foi do coração que ele saiu, porque eu nunca *pensei* nele, – e talvez que se pensasse o não fizesse... Não fazia, não! Não o fazia decerto!”<sup>17</sup>

O *A B C do Povo* – enriquecido por gravuras, engraçadas e instrutivas, de Bordalo Pinheiro, que procuravam ilustrar aspectos da vida comum (instrumentos do ferreiro e do carpinteiro, caminhos de ferro) ou da história portuguesa (a espada de D. Afonso Henriques, caravelas do século XVI) – foi “recebido com entusiasmo por centenas de pais e centenas de professores, e por crianças que aclamaram o autor em manifestações neternecedoras”, mas não deixou de “ser guerreado por profissionais do ensino e industriais do livro”: afirma-o Carolina Michaëlis no prefácio de *Autobiografia e Cartas*<sup>18</sup>, lembrando com visível revolta como tinham magoado o escritor algumas das críticas recebidas. Não pôde ele compreender, diz a romanista (acrescentando que também ela o não compreendia),

“que na santa e humanitária cruzada contra a ignorância não fossem, por todos, acolhidos com júbilo esforços sinceros como os dele, tendentes a tornar suave e ameno o caminho do saber. Que nem todos reconhecessem o seu desinteresse completo, a habilidade com que *puxava* o gosto das crianças, atraindo-as pelo extremo cuidado com que escolhera, exclusivamente, vocábulos familiares, combinando desde o princípio não só os sons em vocábulos que significam coisas, mas também os vocábulos em pequeninas frases, expressivas de ideias cativantes.”<sup>19</sup>

O que mais ferira, porém, Trindade Coelho fora – continua Carolina Michaëlis – “a suspeita que ele, o jurista e democrata, pudesse visar a um monopólio vergonhoso, em detrimento da liberdade na escolha do método, garantida aos professores de instrução primária” e, acima de tudo, a acusação de ter feito com má fé “plágios descarados” da *Cartilha* de João de Deus<sup>20</sup> – esse João de Deus que ele venerava e a quem tantos estímulos devera para levar avante a concretização do seu sistema de aprendizagem da leitura. Críticas e sugestões positivas, essas não tinham magoado o escritor, desejoso de corrigir o que efectivamente carecesse de emenda; e provam-no as várias cartas dirigidas a Carolina Michaëlis com a exposição das linhas mestras do seu método (por ele próprio experimentado, ensinando a ler uma rapariga do campo) e um pedido de parecer franco, “sem

---

<sup>17</sup> *Auto-Biographia e Cartas*, pp. 173-174.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. XX.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. XXI.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. XXI.

contemplações nem rodeios”<sup>21</sup>. Não conheço (existirão?) as respostas da filóloga; mas que terá sido vivo o seu diálogo com Trindade Coelho sobre o *A B C* infere-se do que Carolina Michaëlis afirma no prefácio de *Autobiografia e Cartas*, quando lembra as “longas discussões e experiências práticas” (pois também “Santa Carolina” se dera ao ensino efectivo das primeiras letras) havidas entre ambos sobre o assunto <sup>22</sup>.

O mesmo “Prefácio” nos comunica a admiração da romanista pelos *Livros de Leitura* – “baratíssimos” – concebidos pelo escritor para o ensino popular, segundo propósitos (de inspiração bastante froebeliana) que ele deixa bem esclarecidos em carta a Luísa Ey de 17 de Novembro de 1902:

“O que sairão esses livros? Não sei. E não sei, porque o *meu amor* é que os há-de ir inventando e fazendo, - pois é difícil, se não impossível, preconceber um plano. Têm de ser livros de *educação* e de *instrução*, mas arrançados de modo que deleitem. Eis o que eu sei: não sei mais nada. E que têm de ser *livros objectivos*, de noções reais e simples, - coisas, coisas, coisas! Para a parte educativa e recreativa servem também as *Fábulas* - essas fábula que tanto têm agradado(...). Recorrerei também ao conto popular infantil, - e a tudo quanto cheirar a alma poética do povo: ditados, rifões, versos, jogos infantis, etc. O que neste género vejo feito lá fora, não me satisfaz. Acho tudo *descosido, avulso, sem método, sem princípio, nem meio, nem fim*. Coisas coligidas ao acaso, e nada mais; - e eu desejo fazer mais alguma coisa: um *corpo útil de doutrinas*, um livro que ensine e eduque com certa largueza. (...) O grande, o enorme defeito da nossa educação, tem consistido em andarmos afastadíssimos da Natureza! Tudo tem sido falso, conveniente, posição e católico-apostólico-romano, - mas pouco cristão e pouco natural! É preciso chamar o espírito da criança para a *verdade natural* e para a admiração de *trabalhos humanos*.”<sup>23</sup>

Carolina Michaëlis julga um êxito o esforço de Trindade Coelho, considerando que os seus *Livros de Leitura* constituíam “um corpo inteiro, orgânico, de lições de coisas, factos, fenómenos naturais”, bem encadeados, simples, bem ilustrados,

<sup>21</sup> Ibid., carta de 30-X-1901, p. 176. São sete as cartas dirigidas a Carolina Michaëlis - todas relacionadas com a questão da iniciação na leitura - que são reproduzidas no volume prefaciado pela romanista.

<sup>22</sup> Ibid., p. XXI.

<sup>23</sup> Ibid., p. 83-84. Os itálicos pertencem a T. Coelho. Na *Revista Nova*, o escritor criticou severamente alguns livros adoptados no nosso ensino de então (cf. Feliciano Ramos, op. cit., p. 157).

bem entremeados de “fábulas morais” e “adágios”, de forma a conseguirem educar deleitando; e por isso os julga “infinitamente superiores a todos quantos livros de leitura existiam”, que reconhecia, como o escritor, serem construídos com “trechos desconexos, nem sempre bem graduados, recortados de obras literárias, e que, na maioria dos casos, não foram escritos para a infância”. E observa: “Fiz experiências repetidas, com os antigos livros de leitura e com os de Trindade Coelho, sempre com o mesmo resultado, favorável a estes. E em Hamburgo, na Escola Comercial (do Estado) e na Academia Colonial (institutos superiores frequentados por uma mocidade culta) eles despertam o mais vivo interesse, porque proporcionam em forma atraente, idiomática, um conjunto de noções elementares a respeito de coisas universais e a respeito de coisas portuguesas”<sup>24</sup>. Por tudo isto se compreende a indignação da filóloga com a recepção “oficial” que tinham obtido entre nós esses volumes:

“Pois bem, a esses *Livros de Leitura* foi vedada a princípio (1903) a entrada nas escolas portuguesas, pela Santa Mesa... perdão! - pelos Sete Sábios da Comissão técnica permanente, encarregada do exame de livros destinados ao ensino primário! Reprovaram-nos por não se cingirem literalmente, em tudo, às condições de um Regulamento mal redigido, isto é por não conterem versos nem trechos de autores alheios, nem apresentarem exemplos de todas as espécies de *tipos* de imprensa. Posteriormente essa sentença teve revisão... quanto ao *Primeiro Livro* e ao *Terceiro Livro*. Mas o golpe imprevisto causara vivo e desesperado desgosto ao autor, como se vê na eloquente *Exposição* que, em nome dos Editores, dirigiu ao Conselho Superior de Instrução.”<sup>25</sup>

O “Prefácio” de Carolina Michaëlis ao volume de *Autobiografia e Cartas* refere-se depois ao *Manual Político do Cidadão Português*, desde logo proclamado, diz ela, “o livro mais útil de toda a literatura moderna de Portugal”, porém mal recebido pelo Poder, que crismou o autor de “inimigo das Instituições”, em virtude “do seu espírito francamente democrático e pela exposição arrojada dos erros da política portuguesa”<sup>26</sup>. Segue-se o relato sucinto, mas traindo uma entristecida indignação, dos eventos que precederam de perto o suicídio de Trindade Coelho: a sua demissão voluntária da função que exercia, a segunda edição, actualizada, do *Manual Político*, lançada “todavia” em Fevereiro de 1908, a recusa da aceitação da “promoção para juiz” oferecida pelo Governo, “fingindo querer galardoá-lo”, recusa assente na transferência que o novo lugar exigiria de Lisboa para qualquer “lugarejo da província”, quando era desejo do escritor “continuar na sua propaganda

<sup>24</sup> Luísa Ey ensinava português nessas escolas.

<sup>25</sup> “Prefácio” a *Auto-biographia e Cartas*, p. XXIII.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. XXIII.

de educador, e pessoalmente guiar o filho único (...) na sua carreira de advogado”. Comenta Carolina Michaëlis:

“Também de balde. Não se importaram com esses desejos, justificados pelo seu valor excepcional, e pelos acontecimentos também excepcionais daquela primavera tristemente memorável<sup>27</sup>. Banindo-o, castigando a sua insubmissão, quando *as labaredas do desespero já lhe lambiam as paredes do crânio*<sup>28</sup>, anularam as suas últimas forças de resistência e armaram-lhe as mãos. Desgraçadamente!”

As considerações terminais do “Prefácio” da romanista (datado, relembro, de Dezembro de 1909, quando pouco mais de um ano havia decorrido sobre a morte de Trindade Coelho) são muito esclarecedoras da forte constituição moral de Carolina Michaëlis e do apreço altíssimo que ela lhe ditou pelo perfil humano do escritor. Vê-se que ao vigor da sua personalidade custava um pouco a admitir a perturbação psíquica, desvairadora e insustentável, que o conduziu ao suicídio: “Haverá quem não lhe perdoe tal acto de fraqueza, apesar do muito que amou? A maioria opina que resgatou o erro, se erro houve, e que a pena foi maior que a culpa” – escreve a romanista, para logo em seguida confessar que não se consolaria “da imprevidência e frouxidão dos amigos que não souberam revigorar o seu espírito de oposição, lembrando-lhe a necessidade de persistir, de porfiar”, nem “de que nos últimos dias da vida não lhe comunicassem a exaltação precisa para *De profundis* completar a sua *Autobiografia*, depondo em face da Eternidade, sobre as circunstâncias, externas e internas, que lhe sugeriram a resolução fatal”. Esta última afirmação atrai a comparação de Trindade Coelho com outro vulto da cultura portuguesa, também suicida, que, pela nobreza da estatura moral e pela incompreensão colhida dos coevos, tinha suscitado igualmente o apreço da lusófila – o judeu portuense Uriel da Costa, que explanara, esse, as razões do seu desespero no *Exemplar Humanae Vitae* :

“Embora Uriel da Costa maculasse a nobreza nativa da sua alta personalidade, retratando-se e submetendo-se à maior e mais pungente das expiações, enquanto o carácter de Trindade Coelho ficou impoluto, há entre os dois mais de um ponto de afinidade. Independentes e insubmissos; de raro desinteresse material; livres no seu pensar, mas governados por um coração afectuosíssimo e extremamente sensível; acoimados, pelos adversários, de actos e sentimentos que não condizem com a sua bondade; iludidos na confiança que depositavam na brandura paternal dos seus Juizes, ambos sucumbiram ao desespero e à descrença. Vencidos da Vida.”<sup>29</sup>

<sup>27</sup>Carolina Michaëlis refere-se obviamente ao regicídio, ocorrido em 1 de Fevereiro de 1908.

<sup>28</sup>Carolina Michaëlis cita palavras de Uriel da Costa no *Exemplar Humanae Vitae*, impresso pela primeira vez em 1687.

<sup>29</sup>“Prefácio” a *Auto-biographia e Cartas*, p. XXIV. A Carolina Michaëlis se deve o estudo *Uriel da Costa: Notas relativas à sua Vida e às suas Obras*, sep. de *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. VIII, 1921.

E o “Prefácio” termina de um modo bem revelador do espírito de “Santa Carolina”, irmanado com o de Trindade Coelho no amor do trabalho simples e afanoso, útil à construção *global* de uma vida melhor para todos. Escreve a filóloga, que iria em breve ser chamada à docência na Faculdade de Letras coimbrã:

“Honremos a memória de Trindade Coelho. Continuemos a sua obra, educando o povo carinhosamente, e fortalecendo o seu civismo. Se todos colaborassem; se pelo menos nas férias grandes, nos três meses de folga veranil, em todas as praias, todas as caldas, todas as quintas particulares, cada dona de casa cuidasse da nova geração, relacionada, de perto ou de longe, com o seu lar, ensinando à pequenada os rudimentos da limpeza, da higiene e da economia doméstica; se pelo seu lado os homens lhes dessem algumas noções de ciências e artes, e de civismo; se todos os poetas e prosadores escrevessem para o povo, - sempre se haviam de experimentar melhoras, ao cabo de alguns lustros.”

Queria uma “comissão de amigos” homenagear Trindade Coelho colocando um baixo-relevo no seu túmulo? A proposta de Carolina Michaëlis é a de que ele representasse “um Semeador a espalhar as sementes do bem, um pouco ao acaso, como o do Evangelho; o pé firme no chão de bênção desta praia ocidental, o olhar erguido ao céu, onde o sol desponta entre nuvens”; e que tivesse como legenda uma boa tradução de um verso de Voltaire – “do patriarca de Ferney, reabilitador de Calas; salvador dos esposos Sirven; inimigo intransigente de todas as mentiras, crueldades e reacções; defensor acérrimo da liberdade e da dignidade humana”–, um verso que lhe não saíra da memória, diz, enquanto estivera a traçar as páginas de evocação do escritor: *J’ai fait un peu de bien; c’est mon meilleur ouvrage*. “Creio”, afirma conclusivamente a romanista, “que na sua sobriedade e singeleza serve bem para o leal servidor dos interesses mais vitais e sagrados da pátria, que sem jactância costumava dizer, quando o enalteciam: “*Não fui um inútil*” e cunhou o aforismo: *A vida é apenas um pretexto para boa obras*”<sup>30</sup>.

E devia sê-lo, Trindade Coelho e “Santa Carolina”.

Ofélia Paiva Monteiro  
(Universidade de Coimbra)

---

<sup>30</sup> Ibid., pp. XXIV-XXV.

## URIEL DA COSTA: REESCRITA DE AGUSTINA BESSA LUÍS

Da variada e rigorosa actividade de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, decidi seleccionar uma pequena monografia sobre Gabriel da Costa, personagem que nasceu no Porto nos finais do século XVI e cujos escrúpulos e dúvidas atormentaram a existência ao ponto de mudar de religião, de se expatriar e até, em desespero total, de se suicidar. Esta figura despertou, anos mais tarde, cerca de sessenta anos depois, o interesse de Agustina Bessa Luís que, num romance intitulado *O Bicho da Terra* (1984), se propõe recriar a personalidade desse judeu converso, numa análise que, se se afasta da preocupação de cientificidade manifestada a cada passo por Carolina Michaëlis, acaba por tentar desvendar os meandros do inconsciente, as razões e motivações que o levaram a pensar e agir de determinada forma. A autora de *Sibila*, como aliás é seu hábito, foge do estritamente factual, apesar de ter a preocupação de não deturpar acontecimentos, nomes ou práticas (religiosas ou outras), para se fixar prioritariamente na interpretação daquilo que, facilmente constatado, nem sempre é alvo de leituras transgressivas porque os autores evitam aventurar-se no domínio das conjecturas ou das suposições, terreno de sobremaneira aliciante para Agustina.

Neste pequeno, e necessariamente lacunar e imperfeito estudo, sobre a forma como a figura de Gabriel (Uriel) da Costa foi aproveitada pela estudiosa que foi Carolina Michaëlis e pela romancista que é Agustina Bessa Luís, não nos preocupamos em emitir opinião sobre a sua vida e obra, dado que, menos do que os sucessos trágicos da sua existência, nos interessam os discursos que sobre ele se escreveram (sobretudo os dois citados), na medida em que eles curiosamente se aproximam, apesar da irremediável distância.

O último parágrafo de uma espécie de testamento espiritual, *Exemplar Vitae Humanae*, que Uriel da Costa deixa junto do seu cadáver, parece convidar os vindouros à emissão de juízos libertos e esclarecidos sobre a sua personalidade: «Tal é a verídica narração da minha vida. A personagem que representei no vão espectáculo deste mundo, durante esta pobre e inquieta vida, expu-la aos vossos olhos. E agora, filhos dos homens, que vossa justiça julgue, sem que vosso coração

pese na balança. Acima de tudo, pronunciai uma sentença livre e conforme com a verdade. É isso que incumbe aos homens dignos de tal nome. Se a narração da minha vida vos oferece alguma coisa que mereça a vossa comiserção, reconhecei a miséria da condição humana e chorai-a, lembrando-vos que vós próprios dela participais. E para que tudo fique dito, revelarei que em Portugal, como cristão, me chamava Gabriel da Costa, e entre judeus ( e que demónio me conduziu para eles?), Uriel.»<sup>1</sup>

Do relato de Carolina Michaëlis, curiosamente, já ressaltam pequenos pormenores que apontam, de modo inegável, na linha que Agustina irá explorar e que actualizam dados que sabemos serem apanágio de qualquer biografia, por mais objectiva e rigorosa que se pretenda. Como diz Philippe Lejeune, o biógrafo terá sempre de tentar compreender a verdade do outro, partindo de uma situação de exterioridade, situação que poderá ser contornada de formas diversas, senão opostas<sup>2</sup>. A consciência de que o discurso histórico não é unívoco e de que um facto para ser verdadeiro tem de ter pelo menos duas versões da sua ocorrência, uma vez que a história nunca é a transcrição pacífica e especular de uma só verdade<sup>3</sup>, terá consequências várias, não só ao nível da literatura, como também no da historiografia propriamente dita. A noção que Paul Ricoeur valoriza, de que o historiador está definitivamente envolvido com a história que narra<sup>4</sup> (que estuda, pois só a pode estudar, narrativizando-a), vem facilitar o aparecimento do discurso transgressivo que encontra no acto subversivo a sua principal legitimação.

Pelas suas características próprias, a biografia comunga desta instabilidade, na medida em que só pode ser lacunar e suspeita<sup>5</sup>, construindo versões do mundo que jamais poderão ser a sua simples imitação<sup>6</sup>, mas que procuram, frequentemente,

<sup>1</sup> Uriel da Costa, *Exame das Tradições Farisaicas*, acrescentado com Samuel da Silva, *Tratado da Imortalidade da Alma*, intr., leitura, notas e cartas genealógicas por H.P. Salomon e I.S.D. Sassoon, Braga, Edições APPACDM Distrital de Braga, 1995, p.584.

<sup>2</sup> Cf., Philippe Lejeune, «Moi, la Clairon», in *Cahiers de Sémiotique Textuelle*, Universidade de Paris X, nº16, 1989, p.185: «Le paradoxe est que la biographie "normale" se donne pour tâche de comprendre la vérité d'un autre, en partant d'une situation d'extériorité, et en utilisant des sources d'information et des documents multiples, en confrontant les points de vue.»

<sup>3</sup> Cf., Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 1988, p.129: «(...) history is not the transparent record of any sure "truth"».

<sup>4</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983, p.142: «Si l'histoire est la relation de l'histoire au passé, on ne peut traiter l'historien comme un facteur perturbant qui s'ajouterait au passé et qu'il faudrait éliminer.»

<sup>5</sup> Cf., Philippe Lejeune, art.cit., p.185: «c'est le texte partial, lacunaire et suspect que le biographe va essayer d'imaginer pour transmettre au lecteur son interprétation modèle».

<sup>6</sup> Cf., Barbara Foley, *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1986, p. 11: «All writing, all composition, is construction. We do not imitate the world, we construct versions of it. There is no mimesis, only poesis.»

encontrar a face escondida dos documentos<sup>7</sup>, face esta que prefiguraria o hiato entre o real e o imaginário, entre a factualidade e a sua transposição para a escrita<sup>8</sup>. Consciência deste fenómeno tinha Agustina quando afirma que «Gabriel da Costa (...) está sujeito a tantas emendas e retoques que o tornam decerto irreconhecível na sua época e na sua história verdadeira.»<sup>9</sup>, optando, por conseguinte, por assumir, numa espécie de prólogo, a diferença fundamental entre o estudo pretensamente objectivo e aquele que não necessita de assim se auto-designar: «Quaisquer que sejam as altas esperanças da ficção, trata-se bem de uma biografia. Todo o trabalho de consulta, que foi extenso e oneroso; toda a contribuição de pessoas familiarizadas com o assunto, que foi abundante; assim como o discurso afectivo que se gerou em volta das imagens incontroláveis que são as personagens históricas, mais do que as personagens do romance – tudo isso não pode ficar despercebido. A toda essa intervenção silenciosa que reina sobre o arbitrário da obra realizada, eu dedico este livro.»<sup>10</sup>

E no arbitrário da obra, a inevitável presença da máscara, do duplo, que, com certeza, não se esgota na histórica e simples mudança de nome (cristão e judeu), mas se estende a pequenos detalhes do(s) discurso(s) que nos compete analisar. É interessante verificar que Carolina Michaëlis, apesar do seu rigor de monografia que não admite liberdades de romancista, não consegue fugir da atracção irresistível de representar a figura de Uriel da Costa através de uma imagem que, confessadamente, sabe não ser a sua. Ouçamos Carolina Michaëlis:

«Retratos autênticos de Uriel da Costa não existem. Debalde procurei entre as pinturas e gravuras do grande Rembrandt uma que *pudesse* representar.

*Faute de mieux* faço figurar como Uriel o actor alemão Otto Sommerstorff que em Berlim encarnava, em 1907, o protagonista do drama Gutzkow – dando-lhe uma máscara de impetuoso e atormentado scismador muito característica.»<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Cf., Daniel Madelénat, «La Biographie en 1987», in *Le Désir Biographique*, p.16: «elle [la biographie] lutte contre les schématisations simplistes en revenant à l'origine empirique de la décision historique, à la subjectivité, cette face caché du document qui manifeste toujours un désir ou une croyance.»

<sup>8</sup> Cf., Jean-François Louette, «Désillusions Biographiques dans *La Nausée* de Sartre», *idem*, p.141: «L'hiatus entre le réel et l'imaginaire, entre savoir et imaginer est net: impossible d'accéder à du réel passé (la vie du marquis), on ne peut que lui substituer de l'imaginaire présent (un roman sur cette vie).»

<sup>9</sup> Agustina Bessa Luís, *Um Bicho da Terra*, Lisboa, Guimarães Editores, 1984, p.37.

<sup>10</sup> *Idem*, p.7.

<sup>11</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Uriel da Costa – Notas relativas à sua Vida e às suas Obras*, separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, Vol.VIII, N<sup>os</sup> 1 a 4, Coimbra, Instituto de Estudos Históricos e Filosóficos, Imprensa da Universidade, 1922, p.10.



A atribuição de um rosto fictício, e assumidamente fictício, ao pensador português, relativiza a verdade absoluta de um discurso que sabemos ter autenticidade científica, mas que não se pode impedir de desvendar as suas hesitações, o que o vai aproximar irresistivelmente do discurso romanesco. Quando Agustina Bessa Luís tenta identificar Uriel nas personagens representadas em pinturas diversas, mais não está do que a procurar dar rosto a alguém que, insensível mas seguramente, escapa à total compreensão: «No quadro de Rembrandt que se intitula *Os Filósofos*, quis identificar-se um dos modelos com Baruch Espinosa, suspeitando-se que a personagem mais velha seja Uriel da Costa.»<sup>12</sup>; «O quadro que Rembrandt intitulou *Filósofo em meditação*, pintado em 1632, podia ser inspirado no período de excomunhão mais doloroso de Uriel da Costa.»<sup>13</sup>.

Esta insistência nos retratos não é inocente e favorece a aceitação de um discurso dubitativo, cheio de modalizações de dúvida (mesmo no texto de Carolina Michaëlis), e que instaura a ponte entre o campo que se quer científico e o que se assume como fictício, sem necessidade de verificação. Frases como as que a seguir se transcrevem, conferem um tom de incerteza ao texto rigoroso de Carolina Michaëlis: «Tentemos adivinhar agora porquê o estudante abandonaria definitivamente a Universidade sem estar graduado, em 1608; e porque a teria abandonado já uma vez, temporariamente, em 1601.»<sup>14</sup>; «O intervalo de serenidade relativa abrangeria<sup>15</sup> portanto os anos de 1604 a 1608.»<sup>16</sup>; «Creio contudo que teria mais idade, pela razão psicológica apontada, e porque se chamou a si próprio *homo senex* em 1640.»<sup>17</sup>; «Parecem [certas palavras] escritas enquanto Uriel esteve ausente.»<sup>18</sup>; «Se for certo o que conjecturei neste capítulo, é de supor que em Hamburgo existam documentos.»<sup>19</sup>.

De um ponto de vista linguístico os dois tipos de discurso não se afastam, pois as mesmas dúvidas e incertezas assaltam o romance de Agustina, conferindo uma semelhança de processos que só se afastam quando a autora de *Adivinhas de Pedro e Inês* se atreve a congeminar razões e motivos que já derivam de uma análise psicológica e até psicanalítica da personagem. Vejamos, por agora, passagens onde o uso do condicional ou das expressões de dúvida é semelhante ao

<sup>12</sup> *Um Bicho da Terra*, p.10.

<sup>13</sup> *Idem*, p.283.

<sup>14</sup> Carolina Michaëlis, *op.cit.*, p.20.

<sup>15</sup> O sublinhado é nosso para enfatizar o uso do condicional dubitativo.

<sup>16</sup> *Idem*, p.21.

<sup>17</sup> *Idem*, p.22, o sublinhado é nosso.

<sup>18</sup> *Idem*, p.42.

<sup>19</sup> *Idem*, p.43.

do texto de Carolina Michaëlis: «Entre os contemplados estaria Bento da Costa Brandão (o pai de Uriel) com o seu título de cavaleiro fidalgo da Infanta Isabel.»<sup>20</sup>; «É de 1619 que data a segunda prisão de António Homem, e é com toda a probabilidade que os antecedentes desse facto vão interferir na fuga da família (...)»<sup>21</sup>; «Talvez Gabriel fosse um denunciante (...)»<sup>22</sup>; «Houve quem dissesse que os visitantes de Uriel, de passagem na cidade nunca existiram»<sup>23</sup>; «Não se sabe se a entrevista com os visitantes se passou como a descrevi»<sup>24</sup>.

A dualidade que se pode entrever nas hipóteses várias revela-se também a outros níveis que se prendem com a construção da personagem e do ambiente e que já não têm uma actualização linguística tão directa como a dos exemplos que acabámos de citar. No entanto, as ilações psicológicas, embora ainda incipientes, que Carolina Michaëlis adianta, podem considerar-se outros tantos indícios do processo tão caro a Agustina: «Só por ser o sonhador idealista e confessor ingénuo que era, e por se haver convertido ao Judaísmo, é que o Luso-Judeu não lucrou dos benefícios da Liberdade Holandesa, senão o de se circuncidar (...)»<sup>25</sup>; «Na sua vida não há o heroísmo rectilíneo de quem tenaz e ininterruptamente combate até vencer. Nem há aquele menosprezo altivo, e ao mesmo tempo acautelado, que faz pairar intangível em altitudes superiores às inépcias da multidão.»<sup>26</sup>; «Bondoso como era, deriva essas sugestões (...) do desejo pedagógico de educar, tentando desculpar mesmo os Fariseus e Escribas.»<sup>27</sup>.

É evidente que no romance de Agustina Bessa Luís esta tendência de interpretação psicológica é elevada ao extremo, ao ponto de quase podermos afirmar que ela constitui o mais importante fulcro da obra. É logo no prólogo que a autora apela para o ambiente de mistério que paira sobre a personagem ao afirmar que «Ao decidir-[s]e pelo drama de Uriel da Costa, não f[e]z mais do que retomar uma antiga ideia que [l]he foi sugerida pelos mistérios do Porto, tão densos e fantásticos como os mistérios de Paris.»<sup>28</sup>

Ao contrário do que se passava com o romance histórico tradicional, não há neste livro a mínima preocupação didáctica, pressupondo-se até, pelo contrário, que o leitor já conhece a história factual, só assim podendo entender as

<sup>20</sup> *Um Bicho da Terra*, p.14.

<sup>21</sup> *Idem*, p.66.

<sup>22</sup> *Idem*, ib.

<sup>23</sup> *Idem*, p.297.

<sup>24</sup> *Idem*, p.301.

<sup>25</sup> Carolina Michaëlis, *op.cit.*, p.30.

<sup>26</sup> *Idem*, p.59.

<sup>27</sup> *Idem*, p.63.

<sup>28</sup> *Um Bicho da Terra*, p.7.

considerações que a narradora vai tecendo, num discurso frequentemente circular e repetitivo, que se destina a desvendar o que apenas poderá ser entrevisto numa monografia como a de Carolina Michaëlis, cujo propósito único é o de contribuir para o conhecimento do pensador portuense. O tipo de narração oferecido em *O Bicho da Terra* é assumidamente definido como acronológico: «A quem a repetição destes factos profane os direitos da paciência, direi que não só na música um tema se desenvolve em diferentes tons, ligeiros ou moderados, redundantes ou dispersos. As letras merecem também esse tratamento, porque a harmonia dum texto não se confina à fluidez da história.»<sup>29</sup>. Perante tais afirmações, não será difícil de aceitar as várias análises de Agustina que, no fundo, mais não são do que o desenvolvimento da «história de um homem instável e inseguro»<sup>30</sup>, como escreve Pinharanda Gomes, ou de um verdadeiro *marrano*, como defende Carolina Michaëlis, num segundo estudo sobre o mesmo tema<sup>31</sup>.

São inúmeras as passagens que aludem à caracterização psicológica da Uriel da Costa, ajudando, através da repetição, a incutir no leitor a imagem que se pretende transmitir: «As suas contínuas variações de humor, o génio apaixonado, a vaidade que a sensibilidade delicada tornava insidiosa, causavam inquietações à família.»<sup>32</sup>, «homem do autêntico ressentimento»<sup>33</sup>; «Desde criança, Gabriel era imbatível na moderação dos seus juízos e no espírito da sua lógica. Nunca se exaltava, e procurava dar às ideias uma conexão com as coisas.»<sup>34</sup>; «Não possuía grande coragem física, excepto se a histeria lhe soltava um poder que lhe permitia coisas singulares.»<sup>35</sup>; «Gabriel não judaizava ao ceder a outros ritos; tornava-se um homem do discurso, de nenhuma parte, e os pequenos tiques alimentares só serviam para tranquilizar o espírito demasiado convulso e disperso, angustiado pelo apelo do poder sem medianeiro, o poder como discurso e civilização da palavra.»<sup>36</sup>; «Mas Uriel era em parte um neurótico, em parte um artista»<sup>37</sup>; «Uriel da Costa personifica a melancolia dum atraso inevitável da civilização.»<sup>38</sup>.

<sup>29</sup> *Idem*, p.146.

<sup>30</sup> Pinharanda Gomes, «Naturalismo e Libertinismo. Uriel da Costa», in *Filosofia Hebraico-Portuguesa*, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1981, p.264.

<sup>31</sup> Carolina Michaëlis, «Uriel da Costa – Notas Suplementares Relativas à sua Obra», in *Lusitania – Revista de Estudos Portugueses*, Lisboa, Fascículo I, Janeiro de 1924, pp.11-12.

<sup>32</sup> *Um Bicho da Terra*, p. 29.

<sup>33</sup> *Idem*, p.35.

<sup>34</sup> *Idem*, p.47.

<sup>35</sup> *Idem*, p.68.

<sup>36</sup> *Idem*, p.161.

<sup>37</sup> *Idem*, p.231.

<sup>38</sup> *Idem*, p.241.

De acordo com os conceitos enunciados, não estranha a qualificação de Uriel como um personagem «apoderado do sentido da tragédia»<sup>39</sup>, um «anjo da desordem»<sup>40</sup>, que acabou por encontrar no exílio «um sentimento de perda irreparável»<sup>41</sup>, embora «saísse do Porto, não tanto por medo como por rebelião e altivez natural.»<sup>42</sup>. Esta interpretação sistemática de todos os factos relacionados com a vida da personagem leva a narradora a tirar outras ilações que explicariam o carácter mortificado e a sua principal tese – a mortalidade da alma, à semelhança da dos animais.

A predominância do universo feminino em quase todos os romances de Agustina, acaba por ter consequências muito próprias, uma vez que a narradora atribui sempre à mulher um papel predominante no desenrolar das intrigas, transformando-as em motores indispensáveis do devir histórico. Em *Adivinhas de Pedro e Inês* é esta quem move, mesmo se subrepticamente, a trama que levará à sua morte, à guerra civil e à vingança de Pedro; no romance de que nos ocupamos, também as mulheres parecem ter um papel mais relevante do que aquele que historicamente lhes costuma ser conferido, sobretudo a mãe do filósofo, a quem se reconhece importância primordial nos acontecimentos de que estava ausente, mas que parecia tutelar: «Branca era uma dessas mulheres que fazem da cultura uma omissão para melhor a venerarem. Não lia nem gostava sequer de assistir a debates eruditos. (...) Mas era Branca quem sustentava a oportunidade e que tudo fazia para a [discussão teológico-hebraica] animar com a presença de pessoas de qualidade.»<sup>43</sup>.

A supremacia da feminilidade, subterrânea e perversa, parece ter um poder sobre Uriel, ao ponto de o dominar ou de o transfigurar, escrevendo-se que «a sua inteligência era feminina»<sup>44</sup> ou que «Uriel é a feminilidade no judaísmo»<sup>45</sup>. As considerações da narradora pretendem explicar a actuação do judeu como consequência da influência do mundo feminino que o rodeava, tal como Belchior de *O Mosteiro* que, escreve a história de D. Sebastião para exorcizar, através de um caso semelhante ao seu, a imagem castradora das mulheres que o rodeiam. Também Uriel não teria conseguido escapar a esse fascínio-repulsão, envolvendo-se num mundo que, simbolicamente o matará:

«A feminilidade, na mãe e na esposa, envolvia Uriel, enlaçava-o, esmagava

---

<sup>39</sup> *Idem*, p.71.

<sup>40</sup> *Idem*, p.104.

<sup>41</sup> *Idem*, p.101.

<sup>42</sup> *Idem*, p.78.

<sup>43</sup> *Idem*, pp.20-21.

<sup>44</sup> *Idem*, p.130.

<sup>45</sup> *Idem*, p.215.

nele a personalidade, a masculinidade. As mulheres eram soberanas, sobretudo depois que viveram os três, excluindo cada vez mais o resto da família. (...) A feminilidade reinava, com ela a fome de procriação, o cheiro ácido do sexo, levemente piscícola, nos períodos de acasalamento. Todavia, isto era a história subterrânea e lancinante; que havia toda uma graduação de gestos de repressão, de escusa, de fingimento, tão apurados que não deixavam prever a face obscura do fenómeno íntimo. Era a oração ritual, a comida ritual, o carácter material da palavra doutoral que afastava o impuro, havia o discurso crítico e o génio da castração que estabelecia o contacto entre as mulheres e o homem, Uriel. O poder da feminilidade contra a necessidade de história que é uma vontade viril.»<sup>46</sup>

A insensibilidade erótica que a narradora atribui a Uriel situar-se-á na mesma linha de interpretação, enfileirando a personagem ao lado de outras tantas figuras masculinas, inseguras, sexualmente impotentes ou problemáticas.

Detentor de tais qualidades, «portador do antideestino»<sup>47</sup>, só resta a Uriel o suicídio, que a narradora considera como «um gesto mágico, destinado a satisfazer as fantasias e os desejos que, devido ao seu génio inegável, resultavam numa linguagem de alcance paradisíaco.»<sup>48</sup>. E se a criada Ancila tenta, segundo Agustina, esconder os vestígios de suicídio, ignorando a necessidade inelutável desse desenlace, a verdade é que ela acaba por compreender o gesto do seu amo e até de vislumbrar, ou a narradora por ela, um olhar de ironia que, melhor do que o *Exemplar Vitae Humanae*, encontrado a seu lado, traduzirá a suprema vingança.

No estudo de Carolina Michaëlis é nítida a interpretação que ela dá do último texto de Uriel:

«A vingança que toma, vencido da vida, é a sua autobiografia: o *Exemplar Vitae Humanae* – vingança que toma do Magistrado holandês, dos príncipes da Sinagoga de Amsterdam, de todo o Judaísmo, de todo o género humano.

A vingança consiste em desmascarar os Fariseus e *Escribas*, em legar o seu testamento ao mundo inteiro.»<sup>49</sup>

Agustina Bessa Luís é mais subtil, ou antes, coloca a actuação do judeu ao nível da atitude dúplice mais do que de um óbvio escrito. A ironia, patente no seu olhar, testemunha mais uma vez da máscara de que falávamos no início, contribuindo para uma leitura mais interpretativa do que factual.

Também não devemos deixar em claro a insistência da romancista no nome

---

<sup>46</sup> *Idem*, p.213.

<sup>47</sup> *Idem*, p.206.

<sup>48</sup> *Idem*, p.314.

<sup>49</sup> Carolina Michaëlis, *op.cit.*, 1922, p.55.

de Espinosa, bastante mais novo do que Uriel, mas ainda seu parente, e em quem este teria tido influência determinante. No seu primeiro estudo, Carolina Michaëlis não dá muito relevo à figura do célebre filósofo, mas no segundo, de 1924, já lhe confere muito mais importância, de acordo com os novos dados fornecidos pelo estudioso alemão, Carl Gebhardt<sup>50</sup>.

É claro que enquanto Carolina Michaëlis se limita a indicar a influência do pensamento de Uriel em Espinosa, Agustina vai mais longe, explicitando vectores psicanalíticos que só se poderão legitimar num texto que tente a impossível tarefa de desvendar a máscara para, paradoxalmente, a impor de novo: «Para Uriel da Costa, como para Baruch Espinosa, o judeu tinha que ser uma tragédia privilegiada, a da dispersão como criação.»<sup>51</sup>

Ora, a máscara começa logo a impor-se quando se assiste à mudança de nome, como aliás o próprio Uriel refere, no último parágrafo do *Exemplar Vitae Humanae*, já citado. Agustina aproveita-se desta dupla nomeação para distinguir, ao nível do discurso, Gabriel e Uriel, conforme as circunstâncias. Começando por designar a personagem sempre de Gabriel, o nome cristão, vai insensivelmente mudando para Uriel, o nome judeu adoptado aquando da conversão. Casos há, porém, em que na mesma página se oscila entre uma e outra designação, chegando ao extremo de unir as duas, numa ostensiva alusão à duplicidade da máscara: «Gabriel (Uriel) deve ter sido afectado por esse tom, que ele bem conhecia dos púlpitos de S. Bento da Vitória e do tribunal da Inquisição, que lhe marcara a fogo alguns membros da família. O primeiro choque deu-se com Isac Uziel, que morreu em 1622, e que provavelmente não chegou a ler o *Exame das Tradições Farisaicas*.»<sup>52</sup>; «Gabriel-Uriel estava preparado para combater a abstracção que é o contornar da experiência positiva.»<sup>53</sup>.

Noutros casos, o nome varia no mesmo parágrafo, de acordo com os actos ou os pensamentos da personagem, que é Gabriel quando há qualquer relação com a vida na Península Ibérica e é Uriel quando se cinge à actuação em Amsterdão: «Mas se a família franqueou as etapas do cripto-judaísmo até ao judaísmo rabínico ou mesmo simples romantismo judaizante, por preconceito aristocrático face ao itinerário espiritual dos antepassados, o caso de Gabriel da Costa parece mais

---

<sup>50</sup> Para o estudo da influência de Espinosa, ver também, Meyer Kayserling, *História dos Judeus em Portugal*, trad. de Gabrielle Borchart Corrêa da Silva e Anita Novinsky, intr., actualização bibl. e notas de Anita Novinsky, São Paulo, Livr. Pioneira Ed., 1971, p. 243.

<sup>51</sup> *Um Bicho da Terra*, p.306.

<sup>52</sup> *Idem*, p.176.

<sup>53</sup> *Idem*, p.232.

turbulento e complicado. (...) Mas Uriel fez obra de escândalo a partir do momento em que se voltou contra si mesmo, querendo reduzir esta violência interior a um diálogo de ideias. Que se passou em tão breve período, desde a sua chegada a Emden (diz-se Amsterdão, directamente), da sua permanência em Hamburgo e da circuncisão, ritual que pressupõe uma vontade psíquica bem definida?»<sup>54</sup>

Esta oscilação aumenta a indefinição da personagem que se mantém *um bicho da terra*, numa obscuridade consentida, que é favorecida pela reescrita da História que Agustina leva a cabo, mesmo se não inventa nenhum facto, segundo ela própria diz, e se se cinge à leitura interpretativa do que Carolina Michaélis e outros<sup>55</sup> descreveram, de acordo com descobertas de textos e documentos.

Uriel da costa torna-se subitamente uma personagem de Agustina, tal como todas as outras dos muitos e variados romances que escreveu.

*Maria de Fátima Marinho*  
(Universidade do Porto)

---

<sup>54</sup> *Idem*, pp.173-174.

<sup>55</sup> Ver também, a título de exemplo, J. Lúcio d’Azevedo, *Historia dos Christãos Novos Portugueses*, Lisboa, Livr. Clássica Ed., 1922 e J. Mendes dos Remédios, *Os Judeus Portugueses em Amsterdam*, Coimbra, F. França Amado, Editor, 1911, pp.157-168, fac-similado in David Franco Mendes – J. Mendes dos Remédios, *Os Judeus Portugueses em Amesterdão*, estudo introdutório de Manuel Cadafaz de Matos e Herman Prins Salomon, Lisboa, Ed. Távola Redonda, 1990.

## CAROLINA MICHAËLIS E A LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA

A contribuição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos para o conhecimento da lírica medieval galego-portuguesa é de tal forma reconhecida que poderia parecer desnecessário explicitá-la. Na verdade, nenhum trabalho sobre a lírica medieval galego-portuguesa, ainda hoje, 75 anos depois da sua morte, deixa de mencionar como ponto de partida os seus pioneiros e fundamentais estudos, seja para confirmá-los seja para refutá-los, integral ou parcialmente. A edição do *Cancioneiro da Ajuda* – que em breve, no ano 2004, completará 100 anos e que na edição da Imprensa Nacional/Casa da Moeda de 1990 inclui também o *Glossário das cantigas*, publicado inicialmente na *Revista Lusitana* em 1920 –, é ainda hoje a pedra sólida sobre a qual se devem elevar quaisquer estudos de edição de texto, identificação de autoria e biografia de trovador ou jogral, estabelecimento de relações dialógicas entre textos e autores, situações históricas ou questões pertinentes à língua galego-portuguesa usada pelos trovadores. Com razão se usa frequentemente o adjetivo “monumental” para qualificar essa edição, pois além do trabalho admirável de organização das composições e identificação dos seus autores, da edição dos textos com resumos em alemão que ocupa o primeiro volume, contamos ainda com o manancial informativo que preenche as mais de mil páginas do segundo volume, dedicado “às investigações bibliográficas, biográficas e histórico-literárias”. Com certeza podemos dizer que a publicação dessa obra constitui um *turning point* na história do conhecimento da lírica medieval galego-portuguesa. Por si só, justificaria que a comunidade de estudiosos rendesse à sua autora uma agradecida homenagem.

No entanto, algumas das questões que foram tratadas no segundo volume do *Cancioneiro da Ajuda* mereceram ainda da sua inesgotável curiosidade e exaustiva exigência uma discussão mais pormenorizada, como ela mesma o declara na Introdução à segunda das *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch*, publicadas entre 1896 e 1905 na revista alemã *Zeitschrift für romanische Philologie*. Nessa mesma Introdução, anuncia o aparecimento de 32 estudos que intitulava



modestamente “glosas marginais”, dedicados a assuntos pontuais colocados pela produção cancioneril galego-portuguesa. Infelizmente, das 32 previstas, só apareceram 15. Mas essas 15 constituem um corpo extraordinário de análise de algumas questões textuais, biográficas e histórico-culturais que ainda hoje solicitam a atenção de estudiosos: por exemplo, a polémica das amas, a produção lírica profana de Afonso X, a geografia da origem e difusão da lírica trovadoresca na Península Ibérica etc.

É extraordinário, porém, que esses textos, indispensáveis que são a todos os estudiosos da lírica galego-portuguesa, não tenham ainda sido traduzidos para o português e que sejam mesmo de difícil acesso material, por terem sido publicados numa revista alemã – prestigiosa e séria, embora, como não podia deixar de ser – mas de reduzida circulação no mundo, mesmo universitário, dos estudos galego-portugueses. Essa dificuldade de acesso, acrescida à ausência de tradução, pode ter efeitos danosos sobre o conhecimento, minimizando, distorcendo ou mesmo impedindo a utilização de análises e de resultados já apresentados por Carolina Michaëlis nesses alentados artigos cujo conjunto quase alcança as 400 páginas.

Só para dar uma ideia dos problemas que esse estado de coisas pode causar, gostaria de acompanhar brevemente o tratamento de um dos temas preferidos da filóloga berlinense, ao qual dedicou a sua primeira *Randglosse*: o “processo da ama”, como ela mesma traduziu o título alemão “Der Ammenstreit” (*CA*, II, 82), ou “o escândalo das amas e tecedeiras”, como se tornou conhecido depois de Rodrigues Lapa, ou ainda “a polémica” ou “o ciclo das amas”. E posso falar desse assunto sem constrangimento, porque eu mesma me ocupei do assunto uma vez e devo confessar que naquela altura (1983) não pude consultar o referido estudo de Carolina Michaëlis.

O texto, publicado em 1896 como o primeiro das *Randglossen*, é um longo e minucioso estudo que se estende por 73 páginas. Dessas, 18 são dedicadas à edição dos textos envolvidos e à reconstituição da provável ordem da polémica; oito, aos sentidos que a palavra *ama* tinha na Idade Média, com um excuro informativo sobre as amas reais; mais oito, à questão do local onde se teria travado a polémica, com uma discussão das cortes realizadas em Santarém em 1273 por Afonso III e da possibilidade de relacionar-se o decreto real aludido na cantiga “Joam Garcia tal se foi loar” (CV 1024) à *Supplicatio* e *Declaratio*, de Guiraut Riquier, de 1274 e 1275, respectivamente; 22 páginas dedicam-se à biografia dos trovadores e jograis envolvidos na polémica: os dados relativos a Joam Soares Coelho são mais ou menos os mesmos que se apresentam posteriormente no segundo volume do *Cancioneiro da Ajuda*, sendo que estes últimos são mais específicos no que diz respeito à documentação em que aparece Joam Soares como testemunha e à sua árvore genealógica; as páginas finais trazem

uma curta conclusão, retomando alguns dos pontos discutidos anteriormente, e um glossário de palavras “obscuras, estranhas ou notáveis” (206). As conclusões são muito prudentes: “Chegamos ao final, sem termos conseguido resultados evidentes. Por isso recapitularei brevemente o que disse. Não se estabeleceu um ponto cronológico fixo para a questão das amas, embora possamos delimitar mais ou menos o período de vida dos implicados. Como certo só podemos considerar que teve lugar entre 1241 e 1284...” E mais adiante, retomando a data da *Declaratio* (1275), que balizaria talvez uma possível datação do ciclo, observa: “Mas se se encontrasse um decreto anterior sobre os trovadores, dos anos 1240-1248, eu estaria pela fixação dessa data mais antiga, porque se podem alegar razões para uma estada de Vuitorom, de Esgaravunha e Coelho em Espanha naquela época, e porque procedem desse tempo as queixas de Abril Peres sobre a arrogância dos jograis a soldo, que atravessaram as barreiras que os deviam separar dos diletantes nobres” (204).

Os estudos biográficos sobre os trovadores receberam nas últimas décadas do século XX um impulso renovador, graças aos trabalhos de historiadores como José Mattoso e António Resende de Oliveira. José Mattoso reviu, por exemplo, as informações referentes a Joam Soares Coelho, descobrindo um dado fundamental: que o trovador não era, como julgava Carolina Michaëlis, um magnata do reino de Afonso III, mas pertencia a um ramo menor, por via bastarda, da ilustre família de Ribadouro, descendente do herói Egas Moniz. António Resende de Oliveira manteve essa interpretação no seu livro *Depois do espectáculo trovadoresco*, mas introduziu por outro lado uma nova hipótese sobre a data de morte de Fernão Garcia Esgaravunha, um dos participantes na polémica da ama: segundo os documentos que consultou, Fernão Garcia deixa de aparecer na documentação régia em janeiro de 1251, donde conclui que teria morrido pouco depois disso. Essa informação é importante para o nosso assunto, porque, conforme nos diz A. Resende de Oliveira, “a data da sua morte faz recuar para a década de quarenta a sátira que compôs a propósito da ama cantada por João Soares Coelho e, com ela, todas as que versaram sobre o mesmo tema.” Continua, porém: “As referências a Burgos e a Carrión sugerem, por outro lado, que este ciclo de cantigas deve ter sido produzido nessa região de Castela, o que se acorda com a biografia de João Soares Coelho...” (340-1). Essas últimas palavras coincidem com a hipótese proposta por Carolina Michaëlis que, no entanto, via-se quase forçada a propor a data posterior de 1274 por causa da referência às cortes de Santarém e a um “decreto” do rei, regulamentando os emissores e destinatárias das cantigas de amor, segundo as suas respectivas classes sociais. Nem José Mattoso nem A. Resende de Oliveira parecem ter utilizado o texto da *Randglosse I*, mas apenas o do volume II do *Cancioneiro da Ajuda*, o que não prejudica as suas conclusões, uma vez que, como já vimos, as informações biográficas sobre João Soares Coe-

lho em ambos os textos são bastante coincidentes. Os dados referentes a Fernão Garcia Esgaravunha, por sua vez, são também próximos em ambos os textos michaélianos, com a única diferença de que na *Randglosse* se afirma que o trovador e sua mulher, D. Urraca Abril, já estavam mortos em 1284 (194).

À outra grande questão provocada pela polémica, ou seja, o sentido preciso da palavra “ama” e a sua possível e exata referência histórica, dedicaram-se dois trabalhos importantes nos anos 96 e 98. O primeiro, de Ângela Correia: “O outro nome da ama: uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho”, e o segundo, de Vicenç Beltrán: “Tipos y temas trovadorescos, XV. Johan Soarez Coelho y el ama de don Dinis”. Ambos os artigos propõem, contradizendo a interpretação tradicional do sentido de “ama” na cantiga como mulher de condição social mais baixa, que a “ama” cantada por Joam Soares era uma mulher nobre, com o encargo especial de ser ama de filho de rei. Ângela Correia identifica-a como Urraca Guterres, filha de Guteire Soares Mocho, que foi ama de Fernando IV, nascido em 1295. Não vou deter-me nas dificuldades cronológicas, que já foram apontadas por Vicenç Beltrán no seu mencionado artigo. Quero salientar apenas que a identificação de Urraca Guterres Mocha como a “ama” da cantiga baseia-se fundamentalmente num argumento linguístico, ou seja, o facto de um tipo de coruja ou mocho (a *strix nocturna*) ser conhecido na Idade Média pelo nome latino de “amma”, conforme se anota nas *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha: “Joam Soares Coelho estaria assim a referir-se não a uma ama mas a uma mulher nobre a quem por alcunha chamavam (como é repetidamente afirmado nas suas cantigas) ‘amma’ (Mocho)” (54). Embora a *Randglosse I* esteja citada no artigo (nota 10) e se mencione a elucidação dos diversos sentidos de “ama” e as referências a várias amas de filhos de rei feitas por Carolina Michaëlis, chama a atenção que não se remeta o leitor para a referência específica da filóloga àquele termo zoológico e à sua opinião de que Joam Soares provavelmente não o conhecia: “a curiosa derivação isidoriana do latim *amma* (no sentido figurado de coruja) de *amare* certamente não era conhecida do trovador português, a não ser de maneira espontânea, ao modo usual do leigo que tivesse unido ambas as raízes homônimas etimologicamente” (n. 4, p. 149). Essa pequena nota leva-nos ainda uma vez a reconhecer como os textos de Carolina Michaëlis nos oferecem surpresas e têm que ser lidos quase que com o espírito de um minerador, à cata daquelas mais pequenas partículas que já levavam a hipóteses pioneiras e a relações inesperadas.

O texto de Vicenç Beltrán também procura identificar a “ama” da cantiga como ama de filho de rei e, como os demais trabalhos do autor, impressiona pela quantidade de informações novas aduzidas e pelo seu manejo perspicaz. A minha intenção aqui é apenas apontar que as citações e comentários da *Randglosse I* presentes no trabalho nem sempre fazem justiça ao espírito rigoroso e prudente que

caracteriza o texto michaeliano. Por exemplo, Beltrán contesta a vinculação que Carolina Michaëlis teria estabelecido entre a normativa real mencionada numa das cantigas e a *Supplicatio* e *Declaratio* de Guiraut Riquier (19). Ora, como já dissemos antes, Carolina Michaëlis é muito prudente nas suas conclusões: assim, depois de tentar coordenar cronologicamente as duas composições com a data da polémica das amas, observa: “por mais infalível que seja a lembrança da *Supplicatio* e *Declaratio* sobre os escalões hierárquicos entre os distintos poetas para alguém mais ou menos familiarizado com a literatura provençal, o seu conteúdo *desvia-se contudo muito consideravelmente das disposições mencionadas nas cantigas portuguesas*. (...) O decreto do que fala Coelho afectava antes o comportamento dos poetas diante das mulheres e continha a disposição “só se deve permitir aos melhores trovadores nobres cantar a mulheres nobres – *ricas donas e infanções* – mas o *coteife* deve ficar com a sua *coteifa*, o *vilão* com a sua *vilã*” (176-177). (Sublinhados meus) E já observamos também que nas conclusões à *Randglosse I*, a filóloga manifesta a sua preferência por uma datação anterior, caso se pudesse encontrar outro decreto substitutivo.

Ainda em outro momento, a propósito da cantiga de Pero Garcia Buralês, na que se menciona a uma “Rainha franca”, afirma o estudioso catalão: “Creo que no se ha reparado en el valor de este testimonio histórico. Doña Carolina parece haberlo pasado por alto en el estudio del trovador” (27). Ora, é verdade que Carolina Michaëlis não o menciona na biografia de Pero Garcia no volume II do CA, mas no segmento da *Randglosse I* que lhe dedica diz claramente, com a sua característica prudência e amplitude de informação: “... não posso dizer qual rainha espanhola ou portuguesa podemos identificar como a *Rainha Franca*. Se seria, como eu suponho, Jeanne de Ponthieu, a madrastra de Don Arrigo, que não se sabe com certeza quando voltou de Castela à sua pátria; ou Beatrix von Schwaben (†1238), a esposa do rei Fernando? ou D. Beatriz de Castela, a filha de Afonso X e esposa de Afonso III...” (185). E na nota 7 da mesma página, continua: “CB. 222 (= 207) *porque se foi a rainha franca* (em rima com *branca*). Se se lesse com assonância a *França*, ganharíamos ainda um ponto a mais para Jeanne de Ponthieu. A palavrinha *franca* tinha um formoso duplo sentido. Também se pensa nessa princesa noutra cantiga (CV. 1008), onde ela mesma é apresentada, em 1259, como intercessora a favor do seu enteado D. Arrigo, expulso da terra”.

Não é minha intenção aqui apontar o dedo acusador para estudos alheios, nem contestar o valor das suas contribuições, que aliás não são afectadas pelas omissões referidas. O que desejo é provar, se isso ainda fosse preciso, ou enfatizar a necessidade de que se coloquem ao alcance dos estudiosos da lírica galego-portuguesa – em tradução e em edição acessível – essas *Glosas Marginais* tão fundamentais para todos nós.

O desejo de realizar esse trabalho persegue-me há vários anos, mas as dificuldades que ele levanta fizeram com que o projecto fosse sendo adiado, à espera de condições mais propícias. Finalmente, há coisa de um ano conseguiram-se reunir condições que nos parecem as indispensáveis, depois de várias tentativas frustradas. E assim é com alegria que posso informar que está em andamento actualmente um projecto, a cargo de uma equipa de investigadores da Galiza, de Portugal e do Brasil, subsidiado pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e pela Xunta de Galicia, para realizar o trabalho de tradução, análise e edição desses textos. Esse projecto culminará, conforme o previsto, na publicação dos textos das *Randglossen* traduzidos para português, precedidos de estudos sobre a vida e as contribuições de Carolina Michaëlis para o conhecimento da lírica galego-portuguesa. Se os deuses que presidem aos trabalhos filológicos nos forem favoráveis.

Yara Frateschi Vieira

(UNICAMP/Univ. de Santiago de Compostela)

## REFERÊNCIAS

- BELTRÁN, VICENC. “Tipos y temas trovadorescos, XV. Johan Soarez Coelho y el ama de don Dinis”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 75:1, Jan. 1998, 13-43.
- Cancioneiro da Ajuda*. Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Reimpr. da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. 2 vols.
- CORREIA, ÂNGELA. “O outro nome da ama: uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho”. *Colóquio/Letras*, 142, Out.-Dez. 1996, 51-64.
- LAPA, MANUEL RODRIGUES. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1970<sup>7</sup>, 186-88.
- MATTOSE, JOSÉ. “João Soares Coelho e a Gesta de Egas Moniz.” In: *Portugal Medieval: Novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- OLIVEIRA, ANTÓNIO RESENDE DE. *Depois do espectáculo trovadoresco*. Lisboa: Ed. Colibri, 1994.
- VASCONCELOS, CAROLINA MICHAELIS. *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch* (I-XV). In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1896-1905.
- VIEIRA, YARA F. “O escândalo das amas e teccdciras nos cancioneros galego-portugueses”. *Colóquio/Letras*, III (1983) 19-25.

## CAROLINA MICHAËLIS E SÁ DE MIRANDA

Em Março de 1909 prefaciava D. Carolina Michaëlis uma antologia de poesias líricas sob o título *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*. É um pequeno volume, com um formato quase para servir de livro de bolso do leitor, como poderia ter sido uma distração da autora em seus estudos profundos, mas que lhe exigia mesmo assim resolver hesitações. Ela adverte que, guiando-se apenas pelas suas “predilecções individuais, apresentaria exclusivamente versos do Cantor dos Lusíadas”<sup>1</sup>. Mas uma antologia é uma antologia e forçoso é colher as flores em vários canteiros. A seara de Sá de Miranda era vasta e a ilustre ceifeira melhor do que ninguém a conhecia. Ficou-se, porém, por um pequeno ramalhete que não fez a mão cheia: uma carta, uma sextina, um diálogo de moças e umas voltas. Pobre ordume, mas mesmo assim bem mais pródigo do que respeita às *Cantigas de Amor*, às quais consagrara meses felizes de Maio a Setembro (1877) na biblioteca do Palácio da Ajuda, a decifrá-las e copiá-las com “paixão e paciência” e lhe parecia que foram recebidas com indiferença, porque essas cantigas arcaicas de amor, de forma estrangeirada, fundamentalmente palacianas, clássicas até um certo ponto “pela selecção escrupulosa de termos e locuções” seriam “dignas de reis e ricos-homens. Fossem os textos da minha edição... o *Livro de Donas ou Cantigas de Amigo*...”<sup>2</sup>. E foi às *Cantigas de Amigo* que ela foi buscar a participação na alvorada da nossa literatura nas *Cem melhores poesias portuguesas*. A escolha

---

<sup>1</sup> *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*, Lisboa, 1910, V.

<sup>2</sup> Agostinho de Campos, que recorda as queixas de Carolina Michaëlis quanto ao carácter monótono do *Cancioneiro da Ajuda*, refere-se ao drama da inteligência erudita, asseverando-nos que o relativo insucesso de que se queixa D. Carolina não está tanto na monotonia do *Cancioneiro da Ajuda* como na deformação profissional dos eruditos. Ele espera demonstrar que o *Cancioneiro da Ajuda* não é esteticamente pobre. Não o terá feito, desembaraçando o texto medieval da sua crosta paleográfica. Outros o terão feito. (Cfr. A. Campos na *Miscelânea de Estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, Coimbra, 1933, 864-876). São de fácil leitura obras como *A Poesia dos Trovadores* (antologia) de Vitorino Nemésio (Bertrand, 1961) e *Textos Portugueses Medievais*, de Corrêa de Oliveira e Saavedra Machado (Coimbra, 1964).

deve ter obedecido a razões de pessoa e de edição, embora tenhamos de reconhecer que a colecionadora tinha como ninguém autoridade para o fazer a seu belo talante.

É que D. Carolina Michaëlis por duas vezes se debruçou atenta e conscientemente sobre a obra do escritor quinhentista que, diz, abre o terceiro período da literatura portuguesa, isto é, a primeira escola clássica, sendo os dois primeiros a escola dos Trovadores e do Cancioneiro, que ambos foram da época Medieval. O seu primeiro estudo saiu com o título de *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas). Acompanhada de um estudo sobre o Poeta, variantes, notas, glossário e um retrato<sup>3</sup>. É um trabalho volumoso que só de introdução ocupa 136 páginas. A primeira parte do texto é dedicada à vida de Sá de Miranda, com datas e acontecimentos que teriam marcado a sua existência. Bastantes mais, porém, escreveram sobre o Poeta depois desta introdução. A própria Carolina Michaëlis o fez, mas acreditando demasiado na biografia incluída na edição de 1614. Sá de Miranda nasceu em Coimbra em 1481, fez os estudos secundários na mesma cidade e cursou Direito na Universidade que então estava em Lisboa, onde leccionou algum tempo, frequentando a Corte e participando na corrente literária do tempo. Carolina Michaëlis diz que os serões, os amores e os estudos o absorviam, “dividindo o seu tempo entre as aulas das Escolas Gerais de Alfama e as salas do Paço da Ribeira”.

A imaginação da Autora é muito fértil, e o relevo que deu à biografia da edição de 1614 será exagerado. Mas antes de continuar, recordemos alguns apontamentos sobre a própria Carolina Michaëlis. Nasceu em Berlim a 13 de Março de 1851 – fez este ano século e meio – travou conhecimento com escritores portugueses que intervieram no caso da tradução do *Fausto* por A. Feliciano de Castilho, vindo a casar com um deles, Joaquim Vasconcelos, musicólogo e crítico de arte. Em Portugal fixaram residência na cidade do Porto, na rua de Cedofeita, onde ela continuou o estudo da nossa língua, literatura e folclore, colaborando em revistas da especialidade, sobretudo alemãs, o que lhe grangeou enorme prestígio que as suas muitas obras não fizeram senão confirmar. E terá sido precisamente a publicação do *Cancioneiro da Ajuda* o estudo que mais reputação lhe terá merecido, vindo por isso justamente a ocupar uma cátedra na Universidade de Lisboa, donde transitou para a de Coimbra, ao fim de um ano, para mais perto se encontrar da sua

---

<sup>3</sup> Halle, 1885. Para um maior desenvolvimento destes dados, cfr. J. do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura*, 1984, 3ª ed. 4, 1132-1133; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, 17, 161-163; *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Verbo, 1972, 13, 596-597 e ainda J. V. de Pina Martins, *Sá de Miranda e a cultura do Renascimento*, Lisboa, 1972, I, 109-111.

casa do Porto, “onde recebia e a todos distribuía as riquezas incomparáveis da sua erudição”<sup>4</sup>. Sem nunca esquecer a sua Pátria de origem, onde, aliás, como mulher lhe foi interdito frequentar os estudos universitários, mas que lhe deu tão precioso instrumento de trabalho como é a língua alemã, que continuava a falar em família ao mesmo tempo que considerava Berlim a capital da cultura, dedicou-se profundamente à sua Pátria adoptiva, recordando os Descobrimentos como se deles participasse. “Já temos a Índia”, escreve. E também: “Lisboa já não é nossa, transformada como está pelo comércio das especiarias no empório do comércio europeu”<sup>5</sup>. O prestígio que obtivera junto da intelectualidade europeia está bem patente na colaboração amiga que de todos os lados recebia<sup>6</sup>. As *Poesias de F. de Sá de Miranda* demonstram à saciedade a delicadeza que em toda a parte encontrou, e a que ela soube corresponder com fidalguia.

Vejamos: Este primeiro estudo sobre as obras do Poeta do Neiva fundamenta-se, além das edições, em cinco manuscritos. Pois bem, o manuscrito D, aquele que ela privilegia, vem marcado com esta maiúscula, porque pertencia a Ferdinand Denis “que não só fez o sacrifício de separar-se dele, enviando-o por mão segura a Portugal, mas permitiu até que o conservássemos durante longos anos...para tirarmos dele todo o proveito”<sup>7</sup>.

Uma segunda metade a que pertence este códice é marcada na edição de Carolina Michaëlis com a letra J, em homenagem ao visconde de Juromenha que “teve a bondade... de nos confiar vários anos este precioso códice, completamente inexplorado na parte relativa a Sá de Miranda”<sup>8</sup>.

Outra fonte das *Poesias de Sá de Miranda* é o ms. F, “um grande cancioneiro de poesias quincentistas colecionadas por Luís Franco, companheiro de armas de Camões e um dos seus maiores admiradores”. Do seu colecionador L. Franco, a designação F.<sup>9</sup>

O ms. P deve o seu nome à biblioteca de Paris, onde se encontra. Mas D. Carolina Michaëlis, que o declara muito semelhante ao códice D, porque ambos tiveram a mesma fonte original, o autógrafo de Sá de Miranda enviado ao príncipe D. João, não se esquece do paleógrafo que lhe tirara uma cópia – Higin Furcy<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Da imprensa do tempo.

<sup>5</sup> Cfr. *Poesias de Sá de Miranda...*, V.

<sup>6</sup> A propósito do ms. da *Vida de Santa Maria Egípcíaca*, depois de declarar o nome do livreiro escreve: «Foi a única pessoa que se negou a auxiliar este nosso trabalho» (*Poesias...* XCVII).

<sup>7</sup> *Poesias*, XLVI. L.

<sup>8</sup> *Poesias*, LX.

<sup>9</sup> *Poesias*, LX-LXI.

<sup>10</sup> *Poesias* LXX e sgs.



Outra cidade, e agora portuguesa, deu o nome a outro códice, o códice E, existente na Biblioteca Pública Eborense, que parece ter certa afinidade com o cancionero de Luís Franco. O conteúdo, já conhecido, excepto quatro poesias, “abrange 75 poesias de Miranda ou a ele dirigidas, mais 5 églogas, 8 esparsas, 25 cantigas, 9 cantares velhos, 10 vilancetes e glosas, uma poesia intitulada “Septima” e outra composta “em nome alheio”, isto é, cinco obras na maneira italiana e 67 no gosto da velha escola nacional”<sup>11</sup>.

Estes são os cinco manuscritos que serviram à edição de C. Michaëlis. A eles se devem acrescentar quatro edições impressas (1595; 1614; 1632; 1651). Com cinco manuscritos e as quatro edições organizou D. Carolina o texto crítico da sua publicação. Sabe-se que, ao organizar uma estrutura destas, o autor tem que fazer opções, de modo que se leia na parte superior da página o texto que lhe parece o original, ou ao menos o preferido do escritor, e em rodapé as variantes das outras fontes. Em Sá de Miranda a escolha não é fácil porque, diz a Autora da edição crítica: “Um poeta que lega à posteridade unicamente borrões, deixando-lhe o encargo de dar a última mão na obra, e de escolher entre muitas redacções a que mais lhe agrada é, felizmente, uma excepção. Esta excepção existe, porém, e chama-se Miranda”<sup>12</sup>.

Esta circunstância leva-nos a pensar no modo como Sá de Miranda escrevia as suas obras. No seu retiro das Duas Igrejas, Sá de Miranda lançava a um volumoso cartapácio as suas produções consoante a inspiração lhas ditava. Esse tombo poético foi mais tarde herança duma neta do Poeta e fez parte do seu dote quando casou com D. Fernando Cores Soto Mayor, de Salvaterra, na Galiza. Não sendo o Poeta de inspiração fluente e porque nalgumas produções se esforçava por introduzir na nossa literatura estilos e metros italianos, via-se naturalmente obrigado a riscar e a substituir palavras como escrevia ao Príncipe D. João:

*Como ussa os filhos mal proporcionados  
Eu risco e risco, vou-me de ano em ano  
Emendo muito, e emendando dano  
Ando c'os meus papeis em diferenças.*<sup>13</sup>

D. Carolina Michaëlis confessa as dificuldades provenientes da falta de livros antigos e modernos, com que necessariamente luta quem, longe dos grandes centros científicos, dispõe apenas da sua biblioteca caseira e de alguns amigos.

<sup>11</sup> *Poesias*, LXV-LXVII.

<sup>12</sup> *Poesias*, XCIX.

<sup>13</sup> *Novos estudos sobre Sá de Miranda*, por (...), Lisboa, 1911, 51.

Como vimos não lhe faltavam amigos que a ajudavam ou lhe pediam ajuda, como Delfim de Guimarães, que, tendo encontrado na Biblioteca Nacional um caderno-borrão de Sá de Miranda, copiou para D. Carolina Michaëlis alguns trechos que fez acompanhar da pergunta: Qual seria o significado da fórmula em que se lia a tal assinatura (Sá de Miranda): “Ajudou Fr.º de Sá de Miranda?”. Como se vê, uma oferta com um pedido.

Demora D. Carolina a responder porque se diz da raça dos que emendam muito. Entusiasmada e activíssima, enquanto se trata de juntar materiais; mas vargasosa em redigir, copiar e tirar a lume as suas lucubrações. E saiu-lhe da pena mais um longo estudo sobre o introdutor do classicismo em Portugal – cerca de 230 páginas – onde confronta o caderno de poesias de Sá de Miranda, penúltima parcela da Miscelânea nº 3355, ocupando 16 folhas (68-84) ou 34 páginas, cada uma das quais tem 33 linhas<sup>14</sup>. Para juntar aos manuscritos do primeiro estudo mais uma letra: N. E uma nova revisão dos códices, a começar no códice D, que serviu de base ao primeiro estudo, “o único que ministra as poesias líricas de Miranda, tais como, depois de devidamente polidas, foram enviadas em três remessas sucessivas ao Príncipe D. João de Portugal”. E acrescenta agora a descrição das três remessas. A primeira: glosas, cantigas, vilancetes, esparsas, trovas, chiste, mas também canções e sonetos, isto é, como ele diz, Odas, arremedando Horácio, quer dizer o *Liber Carminum*. A segunda remessa abrange seis cartas e duas églogas (só a última carta em tercetos), tudo segundo o gosto e metro nacional. Também seguindo Horácio, no livro das *Sátiras*.

Na terceira remessa há as bucólicas críticas, sendo uma em redondilha; algumas poesias menores omitidas por descuido ou de propósito na primeira parte; e um diálogo em prosa. O título desta vez seria virgiliano, *Livro das Bucólicas*<sup>15</sup>. E a Autora continua a aperfeiçoar as referências que, a seu tempo, fez aos outros códices, acrescentando que Sá de Miranda ao enviar as suas obras ao Príncipe sem o tratamento habitual de Vossa Alteza, já pensaria no público em geral, ou ao menos nos Marramaques que, salvo erro, eram seus correligionários. “Salvo erro”, prudente. Antes tinha admitido que no códice N há redacções divergentes, que podem ser primordiais. E em nota: “Além da *Célia*, o *Basto*... que o preocupou mais intensamente do que qualquer outra, e talvez seja a melhor e mais nacional das suas criações”<sup>16</sup>. Era neste borrão ou livro-razão, que se guardava em Salvaterra

<sup>14</sup> *Novos Estudos sobre Sá de Miranda*.

<sup>15</sup> *Novos Estudos*, 18-19.

<sup>16</sup> *Novos Estudos*, 24 e nota 2.

da Galiza, que o Poeta escrevia em geral as suas composições e ligava algumas com a disjuntiva *vel*, deixando a escolha ao leitor.

Carolina Michaëlis assegura-nos também que o drama bucólico *Alexo* é o único poema extenso que o caderno contém; mas são de grande importância dois *intermezzos* líricos com que ele está engalanado e que são as primícias do gosto italiano introduzido por Sá de Miranda<sup>17</sup>. Esta revelação obriga-nos a recuar no tempo e no espaço e tentar seguir o Poeta na sua digressão por Itália entre 1521 e 1527. Com afoiteza a Investigadora afirma: “A oitava rima, o soneto, a elegia em tercetos e a canção italiana não existiam em Portugal nem poesia alguma se compusera em hendecassílabos e septenários com acentos fixados à maneira toscana quando Sá de Miranda partiu em 1521 para Itália<sup>18</sup>. Mas já não é tão segura a posição de D. Carolina quando se delicia a recordar nomes do Renascimento italiano, desde Petrarca, por Sanazzaro, a Vittoria Collona, com os quais Sá de Miranda teria convivido<sup>19</sup>. Um autor recente, bom conhecedor da literatura italiana, diz que “nos basta saber que da sua viagem ao país mais culto da Europa lhe ficou o amor daqueles textos poéticos, filosóficos e literários que mais tarde haviam de constituir o encanto dos serões literários do Minho”<sup>20</sup>.

Regressado a Portugal em 1527, Sá de Miranda encetou a renovação da poesia do Cancioneiro. Não é uma revolução, mas um enriquecimento, porquanto o Poeta conserva os ritmos e as rimas da Escola Velha com que se ufana<sup>21</sup>. Mal regressou, porém, de Itália, lançou-se à empresa da renovação da poesia, expondo em novas formas novas ideias, pois queria ser reformador “não só da forma, mas também da essência”. Começou, porém, com tentativas, das quais a primeira seria a égloga *Alexo*, que D. Carolina vai comentando, recordando a propósito o poeta Bernardim Ribeiro. Novo, o metro, o hendecassílabo à italiana com acentos na 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup> sílabas (que hoje sói designar-se por sáfico); nova, a feitura do canto, distribuído em partes simétricas, entre dois pastores, aqui Jano e Franco, isto é, Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda. Canto alternado ou amebeu.

<sup>17</sup> Os primeiros versos dos *intermezzos* são respectivamente: “Amor burlando va; muerto me dexa” (v. 466) e “Los gujsados d’Amor son coraçones” (v. 601).

<sup>18</sup> *Poesias*, CIX. Na página anterior fala-se de confusão quanto à terminologia que a Autora esclarece mas que não é a vulgarmente usada.

<sup>19</sup> Costa Pimpão ensina que sobre o assunto nada de concreto se pode dizer (*História da Literatura Portuguesa*, Coimbra, 2, 229).

<sup>20</sup> J. V. de Pina Martins, *Sá de Miranda, poesias escolhidas*, Verbo, 1969, 12.

<sup>21</sup> Cfr. E. Asensio, *Estudios Portugueses*, Paris, 1974, 162: “O maior inovador da poesia portuguesa no século XVI foi indubitavelmente Sá de Miranda, que introduziu versos, técnicas, géneros novos. Mas a sua época costumava fazer as suas revoluções sob o sinal da restauração”. Mas não se esqueça de acrescentar a influência da Itália e da Espanha.

Além da égloga *Alexo* o ms. N contém uma sextina à moda italiana, isto é, uma composição em estrofes de seis versos com seis nomes que, em vez da rima, se vão repetindo com mudança de lugar, terminando com um terceto onde os seis nomes se encontram. A sextina de Sá de Miranda utiliza só nomes abstractos, ao contrário da sextina italiana. Os nomes encontram-se na estrofe final:

*Olhos, após a vontade,  
As leis, após o costume;  
Após a força a razão.*

Tudo nomes abstractos, como dissemos, diferente do estilo italiano. Mas o códice N fez mais revelações, a maior das quais será talvez a existência duma tragédia intitulada *Cleópatra* e que se perdeu, restando apenas uma estrofe. Carolina Michaëlis não consegue dominar o seu desgosto: “Que perda tamanha a desse drama histórico, que seria o primeiro da literatura portuguesa, anterior à *Inês de Castro* de Ferreira e, quanto ao assunto, precursor de Shakespeare. Que perda tamanha!”<sup>22</sup>.

Íamo-nos esquecendo da *ajuda*, mas o termo fala por si. Aliás, o códice oferece vários exemplos em que um poeta pede o auxílio de outro a quem uma dama propôs um mote para glosar. Ajuda, e preciosa se fosse possível, quereria eu obter de D. Carolina Michaëlis que a prestou a Samuel Berger, redigindo o apêndice às Bíblias castelhanas, sobre a versão da Bíblia em português. Ela valeu-se do apoio de Frei Fortunato de São Boaventura e de Frei Manuel do Cenáculo, para confessar o seu desânimo quanto ao assunto, escrevendo: “Quando se examina de perto, tudo se reduz à lembrança de alguns manuscritos perdidos”<sup>23</sup>. Agora, porém, que o principal manuscrito foi descoberto e está publicado, eu gostava de perguntar à extraordinária investigadora como se pode conciliar a data da morte do Poeta, que teria ocorrido em Abril de 1558, com a licença concedida a Francisco de Sá para possuir a Bíblia medieval historiada, assinada a 9 de Novembro do mesmo ano<sup>24</sup>.

A questão de datas, aliás, é um dos campos em que D. Carolina Michaëlis sofre alguma contestação. Assim, o casamento de Sá de Miranda com D. Briolanja de Azevedo terá ocorrido em 1530 e a fixação de residência na quinta da Tapada nunca terá sido antes de 1551, pelo que o solar de Entre-Homem-e-Cávado (Amares) não foi catedral da poesia, mas, se quisermos conservar este nome hierático,

<sup>22</sup> *Novos Estudos*, 39.

<sup>23</sup> Cfr. “Notes sur les Bibles Portugaises”, em “Les Bibles Castillans”, por S. Berger, *Romania*, XXIII, 85-98.

<sup>24</sup> *Bíblia de Lamego*, Braga, 1999.

temos de atribuí-lo ao solar das Duas Igrejas, comenda que D. João III concedeu ao Poeta, quando ele resolveu transferir a sua residência para o Minho. Era uma comenda da Ordem de Cristo e, embora não rendesse mundos e fundos, os cento e oitenta mil réis (a pensão de Camões era apenas de quinze!) com outros bens que ele devia possuir e o dote da esposa permitiram-lhe adquirir a grande propriedade da quinta da Tapada, onde faleceu.

O abandono da Corte e a ida para o Minho, esquecendo Coimbra, mereceu a D. Carolina os seus comentários. Por isso os desenvolveu tanto a propósito da égloga *Alexo* que teria provocado um incidente na Corte por uma alusão ao sangue judeu dum ascendente dum alto membro da nobreza: “O grande pino” (descendente de Maria Pinheira). D. Carolina Michaëlis não se entusiasma com a solução e podemos asseverar que a abundância de notas que dedica a esta égloga resulta do facto de Sá de Miranda, depois da morte do Príncipe D. João, ter destinado a mesma composição a D. António Pereira Marramaque, com uma carta dedicatória, onde se diz que estes versos são os primeiros que por cá se escreveram ao gosto italiano:

*Estes pastores mios, los primeros  
Que por acá cantaron, bien o mal  
A la sampoña versos estrãgeros*<sup>25</sup>.

E já que perguntamos a razão da saída do Poeta da corte, devemos advertir que para muitos o motivo deste abandono terá sido o vexame que ele sofreu do dramaturgo Gil Vicente, quando estando a Corte em Coimbra, fez representar as comédias *Clérigo da Beira* e *Divisa da Cidade de Coimbra*, em que atingia directamente os natais menos ortodoxos de Sá de Miranda, vingando assim a Escola Velha da tentativa da Escola Nova. As personagens Gonçalo e Franco são eloquentes. Há, porém, quem atribua o afastamento da corte a outra razão: Sá de Miranda “resolveu abandonar a Corte para seguir o seu gosto pessoal, as tendências do seu carácter, o amor da independência - ser livre para poder cumprir-se como homem e como artista”<sup>26</sup>.

O erro de datas não deslustra a obra da insigne Investigadora. O Prof. Costa Ramalho, que no prefácio à 2ª edição da *Infanta D. Maria de Portugal* adverte que os 80 anos que haviam passado sobre a 1ª edição daquelas páginas são muito tempo, não hesita em atribuir à autora a menção honrosíssima de benemérita da

---

<sup>25</sup> Sá de Miranda usa em muitas das suas composições a língua castelhana, como aqui. Isto, porém, não impressiona a Investigadora para quem a cultura portuguesa e castelhana são a mesma.

<sup>26</sup> J. V. de Pina Martins, *Sá de Miranda, Poesias Escolhidas*, 13.

cultura portuguesa e de Germaniae et Lusitaniae decus<sup>27</sup>. E o autor de *O Poeta do Neiva*, que se propôs corrigir elementos biográficos exactamente na obra sobre Sá de Miranda, é a D. Carolina que dedica o seu trabalho<sup>28</sup>. E o insigne filólogo Menendez Pidal não encontrou melhor maneira de elogiar D. Carolina Michaëlis do que chamar-lhe “fada que a Alemanha enviou a Portugal”. Não admira, pois, que, ao recebê-la na Sala dos Capelos, o Dr. Mendes dos Remédios lhe chamasse a primeira entre os primeiros doutores. E na mesma efeméride, o Conde de Sabugosa em carta a Eugénio de Castro se lhe referisse como a soberana do espírito<sup>29</sup>.

Depois deste interlúdio, seria muito agradável uma digressão, por leve que fosse, pelas poesias que D. Carolina reuniu na sua obra. Isso, porém, não nos daria a medida sequer aproximada do seu altíssimo espírito, pois o conteúdo poético vem marginado por dois estudos tão extensos como profundos, dos quais certamente as copiosas notas que ocupam 258 páginas são porventura o maior contributo para o conhecimento adequado do Poeta do Neiva. Não nos admiremos se depararmos com muitas composições da Escola Velha que lembram espontaneamente a poesia dos Cancioneiros. Já sabemos que o propósito de Sá de Miranda não é destruir, mas renovar. Aliás, como ensina Ernesto Curtius, no mundo ocidental o ensino das escolas mantém vivos e disponíveis temas e estruturas por infinitas gerações<sup>30</sup>.

D. Carolina diz-nos que as cartas eram os escritos mais estimados do Poeta. Pela referência pessoal, este fragmento da carta a seu irmão Mem de Sá:

*...a este abrigo  
onde me acolhi cansado,  
e mais ainda a grande perigo  
e àquelas letras que sigo  
devo que nunca me enfado.*

Duma carta a António Pereira, a sua discordância quanto ao êxodo rural:

*Dos vossos nobres avós  
as cruces em sangue abertas*

<sup>27</sup> *Infanta Dona Maria de Portugal*, Lisboa, 1994, XXII.

<sup>28</sup> J. de Sousa Machado, *O Poeta do Neiva*, Braga, 1929.

<sup>29</sup> Na imprensa do tempo.

<sup>30</sup> *Literatura europeia e Idade Média latina*, Rio de Janeiro, 1957. É expressivo o capítulo “Continuidade”, pp. 409-438.

*vos põem obrigações certas,  
que as não deixeis cá sós,  
a ser do musgo cobertas.*

*Ao reino cumpre em todo ele  
ter a quem o seu mal doa,  
não passar tudo a Lisboa,  
que é muito peso, e com ele  
mete o barco n'água a proa.*

A D. Fernando de Menezes recorda a sua viagem a Itália:

*Senhor meu, Dom Fernando de Menezes,  
Eu vi Roma, Veneza e Milão  
No tempo de Espanhóis e Franceses.*

E o princípio desta cantiga:

*Ua morte hei-de morrer  
que faz mais assi que assi?  
Isto não posso sofrer  
haverem-se de perder  
os olhos com que vos vi.*

Se interrompêssemos aqui a leitura e fôssemos à procura dos olhos, dificilmente encontraríamos uma composição que não faça referência ao órgão da vista, glosado em todos os sentidos: com pessimismo ou com alegria lá nos aparecem os olhos a perseguir uma imagem fugitiva, a recordar situações que fazem sofrer, mas de que se gosta, olhos que têm toda a culpa porque não obedecem à razão mas à vontade que segue o costume. Olhos que poucas vezes riem e muitas choram, fonte de lágrimas que mana noite e dia.

Mas deixemos este discurso para os sonetos e demoremo-nos naquela que é porventura a mais conseguida égloga do Poeta, a égloga *Basto*, que ele refundiu por doze vezes; mas saiu obra perfeita. É aí que o Poeta melhor aproveita o que a Itália lhe ensinou e o Minho lhe proporciona: a paz da natureza, o deslumbramento da paisagem, o bucolismo da vida dos campos traduzido na vida pastoril, o murmúrio das águas por entre a alva penedia em desafio com o trilo das aves e as solfas da flauta dos pastores. Ouçamo-lo num bezerrinho cuja vida simboliza nas suas fases a mutabilidade da existência humana:

*Do leite e sangue empolado  
o bezerrinho viçoso*

*vai brincando pelo prado.  
Despois eis que, preguiçoso,  
ora ò carro ora ò arado,  
c'os dias e c'o trabalho  
o saltar lhe esquece.  
Não é já o que era almalho:  
Venda-se para o talho,  
Qu'este boi velho enfraquece.*

E agora uma descrição que imita por onomatopeia o ritmo da dança:

*O moço que entra em terreiro  
e não toca o chão de leve,  
polo ar voa o pandeiro,  
e a toda a festa se atreve  
ele só com seu parceiro,  
Este tal baile, este cante,  
este seus jogos ordene  
corra, vá, pase adiante;  
este voltee, este espante,  
este dê penas e pene!*

Claro que na aldeia nem tudo é poesia. Também aí há quem explore:

*Quando te hão mester és seu,  
Quando os hás mester és teu:  
Que não tens amos então.*

*Não têm repartida a terra  
por marcos tão desiguais.  
Um possue de serra a serra,  
outro nada, ou dous tojais*

A própria água da fonte dá-nos conta de como envelhecemos:

*...não me conheci hoje  
na fonte em que pus a boca.*

Mas não fica por recordar o canto das aves e da água que se precipita pelos ribeiros da serra:

*...que cai,  
rompendo pelos penedos*



*desce ao fundo, ao alto sai:  
Ela que a grande pressa vai,  
Eles para sempre quedos.*

E agora talvez a estrofe mais bela de toda a égloga, traduzindo na sua imagem a regularidade tranquila da vida da aldeia:

*O sol de dia, as estrelas de noite,  
quantas que vemos!  
Nascem delas, põem-se delas  
olhamos mais que entendemos  
e a lua, fermosa entre elas  
que se renova e reveza,  
ora um fio, ora mais cheia,  
ora em sua redondeza  
cada mês – com que certeza!  
Semelha a nossa aldeia.*

Esquecemos os sonetos, de que Miranda nos legou um belo ramalhete. Ora acontece que, segundo os entendidos, o Poeta se inspirou numa ode de Horácio, a sétima do livro IV *Diffugere nives, redeunt jam gramina campis*, o mais perfeito poema da língua latina, e escreveu um dos mais belos sonetos da língua portuguesa:

*O sol é grande, caem co'a calma as aves,  
do tempo em tal sazão, que sói ser fria;  
esta água que d'alto cai acordar-me-ia,  
do sono não, de cuidados graves.*

*Ó cousas todas vãs, todas mudaves,  
qual é o coração que em vós confia?  
Passam os tempos, vai dia trás dia,  
Incertos muito mais que ao vento as naves.*

*Eu vira já aqui sombras, vira flores,  
vi tantas águas, vi tanta verdura,  
as aves todas cantavam d'amores.*

*Tudo é seco e mudo; e de mestura,  
também mudando-m'eu fiz doutras cores:  
e tudo o mais renova; isto é sem cura.*

Na verdade o tempo não volta para trás. A última estação da vida é mesmo a última. Por isso a prudência aconselha a “ler de geolhos os livros divinos” como fazia o Poeta, cristão fervoroso, e se recomendava à Virgem, como aliás lhe ensinou Petrarca na canção

*Vergine bella, che di sol vestita*<sup>31</sup>.

Sá de Miranda confessa que na sua composição seguiu a Petrarca. Talvez o tenha igualado. D. Carolina Michaëlis diz que o Poeta superou o florentino. Nela o nosso Poeta mostra como conhecia o Evangelho e até fórmulas litúrgicas. Em dez estrofes de 13 versos e uma de sete, como seu Mestre, Sá de Miranda invoca em hendecassílabos italianos (ou decassílabos sáficos) a

*Virgem do sol vestida, e dos seus raios  
Toda coberta e ainda coroada  
De estrelas, e debaixo o sol, a lua,*

.....

*Virgem, horto cercado, alto e defeso,  
Rico ramo do tronco de Jessé  
Que milagrosamente enflorece,  
Custódia preciosíssima da fé*<sup>32</sup>.

Por aqui, com esta belíssima prece à Virgem, que mais que a Sextina à italiana se pode considerar “a abóbada da catedral gótica” nos ficamos<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> F. Petrarca, *Il più bel fior ne colsi*, Torino, 1946, 246-254.

<sup>32</sup> Os versos citados são parte das estrofes 8 e 9. Mas as invocações à Virgem não correspondem aqui às de Petrarca. Assim se verifica que “o inovador português estudou os modelos estrangeiros, imitando-os... reservou-se, contudo, uma perfeita liberdade e originalidade quanto aos assuntos e à linguagem das pessoas (*Poesias*, CXI).

<sup>33</sup> Ficamos e talvez não devêssemos ficar. É que à pena de D. Carolina Michaëlis afloram, embora raramente, termos capazes de gerar polémica: Reforma, anticlericalismo, erasmismo, inquisição, jesuítas. Esta polémica desviar-nos-ia do tema proposto. O anticlericalismo encontrar-se-ia nas Comédias, que exorbitam da obra da nossa Investigadora. O afloramento destes termos à pena de tão ilustre Senhora redonda provavelmente da sua mentalidade nórdica ou da incompreensão da política religiosa dos monarcas da dinastia joanina, mormente os últimos. O mesmo aconteceu a outra professora de Coimbra A. Crabée Rocha que não sabe conciliar as suas acusações contra o Cardeal D. Henrique com o facto de este Príncipe ter mandado publicar as Comédias de Sá de Miranda e as mandar representar mais que uma vez em sua presença, tanto em Braga como em Évora (“O Teatro de Sá de Miranda” em *Colóquio*, revista de Artes e Letras, 12, (1961) 51.27. Mas quanto a este assunto tomamos a liberdade de aconselhar o nosso opúsculo “Sá de Miranda e a crise religiosa do seu tempo”, separata de *Didaskalia*, IX (1979) 289-306. Lá dizemos: Sá de Miranda é verdadeiramente o homem da transição: Colaborou no Cancioneiro, ensinou os quinhentistas e, pelo uso dos aforismos populares, pressagia o Conceitualismo. Homem de antes quebrar que torcer, Sá de Miranda

Queremos ainda recordar as palavras com que um Subsecretário da Educação recebeu do ministério das Obras Públicas o edifício da Ramada Alta, no dia 27 de Abril de 1951: “É-nos entregue este moderníssimo estabelecimento de ensino, onde nada falta para que nele se realize a elevada tarefa da educação”.

Não sei se hoje, 50 anos volvidos – estamos em bodas de ouro – se pode repetir que nesse edifício nada falta para a educação da juventude. O que posso afirmar é que, à sua entrada, o busto da Patrona ensina a seus Mestres, Alunas e Alunos o amor sem limites ao estudo, que é o caminho por onde se sobe às estrelas: *Sic itur ad astra*.

Porto, 25/05/2001

*J. Mendes de Castro*  
(Professor Aposentado do Ensino Secundário)

---

é o moralista austero em cujo perfil “podemos vislumbrar as linhas severas de um contra-reformista” David Mourão Ferreira, *Três Coordenadas na Poesia de Sá de Miranda*, Fac. de Letras de Lisboa, 1951, 115. E, sobre os livros divinos que o poeta lê de “geolhos” cfr. J. V. de Pina Martins e J. A. de Carvalho, “Sá de Miranda, entre a Poesia e a Bíblia”. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Gulbenkian, 10 (1976) 45-81. E sobre o ideal do Poeta, cfr. também Maria Vitalina Leal de Matos, “O ideal humano em Sá de Miranda e Luís de Camões”, *Brotéria*, Lisboa, 115 (1982) 24-50.

## CAROLINA MICHAËLIS E A INAUGURAÇÃO DA MODERNIDADE NOS ESTUDOS CAMONIANOS

Não é difícil reconhecer vários períodos basilares através do percurso histórico dos estudos sobre Camões, em especial no que atinge à evolução dos problemas editoriais que a sua poesia lírica encerra tão espinhosamente. Se calhar nenhum deles, porém, tão importante como aquele em que Carolina Michaëlis, na passagem do século XIX para o século XX, inaugurou para sempre a modernidade com os seus contributos. Sabido é que o obstáculo decisivo dos poemas camonianos está no facto de o autor de *Os Lusíadas* só ter publicado em vida uma parte mínima dos seus versos no género, bem como na ausência, aliás, de documentos autógrafos ou ao menos ideógrafos, o que prejudicou ao largo do tempo em grau elevado a hipótese de elaborar uma edição credora de toda a confiança. Nos anos últimos do século XIX, quando a vasta actividade investigadora de Carolina Michaëlis neste campo principia, tornava-se possível observar que muitas tentativas tinham sido levadas a cabo desde a primeira edição das *Rhythmas*, organizada pelo licenciado Rodrigues Lobo Soropita, de maneira inevitavelmente póstuma, em 1595, isto é, quinze anos ainda após o falecimento do poeta. Tais tentativas sempre procuraram fixar o *corpus* camoniano mais autêntico, a despeito de todas as dificuldades, uma vez e outra. Ora bem, é a verdade que o panorama não podia ser mais obscuro nesses anos finais da centúria oitocentista, devido a que até essa altura todos os editores, sem qualquer excepção, tinham interpretado que o património lírico de Camões possuía limites numéricos infinitos.

Por exemplo, em pleno século XIX, depois de quase trezentos anos de acréscimos continuados àquela primeira entrega do licenciado Rodrigues Lobo Soropita, acima mencionada, o Visconde de Juromenha dava à luz entre 1860 e 1869 a edição intitulada *Obras*, onde fica patente um devassamento pouco cuidadoso de manuscritos até então desconhecidos, como o *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, o *Cancioneiro de Luís Franco Correa* e o *Manuscrito Juromenha*, que são utilizados para extrair daí mais inéditos, sobretudo textos anónimos, dilatando-se

assim sem fundamento o universo lírico camoniano. Poucos anos mais tarde, na mesma altura oitocentista, Teófilo Braga representará ainda o último capítulo da vontade multissecular de tornar maior o número de textos líricos de Camões. Com efeito, na sua edição *Obras*, com o mesmo título, portanto, que a edição antecedente do Visconde de Juromenha, é exequível observar que este editor admite sem qualquer critério individual as propostas anteriores, persuadido de todos os poemas acrescentados estarem até justificados pela necessidade patriótica de fazer ressurgir o espírito português numa conjuntura política muito sombria. Teófilo Braga será, enfim, o responsável em 1880 de uma outra edição, o *Parnaso*, em que se evidencia agora a crença de os versos líricos do poeta serem roubados por outros autores, o que há-de lhe conduzir a legitimar a reconstituição sem medida do seu *corpus* em função de manuscritos, o *Cancioneiro Hispano-Português* nomeadamente, em que não há indicações autorais explícitas.

É interessante reparar, justamente neste ponto, num testemunho muito revelador da própria Carolina Michaëlis perante esta situação editorial tão confusa. No legado bibliográfico do erudito e tradutor italiano Tommaso Cannizzaro, guardado na Biblioteca Comunale que tem o seu nome, em Messina, há uma carta interessantíssima, datada em 7 de Junho de 1903, em que a erudita alemã expõe com franqueza o seguinte juízo:

Teófilo Braga é, como todos sabem, um grande poeta e insigne trabalhador, mas não tem veia crítica, nem serve para empresas que exigem paciência e acribia. O que é pior, porém, e uma verdadeira vergonha para a pátria, é que não haja edição alguma crítica das obras líricas do maior poeta português. Somente dos *Lusíadas*. Preparo há muito essa edição, mas ignoro ainda quando terei tempo e ocasião de a concluir começando com os *Sonetos*. (...). Os *inéditos* de Juromenha e Braga são um horror. Leram mal, copiaram pior e reproduziram sem pestanejar os erros mais evidentes (Sem Assinatura, 1997: 18).<sup>1</sup>

Foi uma grande perda, à vista deste balanço tão nuamente descrito, que Carolina Michaëlis não chegasse a levar a termo esse plano de preparar uma edição escrupulosa da poesia lírica de Camões. É legítimo, todavia, aceitar sem espaço para a dúvida que a sua actividade investigadora em volta das letras camonianas, concretizada em numerosos estudos dispersos através de muitos anos, tem sido fulcral a fim de emendar, designadamente, a lastimável situação editorial da poesia camoniana na altura.

---

<sup>1</sup> A carta, exumada por Maria Teresa Garabito, tinha como motivação o projecto deste grande tradutor, que fez versões de poetas portugueses como Antero de Quental ou Guerra Junqueiro, de pôr em língua italiana os sonetos camonianos.

Pode-se dizer, na realidade, que Carolina Michaëlis começa a interessar-se por Camões mesmo algum tempo antes de fixar a sua residência em Portugal como consequência do seu casamento em 1876 com Joaquim de Vasconcelos, pois no ano 1873 dava a lume no seu país natal uma edição de *Os Lusíadas* (Michaëlis de Vasconcelos, 1873). No entanto, mau grado esta primeira obra dedicada ao poeta, deve-se assinalar a rigor que a verdadeira estreia de Carolina Michaëlis, tendo em vista agora como objectivo nunca abandonado já o estudo em minúcia dos apócrifos líricos, há-de produzir-se ainda entre os anos 1880 a 1884<sup>2</sup>, quando na revista *Zeitschrift für Romanische Philologie* publicar uma colecção de seis amplas notas críticas em que se ocupa, além de analisar o denominado *Manuscrito Juromenha* e a edição do *Parnaso* de Teófilo Braga, de fazer uma notável recensão da tradução das *Rimas* realizada por Wilhelm Storck para o alemão (Michaëlis de Vasconcelos, 1880-4, 1884)<sup>3</sup>. Como referências bibliográficas essenciais das pesquisas camonianas que a partir daí Carolina Michaëlis desenvolverá ao longo de quase cinquenta anos, há que salientar sobretudo as doudas anotações que incorporou à sua magnificente tradução para o português da *Vida e obras de Luís de Camões*, de Wilhelm Storck (Storck, 1897)<sup>4</sup>, e as extraordinárias edições que levou a cabo do *Cancioneiro Fernandes Tomás* e do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (Michaëlis de Vasconcelos, 1922-4), assim como um sem-fim de artigos em que voltou amiúde ao assunto crucial da expurgação da lírica do poeta.

Em suma, está bem de ver que é monumental a contribuição de Carolina Michaëlis para os estudos camonianos, aos quais se consagrou admiravelmente com uma multímoda bagagem em que chama a atenção o seu conhecimento espantoso da poesia portuguesa e espanhola dos séculos XVI e XVII. Para além disso,

---

<sup>2</sup>Assim o referiu José Maria Rodrigues: “Foi em 1880, por ocasião do terceiro centenário da morte do Poeta, que D. Carolina Michaëlis iniciou a longa série dos seus trabalhos camonianos” (Rodrigues, 1927: 45).

<sup>3</sup>É necessário ressaltar, por seu turno, a extraordinária qualidade desta tradução de Wilhelm Storck, já muito reputada na altura: “Entretanto, o infatigável W. Storck enriqueceu a litteratura allemana com a obra gigantesca de uma tradução de *todas* as poesias de Camões, traducção igualmente respeitavel pela sua exactidão e valor poetico, e com a qual obrigou Portugal infinitamente, fazendo conhecido e popular o principal Genio lusitano a um paiz estrangeiro, em versos que não são inferiores aos do original” (Reinhardtstettner, 1889: 9-10).

<sup>4</sup>Há que pôr de relevo devidamente a natureza peculiar da versão portuguesa feita por Carolina Michaëlis do livro de Wilhelm Storck: “Enriquecido com abundantes notas da autoria da própria autora, o volume *Vida e obras de Luís de Camões* (Lisboa, 1897-98), traduzido e anotado por Carolina Michaëlis, não é tanto uma tradução, mas uma autêntica nacionalização do texto original de W. Storck” (Delille, 1985: 230). Além disso, cumpre indicar que Teófilo Braga chegou a fazer uma pormenorizada descrição da edição portuguesa de tal obra (Braga, 1880a: 185-188).

torna-se preciso destacar também a sua constante severidade metodológica, mormente perante os imprudentes e por vezes disparatados excessos de comportamentos editoriais de tempos pretéritos, com o alvo sempre presente de recusar aquelas atribuições superficiais ou precipitadas que se tinham levado a efeito sem nenhuma verificação documental. Como prova definitiva do interesse especial de Carolina Michaëlis por esta área de investigação, consequência sem dúvida do seu gosto extremado pela poesia camoniana, convém reparar nas seguintes palavras que aparecem no prefácio da sua conhecida antologia *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*:

As cem composições líricas portuguesas (de poetas mortos) que reuni nas páginas seguintes, coligidas após longas hesitações entre milhares d'elas, não serão talvez as melhores, em absoluto, que existem. Tomando à letra o título estabelecido, ou guiando-me por minhas predilecções individuais, apresentaria exclusivamente versos do *Cantor dos Lusíadas*. E isso sem esgotar nem de longe os incomparáveis tesouros, acumulados na parte autêntica das suas *Rimas*: tal é a superioridade do Príncipe dos Poetas nacionais (Vasconcelos, 1910b: V).

Com o intuito de compreender, em forçada síntese, a visão crítica de Carolina Michaëlis no que diz à poesia camoniana, é interessante apoiar-se à partida no seu estudo de 1882, portanto um dos primeiros que escreveu, intitulado “O Texto das Rimas de Camões e os Apocryphos” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882). Nessas páginas, além de uma documentadíssima relação de cento e trinta e oito poemas falsamente atribuídos que deviam ser assim reintegrados a outros autores, apresenta-se uma inteligente reflexão de carácter geral no tocante aos labirínticos aspectos editoriais que levanta a obra lírica de Camões<sup>5</sup>. Destarte, a erudita alemã refere em primeiro termo o facto lamentável de se publicarem desde há trezentos anos como obra do poeta muitas peças líricas que não fazem parte do seu património, pertencendo na verdade a vários autores como Diogo Bernardes, Álvares do Oriente ou Rodrigues Lobo, acusados por isso não poucas vezes de ladrões. Em seu entender, a dupla consequência desse desordenado processo, que fez estragos nem sempre avaliados na sua exacta extensão, foi por um lado a míngua dos mé-

---

<sup>5</sup>Carolina Michaëlis, precisamente neste estudo, assinala a importância capital do trabalho de Wilhelm Storck, o seu antecessor neste processo de depuração autoral da poesia camoniana: “Foi principalmente o sr. Professor Storck, o eminente tradutor, quem prestou neste assunto os maiores serviços. Graças a um estudo de trinta anos sobre o texto camoniano em todas as suas relações, e ajudado por uma sagacidade excepcional, por uma erudição a toda a prova, e por uma imparcialidade digna de ser admirada, porque a aplica ao seu poeta favorito, graças a estas qualidades e recursos pôde o autor alemão provar a procedência de numerosos apócrifos com argumentos irrespondíveis” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 11).

ritos literários dos autores espoliados, e, por outro, o enaltecimento hiperbólico da glória de Camões como poeta lírico:

Há perto de dois séculos que se imprimem nas obras de Camões uma grande quantidade de poesias que não lhe pertencem; há perto de dois séculos que se tirou a numerosos autores a sua legítima propriedade, estampando-lhes ainda na frente o ferrrete que se aplica aos ladrões do trabalho alheio. Numerosos críticos têm repetido até hoje a acusação formulada por Faria e Sousa, quase sempre sem consciência do facto, sem terem exame próprio.

Deste modo se diminuiu o valor literário a poetas de grande merecimento como Diogo Bernardes, Álvares do Oriente, Rodrigues Lobo, etc., e se mancha a sua probidade.

Precisa a glória de Camões de ser aumentada à custa de semelhantes expedientes? Decerto que não. Ele protestaria, sem dúvida, se visesse, contra os seus fanáticos servidores (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 7).

Frente a esta fraude editorial, Carolina Michaëlis aponta de modo muito significativo que existe há tempo a suspeita consciente de se terem inserido muitos textos duvidosos no conjunto da obra lírica de Camões, mas sem jamais se tentar o laborioso trabalho de analisar por miúdo todos os casos problemáticos. A questão tornava-se a seu ver com certeza perigosa, já que de uma perspectiva numérica seriam apócrifas exactamente cento e sessenta e nove composições com origem tanto na tradição impressa quanto na tradição manuscrita. E é que nem podia deixar de ser assim, dado que, como Carolina Michaëlis continua a explicar, os admiradores mais apaixonados de Camões resolveram que qualquer texto anónimo daquela altura com virtudes estéticas suficientes devia pertencer a Camões e, ainda mais, até as poesias de beleza muito estimável de outros poetas coevos também se deviam transferir para ele:

Era sabido de algumas pessoas que entre as poesias do grande épico havia um certo número, cuja autenticidade parecia duvidosa, e outras que não lhe pertenciam, positivamente. A demonstração clara do problema, a análise da fábula por miúdo, caso por caso, não foi porém ainda tentada, porque exige estudos especiais de literatura comparada e o conhecimento da literatura peninsular hispano-portuguesa de todo o século XVI.

A questão, abstraindo do lado moral, não é pequena; trata-se do exame de 169 peças, sendo 30 Redondilhas, 108 Sonetos, 8 Églogas, 6 Canções, 7 Elegias, 7 Oitavas e 3 Sextilhas. As peças apócrifas procedem de várias fontes:

1º) de obras impressas, que são anteriores em data à 1ª edição das *Rimas* que as deu pela primeira vez como de Camões.

2º) de manuscritos do séc. XVI e XVII, onde se acham classificadas de vários modos: ora o nome de Camões, ora o nome de outros poetas; casos há em que se acham só em nome alheio, e ainda outros em que falta toda e qualquer indicação de nome.

Os admiradores inconscientes entenderam na sua idolatria, que era lícito atribuir *ao maior poeta das Espanhas*, sem cerimónia, toda poesia que *pudesse* levar o seu nome, toda a obra que aparentemente não tinha dono, e, caso mais grave, todas as obras mais formosas dos contemporâneos, que eles haviam assinado e publicado em nome próprio; tudo era bom demais para ser de outrem (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 7-8).



À vista desta situação de tanto abandono crítico, Carolina Michaëlis afirma a seguir que é inevitável a tarefa de examinar individualmente todos os poemas que se apresentam de forma clara problemáticos, após socorrer-se na pesquisa, por antecipado, com instrumentos apenas documentais, sobretudo com o objecto de os editores futuros agruparem as peças autênticas de modo isolado com relação àquelas que forem evidentemente apócrifas, ao contrário do que o Visconde de Juromenha<sup>6</sup> e Teófilo Braga<sup>7</sup> tinham feito nas suas respectivas edições. Ao seu juízo, certamente muito benévolo<sup>8</sup>, o modo de proceder tão leviano destes dois editores, e antes o dos seus antecessores, só podia ser compreendido a partir da ausência de qualquer estudo de orientação comparatista que tivesse posto em confronto no âmbito peninsular, e note-se como é que surge aqui a mentalidade romanística da investigadora, a obra camoniana e a dos seus coevos, bem como ainda a obra dos poetas que o antecederam e que o sucederam. Muito atinadamente

---

<sup>6</sup>Carolina Michaëlis censura nas *Obras* preparadas pelo Visconde de Juromenha fundamentalmente a inclusão de poemas que se não podem atribuir a Camões e que, por vezes, até nem eram mesmo inéditos: “Já o sr. Visconde de Juromenha, cujos serviços literários são geralmente reconhecidos e incontestáveis, e a quem devemos particularmente muito auxílio e favor, incluiu na sua grande edição certas poesias, que não podem atribuir-se a Camões, que nem são mesmo inéditas; publicou ainda outras que pecam contra a pureza da rima e a beleza poética em cada verso” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 9).

<sup>7</sup>A propósito das duas principais edições preparadas por Teófilo Braga, Carolina Michaëlis critica que ele não soubesse desobrigar-se perante o peso da tradição e que ignorasse os estudos últimos realizados por investigadores alemães, em referência clara a Wilhelm Storck e a si própria. Aliás, sublinha a moderação de Teófilo Braga nas suas *Obras completas* depois transformada em excesso quando prepara a edição do *Parnaso*, na qual chega a acrescentar sem nenhum motivo quaranta e dois supostos inéditos ao cânone camoniano: “O sr. Teófilo Braga, seu sucessor, não soube também emancipar-se da influência da tradição, e dos casos hipotéticos que ela nos legou, apesar de uma grande massa de material, acumulado pela crítica europeia, principalmente a alemã; e apesar do remédio que tinha à mão, nos axiomas da sua filosofia positiva. Na sua edição de 1873 aumentou a fábula com mais um apócrifo, e em 1880 enriqueceu-a com mais 42, que encham uma parte da sua edição do *Parnaso*. Deste modo a questão toma proporções impossíveis. É preciso pôr-lhe termo. Desses 42 inéditos, oferecidos ao público por ocasião do Centenário, nem um só é autêntico; são todos atribuídos a Camões sem motivo algum intrínseco nem extrínseco, isto é sem sombra de direito” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 9).

<sup>8</sup>Há que levar em conta, nesse sentido, que Carolina Michaëlis e Teófilo Braga realizaram em parceria um estudo sobre a vida e a obra de Camões (Michaëlis de Vasconcelos-Braga, 1897: 331-328), do mesmo modo que Teófilo Braga e Storck circunstancialmente também tinham colaborado, em certa forma, para esclarecer os problemas editoriais camonianos. Repare-se, como amostra, neste trecho de uma carta endereçada por Teófilo Braga a Wilhelm Storck: “Só hoje também é que posso responder ao meu amigo sobre os versos omissos nas edições de Camões; confrontei o Cancioneiro de Luiz Franco na Bibliotheca Nacional, e está tudo como na reprodução textual de Juromenha, que foi o primeiro que trouxe à luz esses inéditos” (Sem Assinatura, 1936: 14).

Carolina Michaëlis indica que se costuma construir um retrato mítico de Camões que tem um considerável efeito negativo, a fazer prevalecer não raro a imagem estereotípica de um escritor único, colocado num plano excelsamente superior. Este retrato tem constituído, em sua opinião, um exagero que demonstra aliás o desconhecimento sobre ele praticar uma poesia de escola<sup>9</sup>, fortemente afincada portanto nos paradigmas petrarquianos, que se fundamenta na imitação dos clássicos quase sempre com a mesma gama de procedimentos e de interesses artísticos:

Como é possível que tais factos ocorram? Não achamos senão uma explicação. Os modernos admiradores de Camões não comparam suficientemente; lêem principalmente o poeta, e não estudam bastante os seus predecessores, os mestres com os quais aprendeu; não estudam bastante os contemporâneos e os seus sucessores, porque tudo isto é preciso. É por isso que eles imaginam que uma poesia de Camões é um fenómeno à parte, que não se confunde com coisa alguma.

Isto não é verdade. Por muito elevado que seja o seu engenho, por muito especial que seja a sua poesia, não é menos certo que ela procede dos seus antecessores; é sobre os fundamentos, lançados por estes, que ele trabalhou, que ele estudou e produziu, imitando-os. Não é possível achar uma diferença absoluta, que separe as poesias líricas de Camões das dos seus predecessores de um modo claro e frisante. Camões legou-nos maiores obras, em que o pensamento é mais profundo, em que o sentimento é mais vivo e vibra sobre cordas mais variadas, em que a arte é mais completa, realizando a harmonia das formas, tudo isto imprime às suas poesias um cunho especial, mas, e isto importa muitíssimo, nem todas têm esse cunho, e nem todas o têm no mesmo grau (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 9).<sup>10</sup>

Nas reflexões que servem como nota introdutória no seu extenso artigo “Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos”, publicado no ano 1910 na prestigiada *Revue Hispanique*, aparecem igualmente expostas, de maneira muito perspicaz, algumas ideias de imprescindível conhecimento mesmo hoje em dia a fim de estudar Camões. Dentre tais ideias cumpre fazer sobressair a perspectiva peninsular, e não restritamente portuguesa, que se torna necessária

---

<sup>9</sup>Deve-se indicar, não obstante isso, que Carolina Michaëlis sempre salientou a grande qualidade do Camões lírico, muitas vezes obscurecida pelo Camões épico: “Outra preocupação de Carolina Michaëlis é não permitir que o vulto de Camões épico se imponha omnipresente, aglutinando ou eclipsando as suas outras facetas, principalmente a do lírico” (Correia, 1986: 27).

<sup>10</sup>Na parte final deste extraordinário artigo, Carolina Michaëlis apresenta uma relação de cento e trinta e oito peças por vezes consideradas camonianas, que são com segurança apócrifas de acordo com diferentes testemunhos. A estudiosa alemã aponta, no tocante a elas, os seguintes dados verificados perfeitamente em documentos: nomes dos autênticos autores; quando o poema estiver já impresso, título da obra onde figura pela primeira vez; indicação da edição das *Rimas* que primeiramente atribuiu o texto a Camões; e, por último, o nome do autor que começou a corrigir a autoria apócrifa.

para a sua análise<sup>11</sup>, ou a incúria editorial de muitos poetas clássicos a respeito dos seus versos, uma razão esta que não permitiria ver o grave problema editorial da lírica camoniana como se tratasse de um caso invulgar:

Creio que espalharei alguma luz sobre as íntimas relações que houve entre os Quinhentistas e Seiscentistas das duas nações; (...) e sobre o funesto desleixo, *fidalgos* que os levava a não cuidarem da impressão das suas obras, em redacção definitiva, contentando-se com a glória de as fazer circular em manuscrito entre amigos, damas da corte, validos e colegas, quer isoladas, a medida que as compunham ou retocavam, quer conglobadas em séries, em cadernos caligraficamente escritos (Michaëlis de Vasconcelos, 1910a: 509-510).

Não menos criteriosa, nesse mesmo artigo, é esta certa estimativa no que diz à *imitatio* na qualidade de princípio estético que norteia a criação poética quinhentista:

Com respeito ao género que nos ocupa, ha ainda outra particularidade, aliás perfeitamente conhecida, que ás vezes dificulta o apuramento dos verdadeiros autores. Todos quantos o cultivaram na Península (e os Sonetistas hispânicos são infinitos) eram discipulos dos Italianos. Quanto á forma, e quanto ao espirito. Quanto aos assuntos, derivavam de preferencia dos clássicos gregos e latinos. Todos se adestravam na arte pela imitação mais ou menos livre de Petrarca e de seus sucessores: quer estrangeiros como Ariosto, Tasso, Bembo, Sannazzaro, Marino, etc.; quer nacionaes como Garcilaso, Boscan, Camões. Na era do Renascimento, ninguem se pejava de copiar, ou de pelo menos tratar um tema já tratado por outrem. Muito, pelo contrário. Inspirar-se em obras-primas, preexistentes, traduzi-las textualmente, ou reproduzi-las com independencia, nacionalizar conceitos brilhantes, repetir versos inteiros, era moda (Michaëlis de Vasconcelos, 1910a: 511-512).

Enfim, esta apressada análise de dois dos estudos camonianos mais representativos de Carolina Michaëlis, nos quais estão já presentes todos os aspectos fundamentais da obra do grande poeta por ela desenvolvidos, bem permite entender o magnífico tratamento que o complexo estado editorial que caracterizou sempre a poesia lírica teve através das suas pesquisas. Contudo, pode-se completar ainda esta resenha com a atenção a dois dos seus últimos contributos neste campo, as

---

<sup>11</sup>É evidente que esta sensibilidade comparatista de Carolina Michaëlis aparece ligada aos seus interesses pela literatura espanhola também como objecto de estudo: “Hemos dicho, hace un momento, que Carolina Michaëlis fué una certera y entusiasta investigadora de la poesía peninsular. Con esta afirmación queremos significar que no solo hizo dedicación de su talento y esfuerzo investigadores a la poesía que pudiéramos circunscribir al recinto nacional portugués, sino que también proyectó su genio en el estudio de otras literaturas, concretamente, la castellana” (López Sanmartín, 1951).

esplendorosas edições do *Cancioneiro Fernandes Tomás* e do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, para esboçar mais amplamente os pontos fulcrais das suas concepções acerca da reabilitação do autêntico cânone camoniano.

Com efeito, no que diz respeito à primeira dessas duas fontes manuscritas mencionadas, um códice não quinhentista intitulado originalmente *Flores várias de diversos Autores Lusitanos*, Carolina Michaëlis faz sobressair o seu alto valor pelas referências autorais que guarda, muito úteis para recusar alguns textos no passado atribuídos a Camões. Conquanto isso, a sábia investigadora expõe aqui lucidamente também diversos juízos, merecedores de especial consideração, que irão ser de enorme relevo para o curso posterior de outras tentativas a respeito do estabelecimento da lírica de Camões, a começar já pela sua convicção de todos os editores camonianos, e não apenas alguns, desde o licenciado Rodrigues Lobo Soropita, na primeira edição de 1595, até Teófilo Braga, não poderem evitar a atribuição ao poeta de composições apócrifas. Para Carolina Michaëlis, não há hesitações a propósito do facto de não existir nenhuma excepção entre eles, de modo que daí procederia a origem da descuidada situação em que se encontrava na altura a poesia lírica do autor de *Os Lusíadas*:

Ao próprio Camões foram atribuídas poesias alheias logo pelo primeiro, leal e benemérito publicador das suas *Rimas*; e sucessivamente por todos quantos se empenharam em avolumar essa colecção: depois de Soropita, Estevam Lopes, Domingos Fernandes, António Álvares da Cunha, Faria e Sousa, e nos nossos dias o Visconde de Juromenha e Teófilo Braga.

De aí, dessa nobre isenção ou dêsse feio desmazêlo, e em todo o caso da falta de amor dos Portugueses por datas, ou pela exactidão em minúcias, resultaram as numerosas incertezas em que estamos com relação aos verdadeiros autores de joias líricas como: "*Horas breves do meu contentamento*" e "*Fermoso Tejo meu, quam diferente*" (Michaëlis de Vasconcelos, 1922-4: 8-9).

Outra ideia saliente manifestada por Carolina Michaëlis no seu estudo sobre o *Cancioneiro Fernandes Tomás*, infelizmente nem sempre adoptada mais tarde pelos editores futuros, tem a ver com a escolha da tradição manuscrita como única via possível no intuito de apurar as autorias correctas dos textos irresponsavelmente imputados a Camões. Assim, em seu parecer, o processo de depuração das poesias apócrifas teria de levar em conta, além das edições impressas dos principais poetas dos séculos XVI e XVII, o exame diligente de todos os códices que se encontram em bibliotecas públicas e privadas, pois que essa é a única solução para aproximar-se dos limites concretos da lírica do poeta. A par disso, com respeito aos resultados das suas próprias descobertas nesse terreno, Carolina Michaëlis lança ainda uma outra sugestão, infelizmente também não aproveitada pelos editores ulteriores, que insiste na impossibilidade de abranger o cânone preciso de

Camões, quando não forem suficientes os dados externos, através tão-só de critérios internos como o estilo ou os temas. E é que Camões, com certeza, é um poeta que, junto com muitos outros, representa uma escrita poética regida pelas normas da escola petrarquista, de maneira que se torna extremamente melindroso discernir na sua actividade criadora o que sejam traços privativos:

O laborioso emprehendimento de juntar os casos e de os esclarecer obrigou-me a leituras reflectidas, das obras impressas dos principais poetas quinhentistas e seiscentistas, e ao estudo dos Cancioneiros manuscritos, conservados em bibliotecas públicas e particulares do Pôrto, de Lisboa, Évora e Coimbra. Cedo (1880) principiei a dar conta das pequenas descobertas que ia fazendo; claro, sem logo ter atingido o ponto de vista, a que pouco a pouco subi. Nem sempre cheguei naturalmente a resultados decisivos. Onde faltam argumentos *extrínsecos* de pêso, é impossível apurar a autoria por *indícios intrínsecos*. Os assuntos, os conceitos, o estilo (especialmente dos Sonetos de amor, petrarquico na essência) tanto de Luís de Camões e Diogo Bernardes como de imitadores distintos (v.g. Martim de Castro, o Conde de Vimioso, o Duque de Aveiro, o Infante D. Luís, Francisco de Andrade, e mesmo o Soropita joco-sério nas prosas) é tão parecido que seria árdua tarefa para o crítico mais bem preparado destrinçar poesias de cada um, se os baralhassemos primeiro, sem lhes apor o nome do autor (Michaëlis de Vasconcelos, 1922-4: 9-10).

No atinente à segunda das edições acima citadas, a do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, um códice quinhentista de que apenas se conserva uma cópia posterior do seu "*Índice*" com valiosas informações autorais, cumpre salientar que o estudo de Carolina Michaëlis em volta dele é muito emblemático das suas rigorosas pesquisas camonianas. Efectivamente, a importância desta edição estriba-se sobretudo no esclarecimento do capítulo talvez mais relevante do processo histórico de atribuir peças apócrifas a Camões, quer dizer-se, aquele capítulo a propósito das relações textuais entre o poeta e Diogo Bernardes, que tinha sido acusado durante mais de duzentos anos de plagiário. É indubitável, pois, a magnitude deste trabalho em que, para além de se ministrar influentes dados complementares sobre muitos poemas problemáticos, se faz justiça à honradez do autor das *Flores do Lima*, consagrando assim Carolina Michaëlis como camonista excepcional.

Como nem podia deixar de acontecer, a contribuição de Carolina Michaëlis para a elucidação da questão editorial da poesia lírica de Camões, mesmo sem que jamais chegasse a ordenar todos os seus comentários numa monografia de conjunto sobre o escritor<sup>12</sup>, tem sido unanimemente elogiada, com excepção de alguns

---

<sup>12</sup>Segundo Aguiar e Silva, através de uma opinião que se pode considerar como modelo de muitas outras no mesmo sentido, a imensa actividade camoniana da sábia filóloga alemã, tentando expulsar do cânone aquelas composições indiscutivelmente espúrias, sempre a apoiar-se aliás num amplíssimo conhecimento da literatura peninsular dos séculos XVI e XVII, supôs o princípio de um

reparos menores a certos aspectos das suas investigações<sup>13</sup>. O mais imediato efeito favorável dos esforçados trabalhos de Carolina Michaëlis, e também dos de Wilhelm Storck<sup>14</sup>, o seu antecessor na mesma linha de pesquisa, há que o cifrar na repercussão que estes irão ter nos editores camonianos. Não deve admirar que José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, os primeiros editores de uma colecção da obra lírica completa do poeta em que são aproveitados tais trabalhos, confessem na altura de 1932 que no árduo labor de limpar o cânone de textos alheios tinham sido de ajuda muito estimável os contributos tanto de Carolina Michaëlis quanto de Wilhelm Storck, que caracterizam, aliás, como uma nova fronteira no percurso dos estudos camonianos, isentos doravante de tantas negligências ou de tantos fanatismos:

Para se efectuar o muito melindroso trabalho de depuração foram de contribuição preciosa os estudos de D. Carolina Michaëlis, a qual, com o professor Storck – a quem Portugal tanto ficou também devendo – foi a iniciadora dum novo ciclo nos Estudos Camonianos. A estes espíritos de escol – um, nacionalizado em terra portuguesa, para glória e altíssimo proveito nosso; o outro, no romanso cruidito da sua universidade germânica, dedicando a vida ao estudo e à versão integral das Obras de Camões – a estes sábios se deve o haver-se, enfim, aberto em Portugal a era do novo Camonianismo, não já feito de desleixo tradicional, de espírito de aventura ou fanatismo cego, mas regido por scrúpulo e método críticos (Rodrigues-Vieira, 1932: XXXIII).

---

período de fecunda renovação quanto à crítica editorial da poesia de Camões: “Com efeito, quem tenha tido algum comércio com os diversos estudos de Carolina Michaëlis que, directa ou indirectamente, se relacionam com a lírica de Camões, tem de reconhecer nessa Mulher de vastíssima sabedoria o verdadeiro reformador da moderna crítica textual camoniana. E quem, como nós, puder conhecer, para além dos estudos publicados, as inúmeras anotações que Carolina Michaëlis apunha nos seus livros e revistas, facilmente compreenderá que no seu empreendimento de expurgar a lírica de Camões de acrescentos e de impurezas, a grande Mestra se apoiava num predicado que, sem desdouro para ninguém o dizemos, nenhum outro camonista do seu tempo ou de tempos posteriores logrou possuir: um conhecimento extensíssimo e muito pormenorizado da lírica peninsular do século XVI e do século XVII, o que lhe permitia, servida como era por uma memória tenaz, fazer as aproximações necessárias para apurar autorias, rastrear fontes, descobrir afinidades” (Aguar e Silva, 1968-72: 185-186).

<sup>13</sup>Jorge de Sena chamou a atenção, por exemplo, para a falta de sistematização em muitos dos seus estudos, bem como para o predomínio neles de argumentos de autoridade: “Os estudos de Carolina Michaëlis foram imensamente efectivos para reduzirom aquele número a proporções razoáveis, mas não foram muitas vezes sistemáticos, nem sempre eram conclusivos, e, pior do que isto, demasiado se garantiam com argumentos de autoridade (*Eu vi um manuscrito... Numa cópia que eu possuo... Um dia direi as razões...*). Foram, todavia, e longamente continuaram a ser, tomados como a última palavra que a autora, quantas vezes, tinha sido por demais cautelosa em proferir” (Sena, 1980, II: 249).

<sup>14</sup>Não por acaso Wilhelm Storck tem sido assinalado como o máximo representante dos estudos camonianos feitos na Alemanha durante o período oitocentista: “No campo da investigação universitária e da tradução, o trabalho de maior relevo sobre a obra camoniana efectuado no espaço alemão no século XIX foi, todavia, o de Wilhelm Storck (...)” (Delille, 2000: 39).

O próprio José Maria Rodrigues, de facto, tinha já referido anos atrás que Carolina Michaëlis deixara tudo preparado para ser solucionada de vez a intrincada questão editorial da obra lírica de Camões:

(...) deixou, por assim dizer, concluídos os trabalhos indispensáveis para, entre tudo o que se tem atribuído a Camões, se poder discriminar o que com certeza ou com probabilidade lhe pertence daquilo que é manifestamente obra alheia (Rodrigues, 1927: 54).

É por isso, enfim, que este estudioso lançava na mesma altura o seguinte parecer tão terminante:

Em conclusão: ao nome de D. Carolina Michaëlis pertencerá sempre um lugar primacial na história dos estudos camonianos, tal a importância dos serviços que a estes prestou a ilustre senhora (Rodrigues, 1927: 60).

Desditosamente, nem hoje todos os obstáculos foram ultrapassados nas pesquisas em torno dos versos camonianos, em que convém falar melhor em resultados provisórios, susceptíveis de serem complementados, do que em certezas inquebrantáveis, um princípio que, aliás, orientou sempre toda a actividade científica de Carolina Michaëlis, a crer com isso, segundo as suas próprias palavras, “na evolução progressiva de ideias e opiniões”<sup>15</sup>. Porém é incontestável, a despeito desta necessária atitude cautelosa, que Carolina Michaëlis inaugurou a modernidade nos estudos camonianos, entendendo por esse vocábulo a venturosa hipótese de começar a ler o Camões lírico mais fidedigno, mais autêntico, o que não era de certo pouco então, após trezentos anos a insistir nos mesmos erros, nem continua a ser ainda pouco nesta hora.

*Xosé Manuel DaSilva*  
(Universidade de Vigo)

---

<sup>15</sup>“Entretanto, é mister acentuarmos também que nem todos os resultados da investigação de D. Carolina são definitivos. Ela própria sabia que a *evolução progressiva de ideias e opiniões* — são palavras dela! — não deixa de sujeitar toda e qualquer obra de erudição a correcções, emendas, interpretações diferentes à luz de factos recém-descobertos ou de datas novamente verificadas, graças à aplicação de outros métodos ou à adopção de novos critérios. Os méritos históricos da investigação crudita não residem apenas nos resultados definitivos, residem igualmente na sua contribuição para o progresso das ciências — até se este mesmo progresso chegar a ultrapassar e a apagar aquela contribuição. Não podemos deixar de admitir que a obra de Carolina Michaëlis de Vasconcelos não escapa a esta lei da evolução progressiva das ciências. Contudo, também não podemos deixar de reconhecer plenamente que a sua obra, ainda assim, continua e continuará por muito tempo a ser um manancial de saber informativo e sugestivo” (Beau, 1958: 16).

## BIBLIOGRAFIA

- BEAU, ALBIN EDUARD (1958): *D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Lisboa, Publicações do Instituto Alemão.
- BRAGA, TEÓFILO, ed. (1873-4): Luís de Camões, *Obras completas*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora. *Edição crítica com as mais notáveis variantes, organizada por Theophilo Braga*. 3 t. cm 7 vols.
- (1880a): *Bibliografia camoneana*, Lisboa, Imprensa de Cristovão A. Rodrigues.
- ed. (1880b): Luís de Camões, *Parnaso*, Porto, Imprensa Internacional. *Edição Ferreira de Brito, comemorativa do III centenário da morte de Camões. Com uma introdução sobre a história da recensão do texto lírico por Theophilo Braga*. 3 vols.
- CASÁS FERNÁNDEZ, MANUEL (1943): *Carolina Michaëlis de Vasconcellos (un recuerdo y un homenaje)*, A Coruña, Litografía e Imprenta Roel.
- CORREIA, MARIA ASSUNÇÃO PINTO (1986): *O essencial sobre Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- DASILVA, XOSÉ MANUEL (1997): “Um modelo para a editoração de poesia clássica: Lcodegário A. de Azevedo Filho e a obra lírica de Camões”, *Moénia*, 2, pp. 395-420.
- (1998): “O valor decisivo dos manuscritos para o cânone camoniano: alguns exemplos a partir da poesia espanhola”, em *I Congresso Internacional de Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, pp. 237-286.
- (2001): “*De tão divino acento em voz humana*” (*Leituras dos Sonetos de Camões*), Vigo, Universidade de Vigo.
- DELILLE, M<sup>a</sup> MANUELA GOUVEIA (1985): “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925) —uma Alemã, Mulher e Erudita, em Portugal”, *Biblos*, LVI, pp. 217-248.
- coord. (2000): *Camões na Alemanha (A figura do poeta em obras de Ludwig Toeck e Günter Eich)*, Coimbra, Livraria Minerva - Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos.
- LÓPEZ SANMARTÍN, TEODORO (1951): “Carolina Michaëlis de Vasconcellos”, *Posio*, 3-4-5.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, CAROLINA (1873): *Os Lusíadas de Luis de Camões*, Lipsia, Brockhaus. *Nova edição, segundo a do Visconde de Juromenha, conforme à segunda publicada em vida do poeta: com as estâncias desprezadas e omitidas na primeira impressão do poema e com lições e notas*.
- (1880-4): “Recensão Crítica. Luís de Camões, *Sämtliche Gedichte, Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, IV (1880), pp. 591-609; V (1881), pp. 101-136; VII (1883), pp. 131-157, pp. 407-453, pp. 494-530; VIII (1884), pp. 1-23.
- (1882): “O Texto das *Rimas* de Camões e os Apócrifos”, *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, 2, pp. 105-125.
- (1884): “Mitteilungen aus portugiesischen Handschriften, I: *Der Cancioneiro Juromenha*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, VIII, pp. 430-498.
- (1889a): “Contribuições para a Bibliografia Camoniana”, *Círculo Camoniano*, 1, pp. 19-25; 58-59; 69-71; 165-167.
- (1889b): “Materiais para um índice expurgatório da lírica camoniana”, *Círculo Camoniano*, 1, pp. 30-32.
- (1889c): “*Sete anos de pastor Jacob servia*”, *Círculo Camoniano*, I, pp. 149-159.
- (1900): “Notas aos Sonetos Anonymos”, *Revue Hispanique*, VII, pp. 98-118.



- (1909): “Notas ao Cancionciro Inédito”, *Revue Hispanique*, XXI, pp. 362-370.
- (1910a): “Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos”, *Revue Hispanique*, XXII, pp. 509-614.
- (1910b): *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*, Lisboa - Rio de Janeiro - Paris - Berlin - Bruxelles - Lausanne - London & Glasgow, Ferreira Limitada - Da Silva e C<sup>a</sup> - A. Perche - Wilhelm Weicher - Émile Groenveldt - Edwin Frankfurter - Gowans & Gray.
- (1922-4): *Estudos camonianos, I: O Cancioneiro Fernandes Tomás; II: O Cancioneiro do P. Pedro Ribeiro*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980. Reprodução fac-similada dos textos das edições respectivas de 1922 e 1924, publicadas pela Imprensa da Universidade de Coimbra.
- (1972): *Estudos camonianos, III: Dispersos*, Lisboa, Edição da Revista *Ocidente*. Ed. de José Pedro Machado.
- BRAGA, Teófilo (1897): “Geschichte der portugiesischen Literatur”, em Gustav Gröber, *Grundriß der romanischen Philologie*, Straßburg, Bd. II, 2, pp. 129-382.
- REINHARDSTDETTNER, KARL VON (1889): “A figura poética de Camões em Alemanha”, *Círculo Camoniano*, 1, pp. 9-18.
- RODRIGUES, JOSÉ MARIA (1927): *D. Carolina Michaëlis e os estudos camonianos*, *Lusitânia*, IV, pp. 45-60.
- VIEIRA, Afonso Lopes, eds. (1932): Luis de Camões, *Lírica*, Coimbra, Imprensa da Universidade. Edição crítica pelo Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira.
- SEM ASSINATURA (1925): “D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, *Lusitânia*, III, pp. 133-135.
- (1936): *Cartas inéditas de Teófilo Braga a Wilhelm Storck*, Coimbra, Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1997): “Inéditos. Cartas de Faria e Maia e Carolina Michaëlis”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 689, 12 Março 1997, pp. 18-19.
- SENA, JORGE DE (1980): *Trinta Anos de Camões. 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*, Lisboa, Edições 70. 2 vols.
- SILVA, VÍTOR MANUEL DE AGUIAR E (1968-72): “Notas sobre o Cânone da Lírica Camoniana”, *Revista de História Literária de Portugal*, III, 185-202.
- STORK, WILHELM (1897): *Vida e obras de Luis de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980. Reprodução fac-similada da 1<sup>a</sup> ed. portuguesa, traduzida e anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos.
- ed. (1880-5): Luis de Camões, *Sämtliche Gedichte*, Paderborn, Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh. *Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck*. Zweiter Band.
- VISCONDE DE JUROMENHA, ed. (1860-9): Luis de Camões, *Obras*, Lisboa, Imprensa Nacional. *Precedidas de um ensaio biográfico [...] augmentadas com algumas composições inéditas do poeta pelo Visconde de Juromenha*. 6 vols. e 1 folheto.

## «DAS TRISTEZAS NÃO SE PODE CONTAR NADA ORDENADAMENTE». ANOTAÇÃO SOBRE UM PRECEITO DE «MENINA E MOÇA»

1. Ao publicar em 1924, na Imprensa da Universidade de Coimbra, o II volume dos seus «Estudos Camonianos», dedicado à cópia do índice do chamado *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos encerrava a «Introdução» (escrita no Porto a 15 de Julho de 1919) com dois parágrafos que merecem ser evocados nestas comemorações e nesta Faculdade. No penúltimo, dando notícia de que em 24 de Maio lhe chegara «providencialmente» às mãos um volume com o *Índice*, referia-se às «férias extraordinárias da Universidade de Coimbra» consequentes da publicação, em Março desse ano, do Decreto 5770, em que o «então Ministro de Instrução Dr. Leonardo Coimbra», baseado «em boatos sôbre o reaccionarismo dos professores da Universidade [...] resolvera desagregar e transferir a Faculdade de Letras da antiga *Alma Mater Portuguesa* para a moderna do Porto - plano que felizmente não se realizou»<sup>1</sup>.

O segundo parágrafo, consequência deste, reza assim:

«Aproveitei o ócio inesperado; não em viagem a Roma que me fôra oferecida e onde teria gostado tanto de salvar outro preciosíssimo Cancioneiro português, felizmente agora salvo, graças às minhas instâncias – o de Colocci-Brancuti – mas sim, estudando os materiais contidos na *Biblioteca Portuguesa* nêle [volume citado] contida, e em particular o *Índice* relativo a Bernardes e Camões, afim de provar por mais um trabalho meu individual que os lentes-catedráticos de Coimbra trabalham, como é seu dever, *livrescamente*, isso sim, mas *progressivamente*, tentando deduzir da tradição ensinamentos úteis para a vida moderna» (p. 14).

---

<sup>1</sup> VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de - *Estudos Camonianos. II - O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, 1924, p. 13.

Esta última frase merece alguma atenção por diversas razões. Em primeiro lugar, traduz bem a personalidade científica de Carolina Michaëlis, sempre manifestada através de enunciados dependentes de um «eu» que se empenha na sua afirmação, mesmo polémica, ciente do seu saber e da segurança que ele lhe proporciona<sup>2</sup>. Note-se o remate da citação: é de claro recorte classicista, a recordar o modelo ciceroniano de que a história é mestra da vida e, portanto, portadora de utilidade para o futuro. Mas é também perceptível «el sentido poético de la realidad histórica», que Menéndez y Pelayo encontrava nos estudos de Michaëlis, em carta que lhe endereçara em 1902 e que Américo da Costa Ramalho editou recentemente<sup>3</sup>.

Do ponto de vista interno, as linhas finais da introdução em apreço emergem como conclusão de uma espécie de entimema argumentativo, que a autora pretende irrefutável: o estudo que apresenta ao leitor – e que é de facto um estudo fundamental no domínio da poesia lírica quinhentista portuguesa – resultou de um modo de aproveitar o tempo que ela, substancialmente, considera universitário: trabalhando. Mas trabalhando de forma útil: se já não era necessário ir a Roma «salvar» o actual *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, então cumpria o seu «dever» de «lente-catedrática» de Coimbra, dedicando-se a um outro trabalho de fundamental interesse, ou seja, fazendo avançar o saber sobre a lírica do séc. XVI português.

Tempos eram esses da criação de uma Faculdade de Letras na Universidade do Porto<sup>4</sup>, ideia que já tinha alguns anos, mas que Leonardo Coimbra decretou, não sem alusões menos panegíricas à então Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, já que «o professorado e corpo docente da Universidade [viviam] como insulados no seu trabalho especulativo, literário ou científico», acrescentando que essa Faculdade «tem orientado, embora notavelmente, a cultura dos seus alunos de modo a darem preferência à erudição livresca sobre a de especulações originais do espírito humano». D. Carolina não se pronuncia sobre a pertinência da instituição portuense, mas, como era de seu costume, não teme as palavras ao marcar o espírito universitário da sua, a conimbricense. Com a sua «auctoritas» de infatigável investigadora, D. Carolina Michaëlis, que em 1919 era lente em Coimbra, se bem que vivesse no Porto, na Rua de Cedofeita ou, em férias, nas Águas Santas, sublinhava

---

<sup>2</sup> Cfr. *Bernardim Ribeiro e Cristovão Falcão, Obras*, nova edição conforme a edição de Ferrara, preparada e revista por Anselmo Braamcamp Freire e prefaciada por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, I, Coimbra, 1923, p. 165: «c a D. Carolina que traça estas linhas».

<sup>3</sup> RAMALHO, Américo da Costa - *Para a história do Humanismo em Portugal*, IV, Lisboa, 2000, p. 115.

<sup>4</sup> Sobre esta matéria, cfr. RIBEIRO, Fernanda *et alii* - *Universidade do Porto. Estudo orgânico-funcional (Modelo de análise para fundamentar o conhecimento do Sistema de Informação Arquivo)*, Porto, Rectoria da Universidade, 2001, p. 473s.

o *livrescamente*, mas fazia cair todo o peso de uma opinião universitária sobre outro sublinhado, *progressivamente*.

Não deixa de ser curioso, quase 82 anos depois, que seja nesta outra (a segunda) Faculdade de Letras da Universidade do Porto, mas por iniciativa do Liceu de Carolina Michaëlis, sito originalmente tão perto da casa onde viveu, que nos encontremos a lembrar os 150 anos do nascimento e os quase 75 da morte de uma erudita, que nenhum de nós conheceu (faleceu em Novembro de 1925), mas de que pelo menos alguns dos que aqui estamos dependemos ou temos dependido nas buscas que o «dever» também nos impõe. Evidentemente, na modéstia das nossas capacidades, como gostavam de dizer, figurativamente, os medievais repetindo a frase de Bernardo de Chartres: «somos anões sentados nos ombros de gigantes. Vemos mais coisas do que os antigos e mais longínquas, não porque a nossa vista seja mais penetrante, mas porque eles nos erguem com a sua altura gigantesca».

2. A frase que serve de título para o conjunto de reflexões que me proponho fazer de seguida é retirada de uma sequência de primordial importância de uma das obras fundamentais da literatura portuguesa de Quinhentos, a que D. Carolina Michaëlis dedicou um estudo introdutório na edição que disponibilizou, após séculos de desconhecimento, a versão da *editio princeps* de Ferrara, em 1554: a novela conhecida comumente por *Menina e moça*: «Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas»<sup>5</sup>.

Importa, antes de passarmos avante, considerar duas coisas. Em primeiro lugar que a narrativa em prosa de Bernardim Ribeiro – qualquer que seja a personagem histórica que o nome encubra – possui uma coerência enunciativa bastante forte pelo menos até ao desaparecimento de Avalor, logo a seguir ao «cantar» em forma de romance, ou seja no fim do cap. XI da II parte de Évora, conforme pôs em evidência Aida Santos<sup>6</sup>; em segundo lugar, que o monólogo inicial da Menina é de facto, em termos funcionais, um preâmbulo. Não vou buscar nele sinais «daqueles segredos ocultos e escuríssimos que não chega a penetrar o entendimento», como escreveria o Pe. António Vieira<sup>7</sup>, mas como área textual onde o autor institui orientações de

---

<sup>5</sup> Bernardim Ribeiro e Cristovão Falcão, *Obras*, cit., vol. II, p. 7 (fol. A iiiir de Ferrara). Cito pela edição *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro. Apresentação crítica, fixação do texto, notas e linhas de leitura de Teresa Amado, Lisboa, 1984, p. 60. Utilizarei esta edição, identificando-a com a sigla TA.

<sup>6</sup> SANTOS, Aida - *Das questões enunciativas aos mundos representados na «Menina e Moça»*, «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», II, Porto, 1990, p. 7s. A presente exposição é largamente devedora da análise e interpretação apresentadas neste trabalho. Cfr. também TA, p. 16.

<sup>7</sup> Pe. ANTÓNIO VIEIRA - *Livro antepimeiro da História do Futuro*, ed. de José Van Den Besselaar, Lisboa, 1983, p. 21. Aliás, como bem considerou Maria Leonor Curado Neves (*Transfor-*

leitura segundo a boa tradição retórica, sugerindo parâmetros para a interpretação da obra que o leitor devia ter presentes<sup>8</sup>. Nesta perspectiva, a fala inicial da Menina, a que se seguirá o diálogo com uma outra mulher, mais velha e mais sabedora, a Dona do tempo antigo, absorve a função de um prólogo, como é reconhecido pela crítica; com uma diferença: é que não se trata de um elemento paratextual colocado «de fora» da obra, mas de uma introdução onde os mecanismos da *captatio benevolentiae* do leitor são accionados.

Anotemos que quatro dos cinco testemunhos quinhentistas (a edição de Colónia é um testemunho adiaforo<sup>9</sup>) que nos conservaram a obra –e a *recensio* susceptível de fundamentar uma edição crítica foi descrita e definida por Aníbal Pinto de Castro– oferecem um texto indisfarçavelmente inacabado, já que se suspende no anúncio de uma fala que está ausente, não havendo seguimento lógico com o início do cap. XVIII da II parte de Évora<sup>10</sup>. É o que acontece na versão do ms. Asensio, o testemunho mais antigo até hoje conhecido, na *editio princeps* de Ferrara e na outra versão manuscrita de Madrid, onde o texto se suspende pouco antes do mesmo local. Como é sabido, a continuação, hoje considerada consensualmente como apócrifa, só se encontra na edição feita em Évora em 1557, que forneceu o texto conhecido entre nós até à edição de Michaëlis em 1923. Uma explicação consistiria em admitir que a novela começou a ser copiada mesmo antes de o seu autor a ter terminado (e se é que ele lhe concebera um fim...), não sendo de excluir a hipótese de que haja falecido entretanto<sup>11</sup>. Esta situação de cópias manuscritas feitas antes da conclusão da obra,

---

*mação e hibridismo genéricos na «Menina e Moça» de Bernardim Ribeiro*, Dissertação de Doutoramento, Lisboa, 1996), há que ter cautela com a busca de simbolismos crípticos nesta novela, numa atitude de prudência que Eugenio Asensio já havia aconselhado nesta matéria: *Estudios Portugueses*, Paris, 1974, «Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo. Cultura literaria y problemas textuales», p. 199s.

<sup>8</sup> Cfr. CAYUELA, Anne - *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genebra, 1996; fr. também MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús; RIQUER, Isabel de - *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, 1998.

<sup>9</sup> Vid. CASTRO, Aníbal Pinto de - *Uma edição crítica de «Menina e Moça» de Bernardim Ribeiro: problemas e soluções*, «Critique Textuelle Portugaise, Paris, 1986, p. 163s.; sobre a edição de Colónia, 1559, cfr. também SANTOS, Guilherme G. de Oliveira - *Trovas de Crisfal*, Lisboa, 1965, p. LXXXI. Sobre a opinião de Michaëlis, ed. cit, p. 47, p. 93. O confronto entre as impressões de Usque e de Birckman foi feita por Michaëlis em *Nótulas relativas á «Menina e Moça» na edição de Colónia (1559)*, Coimbra, 1924.

<sup>10</sup> De facto, e como anotou Teresa Amado, o sujeito do «disse escontra a donzela» no fim do cap. XVII é o cavaleiro que Avalor desafiara, em defesa da donzela que o envolvera na aventura, enquanto no cap. XVIII o enunciado pertence ao próprio Avalor. O continuador confundiu-se, tentando consolidar a sugestão de contiguidade mediante a retoma, na epígrafe do capítulo seguinte, da expressão «que o ali trouxera» presente no final do capítulo precedente (TA, p. 197 e p. 201).

<sup>11</sup> CARVALHO, Herculano de - *Terá Bernardim Ribeiro falecido antes de 1536?*, «Biblos», Revista da Faculdade de Letras, XXXI, Coimbra, 1955, p. 393s.

com ou sem a anuição do autor, não era, de forma alguma, inédita. Além disso, o facto de Abraão Usque, de certeza o responsável por esta primeira edição, não assinalar a natureza inacabada da obra indicia que os leitores que tinha em vista satisfazer procurariam nela sobretudo a dimensão emocional e confessional que se retirava do começo. Ora esta dimensão apontava para uma problemática complexa, centrada na análise da interioridade subjectiva marcada pela matriz pretrarquista, valorizadora de um reequacionamento das consequências da ausência, do exílio, da noção de *dissidium* ou fragmentação do «eu» que os *Fragmenta rerum vulgarium* desdobravam diante do leitor<sup>12</sup>. Se assim foi, a questão da resolução de uma dada lógica narrativa apresentada ao leitor na parte inicial de *Menina e moça* podia não se revestir de um interesse primordial para um público emigrado de língua materna portuguesa em meados do séc. XVI.

Mas não se poderia dizer o mesmo quanto ao público português, aquele a quem se dirigiu a impressão de André de Burgos de 1557. Para esse, e tendo em conta a sua competência literária no domínio das narrativas ficcionais em prosa – a segunda metade do séc. XVI conhece um incremento assinalável de edições desse tipo literário entre nós, para já não falar da dimensão muito maior do mercado editorial castelhano...<sup>13</sup> –, a resolução da expectativa criada na zona da novela que corresponde aos testemunhos referidos poderia revestir-se de uma necessidade ou até mesmo de uma imposição, a que tentaram responder dois continuadores, adoptando aqui a opinião de Maria Leonor Curado Neves de que houve dois intervenientes na continuação de Évora<sup>14</sup>.

Não deixa, porém, de causar alguma perplexidade o facto de Abraão Usque, cujo perfil de homem culto e sério D. Carolina se empenha em esboçar na sua introdução, ter impresso um texto inacabado, sem qualquer anotação explicativa ao leitor, limitando-se a inscrever no final a expressão «Laus Deo». Carolina Michaëlis imaginava que Abraão Usque se tinha servido de um «traslado, não de um mero rascunho em borrão»<sup>15</sup>. Não tinha a certeza, já que, face ao Sá de Miranda que editara em 1885<sup>16</sup>, Bernardim Ribeiro lhe oferecia menos possibilidades de perceber

---

<sup>12</sup> Cfr. MARNOTO, Rita - *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, 1997, IV: «Fragmentação e dissídio», p. 509s.

<sup>13</sup> Cfr. LUCÍA MEGÍAS, José Manuel - *Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (Observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)*, «Literatura de caballerías y orígenes de la novela», ed. de Rafael Beltrán, València, 1998, p. 311s.

<sup>14</sup> NEVES, Leonor Urbano Curado - *Transformação e hibridismo genéricos*, cit., p. 43. Aida Santos considera que a continuação da narrativa se deve à intervenção de mais do que um autor anónimo (*Art. cit.*, p. 93).

<sup>15</sup> *Ed. cit.*, I, p. 92.

<sup>16</sup> E ao qual voltará nos *Novos estudos sobre Sá de Miranda* em 1912.

o que ela chamava «a maneira de trabalhar» do autor, pela falta de cópias «com muitas emendas, entrelinhas, e cortes como os manuscritos de Sá de Miranda» (p. 92). Mas Sá de Miranda é, quanto a esse aspecto, um caso excepcional no séc. XVI... Por isso, imaginou que o manuscrito com uma cópia da novela de «caligrafia regular e legível» (ou seja, um «original») podia ter chegado às mãos de Abraão Usque (ou dos Usques, como prefere conjecturar) sob a forma de oferta, «como brinde» (p. 93), ou por compra, em Portugal, antes de 1545; era-lhe cara a ideia de que o impressor saíra de Lisboa com o texto interrompido «na sua bagagem». Mas vislumbrava que uma outra figura enigmática, Alonso Núñez de Reinoso, que frequentara em Ciudad Rodrigo o círculo de Feliciano de Silva, fecundo autor de narrativas de cavalaria bem difundidas em edições à volta de 1530<sup>17</sup>, Reinoso esse que também nos surge ligado ao ambiente aristocrático e poético polarizado pela família dos Pereira em terras de Basto, tivesse sido o portador para Itália de pelo menos os textos pastoris que saíram impressos no mesmo volume em Ferrara em 1554<sup>18</sup>.

No entanto, Marcel Bataillon fazia pairar, em 1957, sérias dúvidas sobre quem seria este Bernardim Ribeiro (talvez não o do *Cancioneiro Geral* de 1516), recusando-se a aceitar qualquer certeza neste movediço e romanesco terreno das relações em torno de Sá de Miranda<sup>19</sup>, ousando mesmo perguntar se «el inacabamiento» de *Menina e Moça* «no sería una originalidad estructural más (que el autor nos hace presentir desde las primeras páginas), una manera elegante de poner deliberadamente fin a un gran esfuerzo literario que apenas podía ya prolongarse sin caer en la vulgaridad novelesca» (p. 79).

Ora a narrativa, na sua forma conhecida, não permite menosprezar em absoluto as dúvidas de Bataillon; se abstermos de considerandos histórico-biográficos muito débeis, é como se disséssemos que, a partir de dado momento, a continuação da narração se tornava muito difícil de garantir num quadro de coerência; basta ver como é gerida a história de Avalor e Arima, sobretudo desde o momento em que a senhora amiga de Avalor lhe diz um segredo ao ouvido que motiva o seu afastamento, nunca se percebendo que destino estava marcado para Arima; talvez o mosteiro, como se alude fugazmente mesmo no final do texto de Évora.

---

<sup>17</sup> Cfr. CRAVENS, Sydney P. - *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerias*, Chapel Hill, 1976.

<sup>18</sup> Sobre a questão da «Égloga Quinta a qual dizem ser do mesmo Autor» (na ed. de Ferrara fol. cxiiii r<sup>o</sup>), vid. SANTOS, Aida - *A Égloga Quinta de (ou sobre?) Bernardim Ribeiro*, «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», XIV, Porto, 1997, p. 289s.

<sup>19</sup> BATAILLON, Marcel - *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, 1964, p. 57. Em boa parte, é a edição de 1645 de *Menina e moça* a responsável pela orientação biografista da interpretação da novela.

Para agravar todo este cenário de incertezas, no que respeita ao nosso conhecimento da biografia histórica do autor Bernardim Ribeiro, podemos dizer, como escrevia em 1940 Costa Pimpão, que «o problema regressa à sadia, arejada e científica incerteza em que se encontrava quando Carolina Michaëlis o estudou, em 1885, no seu *Sá de Miranda...*»<sup>20</sup>.

3. Voltemos, então, ao monólogo preambular da Menina. Deixando de lado algumas divergências textuais, que não alteram o «arcabouço da composição», como escrevia Michaëlis (p. 89), dividamo-lo em duas partes, pressupondo, com isto, que vemos nele uma orgânica retórica implícita: podemos isolar uma primeira fase, claramente confessional<sup>21</sup>, que serve para uma apresentação dessa figura que, como a Dona, não tem nome próprio, e uma segunda zona, que prepara a chegada da Dona e o início do diálogo. Os responsáveis pelo texto nos testemunhos recensados revelam a percepção dessa situação, coincidindo em evidenciar a mudança aí observável<sup>22</sup>, assinalando dois deles com um novo capítulo o sector do monólogo onde o discurso se torna narrativo, quando a Menina, após esboçar o cenário natural onde se situa<sup>23</sup>, vai contar um episódio que se divide em três momentos: a cena da água separada pelo penedo; a cena da morte do rouxinol; a cena da aproximação da Dona. É tal a densidade semântica e o relevo significativo desta sequência, que a Menina procederá, em forma de *recapitulatio*, ao resumo do sucedido logo no começo da sua conversa com a Dona, instaurando, desse modo, uma ligação de importância central para a organização retórico-demonstrativa que Cardoso Bernardes explicitou na novela, a partir de um esclarecimento que é introduzido nesse momento: é que o rouxinol cuja morte é observada e narrada cantava em diálogo com um outro afastado<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> PIMPÃO, Costa - *Escritos Diversos*, Coimbra, 1972, p. 141; remete para a edição das *Poesias* de Sá de Miranda, p. 767 e 768.

<sup>21</sup> Responsável pelas intertextualidades que gerou em outros autores, como Núñez de Reinoso ou Frei Heitor Pinto...

<sup>22</sup> O ms. Asensio marca aí o princípio de um «Cap. 2», mas sem epígrafe; Évora anuncia o novo capítulo com a epígrafe «Capítulo ij em que a donzella vai prosseguindo sua história»; cfr. *História de Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, Variantes, introdução, notas e glossário de D. E. Grokenberger, Lisboa, 1947, p. 5; para o texto do ms Asensio, cfr. a edição do texto por Curado Neves, ob. cit., p. 468. Em Ferrara e Madrid, o local vem assinalado pelo sinal designado por «caldeirão».

<sup>23</sup> Trata-se de um cenário que se prestava precisamente ao repouso e meditação, no quadro tradicional de origem clássica; cfr. NASCIMENTO, Aires - *O homem e a natureza no mundo romano*, «Actas» do III Colóquio Clássico, Aveiro, 1999, p. 21s.

<sup>24</sup> Cfr. BERNARDES, José Augusto Cardoso - *A estrutura retórica de «Menina e Moça»*, «Biblos», LXVII, Coimbra, 1991, p. 239s.; cfr. também PORTUGAL, Fernando F. - *O episódio do rouxinol na «Menina e moça»: uma interpretação emblemática*, «Revista da Biblioteca Nacional», 2ª Série, 6 (1), Lisboa, 1991, p. 21s.



No entanto, a coerência e a coesão do discurso nesta zona estão inequivocamente instituídas, como demonstrou Aida Santos. Importa sublinhá-lo, porque pode o leitor deixar-se suggestionar por uma diferença de objectivos e intencionalidades que, no fundo, não existe.

Ora a frase que utilizei para título destas linhas situa-se precisamente na sequência imediatamente precedente, ou seja, naquilo que no ms. Asensio e em Évora é o final do cap. I. Tal facto enfatiza a sua importância no modo como se delineia a estratégia apresentada ao leitor, tanto mais que, linhas atrás, a Menina havia discorrido sobre o perfil do leitor ideal para o «livro» que se propunha escrever. Por isso, e até porque condiciona as observações que procurarei explicitar de seguida, importa também olhar para esse parágrafo de *Menina e moça*.

É o passo onde a Menina dá indicações sobre quem deve ou não deve ler o «livro». E procede, muito retoricamente, de forma analítica: a) não deviam lê-lo as «pessoas alegres» porque, no quadro de uma doutrina centrada na noção de melancolia, perderiam a alegria ou seja a ilusão em que viviam e, embora a Menina pressupusesse que tal redundaria num aprofundamento do conhecimento de si mesmas, a verdade é que passariam à categoria de «tristes», ou seja de sofredoras; b) poderiam lê-lo os «tristes», mas o «livro» não lhes poderia oferecer qualquer mais valia, já que, sendo de «tristezas», trataria daquilo que os «tristes» já conheciam por experiência própria.

Deste modo estaríamos perante uma aporia, aliás focada pelo autor mais adiante: «e também por outra parte não me dá nada que não o lea ninguém, que eu não o faço senão para um só, ou para nenhum» (TA, p. 60). Trata-se, porém, de um jogo de ilusionismo, porque, em termos de doutrina literária ou de retórica renascentista – e também medieval – a *escrita* reveste-se de uma finalidade e de uma oportunidade. Isto é, a obra *Menina e moça* foi escrita, foi deixada copiar e foi impressa para atingir algum objectivo. Cardoso Bernardes chamou a atenção para uma concepção demonstrativa da novela. Se me permitem, focarei uma outra dimensão, que julgo fundamentada no teor da frase citada no título desta exposição.

4. Isto é, e para fixar o ponto central destas páginas, temos de identificar dois factores essenciais da situação retórica: o auditório visado; a mensagem fornecida.

O termo «tristes» encobre dois sub-grupos: os verdadeiros tristes e os falsos tristes. Os primeiros são, por experiência directa, as mulheres<sup>25</sup>; os segundos são os

---

<sup>25</sup> Confirma-o a Dona: «Só as mulheres são tristes, que as tristezas, quando viram que os homens andavam de um cabo para outro, e como as mas das cousas com as contínuas mudanças ora se espalham, ora se perdem... (TA, p. 70-71). Por conseguinte: é a «mudança» no sentido de instabilidade, «desconcerto do mundo» (TA, p. 74) que caracteriza a vida terrena, as coisas passadas no vale (que não era um vale

cavaleiros tal qual se comportam na actualidade. Anotemos que a Menina - e nisto é depois corroborada pela Dona – evoca que «uma só pessoa» poderia ler o livro, ou melhor, um único cavaleiro estaria em condições de o entender: o «amigo verdadeiro», ausente em terra estranha, «onde bem sei eu que, vivo ou morto, o possui a terra sem prazer nenhum» (TA, p. 58). Mas, ainda que tal pudesse acontecer, esse «amigo verdadeiro» é um caso excepcional, como o será, mais adiante, o «filho» evocado pela Dona<sup>26</sup>, devendo nós atribuir ao termo «amigo» a carga semântica que detinha na linguagem amorosa cortês habitual: o enamorado ou o amante pertencente à nobreza cavaleiresca<sup>27</sup>.

No entanto, tal «amigo», porque já sabedor do que era a tristeza, não retiraria lição alguma do «livro». Aliás, a Dona não deixará escapar a oportunidade de vir em reforço da mesma ideia, quando disser à Menina que, no conjunto dos cavaleiros de que trata a «história», só em dois se havia encerrado a «fê», ou seja a *fides* como noção fundamental da confiança – constância, fidelidade – necessária ao serviço amoroso.

Ora era aqui que o problema surgia; é que, segundo a mesma Dona, que pela idade e experiência vem dotada de uma *auctoritas* muito grande, «mais maneira têm os cavaleiros para se mostrarem mais tristes do que são» (TA, p. 72), como os livros de evasão cavaleiresca – aqueles com que se entretinham as mulheres recolhidas em casa que a Dona relembra da sua juventude, «nos longos serões das espantosas noites

---

qualquer...), de certeza metáfora do mundo, como sugere Teresa Amado. Conviria anotar a «errância» como marca distintiva dos «homens» (isto é, dos cavaleiros ou «amigos») no quadro da tradição narrativa anterior; cfr. CHÊNERIE, Maric-Luce - *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIIe et XIIIe siècles*, Genebra, 1986; VAN COOLPUT, Colette-Anne - *Aventures querant et le sens du monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le «Tristan en prose»*, Lovaina, 1986; tal marca instaura-se como verdadeira «impositividade» que o autor de *Menina e moça* parece querer questionar, mas anote-se que a figura de Binmarder (também Narbindel na sequência de Évora), apesar de «pastor de vacas», não perde totalmente a capacidade «cavaleiresca» do duelo, pois em três ocasiões utilizará o cajado como espada: contra o touro (TA, p. 126), contra o selvagem (TA, p. 254), contra o marido de Aónia (TA, p. 269).

<sup>26</sup> TA, p. 65, p. 74.

<sup>27</sup> Há que ter em conta que a Menina diz ter já passado a adolescência - «Fui ãa donzela...» (TA, p. 66) -, quando procede à síntese da sua biografia, nos moldes habituais nas narrativas de cavalaria, quando uma donzela se pede auxílio a um cavaleiro, tal como sucederá com Avalor, na parte do texto que, embora comum a todos os testemunhos, deverá já pertencer a um dos continuadores da obra: «Não deixarei, senhor, de vos contar minhas desaventuras...» (TA, p. 189). Por outro lado, o sintagma «amigo verdadeiro» encobre, de facto, uma condição cavaleiresca; o Conde D. Pedro usa-a no «prólogo» do seu *Livro de Linhagens* e o Infante D. Pedro buscará definir a «amizade» como sistema de solidariedade aristocrática na carta a D. Duarte sobre a tradução do *De Amicitia* (cfr. *Livro dos conselhos de El-Rei D. Duarte (livro da cartuxa)*, ed. de João José Alves Dias, Lisboa, 1982, p. 87s).

do inverno» (TA, p. 71)<sup>28</sup> – largamente mostravam, a ponto de o texto, num momento de *illustratio* ou *enargia* enfática, introduzir o detalhe dos cavaleiros que, tendo «agravado» as donzelas, se iam embora o mais depressa que podiam, lembrando-se «ainda de dar d'esporas a seus cavalos, porque não eram tão desamorosos como eles» (TA, p. 73).

O tópico do rebaixamento moral da cavalaria em confronto com os seus valores ideais não é novo<sup>29</sup>. Mas a insistência com que este tema do mau cavaleiro que não cumpre as promessas de amor<sup>30</sup>, ou seja a *fides*, vem retomado nesta fase do texto de *Menina e moça* é tão evidente que se torna impossível não lhe atribuir uma intencionalidade<sup>31</sup>. Insistir anaforicamente é uma forma de enfatizar, mormente num quadro narrativo que, por natureza, se propõe discorrer sobre uma matéria, mas, e é importante sublinhá-lo, de modo controlado pelas normas retóricas. De facto, a demonstração ou evidência que a Dona promete desenvolver na conversa com a Menina assenta na *confirmatio* ou *commoratio* decorrente de uma *narratio* que se conforma com os preceitos retóricos relativamente à exposição dos factos, ou narração; as «histórias» não são longas (nada que se pareça com a extensão de um romance de cavalaria), são *verosímeis*<sup>32</sup> e a Dona não deixa de investir fortemente

---

<sup>28</sup> É preciso ver que o público feminino apreciava fortemente as narrativas de cavalaria; no passo em questão não se diz que as mulheres liam, mas que ouviam ler...; mas a cavalaria era um mundo masculino, e por isso a Dona, ao relatar o duelo de Lamentor com o Cavaleiro da ponte, dirá: «porque ainda que as molheres folguem muito d'ouvir cavalcrias, não lhes está bem contarcm-nas, nem elas parecem na sua boca como na dos homens que as fazem» (TA, p. 82), frase que não deixa de estar cheia de sentido sobre a valorização que o feito cavaleiresco acarreta para o cavaleiro, a sua fama e prestígio, honra. Meio século depois, Cervantes anotará os matizes da psicologia feminina no interesse pelas narrativas de cavaleiros e donzelas, no cap. 32 da IV Parte do *Quijote* (ed. de Luis Andrés Murillo, Madrid, 1978, I, p. 392s).

<sup>29</sup> Jorge Ferreira de Vasconcelos abrirá o *Memorial* com um capítulo sobre as origens e virtudes essenciais da cavalaria. Há que ter presente, no entanto, que desde o séc. XV, no momento em que tanto se valoriza a literatura de ficção aristocrática, a narrativa cavaleiresca havia acentuado a natureza «biográfica» da diegese, sobretudo nos ambientes borgonheses; cfr. GAUCHER, Elisabeth - *La biographie chevaleresque: typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, 1994, em particular a II parte, p. 207s.

<sup>30</sup> No fundo uma faceta da «cavalaria» mais realçada em consequência de um processo de cortesania da figura do cavaleiro, visível na ficção sentimental logo em meados do séc. XV, mas que provinha da evolução marcada pelo *Amadis de Gaula*.

<sup>31</sup> Outro exemplo: serão também «falsos cavaleiros» imbuídos de «vileza» que irão matar os «dois amigos», não obstante o relato posterior de Évora só em parte e aparentemente corresponder a tal anúncio (TA, p. 73).

<sup>32</sup> O termo «verosímil» designa aqui não propriamente uma *imitação* em termos aristotélicos, como, na segunda metade do século, a reflexão accionada pela difusão e pelos comentários à *Poética* irá dinamizar e em que é determinante a relação com uma *verdade* legitimada do ponto de vista cognoscivo, mas, em termos literários, uma referência intratextual marcada por determinantes credíveis, que emanam da profusão dos dísticos demonstrativos, temporais e locativos que envolvem a «historicidade» e o «cenário» das histórias.

na respectiva credibilização, de forma pragmática (a conversa decorre no próprio local onde as coisas se passaram, existindo ainda testemunhos concretos desses tempos recuados<sup>33</sup>); além disso, a Dona, não obstante a alusão a alguma variedade que poderia ser evocada («Neste conto não entrarão só os dous amigos de que é a história que eu vos dantes prometi», TA, p. 73), situa-se na obediência ao comedimento que o preceito do *quantum opus est* ou *quantum satis est* aconselhava na utilização da *narratio* como parte de uma demonstração<sup>34</sup>.

Parece, pois, difícil não levar em consideração um conjunto de pressupostos retóricos evocáveis nesta parte inicial da novela, em articulação com uma intencionalidade que, por sua, vez é elemento conformador de um auditório visado.

Ora essa intencionalidade significativa, reportada a uma lição doutrinária, conduz-nos ao terceiro elemento implícito do entimema que é, no fundo, todo o parágrafo dedicado pela Menina a quem devia ou não ler o seu «livro». A resposta parece clara: os leitores ideais deveriam ser os «falsos cavaleiros». Deste modo, *Menina e moça* adquirirá o carácter de um verdadeiro «diálogo de ensinamento» a partir da intervenção da Dona, como judiciosamente anotou Aida Santos<sup>35</sup>. E por isso, em vez de centrarmos a abordagem da obra em perspectiva simbólica ou até

---

<sup>33</sup> Convém anotar a forte presentificação conferida pelos elementos concretos que delinham o cenário da acção interlocutória entre as duas mulheres.

<sup>34</sup> No entanto, não será propriamente por causa deste preceito que a Dona se absterá de relatar detalhadamente o duelo de Lamentor com o Cavaleiro da ponte. Tal opção marca de maneira muito forte o desvio que se pretende dar à narrativa, demarcando-a da estética cavaleiresca tradicional, onde a *descriptio*, a *ecphrasis*, o relato minucioso da gestualidade dos cavaleiros nos duelos se impunha como marca genológica; por isso o comentário da Dona merece ser evocado: «Vindo-se direito para a ponte, ali houveram ambos justa, em que meu pai contava muitas cousas de grande esforço e valentia que vos eu não contareí, porque ainda que as mulheres folguem muito d'ouvir cavalerias, não lhes está bem contarem-nas, nem elas parecem na sua boca como na dos homens que as fazem»; e o relato do combate (a Dona, como mulher não se lembra de mais pormenores...) reduz-se a «contava meu pai que romperam três lanças, e à quarta caio o cavaleiro da ponte.» (TA, p. 82). Relembra Teresa Amado que essas «cavalarias» seriam as que, na parte privativa, mas apócrifa, de Évora serão «contadas».

<sup>35</sup> SANTOS, Aida - *Das questões enunciativas*, cit., p. 99. Deverá notar-se que a situação interlocutória criada pelo encontro entre as duas mulheres e que vai configurar os moldes da narrativa participa também de uma estratégia do sujeito da narração, neste caso a Dona, que não tem qualquer necessidade de artificiosismo para instaurar uma aproximação forte ao narratário, a Menina que se encontrava junto dela. No entanto, a questão pertencia à tradição da narrativa ficcional, mesmo pseudo-historiográfica, como sucede com a *Crónica do Imperador Clarimundo* de João de Barros, obra onde a ocorrência de formas como «ouvistes» e «ouvireis» é superior ao que se verifica nos outros romances; cfr. ALMEIDA, Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e - *Livros portugueses de cavalaria, do Renascimento ao Maneirismo*, Dissertação de Doutoramento, Lisboa, 1998, p. 679. Cfr. também RIBEIRO, Cristina Almeida - *Diálogo em presença e diálogo em ausência nas novelas de Diego de San Pedro*, «Actas» do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, II, Lisboa, 1993, p. 301s.

mesmo feminista, apesar do esboço de heroicização das mulheres que a Dona delinea mais adiante<sup>36</sup>, ao matizar a diferença entre o sentido da morte das «duas donzelas» e a dos «dous amigos», já que estes a haviam suportado não só por «elas», mas também «pela cavalaria» a que estavam «obrigados», enquanto «elas» o tinham feito só por «eles» (TA, p. 74), parece mais conveniente e adequado fazê-lo na linha da variada literatura de natureza tratadística e ficcional. A lição era corrente na época. Jorge Ferreira de Vasconcelos utilizou-a no início do cap. XXVIII do seu *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, reportando-se aos autores que, tratando das «façanhas do Amor», as contavam de forma que «deixaram sempre os homens às mulheres queixosas»; e por isso «mulher que se fie de homem e homens que blasfemem de mulheres sendo a melhor cousa que o mundo tem e que mais abaliza os que sabem tratá-las como se lhes deve» era, evidentemente, comportamento condenável<sup>37</sup>. O preceito tinha uma longa história, mesmo no género narrativo sentimental<sup>38</sup>; Diego de San Pedro desenvolvera-o quase um século antes, em forma disputativa, na parte final da *Cárcel de Amor*<sup>39</sup>, que não terá sido alheia ao mito de Inês de Castro, e provavelmente por sugestão da sua leitura, Castiglione usou-o na defesa das mulheres constante do Livro III, cap. LI de *Il Libro del Cortegiano*<sup>40</sup>.

A ideia de que o comportamento amoroso – em termos cortesês, entendamo-nos – implicava uma dimensão pedagógica não era nova e é nesse contexto que devemos interpretar o destaque dado por Bernardim Ribeiro à figura da mulher sofredora por abandono do seu amante. O esquema tinha claríssimos ingredientes ovidianos, como diversos autores têm sublinhado, mas não chega para neutralizar a

---

<sup>36</sup> E tendo presente que a valorização da mulher é uma marca do «livro sentimental», quando a teoria do «fin'amors» estava em declínio. Mas em meados do século, a questão revestia-se de uma dimensão ideológica e social de que não se pode desenraizar a literatura; cfr. FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - *Literatura moral e discursos jurídicos. Em torno dos «privilégios» femininos no século XVI em Portugal*, «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», XVII, Porto, 2000, p. 403s.

<sup>37</sup> VASCONCELOS, Jorge Ferreira de - *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, ed. de João Palma-Ferreira, Porto, 1998, p. 207.

<sup>38</sup> Cfr. CVITANIVIC, Dinko - *La novela sentimental española*, Madrid, 1973, em especial «El problema de la unidad», p. 299s.

<sup>39</sup> Ed. de Keith Whinnom, Madrid, 1972, p. 155s.

<sup>40</sup> «Chi non sa che senza le donne non si po contento o satisfazione alcuna in tutta questa nostra vita...», ed. Quondam, Milão, 1990, p. 327-328; cfr. GIANNINI, A. - *La «Cárcel de Amor» y el «Cortegiano» de B. Castiglione*, «Revue Hispanique», XLVI, 1919, p. 547s. É óbvio que, neste plano, estamos no campo oposto à visão mais ligeira, mas corrente, ligada ao tema de leviandade e da malícia femininas, que a narrativa de ficção cavaleiresca também acolhia, bem sintetizada no comentário de autor no *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes: «o amor é palreiro e tudo descobre» (Parte I, cap. XIX, Lisboa, 1852, vol. I, p. 113). Aliás a cle se reporta o episódio do desmaio de Avalor, na sala do palácio, quando vê apparecr Arima.

ideia de que o destinatário ou leitor ideal a quem se dirigia o discurso de *Menina e moça* fosse o mundo masculino dos cavaleiros. Aliás, numa narrativa sentimental castelhana, bem conhecida dos ambientes cultos e palacianos peninsulares - e de cuja influência a *Menina e moça* não está isenta -, a *Questión de amor*, já na sua primeira edição de 1513 colocava uma das personagens, Flamiano, a declarar em carta a Vasquirán: «digo que semejantes autos [fala das manifestações exteriores do desespero amoroso] á los feminiles coraçones son atribuydos é aun assi lo demasiado parece feo, y en los varones, en especial como tú, son feamente reprouados»<sup>41</sup>. Ou seja, a ficção não podia deixar de desempenhar também um papel de orientação comportamental.

Nestas condições, parece mais produtivo ler *Menina e moça* como uma obra ficcional que pretendia ensaiar uma abordagem do modelo comportamental do cavaleiro enamorado distinta da constante nas narrativas inscritas no horizonte de conhecimentos dos leitores ideais; e esses não seriam, de certeza, os judeus de língua portuguesa emigrados em Itália, sob a protecção da célebre D. Beatriz Mendes, ou Garcia Nasci... Para fortalecer tal desiderato, o autor introduz alguns factores de estranhamento, que não propriamente de inovação, como a enunciação delegada em vozes femininas<sup>42</sup>, a situação interlocutória do diálogo que dá forma à exposição, o disfarce dos procedimentos retóricos que em outras novelas eram por demais evidentes<sup>43</sup>. Mas o realce da lição doutrinária ficava assegurado: as histórias que a Dona conta à Menina provêm, todas, de velhos tempos; se servem para o presente, então é porque a sua validade não se alterara.

No final do capítulo I no ms. Asensio e da impressão de Évora, o autor deixa três marcas importantes sobre o enquadramento retórico do discurso. Primeiro proclama que «escrever algũa cousa pede alto repouso»; de seguida fará a Menina dizer que lhe «é forçado tomar as palavras que me elas [as máguas] dão, porque não são tão constringida servir ao engenho como à minha dor»; depois opinará que sobre «tristezas não se pode contar nada ordenadamente» (TA, p. 59-60). Estamos diante de uma poética disfarçada, mas fundamental.

5. Começemos pelo requisito de que «escrever algũa cousa pede alto repouso». Embora sem remissão explícita, parece evidente estarmos diante da retoma, ainda

---

<sup>41</sup> Ed. in *Orígenes de la novela*, p. 61b.

<sup>42</sup> Para análise desta problemática, cfr. SANTOS, Aida - *Das questões nunciativas*, cit., p. 33s.

<sup>43</sup> Basta lembrar o caso de *Naceo e Amperidônia*. Cfr. LAGO, Maria Paula Santos Soares da Silva - *Naceo e Amperidônia: função retórica dos fragmentos proemiais*, «A retórica greco-latina e a sua perenidade», II, Porto, 2000, p. 671s.

que sob a forma de lugar-comum, da defesa da *tranquillitas* da tradição horaciana e senequiana, que permite ao poeta avaliar as suas capacidades criadoras e, então, obter a «confiança» em si que lhe tornará fácil a expressão artística. Horácio assim o diz na *Ars poetica*<sup>44</sup>:

«..... Cui lecta potenter erit res,  
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo» (40-41).

A afirmação da Menina vai num sentido que parece querer reaproveitar o preceito dado aos Pisões. Em Horácio, uma vez definida a *res* ou *materia* de acordo com as forças ou capacidades de que o poeta deveria ter consciência, não constituiria dificuldade de maior o aparecimento da *facundia* ou expressão e, sobretudo, da *lucidus ordo*, a clareza da ordenação das coisas. Tal era a importância deste aspecto, que o venusino acrescenta logo:

«Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor,  
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,  
pleraque differat et praesens in tempus omittat,  
hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor» (43-45).

A centralidade da *ordo* geradora da clareza e beleza da composição é indiscutível. No entanto, aplicando ao passo da Menina o sentido das palavras de Horácio, teríamos:

a) a Menina confirma haver hesitado em proceder à exposição em «livro» da experiência dolorosa que era o seu passado; só ultrapassada a *dubitatio* sentiu forças - *potenter* - para se abalançar à tarefa;

b) sendo, porém, dificilmente suportável a sua dor, a expressão literária traduziria, na sua desordem, o enorme peso desse sofrimento e, por conseguinte, impediria, em última análise, o equilíbrio transparente da ordem que Horácio enaltecia.

Se é legítimo colocar assim a questão, concluir-se-ia que as forças da Menina (que não se pinta com a dignidade com que desenha a figura da Dona) ficavam aquém do exigível em termos horacianos, o que nos levaria a acompanhar aqueles que não inutilizam por completo o possível significado da natureza inacabada do

---

<sup>44</sup> Cfr. GRIMAL, Pierre - *Essai sur l'«Art poétique» d'Horace*, Paris, 1968, p. 72-74, onde considera que, neste ponto, Horácio se colocava mais na dependência de Demócrito do que de Aristóteles.

texto em três dos testemunhos quinhentistas, o que, por sua vez, acarretaria alguma reconsideração sobre a estratégia usada na parte apócrifa da novela, onde se detecta uma aproximação ao modelo narrativo que Edmond Faral chamou o «roman généalogique».

Permito-me evocar, até pelo contraste que estabelece do ponto de vista genológico, um passo do «Prólogo feito depois desta obra impressa» anteposto por João de Barros em consequência do falecimento de D. Manuel em Dezembro de 1521 à *Crónica do Imperador Clarimundo*, cuja dimensão apologética e ideológica é indissociável: «E por cima das arcas da vossa guarda-roupa, publicamente, como muitos sabem, sem outro repouso, sem mais recolhimento, onde o juízo quieto pudesse escolher as cousas que a fantasia lhe representava» ele, João de Barros, havia escrito a referida obra<sup>45</sup>. Estamos numa perspectiva oposta à bernardiniana. De forma indirecta, mas facilmente descodificável pelo público coevo, o autor estava a posicionar a «crónica» num espaço literário e genérico, ao sublinhar duas coisas: por um lado a natureza aparentemente menos séria da narrativa cavaleiresca, buscando justificar-se tendo em conta a natureza fantasiosa e maravilhosa inerente ao género cavaleiresco; por outro lado a explicitação do local da escrita: «por cima das arcas da vossa guarda-roupa», como se escrever em cima de arcas pudesse ser atitude de autor sério, e, ao mesmo tempo, de forma pública, naquele espaço do palácio que mais directamente dependia do Rei: o seu guarda-roupa. Se adicionarmos a isto a informação, no mesmo prólogo, de que D. João, enquanto príncipe, acompanhara de perto – e por consequência sancionara – a elaboração da obra, teremos os ingredientes necessários para, além do que possa ter sido o envolvimento pessoal da figura régia<sup>46</sup>, definirmos o ambiente ou o círculo mais directamente ligado a esta literatura que se dizia situada no guarda-roupa do Rei, sabida que é a importância que este espaço ocupava no palácio.

Mas temos de observar ainda algo mais. No final da versão manuscrita da *Menina e moça* no ms. Asensio, de que é o texto inicial<sup>47</sup>, logo a seguir à palavra «Fim» da sua cópia o escriba acrescentou: «Acabou-se aqui este livro sem cabo, porque o mais se não acha. Algũs querem dizer que está na guarda-roupa d’el-Rei. Nam sei se é assi nem se se poderá saber»<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> *Crónica do Imperador Clarimundo*, ed. Marques Braga, I, Lisboa, 1953, p. 2.

<sup>46</sup> Carolina Michaëlis acreditava que participara na escrita do romance.

<sup>47</sup> Talvez mais «bernardiniana» do que poderá parecer; cfr. NEVES, Maria Leonor Curado - *Transformação e hibridismo genéricos*, cit., p. 23, n. 7.

<sup>48</sup> Transcrito de NEVES, M. Leonor - *Transformação e hibridismo genéricos*, cit. p. 613.



Importa sublinhar os seguintes pontos: em primeiro lugar o escriba servia-se de um exemplar claramente interrompido, «sem cabo»; em segundo lugar, o mesmo copista faz-se eco de uma informação vaga, segundo a qual «o mais», ou seja a continuação estaria, provavelmente, na «guarda-roupa d'el-Rei». Para Leonor Curado Neves, a «hipótese de papéis de Bernardim se encontrarem no guarda-roupa do Rei testemunha [...] o alto apreço em que o Rei teria a obra»<sup>49</sup>. Não há que discordar desta conclusão, mas há que buscar algumas consequências no plano interpretativo da obra e, sobretudo, falar antes em «apreço institucional», na medida em que aquilo que estava em causa não era certamente a pessoa do monarca, mas o círculo cultural que se podia rever no grupo que se identificava com a «guarda-roupa» do Rei<sup>50</sup>.

6. O segundo ponto, relativo ao constrangimento poderoso que a «dor» exercia sobre a Menina no presente da escrita, articula-se com a referência a um preceito fortemente enraizado na doutrina poético-literária da época, com uma resistência enorme na revitalização da reflexão doutrinária humanista, como foi estudado por Pinto de Castro<sup>51</sup>, mesmo depois de a *Poética* aristotélica se começar a difundir já entrado o séc. XVI.

Já a aproximar-se do final da sua *Ars*, Horácio escrevia:

«Scribendi recte sapere est et principium et fons:  
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,  
verbaque provisam rem non invita sequentur» (309-311).

Estes versos, envolvidos de uma dimensão normativa, definem o preceito de que, antes de o poeta encetar a expressão, é imperioso («principium et fons») definir a ideia no quadro do bom senso que domina a doutrina aconselhada aos Pisões: «recte sapere est». Ou, como explicitava um comentarista bastante divulgado no séc. XVI, Jacobus Cruquius, «scire quid scribas contra eos qui dicunt poetam insanire debere»<sup>52</sup>. Ou seja, na exegese habitual do passo, a ponderação da matéria devia preceder a expressão. Isto é, a *inventio* devia ser enquadrada pela noção do comedimento e não depender de um *furor* qualquer.

<sup>49</sup> *Transformação e hibridismo genéricos*, cit., p. 31.

<sup>50</sup> É nesse sentido que há que anotar o facto de, na sua guarda-roupa, D. Manuel conservar «um livro de purgaminho de ãa exortação feita aos da Índia per Duarte Galvão» (FREIRE, Anselmo Braamcamp - *Inventário da guarda-roupa de D. Manuel*, «Arquivo Historico Portuguez», II, Lisboa, 1904, p. 381).

<sup>51</sup> CASTRO, Anibal Pinto de - *Retórica e teorização literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, 1973.

<sup>52</sup> *Q. Horatius Flaccus ex antiquissimis vndecim lib. m.s. et schedis aliquot emendatus, & plurimis locis cum Commentariis antiquis expurgatus et editus...*, Antuérpia, 1578, p. 633a.

O autor de *Menina e moça* pretenderia mostrar que o *aptum* ou *conveniens* adequado à expressão de uma experiência sentimental situável no campo do sofrimento amoroso não se compadeceria facilmente com o preceituado horaciano, mas não deixa de o ter em conta, até porque, dentro da estratégia da construção da ênfase mediante a repetição, a ele volta mais adiante, quando a Dona comenta e ajuíza sobre a maneira como se comportava o «pastor de vacas» Binmarder, permanecendo à vista de toda a gente, nas imediações do palácio que entretanto Lamentor estava a construir: em modo e linguagem de imitação pastoril expressava «cousas de alto ingenho, ou mais verdadeiramente de alta dor, postas e semeadas tão docemente por outras palavras rústicas» que, «naquela baixeza de estilo», potencializavam a comoção e, conseqüentemente, a «compaixão». Encontramos neste passo a mesma terminologia, reforçada pela metáfora, também da tradição poética, do acto de «semear» (de recorte tão camoniano...) as «palavras pastoris» (TA, p. 115). A deriva para uma «poética pastoril» implícita parece evidente, sujeita à ideia, tão acarinhada em termos literários desde meados do século, de que o pastor e o seu discurso se adequavam à lamentação, à expressão dos *motus animi* ou das *perturbationes animi*, já que as «desvariadas cousas de si, que desvariadamente o atormentavam» não podiam equacionar-se segundo os moldes do bom senso inerente ao pensamento da autoridade latina.

Afigura-se possível, portanto, delinear a seguinte interpretação: o autor de *Menina e moça* terá ensaiado a tentativa de instituição de um discurso em prosa<sup>53</sup> que, participando, por vizinhança e osmose, com a expressão lírica cortês típica dos cancioneiros peninsulares de meados do séc. XV em diante<sup>54</sup>, se revelasse capaz de acolher uma análise sentimental de forma persuasiva<sup>55</sup>. Sabemos que não o conseguiu

---

<sup>53</sup> Já Eugenio Asensio, nos seus *Estudios Portugueses*, cit., chamou a atenção para a instituição de uma prosa de palácio, de que *Menina e moça* seria um dos casos, a par, por exemplo, da «Visão» sob a forma de carta de Henrique da Mota a D. João III, sobre a morte de Inês de Castro. Aprofundar este aspecto, de que *Menina e moça* é parte integrante, equivaleria a explorar questões como algumas complicitades entre modalidades da linguagem «poética» cortês e da religiosa (ou clerical), de que o teatro de Gil Vicente fornecerá exemplos, ou da tratadística relacionada com a observação dos comportamentos interiores; sobre a problemática de como a ficção se desenvolve, tornando-se um factor fundamental da «alegria de corte» e da valorização da escrita literária em língua vulgar, cfr. GÓMEZ REDONDO, Fernando - *Historia de la prosa medieval. II - El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, 1999.

<sup>54</sup> Cfr. SANTOS, Aida - *Das questões enunciativas*, cit., p. 41-42.

<sup>55</sup> O «género» «sentimental» castelhano, para que aponta, no fundo, *Menina e moça*, acompanha a poderosa valorização da cortesia (inseparável da «clerisia» acentuada no séc. XIV) que se observa na vida de corte, sobretudo no reinado de Juan II, e não pode ser desanexado de dois factores fundamentais: a reflexão sobre a arte do discurso em verso, por um lado, e, por outro, a defesa crescente das possibilidades

concretizar, já que a exposição da Dona é de base narrativa, com uma coerência estruturadora bastante grande, pelo menos no relativo à primeira história.

Mas nem por isso podia fugir a satisfazer dois requisitos: por um lado definir um público leitor que consubstanciasse um auditório apropriado ao seu discurso; por outro, estabelecer as directrizes de natureza retórica que singularizassem esse seu discurso no terreno do «género», o que acarretava uma reapreciação de preceitos de marca horaciana e ciceroniana. As alusões da parte preambular parecem orientar-se para esta questão, se bem que sob o véu de uma assistemática expositiva. Daí a insistência na ideia de que as «máguas», como «prouisae res», antecederiam as «palavras», enquanto o saber correspondia à experiência de um sofrimento inescapável, a «alta dor» do enamorado.

7. Chegamos assim à asserção de que nada se pode contar de forma ordenada sobre tristezas: «Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas». Frase tão transparente, que parece arredar qualquer refutação.

Comecemos por lembrar que a proclamação surge no fim da primeira fase do monólogo preambular. Aí a voz feminina havia esboçado um vago projecto expositivo, ao referir ao leitor, numa estratégia de ênfase, a *dubitatio* que a ocupara durante algum tempo, superada enfim pela deliberação de proceder à escrita do «livrinho», «pois não havia de escrever pera ninguém senão pera mim só» (TA, p. 57), o que, à primeira vista, se afiguraria uma aporia sem sentido, já que entraria em conflito com a dimensão ensinadora que a obra adquire depois da intervenção da Dona. Contudo, ao anunciar que decidira «começar de escrever as cousas que vi e ouvi» (TA, p. 57), a Menina parece pretender instaurar uma certa *obscuritas* contrária à *perspicuitas* preceituada para a narração eficaz, na medida em que nada do que é dito nessa fala preambular permite antever um projecto narrativo consistente, sintonizado com o princípio fundador da doutrina da *Ars poetica*. A narração surgirá, com uma função retórica de demonstração evidente, mas só depois da chegada da Dona.

---

da expressão em língua vulgar que se manifesta tanto na emergência de «artes poéticas» (catalãs e castelhanas...) como no aparecimento de «gramáticas» como a de Nebrija, em 1492. No caso português, se *Menina e moça* deverá ser colocada no início da década de 1530, há que reter os seguintes factos: a anterior organização e edição do *Cancioneiro Geral* de Resende (bem recheado de influências castelhanas...) em 1516, a longa e contínua experiência do teatro vicentino, que manipula e explora as virtualidades do verso cortês até ao início da mesma década, o aparecimento das gramáticas de Fernão de Oliveira e de João de Barros logo a seguir. Cfr., sobre esta problemática, GÓMEZ REDONDO, Fernando - *Artes poéticas medievales*, Madrid, 2000.

Na verdade, ao suscitar a expectativa de que iria escrever sobre o visto e o ouvido, a Menina colocava-se na situação de um enunciador que apareceria como único garante de sucessos passados, cuja veracidade dependeria da autoridade que a sua voz fosse capaz de inculcar no leitor<sup>56</sup>. Isso aconteceria se, prosseguindo no monólogo, tratasse de facto das «coisas que vi e ouvi», embora surgisse a necessidade de se demarcar daquelas áreas literárias que implicavam uma estratégia expositiva com fortes marcas de creditação, como os relatos de viagem ou as narrativas historiográficas onde a *adtestatio* é marca positiva do «género». Aqui, o problema da *ordo* era central e com ela a valorização da trilogia constante dos versos de Horácio, *res - facundia - ordo*, fundamental para a *technologie* imprescindível a uma adequada e eficaz criação artística<sup>57</sup>.

Ora a questão da *ordo* não era de fácil desvalorização num quadro expositivo de tipo narrativo. A *ordo* foi central na retórica medieval, em particular nas *artes poeticae*, que herdavam uma sistematização bastante formalizada, por imposição dos objectivos didácticos a que se destinavam, da problemática literária da retórica antiga. Essa simplificação expressou-se na definição de duas modalidades distintas da maneira como começar um discurso, ou seja, de como instituir a *dispositio* argumental: ou seguindo a ordem natural dos acontecimentos, visão que se viria a tornar central para o discurso historiográfico, sobretudo a partir da cronística alfonsina medieval, como evidenciam as frequentes ocorrências do verbo «ordenar» nos prólogos das crónicas<sup>58</sup>, ou instituindo uma des-ordem artificial. Mais do que isto: a primeira, a *ordo naturalis*, impunha também a observância da distribuição natural das partes do discurso, segundo a designação e ordenação fundadas na oratória clássica<sup>59</sup>; a segunda, a *ordo artificialis*, permitia modificar a sucessão habitual das partes, segundo as circunstâncias. Esta doutrina, que não era propriamente uma teoria, está subjacente à produção literária medieval, não só na poesia<sup>60</sup>, mas também e de forma muito evidente na prosa.

---

<sup>56</sup> Mas não só na prosa, mormente na prosa que pretendia fornecer uma imagem credível do passado, o que impunha a concatenação dos eventos narráveis; também na doutrina poética, no referente à arte e perícia necessárias à elaboração do verso, como se patenteia no «Prologus Baenensis» ao *Cancionero* quatrocentista de Juan Alfonso de Baena.

<sup>57</sup> Cfr. BRINK, C. O. - *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, 1963, p. 245.

<sup>58</sup> Cfr. GÓMEZ REDONDO, Fernando - *Historia de la prosa medieval castellana. I - La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, 1998.

<sup>59</sup> Cfr. FARAL, Edmond - *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, ed. facsimilada, Paris, 1971, p. 54s.

<sup>60</sup> Cfr. por ex. DRAGONETTI, Roger - *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Paris, 1979.

Todavía, para a exegese do passo bernardiniano em apreço há que evocar o «romance sentimental», que se cultiva e aprecia nos meios da cortesania peninsular ao longo de quase um século, desde o *Siervo libre de amor* do galego Juan Rodríguez del Padrón, de cerca de 1450, até ao *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*, impresso tardiamente em 1548<sup>61</sup>. Os leitores não podiam abstrair das imposições genológicas e das finalidades da narrativa de ficção em prosa corrente no seu tempo e no seu ambiente; bastaria ter em conta as traduções europeias da novelas de Juan de Flores. A inclusão do termo «tratado» nos títulos de algumas destas obras é disso um sintoma<sup>62</sup>.

Trata-se de um espaço literário onde se esboça a preocupação de instituir mecanismos de expressão poético-literária susceptíveis de aprofundarem a observação e análise do mundo interior das personagens, dotadas de um valor significativo pela creditação referencial que alguns autores fazem questão de indicar no início das obras, como o anónimo da *Questión de amor*. A utilidade da obra é explicitada muitas das vezes no próprio título, segundo a tradição da *Elegia di Madonna Fiammetta alle enamate donne mandata*<sup>63</sup>, acentuando uma missão educadora decorrente da exposição dos factos de natureza amorosa e portanto cortês, num mundo dotado de comportamentos paradigmáticos, como o de Macias<sup>64</sup>. No prólogo ao seu *Bursario*, no fundo uma espécie de *accessus* medieval à tradução prosificada e comentário de *Heroides* ovidianas, Juan Rodríguez del Padrón focava estas *epistulae* femininas na perspectiva deontica do louvor e da repreensão: «La materia d'este tratado es de amor lícito e ilícito, honesto y deshonesto, cuerdo y loco», definindo o livro «más intitulado o apropiado a las dueñas que a los cavalleros [...] por-que en este mundo más aman ellas que no ellos»<sup>65</sup>. A similitude de objectivos com *Menina*

<sup>61</sup> LÓPEZ ESTRADA, Francisco - *Introducción a la literatura medieval española*, 4ª ed., Madrid, 1979, p. 533.

<sup>62</sup> Cfr. INFANTES, Víctor - *Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)*, «Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas», III, Madrid, 1998, p. 641s. Cfr. também RILEY, E. C. - *Género y contragénero novelescos*, «Literatura en la época del Emperador», Salamanca, 1988, p. 197s.

<sup>63</sup> O título usado por Luís Rodrigues para a sua impressão feita em Lisboa em 1541 da versão castelhana mantém explícita a finalidade doutrinária da obra: *Libro llamado Fiameta porque trata delos amores de vna notable duena napolitana llamada Fiameta [...] Da a entender muy particularizadamente los efectos que haze el amor en los animos ocupados de pasiones enamoradas*.

<sup>64</sup> Uma das «autoridades» convocadas para a revisão da «sentença» dada a favor do «suspirar» na II parte do «Cuidar e Suspirar»; cfr. a edição de Margarida Vieira Mendes, *O Cuidar e Suspirar [1483]*, Lisboa, 1997, p. 145s.

<sup>65</sup> RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan - *Bursario*, ed. de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, 1984, p. 66. A problemática revestia-se de actualidade desde o florescimento

e moça parece evidente, se bem que como procurei pôr em destaque mais atrás, a lição comportamental de Bernardim vise preferentemente os cavaleiros, ou seja, os homens de corte<sup>66</sup>.

Por estas razões, ganha relevo o emprego generalizado do termo «tratado» nos títulos, nos prólogos ou nas dedicatórias de «livros sentimentais», como o *Tractado de Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro, o *Breve Tractado de Grimalte y Gradissa*, de Juan de Flores; exemplo nítido é o talvez anónimo *Tratado de cómo al hombre es necessario amar*<sup>67</sup>, cujo título vai mais longe, explicitando objectivo da narração.

A familiaridade com que os autores empregam o lexema «tratado» nas partes destinadas à *captatio benevolentiae* do leitor, a par de «processo» e até de «repetição», indicia uma consciência retórica aguda, na medida em que orienta a leitura para o terreno da *disputatio*, tão apreciada nos meios cultos das cortes<sup>68</sup>. Note-se como *Menina e moça* não escapa a uma argumentação apoiada na dicotomia exemplificativa ao longo da intervenção da Dona. Esta conta, fundamentalmente, duas histórias: uma de cariz mais naturalista (nascida de uma história de cavalaria) e outra nitidamente palaciana, cuja heroína ultrapassa em muito o estatuto da Aónia da primeira história<sup>69</sup>. Aliás, a própria *Menina e moça* surgirá designada como «tratado» no manuscrito da Real Academia de la Historia de Madrid, da segunda metade do

---

da poesia trovadoresca; cfr., por ex., o *Tratado de amor* atribuído a Juan de Mena, poeta bem conhecido e apreciado nos meios cultos de corte entre nós desde meados do séc. XV.

<sup>66</sup> Veja-se a interpretação do verso «Certus in hospitibus non est amor» (*Epistulae Heroidum*, XVI, 191): «En los viandantes o huéspedes no ay cierto amor», p. 66. O registo cavaleiresco é evidente e a analogia com a opinião sobre os «cavaleiros andantes» expressa em *Menina e moça* também. Por estas razões, ganha relevo particular o emprego do termo «tratado». A palavra era utilizada para designar obras de natureza expositiva, como o *Bursario* citado, que se oferece ao leitor como modelo do modo de alcançar «notícia de la maneras diversas de amar» (p. 66).

<sup>67</sup> CÁTEDRA, Pedro M. - *Amor y pedagogia en la Edad Media*, Salamanca, 1989, p. 113S.

<sup>68</sup> «Repetição» designa também um modalidade do discurso praticado na prática escolar universitária, concedendo, como na *Repetición de amores* de Luis de Lucena (1493), uma dimensão «doutoral» ao tratamento da matéria; cfr. LÓPEZ ESTRADA, Francisco - *Ob. cit.*, p. 533.

<sup>69</sup> Cfr. CÁTEDRA, Pedro - *ob. cit.*, p. 144; vid. p. 146. O caso de Lamentor deve ser analisado de forma distinta. A sua história é tratada em moldes «artificiais», na medida em que a Dona o apresenta no momento em que interrompe a viagem que é «marca» do cavaleiro andante; mas anote-se que o futuro pastor Binmarder compartilha também deste traço. Nada se diz, de concreto, sobre os motivos da chegada de Lamentor ao vale, na companhia de Bileza já grávida; só o leitor de Évora podia ficar informado do que sucedera antes e do que seria o seu fim. Mas Lamentor suporta uma função ética bem destacada em três momentos: quando, após haver vencido o Cavaleiro da ponte, apela para a moral cavaleiresca como conforto na morte do seu adversário; depois, na partida de Arima para a corte, quando lhe faz um discurso fortemente doutrinário, focando de forma incisiva a questão da honra; e finalmente, já na parte final do texto privativo de 1557, quando morre no exercício da cavalaria, num duelo travado a pedido de Romabisa, amada de Tasbião, seu amigo, não sem antes proferir uma fala também de exemplaridade doutrinária.

séc. XVI. Poderá argumentar-se que a variedade de designações é expressão da ausência de uma sistematização normativa do género; parece evidente, mas o que se deve anotar também é que os termos referidos provêm da área da linguagem disputativa ou judicial. No fundo, estamos diante de «histórias fingidas» concorrentes com as do género cavaleiresco conforme as procurou caracterizar Montalvo no prólogo ao *Amadís de Gaula*<sup>70</sup>.

8. Perguntar-se-á então: quais as consequências destas observações para o comentário à frase que utilizei para título destas páginas? Ou seja: qual o efeito desse preceito na construção da novela bernardiniana?

A primeira coisa a notar é que, no «tratado», a questão da *ordo* - diríamos da *lucidus ordo* - era central. Isto implicava ter em conta a ideia de como proceder, ou seja o *modus agendi*, de acordo com a matéria e as circunstâncias. A utilização do termo orientava o leitor para o significado do *tractatus* latino, ou seja, para uma forma literária que implicava, tendo em vista a eficácia desejável do discurso, uma determinada orgânica interna. O *modus tractandi* como forma do *modus agendi* exigia uma estruturação consistente e coesa, como na tradição oratória, de onde provinha no fim de contas, de tal modo que entre o exórdio, o corpo expositivo ou narrativo da obra e o seu epílogo se instituisse uma coerência forte<sup>71</sup>. É iniludível que a aproximação ao *tractatus* significa um esforço muito grande para dar forma a uma consciência literária, consolidada pelas capacidades crescentes de a língua vulgar se tornar meio eficaz de expressão, na forma de prosa escrita.

Por isso, ao postular a inarticulação das tristezas com a ordenação expositiva - um lugar-comum da narrativa sentimental, como no *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro, ao aludir-se à «desordenada orden de amor»<sup>72</sup> -, o autor inicial de *Menina e moça* estava a colocar uma questão formal e retórica<sup>73</sup>. E estava a indicar que alguma diferença haveria entre a *sua* narrativa e a tradição do «género». É como se

---

<sup>70</sup> BOGNOLO, Anna - *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, 1997. Cfr. BLAY MANZANERA, Vicenta - *La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI*, «Literatura de caballerías y orígenes de la novela», cit., p. 259s.

<sup>71</sup> Cfr. DURÁN, Armando - *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, 1973, p. 49.

<sup>72</sup> Texto editado na «Revue Hispanique», XXV, 1911, p. 260; cfr. LUIS VARELA, José - *Revisión de la novela sentimental*, «Revista de Filología Española», XLVIII, Madrid, 1965, p. 364.

<sup>73</sup> A ideia de que os preceitos normativos da retórica e da poética clássicas podiam significar uma «afectação» sugestionadora de inadequação do discurso ao conteúdo fez parte das preocupações de alguns autores cristãos, num processo complexo relativo ao modo como deviam relacionar-se com a arte de expressão pagã; cfr. por exemplo FONTAINE, Jacques - *Aspects et problèmes de la prose d'art latine au IIIe siècle*, Turim, 1968, p. 163.

quisesse evidenciar que o modelo do relato cavaleiresco (típico da voz narradora masculina) não pudesse abarcar a «desigualança» do amor (TA, p. 178).

Uma solução consistiu em adotar a forma de um diálogo de sugestão intimista, fugindo da exposição dependente de uma só voz. Daí, em boa medida, a ambiguidade instituída na parte de abertura: a Menina não anuncia propriamente que vai expor em *modus narrandi* o seu sofrimento, embora evoque a existência de um vago destinatário, o «verdadeiro amigo»<sup>74</sup>; e, como se viu, o seu papel de narradora é limitado: só tem lugar na zona imediatamente precedente à chegada da Dona, estabelecendo uma ponte para o que esta vai trazer, agora de assumidamente de tipo narrativo. Atribuindo-lhe o encargo de expor, nos moldes da sequencialidade narrativa mais conhecida, a cavaleiresca, paradigmas comportamentais, o autor de *Menina e moça* buscava demarcar-se da concepção demasiado formal da disputa em moldes judiciais, sem, no entanto, neutralizar totalmente as ligações a uma estética da controvérsia tão utilizada nas compilações cancioneris da época<sup>75</sup>.

Diria, por conseguinte, que, sugerindo, na parte inicial da obra, a *obscuritas* que as autoridades retóricas penalizavam na *narratio*, cuja virtude essencial devia residir na *perspicuitas*, Bernardim Ribeiro insinuava, numa atitude de analogia alusiva, uma modalidade da narrativa ficcional em prosa, onde o hibridismo é o fundamento da transformação, para glosar o título da dissertação de Curado Neves. Mas tudo isto se situa na zona de intervenção da Menina, porque, uma vez instituído o diálogo após o aparecimento da Dona, a narrativa organiza-se de forma rigorosa e coerente, pelo menos até à suspensão do caso de Binmarder e Aónia<sup>76</sup>.

Implícito estava um pensamento crítico, muito alimentado de Ovídio, como puseram em destaque autores como Teixeira Rego<sup>77</sup>, Eugenio Asensio<sup>78</sup>, Aida Santos<sup>79</sup>, Curado Neves<sup>80</sup>; mas implícita estava também a ideia de que o modelo comportamental

---

<sup>74</sup> Por exemplo no «prólogo» do Conde D. Pedro ao *Livro de Linhagens*.

<sup>75</sup> LE GENTIL, Pierre - *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, reedição de Genebra-Paris, 1981.

<sup>76</sup> SANTOS, Aida - *Das questões enunciativas*, cit., p. 62-63.

<sup>77</sup> *Estudos e controvérsias*, ed. de Pinharanda Gomes, Lisboa, 1990, «Bernardim Ribeiro», p. 165.

<sup>78</sup> *Estudios Portugueses*, cit., p. 220-221; Asensio aponta como fonte da frase de *Menina e moça* «que sua dor traz cada ãa» (TA, p. 117) o passo virgiliano «trahit sua quemque voluptas» (*Buc.*, II, 65) (e não «Égloga I» como indica). Ora a interpretação de *voluptas* como *dor* por Bernardim Ribeiro evidencia a orientação da novela. No entanto, anote-se que a lição «cada ãa» pertence a Ferrara e ao ms. Asensio (cfr. Grokenberger, p. 61; Curado Neves, p. 527), enquanto Évora e Madrid trazem «cada um», mais próximo do texto latino.

<sup>79</sup> Em trabalhos infelizmente ainda não publicitados.

<sup>80</sup> CÁTEDRA, Pedro - *Ob. cit.* cap. VI. Cfr. NEVES, Leonor Curado - *Bernardim Ribeiro, leitor de Ovídio*, «Euphrosync», Nova Série, XXVI, Lisboa, 1998, p. 269s., e também *A função do feminino*



centralizado no cavaleiro andante, que fizera o prestígio do género arturiano, pertencia ao passado<sup>81</sup>; o verdadeiro amador era o cortesão. Assim o entendia em 1528 Baldassar Castiglione. E com este vinha todo o lastro da psicologia neoplatónica, da sua idealização, da focagem afectiva não de todo isenta de sensorialismo com que Marsilio Ficino envolvia a noção de «amor» no seu *Commentarium in Convivium Platonis* ou *De Amore*<sup>82</sup>.

Por outro lado, Bernardim pretendia demarcar-se das soluções retóricas adoptadas em várias narrativas sentimentais, nomeadamente aquelas que se organizavam em forma de «cartas» ou as que apelavam à referência classicizante. Abstendo-se de optar por uma exposição de matriz erudita, evitando citações, não convocando autoridades, acentuando a sugestão de naturalidade do discurso, enfatizava o «intimismo» que Rita Marnoto analisou e que facilitou o apreço e a imitação que desencadeou em outros autores quinhentistas. Além do recurso às figuras narradoras femininas<sup>83</sup>, a novela não tem prólogo independente nem dedicatória (poderá argumentar-se com o facto de o autor não a haver terminado, tanto quanto sabemos...), nem se reveste de uma linguagem tecnicamente elaborada como algumas das suas congéneres castelhanas anteriores<sup>84</sup>. Não será de excluir que, pelo menos em parte, isto tenha dependido das articulações genológicas com a bem enraizada tradição do «livro de cavalaria» em prosa, visíveis na história de Lamentor e na utilização de fórmulas de suspensão da narrativa<sup>85</sup>.

---

no universo onírico da «Menina e Moça» de Bernardim Ribeiro, in «Medioevo y Literatura», Actas del V Congreso de la AHLM, III, Granada, 1995, p. 463, acerca do sonho de Avalor (TA, p. 162).

<sup>81</sup> Cfr. CUESTA TORRE, María Luzdivina - *Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías*, «Revista de Poética Medieval», I, Alcalá de Henares, 1997, p. 35s.

<sup>82</sup> Sobre a influência do neoplatonismo na concepção de uma prosa susceptível de reforçar o pathos afectivo, cfr. LECOINTE, J. - *Naissance d'une prose inspirée: «prose poétique» et néo-platonisme au XVIIe siècle en France*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LI, Genebra, 1989, p. 13s.

<sup>83</sup> Cfr. DEYERMOND, Alan - *The Female Narrator in Sentimental Fiction: «Menina e Moça» and «Clareo y Florisea»*, «Portuguese Studies», I, Londres, 1985, p. 47.

<sup>84</sup> Seguindo uma tendência manifestada na *Historia de Grisél y Mirabella* de Juan de Flores; cfr. CVITANOVIC, Dinko - *Ob. cit.*, p. 179s.

<sup>85</sup> Anote-se que a maior percentagem de ocorrências dessas fórmulas de suspensão narrativa se verifica precisamente na zona do texto até à interrupção da história de Binmarder. Ora, como ressalta das conclusões do estudo de Aida Santos já citado, é nesta história que maior coesão se pode encontrar; poder-se-ia perguntar se tal não decorreria do facto de, nessa zona do texto, ser mais sensível a matriz enunciativa de tipo «cavaleiresco» (expor os factos na sua aparência histórica). Talvez porque a Dona, na sua função narradora, retome o papel de esclarecer (que na terminologia francesa medieval era o «deviser», que a *Demanda* portuguesa traduz directamente por «devisar») por fidelidade a uma autoridade de tempos recuados e de língua estranha, a *Menina e moça* fique longe da problemática poética do humanismo que, se Bernardim Ribeiro é figura que se relacione de algum modo com a cultura italiana, como diversos autores sublinharam, valorizava as questões da imitação no quadro da reavaliação da teoria poética clássica; cfr. por exemplo SÉRIS, Émile - *Galatée chez Politien: une image de mémoire de la poésie antique*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXII, Genebra, 2000, p. 591s.

9. Deste modo, a afirmação de que «Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas» deixa de ser uma frase de aparente inocência e revela-se a exteriorização de um ponto de vista literário direccionado para um público refinado como eram os meios palacianos.

Tudo, porém, não passaria de um ensaio e de uma ilusão. Na verdade, e como já foi observado, o desempenho narrativo da Dona obedece a um «critério cronológico», já que, na primeira história, «todos os factos são narrados numa ordem rigorosa»<sup>86</sup>. Ou seja, a proclamação da Menina não tem consequências no plano da organização do discurso; disponibilizando-se para ouvir a outra mulher, mais velha, abdicou de impor à narração o preceito que enunciara. Ora as «histórias» que a Dona utiliza não são tomadas *ab initio*, mas no preciso momento em que, de facto, se revestem de significado ensinador: quando se processa a mudança do modo de amar «por força» para o modo de amar «por vontade». É algo bem diferente daquilo que vagamente anunciara a Menina ao leitor.

Neste quadro, poderá dizer-se que, dentro de um ilusionismo estilístico em que o autor envolve o leitor, incluindo o leitor de hoje, vemos na zona preambular da obra a definição de parâmetros e preceitos retóricos apresentados mais de forma alusiva do que explicitados de modo doutrinário.

Nestas condições, não é fácil imaginar *Menina e moça* como novela lida fora dos círculos cultos identificados com os modelos de comportamento cortesão e palaciano. Mas Bernardim e as suas obras são um mistério<sup>87</sup>, que tem tão de poético como os «labirintos e fascínios» de Camões<sup>88</sup>. Por isso, e em conclusão, podemos subscrever a ironia de um comentário de Carolina Michaëlis, a propósito da questão sobre a autoria da *Crisfal*: «O vulgo ignaro a interessar-se por Bernardim Ribeiro e Cristovam Falcão! e por anagramas!»<sup>89</sup> O «vulgo inculto»: D. Carolina tinha bem presente a ironia de Horácio na abertura do Livro III das *Odes*<sup>90</sup>! E talvez a sua admiração por Sá de Miranda fosse consequência de uma boa dose de horacianismo...

Jorge A. Osório\*  
(Universidade do Porto)

---

<sup>86</sup> *Das questões enunciativas*, cit., p. 63, n. 218.

<sup>87</sup> Cfr. SANTOS, Aida - *A Égloga Quinta*, cit.,: «Amar Bernardim é, antes de mais, compreender o seu mundo, distinguindo-o como único...», p. 315.

<sup>88</sup> Cfr. SILVA, Vítor Aguiar e - *Camões: Labirintos e fascínios*, Lisboa, 1994.

<sup>89</sup> *Ed. cit.*, p. 267, n. 1.

<sup>90</sup> Uma ironia que percorre a *Ars Poetica*; cfr. FRISCHER, Bernard - *Shifting Paradigms. New Approaches do Horade's «Ars Poetica»*, Atlanta, 1991.

\* Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

## CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS Y LA LITERATURA ESPAÑOLA

*Para Arthur L.-F. Askins,  
eminente lusista*

### 1.— *Intenciones y objetivos*

Mi contribución a este coloquio que justa y felizmente conmemora los aniversarios del natalicio y el óbito de doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos tiene como objetivo relacionar, describir y, en último término, valorar la contribución investigadora y erudita efectuada por la ilustre filóloga germano-portuguesa al ámbito de la literatura española en lengua castellana. Por lo tanto, en lo que viene recorreremos la obra de doña Carolina en pos de sus contribuciones al estudio de las letras peninsulares castellanas, recorrido en que lo cronológico y lo temático se combinarán, con la intención de levantar un perfil de las características y la intensidad de la dedicación hispanística de doña Carolina que dé cuenta de ella desde una perspectiva diacrónica, desde la que mejor ver el entramado de asuntos, géneros, temas y formas que delimitan los territorios de las letras hispánicas que fueron más queridos —y, por lo tanto, más asiduamente frecuentados— por ella a lo largo de los años de su vida. Al final de estas páginas ensayaré una propuesta de valoración del mérito y la importancia de la labor crítica que doña Carolina dedicó a la literatura castellana, no tanto desde la perspectiva de su valor y presencia actuales, sino desde un punto de vista ajustado al horizonte de expectativas de la época en que esta gran mujer y gran filóloga vivió, trabajó y publicó.

### 2.— *Procedimiento*

El punto de partida del recorrido por la obra de doña Carolina que les propongo realizar en busca de la presencia en ella de la literatura española son dos bibliografías, ambas elaboradas por el romanista Gerhard Moldenhauer, y con la supervisión

—al menos hasta un punto— de la propia doña Carolina. La primera de ellas, “Bibliografía de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos”, apareció en un número de *Lusitania. Revista de Estudos Portugueses*,<sup>1</sup> de 1927, y no aparece explícitamente firmada por Moldenhauer, aunque el breve preámbulo que la acompaña declara su autoría. Contiene 170 ítems bibliográficos, de entre 1867 y 1925. La segunda, del mismo título, y ahora sí explícitamente firmada por Moldenhauer, abre la *Miscelânea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*,<sup>2</sup> el gran homenaje con que la Universidad conimbricense rindió tributo a la memoria de su insigne profesora y al que concurrieron numerosos especialistas entre los que se cuentan los más ilustres lusistas, romanistas, catalanistas e hispanistas de la época, en una muestra perdurable del prestigio y la admiración que el nombre de doña Carolina siempre suscitó en toda Europa. Esta bibliografía consta de 171 ítems, de 1867 a 1931; es decir, representa un mínimo incremento con respecto a la anterior.

Es preciso añadir a la información proporcionada por estas bibliografías la que nos allegan las numerosas publicaciones que glosan de uno o de otro modo la persona y la obra de la profesora Michaëlis de Vasconcelos. Una situación intermedia entre la escueta bibliografía y el escrito biográfico o interpretativo es la que ocupa un importante trabajo de José Leite de Vasconcelos, “Carolina Michaëlis. Lista dos seus trabalhos litterarios acompanhada de um preâmbulo e de um appendice”, publicada en un número del *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*<sup>3</sup> dedicado a homenajear a la maestra, y donde se contienen otros trabajos que glosan o conmemoran su figura. Este trabajo de Leite de Vasconcelos es también un punto de partida inexcusable para nuestra indagación, como lo son también otros trabajos de naturaleza biográfica o interpretativa, que irán mencionándose cuando sea preciso a lo largo de esta disertación.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Lusitania. Revista de Estudos Portugueses*, X (1927), 27-43. He manejado una separata existente en los fondos de la Biblioteca General de Humanidades del CSIC.

<sup>2</sup> Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933 (*Revista da Universidade de Coimbra*, XI [1933]). La bibliografía de Moldenhauer ocupa las pp. VII-XXIII. En el artículo que se cita en la nota 4 de este trabajo, Yakov Malkiel proporciona una ficha bibliográfica de este trabajo de Moldenhauer en que se hace constar que trae “addenda by Joaquim Mendes dos Remédios, Alexandre do Amaral and Joseph M. Piel” (art. cit., 31).

<sup>3</sup> *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, V (1912), 246-94; he manejado la separata (Lisboa: Imprensa Nacional, 1912).

<sup>4</sup> En el número del *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa* que acabamos de citar aparecen dos trabajos más de interés: el de Luise Ey —amiga fiel de Michaëlis—, “D. Carolina Michaëlis na intimidade” (231-45) y el de Ricardo Jorge, “D. Carolina Michaëlis” (302). Una mínima relación bibliográfica —ordenada cronológicamente— comprendería los siguientes

3.— *Carolina Michaëlis de Vasconcelos y las letras españolas: (dos) razones de una dedicación prolongada*

Adelantemos desde ahora que el estudio de las letras españolas es una presencia constante en la producción crítico-erudita de la profesora Michaëlis. Dos son, a mi modo de ver, las razones de la continuidad sostenida de este interés por las letras españolas (o, si queremos utilizar un término más restrictivo o más distintivo, tanto en lo lingüístico como en lo cultural, dentro de la Península Ibérica, las letras castellanas) en la obra de Carolina Michaëlis: en primer lugar, su precocísima, casi diríamos infantil, vocación romanística, y, en segundo lugar, pero a la zaga de lo dicho, su dedicación primordial a la lengua y la literatura portuguesa a partir de su boda con Joaquim de Vasconcelos y su subsiguiente establecimiento en Oporto a partir de 1876. Permítanme extenderme acerca de ellas.

3.1.— *Carolina Michaëlis romanista. La forja de una vocación*

La primera de esas dos razones enunciadas tiene mucho que ver con la educación que Carolina Michaëlis recibió en su Berlín natal. En un importante trabajo, publicado en 1993 en las páginas de *Romance Philology*, el ilustre romanista

---

trabajos: Helene Lange, “Eine deutsche Frau und Gelehrte”, *Die Frau*, fasc. 11, Berlín, 1894; Joaquim Mendes dos Remédios, “D: Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, *Revista Lusitana*, XXV (1925), 337-42; del mismo, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, *Biblos*, II (1926), 205-47; Elise Richter, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925)”, *NS*, XXXIV (1926), 300-306; Wilhelm Meyer-Lübke, “Carolina Michaëlis und die romanische Sprachwissenschaft”, *Lusitania*, IV (1927), 7-15; Helene Lange y Ernst Goldbeck, *Karoline Michaëlis de Vasconcelos; ein Erinnerungsblatt*, Berlín: Herbig, 1927; Albin Eduard Beau, *D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Lisboa: Instituto Alemão (Publicações do Instituto Alcãmo, 2), 1958; J. do Prado Coelho, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, en su *Dicionário de Literatura - Literatura Portuguesa - Literatura Brasileira - Literatura Galega - Estilística Literaria*, IV (Oporto: Figueirinhas, 1978<sup>3</sup>), pp. 1132-33; Hernani Cidade, “D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, en J. Serrão, ed., *Dicionário de História de Portugal*, VI (Oporto: Figueirinhas, 1979), pp. 251-53; Maria Manuela Gouveia Delille, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925)—Uma alemã, mulher e crudita em Portugal”, *Biblos*, 61 (1985), 1-32; Maria Assunção Pinto Correia, *O essencial sobre Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986; Winfried Busse, “Eine Berliner Romanistin in Portugal: Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, en Jurgen Trabant, ed., *Beiträge zur Geschichte der romanischen Philologie in Berlin* (Berlin: Colloquium, 1988), pp. 45-56; Yakov Malkiel, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925)”, *Romance Philology*, XLVII.1 (1993), 1-32; Ramón Lorenzo, art. “Vasconcelos, Carolina Michaëlis de”, en Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa* (Lisboa: Caminho, 1993), pp. 654a-656b.

Yakov Malkiel trazó una magnífica etopeya de la Carolina Michaëlis lingüista y filóloga,<sup>5</sup> en que pone de relieve la importancia que los años infantiles y juveniles de formación tuvieron en la configuración de la personalidad profesional —tan precoz, por otra parte— de doña Carolina. Sin duda, Carolina Michaëlis nació y se crió predestinada a la filología, y ello en gran medida a causa de su padre, figura determinante en su vida de forma especialmente intensa. Gustav Michaëlis, tal y como declara Malkiel (art. cit., 5-6), fue una personalidad peculiar, de formación originariamente matemática, pero que, a través de su interés por la germanística —lo que es tanto en la época de que hablamos, 1850-1880, como decir por la lingüística histórica— y por la taquigrafía, terminó desarrollando una intensa curiosidad por la lingüística aplicada y la lingüística comparada, siendo el motivo fundamental de este interés comparatístico su tarea de adaptación del método taquigráfico de Wilhelm Stolz a lenguas distintas del alemán: latín, francés, inglés, italiano, portugués y español. La confluencia de estos núcleos de interés trajo consigo, además de un amplio poliglotismo, el desarrollo de una no desdeñable obra en el ámbito de la lingüística histórica, la germanística, la etimología y la lingüística aplicada (que, sin embargo, no terminó de cuajar en el desarrollo de una carrera académica en la Universidad de Berlín, lo que impidió a Gustav Michaëlis alcanzar el estatuto profesoral en sus más altos escalones). A resultas de este intenso interés por la lingüística, Michaëlis padre mantuvo contactos y relaciones con las figuras más importantes de la romanística y la lingüística histórica berlinesa y alemana: a resultas de ello, las presencias de Grimm, Humboldt y otros eran familiares a la pequeña Carolina desde sus años más tiernos.<sup>6</sup> No es difícil imaginar, por lo tanto, la configuración de un ambiente familiar en que tanto los problemas y cuestiones relacionadas con las lenguas, el lenguaje y la gramática, como la familiaridad con los desarrollos, planteamientos y contribuciones de la romanística y de la lingüística histórica desarrollada por esos años en Alemania, eran presencias cotidianas. Todo ello, sin duda, fue determinante y fundamental para doña Carolina, quien —no lo olvidemos— nunca acudió como alumna a las aulas universitarias ni obtuvo un título universitario —las mujeres no tenían acceso a los estudios universitarios en aquella época<sup>7</sup>—, sino que se formó en su entorno doméstico, con un mucho de autodidactismo, y con ayudas

---

<sup>5</sup> Yakov Malkiel, art. cit. El trabajo, en la línea de otros muchos que convierten a Malkiel en —entre otras muchas cosas— el principal historiógrafo de la romanística del siglo XX, no se ocupa de la vertiente histórico-literaria de la trayectoria de Michaëlis por razones coyunturales expuestas por Malkiel en la p. 1 de su trabajo.

<sup>6</sup> Para todo ello, *vid.* Malkiel, art. cit., 4-9, y Pinto Correia, *op. cit.*, pp. 4-5.

<sup>7</sup> *Vid.* Malkiel, art. cit., 8, y Pinto Correia, *op. cit.*, p. 4

significativas, como la de Karl Goldbeck, romanista con quien estableció una relación de aprendizaje y amistad que le llevó a dedicarle su primer libro, en 1876.<sup>8</sup>

Lo que a nosotros nos importa de todo esto es un hecho que Malkiel resalta como merece:

Dinner conversations at the Michaëlis home (Louisen Strasse 24a) are apt to have revolved around linguistics (historical and didactic), phonology, graphemics/ortography, and word history, in general, and, in particular, around as many as four Romance languages (plus Classical Latin, to be added for good measure), thus arousing the curiosity of his two gifted daughters, Carolina and Henrietta [...]. It is further probable [...] that the books forming the basic equipment of a research linguist of that period —those treatises and manuals of Bopp, Grimm, and other pacesetters to which Carolina Michaëlis was to refer repeatedly as a neophyte researcher[...]— were readily available to her on her father's bookshelves (art. cit., 6).

Comprendiblemente en ese caldo de cultivo, las dos hijas de Gustav Michaëlis —no así el hijo, Karl Theodor— sintieron la llamada de la vocación lingüística y filológica a que el ambiente de la casa paterna las exponía, y desarrollaron sus trayectorias en ese sentido. Ambas chicas desarrollaron con éxito desde edad muy temprana un proceso de aprendizaje de lenguas que las convirtió a ambas en activas políglotas, algo que, si bien era relativamente frecuente en las jóvenes de su entorno social y cultural, ellas llevaron hasta extremos notables, y ultrapasaron hasta derivar del mero dominio de las lenguas a su estudio lingüístico-filológico, hecho que no era lo común ni lo esperado para unas jovencitas berlinesas de hacia 1865. Henriette, dos años mayor que Carolina, se encaminó por los cursos de la lingüística aplicada, y desarrolló una apreciable carrera como lexicógrafa, que se inició con la redacción de un diccionario alemán-italiano italiano-alemán.<sup>9</sup> Indico este hecho no por mero afán de acumulación de datos, sino para introducir aquí la conjetura de Malkiel, que cree que, dentro de un entorno de rivalidad y competencia profesionales entre las dos hermanas, la elección del italiano por parte de Henriette tuvo como contrapartida la elección de otro ámbito románico distinto por parte de Carolina, y este fue el ibero-románico: tal vez, si la hipótesis de Malkiel es certera<sup>10</sup> —y la

---

<sup>8</sup> Para la importancia de Goldbeck en la formación de doña Carolina, *vid.* Malkiel, art. cit., 8-9, y Pinto Correia, *op. cit.*, pp. 4-5. El mencionado libro es *Studien zur romanischen Wortschöpfung*, Leipzig: Brockhaus, 1876; valoración científica del mismo en Malkiel, art. cit., 13-15.

<sup>9</sup> *Id.* Malkiel, art. cit., 6-7.

<sup>10</sup> Expresada en Malkiel, art. cit., 6-7. Para lo extraño de una opción como esa, *vid.* Malkiel, art. cit., 5.

autoridad de Malkiel como historiógrafo de la romanística europea es la máxima —, ese es el origen y punto de partida de la vocación ibérica de la trayectoria de Carolina Michaëlis: un factor coyuntural, circunstancial, que determina extraordinariamente el desarrollo de una carrera capital para la cultura peninsular del siglo XX. Sea como fuere, es irrefutable la constatación de que la formación y la vocación originaria de la joven Carolina son las de la lingüística histórica y la filología románica orientada hacia el dominio ibero-románico, preferentemente castellano. Elocuente testimonio de su precoz interés por el mundo de la romanística, aparte de sus publicaciones, son las cartas que, con veintipocos años, intercambiaba con nombres tan ilustres de la lingüística románica europea como su compatriota Friedrich Diez, el italiano Graziadio Isaia Ascoli, el francés Gaston Paris y el dalmata Adolfo Mussafia;<sup>11</sup> y confirmación indudable de la vocación ibérica del romanismo de doña Carolina la dan sus primeras obras publicadas, la mayor parte de ella —como enseguida veremos— dedicadas a la lengua y a la literatura españolas.

### 3.2.— *Carolina Michaëlis de Vasconcelos, lusista. Los pasos de una pasión*

Pasemos ahora a comentar la segunda de las razones de la dedicación de doña Carolina a las letras castellanas que antes enuncié. Al factor de atracción por la lengua y la literatura españolas que representa la peculiar orientación de la práctica romanística de doña Carolina se contrapondrá de forma decisiva su final e irreversible vocación hacia lo portugués. En ella, y cuantos se han ocupado de la figura de doña Carolina coinciden, tiene una importancia primordial su matrimonio con el historiador del arte y musicólogo Joaquim de Vasconcelos en 1876, y el subsiguiente establecimiento del hogar de ambos en Oporto. Más allá de razones sentimentales o afectivas, cuya presencia e influencia no quiero omitir, la orientación hacia lo portugués viene determinada en muy buena medida por factores objetivos casi imposibles de soslayar. En palabras de Malkiel,

Carolina Michaëlis' marriage and immediate transfer to Oporto entailed a number of consequences, not all of them favorable to her personal life or to her program in advanced research. She doubtless had amassed by then a small personal library, which included scholarly items, and nothing stood in the way of her taking as many of these belongings as she wanted to her new home. But the intellectual and bibliographical re-

---

<sup>11</sup> Pueden verse muestras de este intercambio epistolar en Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 29-44.



sources at Oporto, the provincial seat of an [...] university notoriously weak on the side of humanities, were not remotely comparable to those of Berlin [...]; foreign books, in particular, are likely to have been few and far between, and public interest in linguistics [...] was hovering close to zero.<sup>12</sup>

Es obvio que esa limitación en cuanto a los recursos y medios bibliográficos, y en cuanto a la inserción en un tejido social e intelectual propicio, debió hacer reflexionar a doña Carolina acerca de la necesidad de imprimir un giro, un giro posibilista, si se quiere, a su carrera, y centrarla en aquello que las circunstancias le ponían a la mano: la lengua y la literatura portuguesa. De esta reflexión, de estas circunstancias, y, no cabe duda, de la firme base romanística, filológica y positivista adquirida en los años berlineses, nace la carrera investigadora de doña Carolina en lo portugués —bendita reflexión y benditas circunstancias, desde luego. Y, centrándonos en lo que nos interesa aquí y ahora, es para mí indudable que esta consagración plena, intensa y —desde luego— brillantísima de doña Carolina al estudio de la lengua, la literatura y la cultura portuguesa, que la convirtió en figura señera de la filología lusa —en detrimento, ¿quién sabe? de una no menos brillante carrera en otros ámbitos particulares o en el área románica en su globalidad—, da precisamente lugar y fundamento a la segunda de las razones de la intensa y profunda dedicación a la lengua y las letras castellanas de doña Carolina, una no coyuntural, como dije, sino necesaria: dado que el ámbito cronológico predilecto de los estudios literarios lusos de la profesora Michaëlis se sitúa en la Edad Media y el Renacimiento, va de suyo, y por muchas razones culturales, históricas, políticas y literarias, que es de todo punto imposible —y sería error de bulto— estudiar las letras portuguesas de dicho período sin considerar las castellanas; y, desde luego, viceversa. Como lo expresa Leite de Vasconcellos,

outr'ora as relações historicas entre Portugal e Hespanha eram tão íntimas, que nem sempre o investigador que se occupa de um d'estes paeses póde esquivar-se a passar a fronteira, ou para cá, ou para lá.<sup>13</sup>

Es constatación que no sólo se ejemplifica en la obra de doña Carolina, sino también en las de otras grandes personalidades de la filología y los estudios literarios peninsulares, como en las de don Marcelino Menéndez y Pelayo, don Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán, Luís Filipe Lindley Cintra, o en la más reducida,

---

<sup>12</sup> Malkiel, art. cit., 15. Véase también, aunque a un nivel mucho más bajo de elaboración y de explicitud —requerido por la misma naturaleza de su trabajo—, la observación de Pinto Correia, *op. cit.*, p. 10.

pero también extraordinariamente valiosa, obra del navarro reciclado en lisboeta que fue don Eugenio Asensio. Esta es, a partir de un cierto momento, la línea directriz de la dedicación hispanística de la ilustre profesora germano-lusa: la de las relaciones culturales y literarias luso-hispanas. Sin duda, a este ámbito, a esta fase, pertenecen las contribuciones más valiosas de la profesora Michaëlis de Vasconcelos a la literatura española. Pero comencemos ya ese itinerario cronológico-bibliográfico que hace ya tiempo anunciamos y no hemos emprendido aún.

4.—Primera fase: la dedicación hispánica de una joven romanista

Partamos de un hecho significativo: de las diecisiete publicaciones de doña Carolina aparecidas entre 1867 —fecha de su primer trabajo erudito— y 1876 —el año de su matrimonio con Joaquim de Vasconcellos—, ocho son de asunto monográficamente hispánico, y solo una —si bien es cierto que se trata nada menos que de una edición de *Os Lusíadas*<sup>14</sup>— de asunto monográficamente portugués (frente a una de asunto italiano, una de tema francés —una reseña— y cuatro de aliento románico).<sup>15</sup> Es más, precisamente el primer trabajo publicado por doña Carolina, en 1867, a sus ¡dieciséis! años de edad, y en publicación tan prestigiosa como el *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, son unas notas dedicadas a la edición publicada el año antes por Adolfo Mussafia de la *Historia de una Sancta Emperatriz*, versión castellana de comienzos del XIV de la leyenda de Crescencia, la emperatriz casta.<sup>16</sup> Contra lo que se suele afirmar, no

<sup>13</sup> José Leite de Vasconcellos, *Carolina Michaëlis. Lista dos seus trabalhos*, op. cit., p. 3

<sup>14</sup> No he conseguido ver el libro: tomo la referencia de la bibliografía de Moldenhauer, antes citada: *Os Lusíadas, de Luiz de Camões. Nova edição, segundo a do Visconde de Juromenha, conforme a segunda publicada em vida do poeta; com as estâncias desprezadas e omitidas na primeira impressão do poema e com lições e notas*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1873 (p. VIII).

<sup>15</sup> Tomo los datos de la citada bibliografía elaborada por Moldenhauer y publicada al frente de la *Miscelânea* publicada en memoria de doña Carolina en 1933, citada en la nota 2, pp. VII-VIII.

<sup>16</sup> Carolina Michaëlis, "Altspanische Prosadarstellung der Crescentiasage von A. Mussafia. Wien 1866", *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, 41 (1867), 106-12. La referencia completa del trabajo de Mussafia es: "Eine altspanische Prosadarstellung der Crescentiasage", *Sitzungsberichte der Philosophisch-Historische Klasse, Akademie der Wissenschaften Wien*, LIII (1866), 498-562. Otro trabajo relacionado de Mussafia es "Über cine italianische metrische Darstellung der Crescentiasage", *ibidem*, LI (1865), 589-692. El texto castellano ha sido editado y estudiado hace no mucho por Anita Benaim de Lasry, «*Carlos Maynes*» and «*La emperatriz de Roma*». *Critical Edition and Study of Two Medieval Spanish Romances*, Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1982, y allí se deberá acudir en pos de más información al respecto. Es de notar que en su bibliografía no se menciona el trabajo de Carolina Michaëlis que comentamos.

se trata de una reseña de la edición de Mussafia, sino de un empeño de más aliento.<sup>17</sup>  
En palabras de Yakov Malkiel,

What the fifteen-year-old commentator aimed at, and, by and large, achieved was, essentially, this: She must have prepared a preliminary but exhaustive, glossary to the newly issued text and, using those slips, established a concise breakdown of the most conspicuous phonological, morpho-syntactic, and lexical features, by relating the forms both to Latin and to 19th-century Spanish correspondences, with occasional glances at modern French, at Italian, and, briefly, at Catalan (art. cit., 10-11).

Inmediatamente después de lo dicho, Malkiel destaca un hecho que, inevitablemente, llama la atención: “Interestingly, her future specialty, namely Portuguese, was not brought in at all” (art. cit., 11).

Sin lugar a dudas, el contenido de la publicación desborda con mucho los márgenes habituales de una reseña: en concordancia con su formación e intereses romanísticos e histórico-lingüísticos, lo que hace la quinceañera Michaëlis es elaborar una gramática histórica del *Cuento de la santa Emperatriz*. Reflexionemos acerca de la fecha de publicación de este trabajo: estamos a treinta años de que Menéndez Pidal trabaje en la elaboración de su gramática del *Cantar de Mio Cid*. (De hecho, estamos a dos años del nacimiento de don Ramón.) Esto quiere decir que no es desdeñable la labor emprendida, dada la inexistencia de una gramática histórica del español en esas fechas (véase Malkiel, art. cit., p. 11): coincido plenamente con la valoración efectuada por Malkiel:

By today's standards, the piece could pass off as a fine research paper by an intelligent and promising first-year graduate student, an item scarcely worthy of publication. Yet, as a period piece, the pioneering sketch of the historical grammar is indeed remarkable (art. cit., 11; cursiva mía).

Y por lo que toca a la importancia que esta precoz *opera prima* tuvo respecto de la trayectoria investigadora de doña Carolina, también es preciso asentir a lo afirmado por Malkiel: “The success that Carolina scored by having this early experiment published in an influential journal must have vastly increased her self-confidence” (art. cit., 11). Cabe añadir a esto que, además, el trabajo inicia e ilustra la orientación sudrománica en general, e hispánica en particular, de la primera fase de labor de Carolina Michaëlis como romanista y filóloga.

---

<sup>17</sup> Vid. Pinto Correia, *op. cit.*, p. 5, y Ramón Lorenzo, art. cit., p. 654b.

Y enseguida, entre 1870 y 1875, aparecerán en la obra de Carolina Michaëlis —todavía no Vasconcelos, claro— tres contribuciones primerizas de una jovencísima y precoz mujer de letras que, sin cumplir los 20 años, o en los primeros de la veintena, saca a la luz tres volúmenes que, de hecho, trazan ya desde tan temprano momento, la geografía primordial de la preferente dedicación hispanística de doña Carolina en la primera fase de su trayectoria. Me refiero a tres volúmenes preparados por ella para la «Colección de autores españoles» con que el editor F. A. Brockhaus —con quien tanta relación tuvieron tanto doña Carolina como su hermana<sup>18</sup>— contribuyó de modo sobresaliente a la difusión de las letras españolas en el ámbito germánico. Ordenados cronológicamente, se trata de una edición de tres obras de teatro españolas de los Siglos de Oro, de un *Romancero del Cid* y de una antología de poesías líricas españolas de los siglos XV al XVIII.

#### 4.1.- *El teatro áureo español*

La primera de ellas, presentada bajo el título de *Tres flores del teatro antiguo español*,<sup>19</sup> presenta ediciones de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro; de *La tragedia más lastimosa de amor. Dar la vida por su dama, o El conde de Sex*, obra de Antonio Coello; y de *El desdén por el desdén*, de Agustín Moreto. En los tres casos, los textos van precedidos de sendos pequeños prefacios que, no obstante su escasa extensión, no están carentes de datos de interés. El de las *Mocedades* (pp. 3-5) se centra en las relaciones entre la obra de Guillén de Castro y el drama *Le Cid* de Pierre Corneille, y las de estas dos obras con la mucho menos conocida *El Honrador de su padre*, del dramaturgo madrileño Juan Bautista Diamante; a esto añade un breve —conviene recordar que estamos en 1870, y es preciso considerar el estado incipiente de los estudios sobre literatura española— panorama bibliográfico. Por último, la editora indica la procedencia del texto que edita (en las pp. 6-163 del volumen): lo toma de la de Valencia: Ferrer de Orga, 1796. El prefacio (pp. 167-69) de *El conde de Sex* —esto es, *Essex*: es una obra de temática ánglica— dilucida la atribución de la obra, tal cual vez prohijada al portugués

<sup>18</sup> Vid. Malkiel, art. cit., 6-7 y Pinto Correia, *op. cit.*, pp. 5-6, quien aduce como posible desencadenante de los encargos de preparación de volúmenes por Brockhaus a la joven Carolina “a meticulosidade e pertinência com que Carolina Michaëlis” —con menos de 19 años, no lo olvidemos— “havia criticado algumas das edições da Biblioteca Hispânica publicada por aquela casa editora” (p. 6).

<sup>19</sup> La referencia bibliográfica completa es: *Teatro español. Tres flores del teatro antiguo español. Las mocedades del Cid - El conde de Sex - El desdén con el desdén. Publicadas con apuntes biográficos y críticos por Carolina Michaëlis*, Leipzig: F. A. Brockhaus (Colección de Autores Españoles, XXVII), 1870.

Juan de Matos Fragoso o al mismísimo rey Felipe IV de España; la joven editora coincide con su compatriota y célebre estudioso del teatro clásico español, el Conde de Schack, en asignar la autoría de la obra a Antonio Coello. Además, este breve preámbulo entra, siquiera brevemente, en materia bibliográfico-textual, pues la edición que presenta Michaëlis (ocupa las pp. 170-253) es una edición con variantes: sigue la de Madrid, 1653, y proporciona al pie “las variantes de importancia” (p. 168) de otras siete ediciones (descritas en la p. 169), todas ellas parte de los ricos fondos de la Real Biblioteca de Berlín. Por último, el prólogo que antecede al *Desdén* de Moreto (pp. 257-59) refleja también propósitos de acuidad bibliográfica y textual: como dice en la p. 259, Michaëlis examinó nueve ediciones de la obra de Moreto —la más antigua de ellas la incluida en *Comedias escogidas de diferentes libros de los más célebres e insignes poetas, dedicadas al Ilustrísimo Señor M. de Belmonte* (Bruselas, 1704), que le sirve de base—, y proporciona un texto (pp. 260-347) con *lectiones variorum* al pie. Como balance, y considerando que nos encontramos ante la obra de una *teenager*, y que nos hallamos en una fecha prehistórica, en lo que respecta a la preocupación ecdótica por la literatura áurea y medieval española, un empeño más que respetable y digno.<sup>20</sup>

#### 4.2.- *El Romancero del Cid*

Que, eso sí, no llega a alcanzar en su importancia y mérito al siguiente trabajo que vamos a revisar: el *Romancero del Cid* recopilado y publicado por Carolina Michaëlis en 1871, a punto de cumplir, o recién cumplidos, los 20 años.<sup>21</sup> En la *Advertencia* que lo abre, la joven recopiladora, no sin translucir un saludable y justificado orgullo, pero sin olvidar tampoco expresar su deuda de gratitud a quienes la precedieron en el empeño, hace imprimir lo siguiente:

Es este el primer Romancero del Cid que contiene todos los romances hasta el día conocidos y relativos al *más famoso Castellano*, el Cid Ruy Díaz de Vivar. No hubiera sido posible llevar a cabo esta obra a no haberle precedido las arduas tareas de los cruditos escritores Durán, Huber y Wolf; y por muy reducido que parezca su volumen, no ha sido poco el trabajo que ha requerido su ejecución (p. v).

<sup>20</sup> Al año siguiente de la publicación de estas *Tres flores* dio doña Carolina a las prensas un “Nachträge zu den Apuntes biográficos y críticos in Band xxvii der Colección de Autores Españoles”, *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, XII (1871), 37-43, completando y corrigiendo diversos pormenores.

<sup>21</sup> *Romancero del Cid. Nueva edición añadida y reformada sobre las antiguas, que contiene doscientos y cinco romances recopilados, ordenados y publicados por Carolina Michaëlis*. Leipzig: F. A. Brockhaus (Colección de Autores Españoles, XXX), 1871.

Dos son las bases sobre que se afirma ese orgullo: en primer lugar, la recopilación “comprende diez y ocho [*cursiva de la autora*] romances más que la más rica y completa de todas las colecciones, cual es la de Durán” (p. v); en segundo lugar, “los textos [*de los romances*] son auténticos y tomados de fuentes legítimas” (*ibid.*). Y esta afirmación no es gratuita: del mismo modo que en la antes comentada colección teatral, en este romancero cidiano aflora la preocupación filológica y textual de Michaëlis. El “Catálogo de los documentos y fuentes donde se hallan romances del Cid” que cierra el volumen (pp. 363-364) no solo contiene entre sus 26 *items* las recopilaciones modernas —respecto del tiempo de recopilación del romancero de Michaëlis, se entiende— de Grimm, Keller, Depping, Wolf, Durán u Ochoa,<sup>22</sup> sino que ahí andan el *Cancionero de romances* de Nucio, ediciones de Amberes, s.a., pero *ante* 1550 —ejemplares local os en París (Arsenal), y Wolfenbüttel—, y Amberes, 1550; la *Silva de varios romances* de Esteban de Nájera, de Zaragoza, 1550 (ejemplares de Viena, British Library y Munich); por supuesto, el *Romancero general* (ediciones de Madrid, 1600, Medina del Campo, 1602, Madrid, 1614); las colecciones de romances de asunto histórico de Lorenzo Sepúlveda (*Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España*, Amberes: Juan Steelsio, 1551, y Amberes: Pedro Bellerio, 1580), Lucas Rodríguez (*Romancero historiado*, Alcalá, 1579), y Juan de la Cueva (*Coro febeo de romances historiales*, Sevilla, 1587); así como, y desde luego, los romanceros cidianos de Juan de Escobar (*Romancero e historia del muy valeroso caballero el Cid, Ruy Díaz de Vivar*, Alcalá, 1612), y Francisco de Meije (*Tesoro escondido de todos los más famosos romances así antiguos como modernos del Cid*, Barcelona, 1626), entre otras referencias, alguna tan sugestiva como la recogida en la p. 363, “Pliegos Suelos y Códices del siglo XVI”. Y no es hablar por hablar: como declara en la p. vi del prólogo, la joven Carolina manejó en el curso de su recopilación cidiana los pliegos suelos custodiados en la Biblioteca de Praga, una de las colecciones de pliegos españoles más importantes, para la fecha ya convenientemente exhumados y dados a conocer por Wolf.<sup>23</sup> Y es que estamos

<sup>22</sup> Tal y como aparecen citadas en dicho “Catálogo”, p. 364: “Jakob Grimm, *Silva de romances viejos*. Viena, 1815 / A. Keller, *Romancero del Cid*. Stuttgart, 1840 / J. B. Depping, *Romancero castellano o colección de antiguos romances populares de los españoles*. Nueva edición, con las notas de don Antonio Alcalá Galiano. Leipzig, 1844 / F. Wolf, *Rosa de romances, o romances sacados de las «Rosas» de Juan Timoneda*. Leipzig, 1846 / F. Wolf, *Über eine Sammlung spanischer Romanzen im fliegenden Blättern*. Wien, 1850 / A. Durán, *Romancero general*. Madrid, 1851. / F. Wolf, *Primavera y flor de romances*. Berlin, 1856. / E. de Ochoa, *Romancero del Cid*. Paris, 1870.

<sup>23</sup> Para ello, véase Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos suelos poéticos (siglo XVI)*. Edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes (Madrid: Castalia, 1997), pp. 60-63.

ante una recopilación cuidadosa: la editora consigna la fuente de donde se toman todos y cada uno de los romances compilados; y en aquellos casos en que existe más de un testimonio del romance en las fuentes manejadas, se consignan al pie las *lectiones variorum* más significativas. En muchos casos se recogen en nota divergencias textuales de gran calibre, que abarcan más de una decena de versos (pp. 62, 64, 69-70, 176-78, 254, etc.). Asimismo, notas como la presente en la pág. 158 dan fe de una conciencia textual y filológica por parte de la recopiladora que, digámoslo de una vez, distan de poseer todos los que, en años sucesivos, han ensayado la composición de romanceros cidianos.

Hay otros pormenores más, que envío a nota para no extenderme en demasía,<sup>24</sup> que amartillan la estimación altamente valiosa que este *Romancero* cidiano de Michaëlis merece, y de nuevo tomaré la expresión de ese juicio de voz más autorizada al respecto que la mía: Felipe C. R. Maldonado, recopilador él mismo de un romancero cidiano en los sesenta del siglo pasado, dejó dicho:

El *Romancero del Cid* que recopiló Carolina Michaelis [*sic*] (Leipzig, 1871) es el corpus más nutrido que se ha publicado, superior en número y fidelidad a los textos que recogió Agustín Durán en su *Romancero General* (tomo X de la Biblioteca de Autores Españoles, págs. 478-574).<sup>25</sup>

Y, viniendo de quien viene, me parece de la mayor importancia el juicio que un conocedor de tanta categoría como Arthur Askins hace respecto de “los muchos Romanceros del Cid aparecidos en el siglo XIX y XX”: nada menos que “principal entre ellos y guía de los demás es el muy ampliado *Romancero del Cid* de Carolina Michaëlis”.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Por ejemplo, es indicio llamativo del interés e intensidad del trabajo emprendido por Michaelis el *Apéndice* que aparece en las pp. 357-362, presentado así por Michaëlis: “Para muestra del género de romances verdaderamente populares que aun hoy en día en Andalucía venden y cantan en las calles los ciegos, y que circulan entre la gente vulgar, aquí insertaremos uno que, con varios otros pliegos sueltos, comprados en Sevilla, debemos a la condescendencia amable del señor cónsul Wetzstein” (p. 357); el texto reproducido lleva el título de *Pasillo del Cid Campeador* (“A vuestros pies hace alarde / Don Rodrigo de Vivar”).

<sup>25</sup> Felipe C. R. Maldonado, ed., *Romancero del Cid* (Madrid: Taurus [Temas de España. 41], 1966), p. 11. También reconoce la primacía cuantitativa y la fiabilidad textual de la recopilación de Michaëlis Luis Guarner, «*Romancero del Cid*», precedido del «*Cantar de Rodrigo*» (Valladolid: Miñón, 1954), p. xxxvii.

<sup>26</sup> Juan de Escobar, *Historia y romancero del Cid* (Lisboa, 1605). Edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino. Introducción por Arthur Lee-Francis Askins (Madrid: Castalia, 1973), p. 20.

4.3.- *Lírica española, siglos XV-XVIII*

Y el tercero de los tres volúmenes que anuncié es otro de naturaleza colectánea, también elaborado para Brockhaus: en esta ocasión se trata de una antología de poesías líricas españolas de los siglos XV a XVIII.<sup>27</sup> En este caso tenemos casi cuatrocientas páginas de poesía, sin prólogo ni estudio preliminar, ni apéndices, ni notas; solo, en muy pocos casos, una mínima indicación de *floruit*, muerte o nacimiento de tal cual autor. Pero pese a esa desnudez de datos originales del ingenio de doña Carolina, hallamos síntomas en esta recopilación que nos dicen mucho de sus gustos, opiniones y querencias. En primer lugar, la propia organización de la materia. La antología se articula en cinco divisiones: cuatro previsibles cronológicamente —“Poetas del siglo XV” (pp. 1-21), “Poetas del siglo XVI” (pp. 82-189), “Poetas del siglo XVII” (pp. 190-341) y “Poetas del siglo XVIII” (pp. 342-394)—, y otra menos previsible, y por lo tanto más indicativa de un específico interés, “Poetas que florecieron antes de 1511” (pp. 22-81). En la primera de ellas, figuran los nombres del rey Juan II, Juan de Mena, Íñigo López de Mendoza, Fernán Pérez de Guzmán, Rodrigo Cota, Jorge Manrique y su tío Gómez, es decir, el núcleo de la poesía castellana del Cuatrocientos, más Juan Manuel de Portugal, poeta tal vez no de primera línea, pero cuya significativa inclusión deja translucir el especial atractivo que su nacionalidad portuguesa y su condición de poeta bilingüe ejerció sobre la antóloga.<sup>28</sup> Veremos que no será el único caso, ni el único factor de atención especial hacia los antologados.

<sup>27</sup> *Antología Española. Colección de Poesías líricas. Primera parte: Poetas de los siglos XV-XVIII*, Leipzig: F. A. Brockhaus (Colección de Autores Españoles, XXXIV), 1875. Creo que merece la pena señalar que la joven Michaëlis, romanista conspicua, como se dijo, elaboró para las colecciones de Brockhaus unas *Fiori della poesia italiana antica e moderna* (Leipzig: F. A. Brockhaus [Biblioteca d’Autori Italiani, XI], 1871). Puede resultar significativo considerar, a favor de alguno de los razonamientos efectuados con anterioridad acerca de la orientación de la carrera de doña Carolina, que Michaëlis también compiló una antología de lírica portuguesa (*As cem melhores poesias líricas da lingua portuguesa*), pero en una fecha tan comparativamente tardía como 1910 (Glasgow: Gowans & Gray): treinta y cinco, treinta y nueve años después.

<sup>28</sup> No sé si es momento de entrar en grandes pormenores al respecto, pero si echamos un vistazo al índice de autores del magno *Cancionero del siglo XV* de Brian Dutton, *sub nomine* Manuel (t. VII [Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, 1991], p. 388b-89b), veremos que los dos poemas de este “Juan Manuel de Portugal” antologados por Michaëlis (“Mi alma mala se para” y “Que yo cien bocas tuviese”) son asignados por Dutton a dos autores *a priori* diferentes: el primero de los poemas a Joam Manuel, “camareiro moor del rey Manuel” (composición ID 5101, en el sistema de Dutton; composición contenida en el *Cancioneiro Geral* de Resende), el segundo a un “Juan Manuel”, sin más, y con atribución dudosa (ID 1812, conservada en el *Cancionero*



La sección que la sigue, la dedicada a “poetas que florecieron antes de 1511” (pp. 22-81: más amplia, como se ve, que la anterior), está formada, según Michaëlis hace constar expresamente, por composiciones “sacadas del Cancionero de 1511” (p. 22). Ahí aparecen nombres capitales en la antología de Hernando del Castillo —Vizconde de Altamira, Guevara, Cartagena, Garci Sánchez de Badajoz, Juan Álvarez Gato, etc.—, y un conjunto significativo de poetas bilingües: Juan Rodríguez del Padrón, el conde de Vimioso, Álvaro Ferrandes (o Fernández) de Almeida, etc.; lo que confirma el interés por este tipo de poetas por parte de la antóloga. Pero donde doña Carolina nos desvela sus más gratas querencias poéticas es en la sección de “Anónimos” que cierra esta sección, con mucho la más amplia de ella (pp. 38-81: a Guevara, Padrón, Cartagena o Garci Sánchez se los despacha en un par de páginas). Villancicos, glosas, desfechas, letrillas y, sobre todo, romances, concurren en una selección de poesía popular —por cierto, me temo que no siempre tomadas de la recopilación de Hernando del Castillo— que ilustra a la perfección las muchas bondades expresivas, formales y simbólicas de la lírica popular tardomedieval y renacentista. Nadie discutirá —lo reitero— que la descompensación en la selección favorable a este tipo de poesía anónima frente a la de autores conocidos revela una diríamos que apasionada y decidida preferencia por parte de la antóloga, que, por otro lado, ya había demostrado en su romancero cidiiano publicado en 1871.

La siguiente sección, la dedicada a los poetas del XVI, es más extensa que las precedentes (pp. 82-189), incluso si consideramos las dos primeras —es legítimo— como un único bloque de lírica cancioneril (suman entre ambas 80 páginas). No faltan, claro es, los nombres que no deben faltar: Torres Naharro, Encina, Garcilaso, Herrera, Boscán, Hurtado de Mendoza, Castillejo, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús. A ellos se suma, en consonancia con un hecho que hemos consignado ya, un nutrido contingente de poetas portugueses de expresión bilingüe o castellana: Gil Vicente, Francisco Sá de Miranda, Jorge de Montemayor, Luis de Camões, Gregorio Silvestre; o asimilados, como Alonso Núñez de Reinoso. Sin lugar a dudas, ese territorio poético común o entrecruzado entre Portugal y España es desde fecha muy temprana un centro de atracción preferente para el gusto poético de la antóloga. Y una última observación: pese a que la representación de los nuevos temas y formas italianizantes es amplia —ahí están para corroborarlo las

---

*General* de H. del Castillo, eds. de 1511 y 1516). Es evidente que hacer estas correcciones con la ingente obra que nos legó Dutton a la mano es sencillísimo —y, por ende, carece de mérito—, mientras que el recurso de mayor calibre relacionado con la lírica cuatrocentista que debió poder manejar doña Carolina fue la edición del *Baena* de 1851. No debe olvidarse esto a la hora de valorar este trabajo.

14 páginas (86-100) dedicadas a Garcilaso o las 9 (171-180) dedicadas a Herrera (de quien no se aporta un sólo poema en arte menor)—, llama la atención la nutrida anterior de lírica de inspiración tradicional, cancioneril, popular; de poesía octosilábica introductora de modos, temas y formas tradicionales castellanos en el siglo XVI. No creo deba echarse en saco roto este hecho a la hora de valorar el gusto y las preferencias de doña Carolina ante uno y otro de los dos grandes ingredientes de la mixtura poética quinientista entre elementos italianizantes y elementos tradicionales y cancioneriles.<sup>29</sup>

La fisonomía de la sección dedicada a la lírica del XVII (pp. 190-341, la más extensa de todas) presenta los mismos rasgos que la dedicada a la del XVI: no faltan los nombres canónicos (Lope, Quevedo, Góngora, los Argensola, Calderón, Rioja), se da cabida a poetas portugueses de expresión bilingüe (caso de Francisco Manuel de Melo, pp. 324-25), y predomina la poesía de inspiración popularizante, tradicional, post-cancioneril: muestra clara de ello es el amplio espacio dedicado a Baltasar del Alcázar (pp. 192-204), las características de la única composición antologada de Cervantes (“¿Quién menoscaba mis bienes?”), o el perfil que ofrece el amplio espacio dedicado a Góngora (pp. 221-242; más que a Quevedo o a Lope, y muchísimo más que a Calderón, proverbialmente grato a la sensibilidad germánica), centrado en romances, letrillas, canciones y villancicos mucho más que en sonetos; por supuesto, del Góngora de las *Soledades*, del *Polifemo* o del *Panegírico* no hay ni rastro. Un factor más de interés es la presencia de poetisas: la esperable Sor Juana Inés de la Cruz (pp. 340-41: un soneto) y la mucho menos conocida Feliciano Enríquez de Guzmán (pp. 294-95: un madrigal).<sup>30</sup>

En fin, por lo que toca a la parte dedicada a la poesía del XVIII (pp. 342-394) son reconocibles los mismos rasgos, lo que no deja de tener un especial interés.

---

<sup>29</sup> Son muy ilustrativas respecto de lo dicho las composiciones antologadas de Gil Vicente (pp. 101-104), Sâ de Miranda (pp. 104-105), Cristóbal de Castillejo (pp. 136-139) o Juan Rulfo (pp. 143-152, con ecos en la tradición didáctica de un Santillana o un Pérez de Guzmán). Añado en esta nota otro factor llamativo: la presencia en esta sección de la antología de poetas hoy ausentes —y muy ausentes— del canon poético del Quinientos peninsular: Luis Ponce de León, Arcángel de Alarcón, Estevan de Zafra, Alonso de Alcaudete, Juliano Egipcio, Luis Martín, un tal Soto, Pedro Téllez Jirón y Miguel Colodrero de Villalobos. Estas *oddities* poéticas muestran a las claras la amplitud y la profundidad del conocimiento que la joven —apenas 24 años— Carolina poseía de la lírica peninsular del Quinientos.

<sup>30</sup> También en esta parte de la antología abundan autores hoy en día no habituales: Álvaro de Hinojosa y Carvajal, Esteban González, Cosme Gómez Tejada de los Reyces, Miguel Moreno, el padre Pedro de Quirós o Juan de la Hoz Mota; amén del Príncipe de Esquilache y el mismísimo Felipe IV.

Sobre todo me parece ilustrativo el hincapié en composiciones popularizantes, como la recogida de la poetisa María Doceo (pp. 342-43, además portuguesa de nación, si es correcta la identificación con Soror Maria do Céu: concurre aquí el interés por la práctica poética castellana de autorías portuguesas y el interés por las poetisas), o las que se aducen de José Cadalso (pp. 349-358, sobre todo letrillas) o Meléndez Valdés (pp. 377-87), de quien se recoge una composición con estribillo, tornada y vuelta que formalmente no desmerece de las cancioneriles del XV (pp. 384-85): este rastreo de la lírica popularizante en un siglo como el XVIII dice muchísimo de la constancia de los gustos de la antóloga, de su perseverancia colectora, y de su conocimiento profundo de la lírica del Setecientos.

#### 4.5.- Balance, o la prefiguración de un perfil

Estas tres obras que hemos revisado con demora son las tres aportaciones fundamentales al ámbito de la literatura española efectuadas por Carolina Michaëlis en el primero de los dos periodos en que se divide su trayectoria vital e investigadora. Y no será inoportuno —espero— el detenimiento con que he procedido, porque creo que el proceso de esta revisión nos permite sostener una tesis que, en lo sucesivo, va a cumplir funciones vertebradoras en la organización de mi relato subsiguiente: que en esos tres libros del período 1870-1875 —cuando su autora, conviene no olvidarlo, tenía entre 19 y 24 años— está en germen la casi completa integridad de la topografía del territorio literario que en el futuro va a ser más grato a —y, por consiguiente, preferentemente roturado por— doña Carolina Michaëlis. Veámoslo.

El *Romancero del Cid* presenta una clave clarísima: la clave que lleva al mundo del romancero, de la poesía popular, de la tradición poética primordial peninsular. Esta será una constante —habrá ocasión de verlo en lo que sigue— a lo largo de toda la trayectoria investigadora de doña Carolina; y bien lo pone de relieve igualmente, como acabamos de ver, el muy especial interés que doña Carolina presta en su *Colección de poesías líricas* a las composiciones populares, tradicionales o popularizantes y de gusto tradicional. De hecho, en esta primera etapa de la trayectoria de Michaëlis que examinamos, hay otra referencia más que atestigua este interés por la poesía popular: el artículo “Spanische Volkspoesie” que publicó en 1874.<sup>31</sup> Ese mundo de la lírica popular, tradicional, del Romancero,

---

<sup>31</sup> “Spanische Volkspoesie”, *Magazin für die Literatur des Auslandes*, XLIII (1874), 7, 26-7, 44-6.

de las tradiciones líricas medievales y su penetración en el siglo XVI, estará presente, como enseguida veremos, en numerosas de las miles de páginas que doña Carolina escribirá en Oporto en su periodo de madurez y esplendor como investigadora: una inclinación juvenil de existencia perdurable.

La figura del Cid interesó mucho, qué duda cabe, a doña Carolina. Al *Romancero* hay que añadir su edición de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, ininteligibles en su génesis sin el romancero cidiano. Y esto nos lleva al mundo del teatro, otra de las querencias literarias duraderas de doña Carolina. Además de las *Tres flores* que hemos comentado, la joven Michaëlis dedicó atención al teatro en otros trabajos de mocedad: nos regresan al ámbito cidiano sus precocísimas “Erläuterungen zu Herder’s Cid” publicadas en 1868 junto a una edición del texto;<sup>32</sup> y confirma esta querencia teatral su “Hamlet in Spanien”, extenso trabajo acerca de la presencia del personaje shakespereano en España.<sup>33</sup> Esa predilección por la literatura dramática será la que siga subyaciendo, muchos años después, y como veremos, en numerosos trabajos de su época portuguesa, como sus investigaciones sobre Gil Vicente y su escuela, Juan del Encina, o la contrapartida del trabajo que acabamos de mencionar, su “Shakespeare in Portugal”.<sup>34</sup>

Y, por último, la *Colección de poesías líricas* nos lleva al que quizá sea el amor literario más duradero de doña Carolina, el sentido hacia el género poético por excelencia. Sí, de forma más acusada hacia la lírica popular, desde luego; pero las grandes contribuciones de doña Carolina en la segunda parte de su vida girarán, como tendremos ocasión de ver, en torno a los grandes nombres de la lírica portuguesa en particular y peninsular en general.

De este modo, si se acepta nuestro razonamiento, tenemos en estos tres libros primerizos, todos tres dedicados a la literatura española —no se olvide—, las líneas maestras de lo que va a ser la fisonomía de la totalidad de la trayectoria investigadora de doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos, en lo que respecta a lo literario, en sus años portugueses. La única línea sin continuidad vigorosa (que no sin continuidad, como veremos) es la referida a la figura de Rodrigo Díaz de

---

<sup>32</sup> *Johann Gottfried von Herder, Der Cid. Herausgegeben von Julian Schmidt*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1868. Las “Erläuterungen zu Herder’s Cid” de doña Carolina ocupan las págs. 127-52. Vid. Pinto Correia, *op. cit.*, p. 5.

<sup>33</sup> “Hamlet in Spanien”, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, X (1875), 311-54.

<sup>34</sup> “Shakespeare in Portugal”, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, XV (1880), 266-97.

Vivar, y esa discontinuidad parcial, si es que no es debida a un simple desinterés, puede ponerse en conexión con el hecho de que, como es bien sabido, las letras portuguesas no han conservado restos de un posible cultivo épico en los siglos medievales. Así pues, poesía lírica, poesía popular, teatro; en lo cronológico, Edad Media y siglos XVI-XVII. Estas serán las coordenadas en las que doña Carolina llevará a cabo el grueso de su investigación en los decenios venideros, pero con un sesgo capital: su orientación prácticamente exclusiva a la lengua y a la literatura portuguesa. Y ese *prácticamente* es el resquicio por el que se cuelan la lengua y la literatura españolas, y que da pie a lo restante de este trabajo.<sup>35</sup>

5.— *Segunda fase: la inevitable atención a lo castellano de una eminente lusista*

Es innegable que el matrimonio con Joaquim de Vasconcelos y el establecimiento del hogar familiar en Oporto son acontecimientos que, como se dijo, representan un punto de inflexión en la vida de Carolina Michaëlis (ahora sí ya de Vasconcelos); inflexión no sólo personal —más allá de las mudanzas atribuidas o atribuibles al cambio de estado civil, las correspondientes a una transculturación en toda regla—, sino también, y es lo que nos importa aquí, profesional y científica. Ya me hice eco con anterioridad de unas palabras de Malkiel acerca de las consecuencias del traslado en las condiciones objetivas de desarrollo de la labor investigadora de doña Carolina; démosle de nuevo la voz para abundar en otros efectos del traslado en lo referente a la orientación de dicha labor en un aspecto que, además, es para nosotros de capital importancia:

For six or seven long years, she refrained from publishing a single serious piece devoted to linguistics, familiarizing herself instead, at an amazingly brisk clip, with Por-

---

<sup>35</sup> Cae fuera del *scope* de este trabajo, centrado en los estudios literarios hispánicos de doña Carolina, pero es lícito detectar otra continuidad o fidelidad significativa a lo largo de su obra, la que representan los trabajos de naturaleza etimológica, especialmente los dedicados a etimologías españolas. Las "Etimologies espagnoles" (*Romania*, II [1873], 86-91) y las "Etimologisches" (*Jahrbuch für romanische und englische Literatur – Neue Folge*, I [1874], 202-207, 308-27) de la etapa pre-1876 hallan su continuación en sus "Portugiesische Etymologien" (*Zeitschrift für romanische Philologie*, VII [1883], 102-25), "Studien zur hispanischen Wortdeutung" (*Miscellanea di Filologia dedicata alla memoria del prof. Caix e Canello* [Firenze: Monnier, 1885], 113-66), "Etimologias portuguesas" (*Revista Lusitana*, I [1887-89], 117-32, 298-305), "Fragmentos etimológicos" (*Revista Lusitana*, III [1895], 129-90), "Yengo (Engo)-Enguedat-Engar" (*Miscellanea Linguistica in onore di Graziadio Ascoli* [Torino: Loescher, 1901], pp. 523-37), "Contribuições para o futuro dicionario etimológico das linguas hispánicas" (*Revista Lusitana*, XI [1908], 1-62), "Miscelae Etimológicas" (*Homenaje a Menéndez Pidal*, III [Madrid: Hernando, 1925], pp. 441-73. Sobre la labor etimológica de doña Carolina, *vid.* Malkiel, art. cit., especialmente 11-12 y 17-23.

tugal's pre-Classical and Classical literature. She became immersed in the writings of Francisco de Sá de Miranda and, above all, those of Luis de Camões; edited a short Christmas play traceable to that period; plowed through the contemporary collections of lyrical poems (*cancioneiros*); explored romances of chivalry, some of them of dubious authorship (art. cit., 16).

Este será el giro que Carolina Michaëlis de Vasconcelos impondrá a su labor investigadora, por las razones que más arriba quedaron dichas (véase *supra*, § 3.2), giro que la llevará a alcanzar la condición de figura fundacional de la filología portuguesa y personalidad fundamental para el avance de los estudios literarios en el ámbito luso. Antes de proceder al examen de los hitos de tan ilustre trayectoria en pos de la presencia en ellos de las letras hispanas, será preciso tener en cuenta varios factores. En primer lugar, un vistazo a la bibliografía de las publicaciones de doña Carolina permite advertir que desde 1876, año de su matrimonio, se abre un período de silencio editorial que alcanza hasta 1880 —con la salvedad de un trabajo menor de 1877.<sup>36</sup> Es evidente que el cambio de vida, de residencia y el nacimiento del hijo único del nuevo matrimonio causan “um abrandamento da actividade da investigadora”, que una vez superado se resolverá en “uma concentração cada vez maior nos estudos lusitanos”.<sup>37</sup> En segundo lugar, es preciso tener en cuenta que este segundo período de la actividad de doña Carolina se corresponde con sus años de florecimiento, madurez y vejez: desde 1880 —digamos—, con 29 de edad, hasta 1925 —doña Carolina permaneció activa hasta sus últimos meses de vida—, año de su fallecimiento con 74 cumplidos: es decir, un total de cuarenta y cinco años, frente a los nueve (1867-1876) de la primera etapa. Cantidad y calidad se alían para que doña Carolina produzca en esta segunda fase de su vida, la *fase portuguesa*, una obra amplia —153 entradas en la bibliografía de Moldenhauer— y excelente, la que le asegura un lugar preeminente en los anales de la filología portuguesa. Y en tercer lugar, un factor coadyuvante al anterior: desde su instalación en Oporto en 1876 hasta que fue honrada en 1911 con el ofrecimiento de una cátedra universitaria en Lisboa (luego en Coimbra: la primera catedrática de la universidad portuguesa), doña Carolina no desempeña actividad profesional alguna, y centra toda su vida en la familia y en la investigación. Este *status* de *Privatgelehrter*, indudablemente, le facilitó el tiempo necesario para el reciclaje y el ahondamiento de sus líneas de investigación.

---

<sup>36</sup> Vid. Moldenhauer, “Bibliografía de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, art. cit., pp. VIII-IX. Ese trabajo de 1877 es ya, sin embargo, de asunto portugués: “A cartilha portuguesa e especial a do Sr. João de Deus”, *O Ensino*, I.2 (1877), 9-15; I.3, 17-19; I.5, 33-39.

<sup>37</sup> Pinto Correia, op. cit., p. 10.

Y como ya se ha dicho (*vide supra*, § 3.2), esa dedicación casi exclusiva a las letras portuguesas, y esa magnitud y calidad de sus aportaciones científicas, es la responsable de que en la obra de doña Carolina haya aportaciones importantísimas para el estudio de las letras castellanas. Y digo castellanas, o en lengua española, para justificar el no ir más allá de la pura y simple mención en el caso de contribuciones capitales de Michaëlis en un ámbito lingüísticamente portugués, aunque hoy administrativamente español, y culturalmente inseparable y mixto: me refiero al de la lírica medieval gallego-portuguesa, donde doña Carolina ganó tal vez uno de sus más altos y perdurables galardones como investigadora, su excelente edición y estudio del *Cancioneiro da Ajuda*.<sup>38</sup> Dejado esto expresamente al margen, revisemos los capítulos de la vasta obra de Michaëlis que se ocupan de las letras castellanas, así como las referencias ocupadas de asunto exclusivamente castellano, que también las hay —aunque es raro no encontrar en ellas un rasgo, un matiz o un factor siquiera ocasional que no nos lleve de una u otra manera a entrar en contacto con el mundo portugués.

Al hacer balance de las líneas directrices de la primera etapa de la trayectoria intelectual de doña Carolina, veíamos que el estudio del Romancero ocupaba un lugar preeminente (*vide supra*, §§ 4.2 y 4.5). Como no podía ser de otra manera, es indiscutible que, dentro del territorio de la investigación en literatura portuguesa de doña Carolina, el ámbito de la poesía popular, y más específicamente el ámbito del romancero, no solo es uno de sus predilectos, sino que es aquél en el que de

---

<sup>38</sup> *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e comentada. Vol. I. Texto, com resumos em alemão, notas e eschemas metricos*, Halle, 1904, xxviii + 924 págs. *Vol. II. Investigações bibliographicas, biographicas e historico-literarias*. Halle: Niemeyer, 1904, 1001 págs. Añádase a esto el “Glossário do Cancioneiro da Ajuda”, *Revista Lusitana*, XXIII (1920), 1-95, así como otros trabajos menores — en comparación al *monumentum aere perennius* que es el mencionado—: “Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XIX (1895), 513-41; las reseñas a Henry R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, *ibidem*, 578-615, y *Cancioneiro Gallego-Castelhano. I*, *ibidem*, XXVIII (1904), 200-31; la importantísima serie de “Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XX (1896), 145-218, XXV (1901), 129-74, 278-321, 533-60, 669-85, XXVI (1902), 56-75, 206-19, XXVII (1903), 153-72, 257-77, 414-36, 708-37, XXVIII (1904), 385-434, XIX (1905), 683-711; “A proposito de Martim Codax e das suas cantigas de amor”, *Revista de Filología Española*, II (1915), 258-73; “O lais galego-português «¡Lconoreta fin rosca!» e as origens do adjectivo «fin»”, *Lusa*, II (1918), 145-56; “Algumas palavras a respeito do Cancioneiro Colocci-Brancuti”, *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, II (1921), 19-22. Véase en este mismo *colóquio* la contribución de Yara Frateschi Vieira sobre “Carolina Michaëlis e a lírica galego-portuguesa”, donde se pone de relieve la absoluta actualidad y vigencia de la investigación sobre la lírica gallegoportuguesa de doña Carolina, y se ofrecen alentadoras noticias respecto a la próxima reedición en traducción gallega de las imprescindibles “Randglossen” citadas.

forma más profunda —inexcusablemente profunda, diría mejor— se funden lo portugués y lo español, fundidos en la masa secular de la poesía oral, cantada y recreada por el pueblo.<sup>39</sup> Son numerosas las contribuciones a este respecto de doña Carolina, que culminan y se cierran en una serie de artículos publicados, por invitación y estímulo de Ramón Menéndez Pidal, en la revista *Cultura española*, entre los años 1907 y 1909, y bajo el título genérico de “Estudos sôbre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal”.<sup>40</sup> Esta serie de artículos, revisada y unificada, vio posteriormente la luz en forma de libro, con el título apodíctico de *Romances velhos em Portugal*, que, como muestra patente de su vigencia, ha venido recibiendo hasta hoy los honores de la reedición.<sup>41</sup> Años antes, ya dentro de la etapa de Oporto, doña Carolina había publicado otras contribuciones al asunto, “Estudos sobre o Romanceiro peninsular”, y “Romanzenstudien”,<sup>42</sup> el primero de ellos con carácter de reseña crítica de varias contribuciones al estudio del romancero en la Península Ibérica (Munthe, Leite de Vasconcelos, Juan Menéndez Pidal), y el segundo de ellos dedicado en su primera parte (40-89) al estudio de uno de los más antiguos y difundidos romances cidianos —otra vez el romancero del Cid, veintiún años después—, y en su segunda (397-421), al motivo del enterramiento fuera de sagrado de todo aquel que moría de amores. Ambos trabajos, extensos, prolijos, abundantísimos en datos y en reflexión crítica,<sup>43</sup> fundan un primer paso

<sup>39</sup> Son elocuentes a este respecto las palabras de Ramón Menéndez Pidal: “La vasta inteligencia de Doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos propendía a estudiar aquellos temas en que más íntimamente se relacionan las grandes literaturas peninsulares. De ahí su preferente atención a Gil Vicente, a Sá de Miranda, a la lírica gallego-portuguesa, y a otros asuntos por el estilo. De ahí sus fundamentales trabajos sobre el Romancero, pues éste es el producto literario que más íntimamente enlaza entre sí a Portugal, Castilla y Cataluña, «esa unidade tripartida», como decía la autora” (Ramón Menéndez Pidal, “Los *Estudos sobre o Romanceiro peninsular* de doña Carolina”, *Miscelânea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, op. cit., p. 493). La cita acerca de la unidad tripartita que constituye la Península Ibérica se hallará en la p. 20 de la reimpresión de 1980 citada aquí en la nota 41.

<sup>40</sup> “Estudos sôbre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal”, *Cultura Española*, VII (1907), 767-803; VIII (1908), 1021-57; IX (1908), 93-132; X (1908), 435-512; XI (1908), 717-58; XIV (1909), 434-83; XVI (1909), 697-732.

<sup>41</sup> La edición en libro es *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal. Publicados en la revista «Cultura Española»*. Madrid, 1907-1909, s. i. t., in-4º, 368 pp. —tiene aspecto de ser una suerte de separata integrada, con numeración seguida, de *Cultura Española*—; si bien la vulgata del texto de esta obra, sobre todo en Portugal, es la edición *Romances velhos em Portugal*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934; la reimpresión moderna es *Romances velhos em Portugal: estudos sobre o romanceiro peninsular*, Oporto: Lello & Irmão (Biblioteca iniciação literária, 6), 1980. Mis referencias están tomadas de esta edición.

<sup>42</sup> *Revista Lusitana*, II (1890-92), 156-79 y 193-240; *Zeitschrift für romanische Philologie*, XVI (1892), 40-89 y 397-421.

<sup>43</sup> Autorresumen de los mismos en Michaëlis, *Romances velhos*, op. cit. pp. 18-20.



hacia la culminación que representan, en el ámbito del romancero peninsular, los artículos de 1907-1909 y el libro subsiguiente.

El germen de este trabajo está, como dice la propia doña Carolina en su prólogo (p. 7), en las páginas de su contribución al *Grundriss* de Gröber, auténtica piedra miliar de la romanística del XIX.<sup>44</sup> Ahí, en el § 21, recogía la noticia de la presencia de 60 pasajes de romances viejos castellanos presentes en obras portuguesas del siglo XVI. El dato no pasó inadvertido a Ramón Menéndez Pidal, quien invitó a doña Carolina a exponer sus ideas por extenso en *Cultura española*.<sup>45</sup> La idea central mantenida por Michaëlis es que esos

pequenos trechos de romances *castelhanos*, citados em *castelhano* (mais o menos castiço), ou traduzidos por autores quinhentistas e seiscentistas de Portugal, que os intercalaram como *intermezzo* musical em peças teatrais, ou os aproveitaram como enfeites, nessas e em outras obras literárias; alusões singelas a assuntos, situações ou protagonistas determinados; arremedos (contrafacções = *contrahechuras*) de alguns romances muito sabidos; trovas e glosas de composições inteiras, ou de fragmentos de romances; paródias burlescas; o emprego proverbial de nomes próprios e de hemistíquios alocutivos; finalmente, algumas anedotas que se ligam a esses romances velhos (ed. cit., p. 15)

son una reliquia de un cultivo antiguo de la creación romanceril *en castellano* en tierras de Portugal. La tesis queda formulada así por Michaëlis:

Até fins do século XV a *linguagem épica era para todos* —*espanhóis, galego-portugueses e catalães*— a *castelhana* (e facultativamente continuou a sê-lo nos séculos XVI e XVII), como a *linguagem lírica* fora até 1350 a galego-portuguesa para Portugueses, Galegos e Espanhois (e mesmo para alguns trovadores limosinos), e continuou a sê-lo facultativamente até 1450. De onde resulta que romances escritos em castelhano nem por isso são necessariamente obra de castelhanos. E torna-se provável que o povo que burilou jóias tão finas como *En el mes era de abril* e *Gritando va el caballero* (e contribuiu de 1450 em diante para o Cancionciro e Parnaso lírico com uma infinidade de composições valiosas, enriquecendo também o pecúlio da nação vizinha com novelas de cavalaria, novelas pastoris, comédias, obras históricas, etc.) **colaboraria igualmente na parte anónima do romancero**, e antes disso na refundição jogralesca das gestas épicas (*op. cit.*, pp. 26-27; cursiva de la autora, negrita mía).

<sup>44</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcelos y Theophilo Braga, "Geschichte der Portugiesischen Literatur", en Gustav Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II. Band 2 (Estrasburgo: Trübner, 1897), pp. 129-382.

<sup>45</sup> Menéndez Pidal fue uno de los corresponsales españoles más rendidos y asiduos de doña Carolina: a ella le dedicó su monografía sobre el abad don Juan de Montemayor, y a ella le ofreció las páginas de la *Revista de Filología Española* y de las publicaciones del Centro de Estudios Históricos más de una vez. Ella, a cambio, le dedicó —junto con su esposa María Goyri, y junto con Leite de Vasconcellos— estos *Romances velhos em Portugal*. Sobre las relaciones españolas de Michaëlis, *vid.* la contribución de Andrés Soria Ortega a este *Colóquio* sobre "Los contactos españoles de Carolina Michaëlis".

Al fin y al cabo, esto es en realidad lo esperable, en analogía con lo sucedido en el caso del Romancero nuevo, como recalca doña Carolina:

Se há lindos romances castelhanos de D. João Manuel, Gil Vicente, Jorge de Montemor, glosas de António Lopes de Trancoso, Diogo Garcia de Bragança, Gabriel de Saraiva, etc.; e se há romances portugueses, contemporâneos, do mesmo Gil Vicente, de Bernardim Ribeiro, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Francisco Rodrigues Lobo, etc., etc., porque não há-de haver entre os mil anónimos uma parte devida a Portugueses? Diminuta, sim, mas proporcional tal vez à sua importância numérica? (*op. cit.*, p. 21, cursiva mía).

El núcleo del trabajo, por lo tanto (pp. 33-246) es el rastreo y hallazgo de un total de 121 reliquias romancísticas castellanas, agrupadas en 51 casillas temáticas —no sorprende en absoluto que la dedicada a la presencia y posteridad portuguesas de los romances del Cid (pp. 52-82, 247-251) sea una de las más nutridas y mejor tratadas— presentes en obras portuguesas de los siglos XV a XVII, que formarían el cuerpo de evidencia suficiente para sustentar la base de la antedicha teoría de composición portuguesa de romances en lengua castellana sostenida por doña Carolina. No seré yo quien juzgue o exprese el acierto con que doña Carolina defiende y argumenta su teoría, dado que al análisis y valoración de estos *Estudos* dedicó don Ramón Menéndez Pidal su contribución a la *Miscelânea* citada en honor de doña Carolina Michaëlis.<sup>46</sup> Y don Ramón no deja margen a la duda: califica de “fundamentales” (p. 493) los trabajos romanceriles de doña Carolina, y respalda en las páginas de este artículo con materiales y datos procedentes de su vasto trabajo de indagación romancística lo veraz de sus tesis. Este espaldarazo recibido del gran maestro de los estudios sobre el Romancero peninsular atestigua mejor que ninguna cosa que yo pueda decir aquí la importancia que la investigación de Michaëlis reviste en este ámbito panhispánico. Baste añadir únicamente por mi parte la constatación de que los datos manejados, la lucidez de los juicios críticos efectuados y, sobre todo, la inmensa capacidad de memoria y asociación que supone el rastreo pertinaz y acucioso de citas, ecos y reminiscencias de romances viejos castellanos a lo largo de dos siglos largos de literatura portuguesa, solo están al alcance de una inteligencia privilegiada y de una voluntad de trabajo y lectura anormalmente intensa, y que los datos allegados son absolutamente imprescindibles para el conocimiento de la difusión e influencia del romancero viejo en la Península Ibérica durante los siglos XVI y XVII.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Ramón Menéndez Pidal, “Los *Estudos sobre o Romancero peninsular* de doña Carolina”, *Miscelânea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, *op. cit.*, pp. 493-500.

<sup>47</sup> Un ejemplo palpable de la vigencia actual de este trabajo de doña Carolina es su uso abundante por parte de Aida Fernanda Dias en su importante *O «Cancioneiro Geral» e a poesia peninsular de*

La del romancero no es la única parcela de la antigua poesía castellana roturada por el numen filológico-crítico de doña Carolina. En consonancia con las tendencias preferentes manifestadas en la configuración de la primera fase de su obra, la poesía lírica —con más vitalidad la popular o tradicional— va a ser otra de las líneas de *longue dureé* en el itinerario erudito de nuestra autora (*vide supra* §§ 4.3 y 4.5). No sorprende en absoluto, por tanto, que diversos artículos suyos se ocupen de aspectos de la lírica medieval castellana, sea de la época de orígenes, sea de la cuatrocentista cancioneril. Mencionaré aquí alguno de ellos. Relación con el romancero y su pervivencia en la poesía cancioneril a través de glosas tiene la nota “Zum *Cancionero General* de Nájera”,<sup>48</sup> en que se explora el caso del romance “Tiempo bueno, tiempo bueno” y su glosa “Al tiempo bueno” en el *Cancionero* de Esteban de Nájera, junto con otras presencias en el *Cancioneiro Geral* de Resende y sus concomitancias o huellas en poemas de Boscán, Camões o Andrade de Caminha. Similares características tiene el artículo “Zum *Cancioneiro d’Evora*”,<sup>49</sup> donde se ocupa de Garci Sánchez de Badajoz, Sâ de Miranda, Montemayor, Cartagena y Camões. Sobre la descendencia, fama y posteridad portuguesas de uno de los poemas capitales de la lírica castellana del cuatrocientos, las *Coplas* de Manrique, versa el artículo “Recuerde el alma dormida”,<sup>50</sup> donde más allá de las conocidas glosas poéticas de Montemayor y Silvestre recoge doña Carolina la consideración encomiástica que le merecían al rey João II —“tão neccesario era a hum homem sabellas como saber o Pater Noster”, como estableció García de Resende en su *Chronica de Joam II*— (pp. 149-50), o se hace eco de la imitación tópico-rítmica de Camões (pp. 151-52), pasando por diversas parodias o *contrafacta* portugueses del poema de Manrique (pp. 152-58).

Diverso es el tenor del artículo “Este es el Calbi Orabi”,<sup>51</sup> donde doña Carolina, al hilo de la elucidación del cantar “Calbi orabi” que aparece en Gil Vicente (*Comedia de Rubena, Tragicomedia de don Duardos*), realiza un recorrido por la presencia de cantarillos afines o relacionados en Villasandino, Imperial, el *Libro de Buen Amor* (1229b) de Juan Ruiz —especialmente— y Francisco Salinas, el

---

*quatrocetos (contactos e sobrevivência)* (Coimbra: Almedina, 1978), pp. 14-15, 60, 100, 149, 150, 245, etc.

<sup>48</sup> *Zeitschrift für romanische Philologie*, V (1881), 77-79.

<sup>49</sup> *Zeitschrift für romanische Philologie*, V (1881), 565-71.

<sup>50</sup> *Revue Hispanique*, VI (1899), 148-62.

<sup>51</sup> *Revista Lusitana*, XVIII (1915), 1-15. Hay una edición exenta: *Notas sobre a Canção perdida: Este es Calbi Orabi*, Oporto: Sequeira, 1915.

músico amigo de Fray Luis. Todos derivados, según concluye Michaëlis, de un *anexim* árabe y muestra de su pervivencia a lo largo de tres siglos de literatura peninsular. En torno a relaciones poéticas árabes con las letras peninsulares trata un texto de doña Carolina publicado póstumamente —y no escrito para ser publicado—: me refiero a su *Das origens da poesia peninsular*, dado a la luz por Alfredo Pimenta, a quien la autora lo envió como carta. En este texto (datable *post* 1919 y *ante* 1924)<sup>52</sup> acerca de la influencia árabe en la lírica medieval de la península, Michaëlis se muestra al corriente de, y en lo esencial de acuerdo con, las aportaciones acerca del influjo árabe en los orígenes de la lírica romance, formuladas por Ribera, Codera y Pidal, y coincide con ellos en la necesidad de postular la existencia de una lírica románica hispanoárabe (pp. 23-24): una apuesta por la teoría que veintitantos años después el descubrimiento de las jarchas romances iba a confirmar.<sup>53</sup>

Ajeno en su origen al estudio de las relaciones poéticas medievales hispano-lusas es un trabajo importante de doña Carolina, “Observações sobre alguns textos lyricos da antiga poesia peninsular”.<sup>54</sup> En él estudia (1-20, 27-32) y edita (20-27) uno de los más venerables textos de la lírica castellana, la *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*. Edición que todavía es tenida en cuenta y discutida por los editores posteriores de la *Razón*, desde Menéndez Pidal a Enzo Franchini,<sup>55</sup>

<sup>52</sup> *Das origens da poesia peninsular. Estudo seguido de quarenta e sete cartas dirigidas a Alfredo Pimenta*. Lisboa: José Fernandes Júnior, 1931. El texto que nos interesa ocupa las páginas 13-27; el resto del volumen contiene la transcripción de las mencionadas 47 cartas de doña Carolina, alguna de ellas interesante para un mejor conocimiento de su personalidad. Para la cronología del texto que comentamos, *vid.* pp. 26 —menciona la famosa conferencia de Menéndez Pidal en el Ateneo de Madrid en 1919— y 2 —data la última carta recibida de Michaëlis en 1924.

<sup>53</sup> No sé si es demasiado aventurado vislumbrar en una formulación como la que enseguida se cita una conjetura afin al estado de cosas que el descubrimiento de las jarchas romances va a plantear: “As formas primitivas da poesia popular hispanica —o *CantarCILHO* ou *Cantar velho*, o proverbio ritmico e rimado de 2, 3, 4 versos curtos (hemístiquios) utilizado como *refrain* em algumas poesias cultas de trovadores, e mesmo o *vilancete* de que ha exemplos (Abba)— precexistiam e são os germes das moaxahas do século IX, X, XI, germes de sementes latinas, mais que no solo e clima peninsular se tinham desenvolvido de modo especial, sobretudo na Andaluzia e no Algarve, na convivencia com Arabes” (*op. cit.*, p. 25; modifíco la extraña puntuación —más bien *hyphenation*— presente en el texto original).

<sup>54</sup> *Revista Lusitana*, VII (1902), 1-32.

<sup>55</sup> Ramón Menéndez Pidal, “*Razón de amor con los Denuestos del agua y el vino*”, *Revue hispanique*, XIII (1905), 602-18, luego en *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios* (Madrid: Espasa-Calpe [*Obras Completas de R. Menéndez Pidal*, XII], 1976), pp. 103-17 —Pidal discute y comenta abundantemente las ideas expresadas por doña Carolina en su estudio—, Mario Barra Jover, “*Razón de Amor*”, *Revista de Literatura Medieval*, I (1989), 123-53 —tiene en cuenta en

y que es un empeño especialmente meritorio dentro de la trayectoria hispanomedievalista de doña Carolina, y que además me interesa resaltar aquí por lo que tiene de ejemplo paradigmático de la altura de su conciencia y de su praxis filológica —en el sentido específico de la voz *filología* como técnica de la fijación, lectura literal y explicación de textos—, tan patentes en la mayor parte, por no decir la totalidad, de sus trabajos.

De esta apretada relación se desprende la prolongación en esta segunda etapa de su vida investigadora del interés de doña Carolina por la lírica medieval castellana, especialmente su vertiente más popular y tradicional, que dejaba translucir con viveza su proceder como antóloga ya mencionado con anterioridad (*vide supra* § 4.3). Pero es preciso tener en cuenta, y ya se dijo precisamente al comentar las características de dicha antología, que es la lírica renacentista peninsular, en su doble vertiente portuguesa y castellana, la que más debió agradar a la lectora Carolina Michaëlis, y, por ende, la que recibió una mayor atención en el transcurso de sus empeños eruditos.

El interés por la poesía lírica de doña Carolina Michaëlis no se circunscribe al período medieval; al contrario, es el de la lírica renacentista el territorio predilecto de investigación de la segunda fase de su trayectoria erudita, y solo sus meritisimas investigaciones sobre la obra de Luís de Camões bastarían para atestiguarlo. Pero hay más, mucho más. Caso axiológico de la orientación de los estudios de letras castellanas emprendidos por doña Carolina en la segunda etapa de su vida investigadora la aporta la que es una de sus grandes obras: su edición y estudio de las poesías de Francisco de Sâ de Miranda.<sup>56</sup> Como tantos poetas —y prosistas— portugueses del XVI, Sâ de Miranda escribió parte de su obra en castellano, y esos poemas castellanos —que forman un no desdeñable conjunto, como se verá— son estudiados y editados por doña Carolina con tanto primor y acuidad como la obra portuguesa del poeta de Coimbra: es imposible, por ende, levantar con propiedad y precisión —como hace doña Carolina— el mapa del mundo poético de Sâ de Miranda sin ocuparse de su producción en lengua castellana. Y eso pese a que

---

el aparato crítico las lecturas por ella propuestas—; Enzo Franchini, *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la «Razón de Amor»*, Madrid: CSIC, 1993 —discute en pp. 133 y sigs. las propuestas de Michaëlis respecto del orden correcto de los versos.

<sup>56</sup> *Poesías de Francisco de Sâ de Miranda. Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas, acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato por Carolina Michaëlis de Vasconcellos*. Halle: Max Niemeyer, 1885. 15 + cxxxvi + 949 pp.

doña Carolina muestra abierto disgusto por la pródiga utilización que los poetas renacentistas portugueses hicieron del castellano:

Muitissimo se tem escripto e discutido sobre a moda funesta que levou, no seculo XVI e XVII, todos os poetas portuguezes menos um (*o bom Ferreira, da lingua amigo*), a escreverem, em parte, ou exclusivamente, em castelhano —moda que cerceou a litteratura portugueza, roubando-lhe muitas obras boas e algumas de primeira ordem e de fama europea, como a *Diana* de Montemor, e enriquecendo a nação vizinha (“Introdução”, p.[cxxxvii]).

La cantidad de composiciones poéticas castellanas que este empeño filológico y literario de doña Carolina nos ofrece científicamente editadas, anotadas y estudiadas es considerable: como dice la editora en su prólogo, “entre as 189 obras de Miranda que este volume encerra, 75 são castelhanas e 114 portuguezas” (*ibid.*, p. cxxviii), entre ellas algunas tan importantes en la lírica castellana del XVI como su *Égloga* I (pp. 97-150) o su archifamosa *Fábula del Mondego* (pp. 263-290), entre muchas otras. Las páginas de la *Introdução* que se ocupan de esta parte de la obra mirandiana (pp. [cxxvii]-cxxxii) se ocupan no sólo de dilucidar las razones que subyacen a la diglosia —que no bilingüismo— poética de Miranda (pp. cxxviii-cxxix), sino también de examinar desde el punto de vista de la contaminación lingüística la contextura verbal de los poemas castellanos de Sâ de Miranda, y proceder editorialmente en función de las conclusiones obtenidas (pp. cxxix-cxxxii). Sin lugar a dudas, y si consideramos que es inadecuado estudiar la poesía castellana del Renacimiento sin tener en cuenta las composiciones en castellano de poetas nacidos en Portugal (o en Cataluña), será necesario conceder que la modélica edición de las de Miranda realizada por doña Carolina es un instrumento imprescindible para nuestro conocimiento íntegro de la lírica quinientista castellana, y desde luego, el lugar al que ir hoy en día, ciento y pico años después, a leer con plena garantía filológica la producción poética castellana del conimbricense.

A mi modo de ver, y sin salir del territorio de la lírica de los siglos XVI-XVII, una de las grandes aportaciones de doña Carolina al ámbito de las letras castellanas es su trabajo “Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos”, artículo —con extensión de libro— que apareció en las páginas de la deslumbrante *Revue Hispanique* fundada y promovida por el hispanista francés Raymond Foulché-Delbosc.<sup>57</sup> Precisamente el origen del trabajo de doña Carolina está en una publicación anterior de Foulché-Delbosch en las páginas de su revista,

<sup>57</sup> *Revue Hispanique*, XX (1910), 509-614.

titulada “237 sonnets” y consistente, en fiel consonancia con su título, en la transcripción de esa cifra de sonetos castellanos, en su mayor parte anónimos —o no explícitamente atribuidos a autor alguno—, procedentes de 13 manuscritos de la Nacional de Madrid, totalmente huérfanos de tipo alguno de comentario, glosa o nota.<sup>58</sup> A partir de ese copioso caudal de datos literarios en bruto, doña Carolina desarrolla, al hilo de su lectura, y con base en su vasta cultura literaria hispano-lusa, un amplio comentario acerca de múltiples aspectos de interés, con un objetivo primordial:

Creio que espalharei alguma luz sobre as íntimas relações que houve entre os Quinhentistas e Sciscentistas das duas nações [peninsulares]; sobre o costume de os Portugueses poetarem em castelhano [...], e sobre o funesto desleixo «fidalgo» que os levava a não cuidarem da impressão das suas obras, em redacção definitiva, contentando-se com a glória de as fazer circular em manuscrito entre amigos, damas da côrte, validos e colegas, quer isoladas, a medida que as compunham ou retocavam, quer conglobadas em séries, em cadernos caligraficamente escritos.<sup>59</sup>

Concurren a estas páginas, bajo el antedicho punto de vista, nombres a los que doña Carolina ha dedicado ya a estas alturas, y va a seguir dedicando en el futuro, páginas memorables: Francisco Sâ de Miranda, Luis de Camões o Bernardim Ribeiro, junto con muchos otros autores portugueses y castellanos. La relación de nombres es interminable (genial la observación de doña Carolina: “os sonetistas hispánicos são infinitos”, p. 511), pero toda girando en torno al cultivo en la Península, bajo las normas y preceptos de una poética italianista —en último término petrarquesca— del soneto como máxima expresión de la nueva poesía; y ello mayoritariamente en lengua castellana. De esta realidad poética, hija de un bilingüismo literario e igualmente cotidiano, son testigos nombres como los de Gregorio Silvestre, Diego Ramírez Pagán, Fernán de Acuña, Jorge de Montemor, o Francisco Sâ de Miranda, todos portugueses de nación, pero de expresión poética en buena medida en castellano. El centenar de nutridas páginas del trabajo de doña Carolina arroja, desde la atalaya de la literatura portuguesa, abundante luz sobre este no pequeño —más de 3.300 versos— corpus poético en lengua castellana, en una corroboración más de la imposibilidad de trazar divisorias entre literatura portuguesa y literatura castellana en el Renacimiento. En otros casos, doña Carolina

---

<sup>58</sup> R. Foulché-Delbosc, “237 sonnets”, *Revue Hispanique*, XVIII (1908), 488-618. En honor a la verdad, hay que consignar la presencia de una nota en la p. 603, con una escueta aclaración paleográfica.

<sup>59</sup> Michaëlis, “Sonetos e sonetistas”, art. cit., 509-10.

muestra su dominio y su conocimiento de la obra de los poetas castellanos del XVI y el XVII confirmando o deshaciendo numerosas atribuciones de autoría: tales casos afectan a Francisco Trillo de Figueroa (p. 518), Diego Hurtado de Mendoza (p. 522, 523, 524), Francisco de la Cueva (p. 529), Lope de Vega (pp. 530, 587), Pedro de Liñán (p. 536), Lupercio Leonardo de Argensola (pp. 537-38), Francisco de Figueroa (p. 519), Fernando de Acuña (pp. 525-27, 588), etc.; también, claro está, hay copiosas aportaciones a las atribuciones a poetas portugueses: señaladamente las exageradas y por lo general falsas a Camões (pp. 519-21, 524, 525-27, 533-36 —en este caso se trata de una traducción—, 543-580 —páginas fundamentales para emprender el estudio del Camões castellano—); Sá de Miranda (pp. 515-18, 521-22) y Gregorio Silvestre (p. 524), entre otros muchos. El tomo se cierra con unas interesantísimas páginas dedicadas al escudriñamiento de diversos textos poéticos castellanos presuntamente de puño de Felipe II (pp. 594-610), en que doña Carolina hace alarde de su conocimiento profundo de la lírica quinientista castellana. En suma, y parafraseando el título de un libro de Umberto Eco publicado no hace mucho, la profesora Michaëlis emprendió a lo largo de estas páginas 237 paseos por los bosques líricos hispanolusos de los Siglos de Oro: tal vez paseos no muy largos en muchos de los casos, pero muchos paseos, muchos más de los que están al alcance de un no excelente conocedor de ese período de las letras peninsulares.<sup>60</sup>

Decía antes que el perfil de la labor sobre las letras españolas de doña Carolina Michaëlis en la primera etapa de su trayectoria investigadora mostraba que el teatro, la literatura dramática, fue uno de sus ámbitos predilectos de interés (*vide supra*, §§ 4.1 y 4.5). No sorprenderá en absoluto encontrar importantísimas publicaciones sobre teatro en la extensa segunda etapa de su ejercicio de investigación literaria, y si consideramos que en su mayoría giran en torno a la figura de *o Plauto português*, el gran Gil Vicente, es fácil adivinar la frecuencia e intensidad de las interpenetraciones hispano-lusas existentes en esta parte de la obra de doña Carolina. Dentro de ese territorio mixto es especialmente importante para la historia de la literatura española una de las grandes obras de doña Carolina —una doña Carolina ya anciana, de 71 años—, esta además publicada en España

<sup>60</sup> Muy similar a este trabajo que acabamos de comentar, aunque en mi opinión menos interesante a nuestros propósitos —la presencia castellana en él es menor—, es otro artículo de doña Carolina en *Revue Hispanique*, “Notas aos Sonetos anonyms”, *RHi*, VII (1900), 98-118, en que glosa diversos sonetos publicados con anterioridad en la misma revista (“136 Sonnets anonymes”, VI [1899], 328-407) haciendo gala de su ya dicho privilegiado conocimiento de la lírica peninsular —castellana y portuguesa— de los siglos XVI y XVII.



(en Madrid, para ser exactos), basada en fondos bibliográficos pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Madrid, y en cuya gestación es fundamental la figura de uno de los más asiduos corresponsales y fieles amigos españoles de doña Carolina, don Ramón Menéndez Pidal. Me refiero al volumen *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vicentina. Edición facsímil con una introducción de Carolina Michaelis de Vasconcellos*<sup>61</sup>, en que nuestra autora acompaña la reproducción facsimilar de 20 pliegos sueltos de la Biblioteca Nacional que contienen autos portugueses debidos a la pluma de Gil Vicente o de seguidores suyos con un estudio extenso (124 páginas) sobre la importancia máxima que estos autos tienen para trazar la historia del teatro quinientista portugués, bien por ser absolutamente desconocidos, bien por representar redacciones originarias de las obras, anteriores a la censura del Inquisidor mayor, el cardenal-infante don Henrique (prólogo, p. 7). Pero, claro, no es tanto la importancia —indiscutible, desde luego— que este libro de doña Carolina tiene para escribir la historia del teatro portugués lo que más nos importa aquí, sino la gran cantidad de materiales interesantes que para el estudio de la literatura española se encierran en sus páginas. En el estudio preliminar, por ejemplo, se encierran importantes datos sobre las traducciones y la recepción del teatro de Gil Vicente en la Castilla de hacia 1530-1540 (p. 19-20); acerca de la elucidación de las razones que llevan a Gil Vicente a escribir la cartaprólogo de su *Tragicomedia de Dom Duardos* en castellano (la obra se compuso para su representación en la boda de Carlos I con Isabel de Portugal, pp. 22-23); o acerca de la presencia —por desgracia nutrida— de obras teatrales castellanas en los índices inquisitoriales de 1559 y sucesivos (pp. 88-89). Pero lo más importante de esta obra de doña Carolina para los estudiosos de la literatura renacentista española es, cómo no, la reproducción de los textos. Nos hallamos, en efecto, ante textos dramáticos portugueses (el *Auto de Inês Pereira* y el *Sumario da História de Deus* de Gil Vicente, el *Auto de Santa Caterina* y el *Auto do nascimento* de Baltasar Diaz, el *Auto das Regateyras* de Antonio Ribeyro Chiado, o los anónimos *Auto do Duque de Florença*, *Auto de D. Luis e dos turcos* o *Farsa Penada*), pero sin los que cualquier intento de trazar una historia del teatro castellano del Renacimiento resultaría incompleta. Y no solo porque entre esos textos haya, como se ha dicho, autos de Gil Vicente, autor que, como Montemor o Sâ de Miranda, ejemplifica perfectamente la doble cultura de autores nacidos en Portugal pero con obra importante en castellano, y que desde luego es tan capital en las letras renacentistas portuguesas como importantísimo en las castellanias; sino porque estos textos portugueses arrojan luz decisiva sobre algunos aspectos curiosos de

---

<sup>61</sup> Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1922.

las letras renacentistas que se vinculan con las líneas de fuerza de diversos géneros literarios de implantación transnacional y que ofrecieron a la sazón copiosa descendencia textual en lengua castellana. Tal acaece con el anónimo *Auto do Duque de Florença*, pieza bilingüe, escrita en su mayor parte en castellano —con la excepción de los parlamentos de algunos personajes pastoriles o rurales, que se expresan en portugués. Tal situación de diglosia tiene, por cierto, condición excepcional dentro del conjunto de los diecinueve autos reproducidos en el volumen, dado que lo común es que el auto esté en lengua portuguesa, con la excepción de los parlamentos de los pastores, que se expresan en castellano, o, para más propiamente decir, en sayagués, esa suerte de *koiné* lingüística pastoril desarrollada por Encina y Lucas Fernández que, a la vista de estos testimonios, se erige en lengua común de la rusticidad literaria hispanolusa.<sup>62</sup> Sin los datos que aportan los pastores del *Auto do Nascimento* de Baltasar Díaz, del *Auto de Santiago* de Afonso Alvarez, del *Auto da Bella Menina* de Sebastião Pirez, de la anónima *Farsa Penada*, no se pueden trazar en su integridad ni la etopeya ni la caracterización lingüística de la figura literaria del pastor en el teatro español del Renacimiento. En otras ocasiones estos pliegos sueltos portugueses dan cabida a versos en castellano no originados por la naturaleza pastoril de sus emisores pragmáticos. En el caso del anónimo *Auto de dom Fernando* nada más natural que un personaje que aparece caracterizado como “hum castelhano” se exprese en su propia lengua, en contraste con la portuguesa de los restantes (con la excepción de “hum negro” que, como es habitual en el teatro del XVI, tan atento a caracterizar a sus personajes recurriendo a una polifonía de códigos lingüísticos capital en la construcción de su fisonomía expresiva y lingüística, se expresa en habla de negros). Igual situación se da en el *Auto dos enanos*, donde “hum castelhano” (que aparece con “hum bouo, seu criado”) se expresa, dada su nacionalidad, en su lengua; lo que nos permite conjeturar sin riesgo que “donha Paula”, la enamorada de “don Silvano”, que se expresa en castellano —mientras que su enamorado lo hace en portugués— es también castellana de nación; el hecho de que “huma sabia italiana” que aparece fugazmente en este auto se exprese en toscano a estas alturas no sorprende en absoluto.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Es obligatoria la referencia al trabajo de John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1973. Dedicó a Gil Vicente las pp. 34-35, y a “los contactos entre Portugal y España” las pp. 27-34; en estas últimas cita copiosamente aportaciones debidas a la pluma de doña Carolina Michaelis (pp. 28-29 y 34: *Notas vicentinas* [Lisboa, 1949], pp. 470-74), imprescindibles para el conocimiento de las andanzas de Lucas Fernández y Juan del Encina por tierras de Portugal.

<sup>63</sup> Hay un caso más, que reduzco a nota para no extenderme en demasía: en el *Auto dos dous ladrões* de Antonio de Lixboa aparece un personaje llamado Villalpando, que se expresa en castellano.

Pero la presencia de versos en castellano en este conjunto de pliegos portugueses no se circunscribe a los correspondientes a las intervenciones de personajes castellanos, o presumiblemente castellanos. Son numerosas las composiciones líricas castellanas que en ellos aparecen contenidas a fin de ocupar espacio del pliego no cubierto por la impresión del texto del auto. Tal sucede en el pliego que contiene el antes mencionado *Auto de Santiago*, que en sus páginas finales encierra dos romances: uno bilingüe portugués-castellano, “en vulgar estilo para cantar ao som de Emperatriz y Reyna, que lhe vem muito natural”, que comienza «Pranto fazem em Lixboa / dia de sancta Luzia» y está dedicado a la muerte del rey don Manöel (lo que está en castellano es lo dicho en estilo directo por “A Raynha estrangeira”); y otro, igualmente bilingüe, que es “la segunda parte que es vn Romance que cuenta de como fue leuantado por Rey el muy alto Principe don Joan tercero Rey de Portugal”, que comienza «Diez y nueue de Deziembre / cerca era de Naudad». Ambos romances, como señala doña Carolina en el estudio preliminar (p. 31), son obra de Gil Vicente. En otro de los pliegos, el que contiene el *Auto dos dous ladrões* de Antonio de Lixboa, se completa el espacio sobrante con un “Chiste” en castellano («Ley divina y humana / es que muera el que mato / qualquier que no perdono / no es perdonado»; véase estudio preliminar, p. 33) y con las “Coplas de Oyme la mi señora lo que os quiero dezir”, uno y otras en castellano. En fin, entre las varias composiciones que acompañan a la *Farsa Penada* están las “Coplas muy graciosas de Meterte quiero yo monja” y el “Villancico de vna gentil dama a vn galan su enamorado”, en castellano. Estos pliegos dramáticos portugueses, por lo tanto, que doña Carolina estudió y editó ejemplarmente, ofrecen diversas composiciones líricas castellanas que, por verse reducidas a su triste condición utilitaria de relleno de un espacio blanco, y por mor de esa misma funcionalidad utilitaria, ponen de relieve la intercambiabilidad de códigos lingüísticos permitida por la competencia de un modesto lector de los que gustaban los impresos más modestos y asequibles, los pliegos sueltos; o lo que es igual, la presencia real de un bilingüismo castellano-portugués, al menos en lo literario y poético, en el Quinientos peninsular.

Para acabar con esto, un comentario más referido a este aspecto pero con un personaje como receptor: en el *Auto de Inês Pereira* de Gil Vicente la protagonista da comienzo a la acción dramática entrando a escena mientras canta un cantarcillo castellano: “Quien con veros pena y muere, / ¿qué hará cuando no os viere?”. El mundo de lo teatral y el de la poesía lírica, dos de los ámbitos literarios más gratos a doña Carolina, se dan aquí la mano.

Exactamente lo mismo sucede en otro importante trabajo de doña Carolina, aunque con una mayor presencia en él de lo lírico respecto de lo teatral. Se trata del artículo “Nótulas sobre cantares e vilhancicos peninsulares e a respeito de Juan del Encina”. Es un trabajo bipartito: en la primera parte revisa y comenta doña Carolina varias de las 52 canciones ibéricas —46 castellanas, cuatro catalanas, dos portuguesas— contenidas en el *Cancionero de Uppsala*, publicado hacía no mucho tiempo —1909— por Rafael Mitjana. Siendo el comentario de este esencialmente musicológico, Michaëlis emprende aquí el comentario literario de estas composiciones, con un proceder similar al de los casos de los ya reseñados en estas páginas “Notas aos sonetos anonymos” e “Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos”, mediante escolios, comentarios y apostillas siempre relevantes y esclarecedores, que demuestran una vez más su conocimiento privilegiado de la poesía del XVI, con incursiones en la castellana del XV (vid. por ejemplo pp. 339-40). En la mayor parte de esos *scholia* a estas composiciones, doña Carolina traza una delineación de la fluencia poética mutua luso-castellana tan exacta como ejemplar. En cuanto a la segunda mitad del trabajo, en ella demuestra Michaëlis que las doce composiciones que siguen a la *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina no son, contra lo que se venía dando por sentado, obra de Encina, sino que en realidad salieron de la pluma de Cartagena, Garci Sánchez, el Almirante Fadrique Enríquez, Jorge Manrique, etc. Era algo que, como explícitamente dice doña Carolina en estas páginas, ya había demostrado en su reseña a un trabajo del norteamericano H. A. Rennert,<sup>64</sup> pero que, ante el escaso eco obtenido, vuelve a argumentar, con nuevos datos, aquí. Aparte de lo dicho, y es la parte más específicamente teatral de este trabajo, doña Carolina se ocupa de diversas noticias y factores relativos a la fecha y circunstancias de redacción y representación de la obra de Encina ya mencionada. Para corroborar la vigencia de los datos ofrecidos por doña Carolina al respecto, baste decir que en la más reciente y fiable de las ediciones del teatro de Encina, la elaborada por Miguel Ángel Pérez Priego, este ilustre medievalista se hace eco, haciéndolas suyas, de algunas de las conclusiones por ella formuladas.<sup>65</sup>

Nominalmente corresponde al ámbito teatral —aunque hay que tener muy presentes las dificultades o, mejor, peculiaridades de los rubros de filiación genérica

<sup>64</sup> H. A. Rennert, “Der spanische Cancionero des British Museum (MS. Add 10.431)”, *Romanische Forschungen*, X (1895), 1-176; reseña de doña Carolina en *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, XVIII (1897), 127-43.

<sup>65</sup> Juan del Encina, *Teatro completo*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego (Madrid: Cátedra, 1991), pp. 16 y 31.

utilizados por los cultos del siglo XV, tan apegados a la tratadística clásica— un importante trabajo de doña Carolina, el artículo —más bien libro encubierto— con el que contribuyó al *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, “Uma obra inédita do Condestável D. Pedro de Portugal”.<sup>66</sup> Ahí presenta, estudia y edita doña Carolina la *Tragedia de la Insigne Reyna Doña Isabel*, escrita en torno a 1456 por el autor de la *Sátira de felice e infelice vida* y las *Coplas de Contemptu Mundi*, uno de los más atractivos —y descuidados desde el mundo académico español— del s. XV. Tras un extenso estudio —que se encarga de asuntos codicológicos (pp. 639-649), del análisis literario de la obra (pp. 654-665), y de su enclavamiento histórico (pp. 666-680)—, doña Carolina presenta (pp. 689-732) la edición del texto. Una edición pulcra y precisa, a partir del manuscrito que perteneció al bibliófilo Fernando Palha. Y no es un elogio inmotivado por mi parte: Aida Fernanda Dias dictamina en el prólogo de su edición de las *Coplas* del Condestable don Pedro que en diversos pasajes del texto la edición Michaëlis es más correcta que la mucho más reciente —y por otra parte muy meritoria— de Adão de Fonseca.<sup>67</sup> vaya ello como testimonio fehaciente de la firmeza y solvencia filológica y ecdótica —si no es todo uno y lo mismo, a la postre— de la labor de doña Carolina. Esta edición de la *Tragedia de la Insigne Reyna Doña Isabel* sigue siendo todavía hoy —102 años después— una aportación imprescindible para el estudio de la obra del Condestable, y, si tiene alguna importancia aquí mi gusto personal —que ya sé que no—, mi predilecta de entre todas las publicaciones de asunto castellano de doña Carolina. De nuevo se reitera en la base de este trabajo la mixtura hispano-lusa que caracteriza a tantas páginas de la obra de doña Carolina: el estudio y la edición de la obra castellana de un autor portugués.

## 6.— *Final*

Es necesario concluir. Quedan en el tintero todavía numerosos trabajos de tema español o castellano de doña Carolina, algunos tan importantes como los

<sup>66</sup> “Uma obra inédita do Condestável D. Pedro de Portugal”, *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española con un prólogo de Juan Valera*, I (Madrid: Victoriano Suárez, 1899), 637-732. Hasta tal punto es oportuna la calificación de “libro encubierto” que acabo de hacer de este trabajo que es necesario consignar aquí su publicación exenta en ese formato: *Condestável D. Pedro de Portugal: Tragédia de la insigne reina Doña Isabel*. 2.<sup>a</sup> edição revista [...], Coimbra: Universidade de Coimbra, 1922.

<sup>67</sup> Vid. Aida Fernanda Dias, prólogo a *Condestável D. Pedro, Coplas del menosprecio e contempto de las cosas hermosas del mundo* (Coimbra: Almedina, 1976), p. 15, nota. La ed. Fonseca es: Luís A. Adão de Fonseca, *Obras completas do condestável dom Pedro de Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

dedicados a las raíces portuguesas de libros de caballerías castellanos tan importantes como el *Amadís* o el *Palmerín*,<sup>68</sup> trabajos dedicados a *La Celestina*,<sup>69</sup> o aportaciones concretas sobre autores castellanos.<sup>70</sup> No hemos apurado, ni muchísimo menos, las presencias castellanas en las obras que doña Carolina dedicó a Camões o Gil Vicente. Tampoco hemos rastreado —es factible— los asuntos literarios hispánicos sobre los que en algún momento doña Carolina expresó intención de abordaje científico.<sup>71</sup> Es decir, el recorrido que hemos efectuado, a pesar de su longitud y amplitud, no agota por completo —y ello dice mucho en favor de su devoción hispánica— la contribución efectuada por doña Carolina en el transcurso de los decenios a los estudios de literatura castellana.

Si alguna virtud puede tener todo lo dicho, tal vez pueda cifrarse en dos extremos. El primero de ellos, haber mostrado cómo en las dos épocas distintamente delimitadas en que cabe dividir la vida y la obra de doña Carolina la literatura española es una presencia continua. En la primera época, de joven romanista centroeuropea, con una dedicación a lo español muchísimo más amplia e intensa que la dedicada a lo portugués, con contribuciones estimables, pese a que la tierna edad de la autora y el estado precientífico de la filología española en aquellos tiempos no facilitaban las cosas. En la segunda época, la de esplendor y madurez de una gran investigadora, con un desarrollo de la filología peninsular ya digno de encomio —Menéndez Pidal, Leite de Vasconcellos; a otro nivel, menos estrictamente filológico, Menéndez y Pelayo o Foulché-Delbosc—, la dedicación a las letras portuguesas, que pasa a ocupar una posición indisputablemente central, proporciona, por las propias necesidades de un cabal entendimiento de los nexos y las zonas comunes de dos territorios lingüística, literaria, cultural e históricamente emparentados, valiosísimos datos acerca de la literatura española, en muchas de sus vertientes.

<sup>68</sup> "Etwas Neues zur Amadis-Frage", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, IV (1880), 347-9; "Palmeirim de Inglaterra", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, VI (1882), 37-63, 216-55.

<sup>69</sup> "Zwei Worte zur Celestina-Frage", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXI (1897), 405-9, además de sus reseñas de la edición de Foulché-Delbosch de la *Comedia de Calisto y Melibea* (Barcelona-Madrid, 1900) y de la de Menéndez Pelayo de la *Tragicomedia* (Vigo, 1900), publicadas en *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, XXII (1901), 19-32 y 32-38, respectivamente.

<sup>70</sup> Valgan como muestra "Zur Cidbáreal-Frage", *Romanische Forschungen*, VII (1893), 123-37, "Garcí Sánchez de Badajoz", *Revista Crítica de Historia y Literatura*, II (1897), 114-33, "Gracián e Sá de Miranda", *ibid.*, 212-3.

<sup>71</sup> A vuclapluma, un vistazo al *Epistolario* de Marcelino Menéndez y Pelayo —ahora tan fácilmente rastreable merced a su edición en CD-ROM— permite localizar al menos un par de asuntos hispánicos en los que doña Carolina estuvo muy a punto de embarcarse.

Y el segundo extremo virtuoso de estas páginas nuestras viene a cifrarse, paradójicamente, en uno de sus defectos. La topografía crítico-literaria que acabo de levantar es vasta, prolija, demasiado extensa, e incompleta. Si tiene todas estas características es porque las aportaciones de doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos al estudio de la literatura española son numerosas, importantes, densas, nutridas y perdurables, tal vez solo claramente superadas en su época por las imprescindibles de Menéndez Pidal y Menéndez y Pelayo, pero cercanas y a la zaga de ellas, y muy honrosamente comparables —y filológicamente casi siempre más solventes y satisfactorias— que las de nombres centrales del estudio de las letras españolas como los de Raymond Foulché-Delbosc, Alfred Morel-Fatio, Arturo Farinelli y muchos otros. Es muy cierto que la semilla sembrada desde el Centro de Estudios Históricos por don Ramón (y el afán de emulación subsiguiente) enseguida va a cambiar la fisonomía del canon de los historiadores y críticos de la literatura española, y que pronto los nombres de Américo Castro, Antonio G. Solalinde, Dámaso Alonso, Amado Alonso, José F. Montesinos, Agapito Rey, Rafael Lapesa y muchos otros, a partir de 1925 —hagamos coincidir la efeméride con la publicación de *El pensamiento de Cervantes*, de don Américo—, van a ahormar brillantemente los modos, maneras y métodos —con la filología y el historicismo como raíz— de los estudios literarios españoles del siglo XX, asentando una tradición de la que todavía lo mejor de nosotros es deudor. Pero eso es, desde luego, otra historia; volviendo atrás, si estas páginas sirven para demostrar y crear conciencia de esa situación de privilegio que por derecho propio ocupa la figura de doña Carolina en el elenco de quienes se han empleado en los estudios de literatura española entre 1875 y 1925, habrán sido de alguna utilidad.<sup>72</sup>

Juan Carlos Conde  
(Dept. of Spanish & Portuguese  
Indiana University)

---

<sup>72</sup> Es un placer agradecer desde estas páginas las valiosas orientaciones que tuvo la bondad de facilitarme el profesor Arthur L.-F. Askins (University of California-Berkeley) en las fases preliminares de la redacción de este trabajo. Agradezco también muy gustosamente los comentarios e indicaciones de diversa índole realizados, tras la lectura de este trabajo en el *Colóquio* por los profesores Dr. Aníbal Pinto de Castro (Universidade de Coimbra), Dra. Maria Manuela Delille (Universidade de Coimbra), Dra. Maria de Lurdes Correia Fernandes (Universidade do Porto) y Manuel Correia Fernandes (Escola Secundária Carolina Michaëlis, Porto). También agradezco muy especialmente a la Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Mercè López Casas, de la Universidad de Santiago, su generosa, rápida y eficaz ayuda en la consecución de un *item* bibliográfico para mí inaccesible.

## A METÁFORA OU A FORÇA CATEGORIZADORA DA LÍNGUA: RELEITURA DE LIÇÕES DE FILOLOGIA PORTUGUESA DE CAROLINA MICHAËLIS

0. As reflexões que vou apresentar provêm de ideias que me ocorreram ao reler *Lições de Filologia Portuguesa* de Carolina Michaëlis<sup>1</sup> - a primeira leitura foi feita pela mão do Prof. Paiva Boléo há cerca de trinta anos - e foram afirmações como “alargamentos de sentido”<sup>2</sup>, ou explicações da motivação de certas palavras como a de *falar* em relação a FABULARE<sup>3</sup>, ou mudanças semânticas provocadas em palavras como em PLANUM de que resultam *chão* e *plano* e estas por sua vez se desdobram polissemicamente<sup>4</sup> no jogo concreto-abstracto

---

<sup>1</sup> A edição de que me servi é de 1956 (CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS – *Lições de Filologia Portuguesa seguidas de Lições Práticas de Português Arcaico*, Lisboa: Nova Edição da ‘Revista de Portugal – Série A - Língua Portuguesa, Lisboa, 1956). Trata-se da publicação das “Prelecções feitas aos Cursos de 1911 e de 1912/13.

<sup>2</sup> «O nome *Portu cale*, meio latino, meio pré-românico, já se documenta no século V. Com o andar do tempo a aplicação restrita passou a território mais extenso até designar o país inteiro desde o Minho até ao Guadiana. Tais alargamentos de sentido são frequentes.» (MICHAËLIS, *Op. Cit.* pgs. 272es.).

<sup>3</sup> «Falar provém de *fabulare*. ... Na Península *hablar* significa *dizer, significar idéias por meio de palavras*. Bem se vê que a princípio deve ter tido um certo ressaibo de censura, não à velocidade nem à demora, mas à pouca exactidão e muita fantasia dos habitantes. Nos outros países significa *razoar mal, dizer coisas sem sentido, falar demasiadamente* ou *com excessiva velocidade* como fazem os Meridionais» (MICHAËLIS, *Op. Cit.*, pg. 361).

<sup>4</sup> «A par do *chão* que pisamos, temos o *plano* dos estudos que delincamos para o futuro: o modo *lhano* com que os benevolentes conversam afávelmente – com os seus inferiores; e também os *pianos* de Bechstein e Steinway em que Viana da Mota ou Óscar da Silva tocam composições próprias ou alheias, deixando-se esvaecer-se suavemente os *pianos* e *pianíssimos* da sua execução. O exemplo mostrou-nos como, além de latinismos, opostos às formas do falar comum, há entre as formas divergentes, **estrangeirismos** vindos de fora-parte: *lhano*, de Espanha; *piano*, da Itália.» (MICHAËLIS, *Op. Cit.*, pg. 40).



que me levaram ao tema da explicação da polissemia na perspectiva da actual linguística cognitiva, perante alguma perplexidade ainda existente na explicação da teoria em traços ou mesmo da teoria dos campos lexicais<sup>5</sup>.

### 1. Linguagem e conhecimento

A linguagem esteve desde sempre grudada no conhecimento humano<sup>6</sup>, e é esta dimensão que a linguística cognitiva procura actualmente levar até às últimas consequências. O sistema conceptual que emerge da experiência humana no dia a dia está a servir de base para a semântica em sentido amplo. Tem-se podido assim colocar debaixo do mesmo chapéu factos bem diversos, como a polissemia, a mudança semântica e a ambiguidade pragmática. Estes três dimensionamentos da língua têm de comum a circunstância de envolverem uma forma a exercer diferentes funções. Na mudança semântica, é uma mesma forma que historicamente ganha novas funções por força da substituição da antiga função, por exemplo, *todavía* (*tuttavia*, it., *anyway*, ingl.: ‘todos os caminhos’) que passa a significar ‘contudo, ou ainda aumentando ou diminuindo as suas anteriores funções, como COGNATU, que passa a significar, em vez de ‘parente’, ‘cunhado’<sup>7</sup>, ou MATAXA, que passa de ‘fio’ para ‘madeixa’, etc.: o problema que se põe aqui é o de se saber se o novo sentido tem alguma relação com o anterior e ainda verificar em que medida é que há regularidades nesse acrescentamento, nessa diminuição, nessa substituição de sentidos. No caso da polissemia (a ligação a uma mesma forma de múltiplos significados de certo modo relacionados entre si) surge um problema adjacente: o de se saber em que medida é possível agrupar os significados, para

---

«*Planum* e *planus* – com a aceção material de *liso, igual, espalmado* e a figurada de *claro, manifesto, evidente, certo*, vivem no português *chão*... Depois *planus* foi importado de Castela, na forma *lhano* com a significação de *afável*. De Roma tornou a vir na forma erudita, inalterada – *plano*, na aceção de *projecto e planta*, tirada do Dicionário. Finalmente entrou pela quarta vez ou quinta vez – importado da Itália na forma *piano* (e *pianíssimo*) como adjectivo musical, significando *com pouca força, de vagar, de leve*; e como nome de instrumento de música, com teclas e cordas...» (MICHAEËLIS, Op. Cit., pg. 34).

<sup>5</sup> Servi-me como fonte de sugestão, para o ponto de vista histórico, de: MANUEL FERREIRO – *Gramática histórica galega, II. Lexicoloxía*, Santiago de Compostela: edicions Laivento, 1997.

<sup>6</sup> Veja-se, a este propósito, a base conceptual que está subjacente à Teoria da Linguagem de Herculano de Carvalho (JOSÉ G. HERCULANO DE CARVALHO – *Teoria da Linguagem. Natureza do Fenómeno Linguístico e a Análise das Línguas*, Coimbra: Atlântida Editora: 1967 (Vol. I) e 1973 (Vol. II).

<sup>7</sup> Voltaremos a insistir no facto de haver afectações na língua por agrupamentos: o que acontece em *cunhado*, acontece em *PARENTES* (que de ‘pais’) passa a designar apenas os ‘parentes’, a generalização de tio.

distinguir entre palavras (ou expressões) polissémicas e homónimas<sup>8</sup>. A ambiguidade, ou ambiguidade pragmática, dá-se com expressões que podem recobrir, além do significado literal, outros sentidos ou referentes, como acontece com a expressão «estou tão constipado!», proferida numa sala de aula em que haja uma janela aberta e que pode designar, além da afirmação nua e crua sobre a ‘constipação’, o pedido de fechar a janela, pedidos de desculpa por ter de se assuar constantemente ou de se ter de tossir, etc. O problema está em encontrar regularidades na mapeação destas funções tão diversas. Vimos que a semântica tradicional não conseguiu abrir a porta a uma explicação: a simples descrição da relação entre palavra e o mundo extralinguístico, quer se trate de uma entidade, quer de um estado de coisas descritos pela palavra.

## 2. A metáfora como criadora de regularidades

A linguística cognitiva procura mostrar que há efectivamente regularidades naturais e motivadas, mas em que não se toma como base o “mundo real” como ele é; são a percepção e a compreensão humanas do mundo que servem de base para a estrutura da linguagem humana. O que eu pretendo mostrar é que existe uma motivação na relação entre os vários sentidos de uma palavra, os actualmente existentes e os historicamente anteriores. Por “motivação” entendo o apelo à intuição na explicação na relação entre dois sentidos e que a relação entre estes dois sentidos é mais estreita do que a existente entre estes sentidos e um terceiro sentido. É possível, por exemplo, verificar quais os sentidos que historicamente deram origem aos sentidos posteriores e, nesse caso, é fácil estabelecer uma ligação semântica e cognitiva entre os dois sentidos. Esta regularidade pode levar-nos a encontrar numa palavra polissémica agrupamentos de sentidos<sup>9</sup>.

Não pretendo entrar na controvérsia sobre a demonstração de que a forma linguística e a função reflectam a estrutura conceptual humana e os princípios gerais da organização cognitiva. É que a relação entre a língua e o mundo está sujeita à mediação da experiência humana sobre o mundo: se VILANU designava ‘habitante de uma vila’ e passa a significar ‘rural’, ‘rústico’<sup>10</sup> e finalmente ‘ruim’

<sup>8</sup> Temos os exemplos clássicos de *ver*, no sentido de percepção física (*estou a ver um jacarandá à minha frente*) e de percepção intelectual (*vejo que me compreendes*), ou *banco* (‘assento’) e *banco* (‘instituição bancária’). Vejam-se ainda exemplos como *ideia brilhante*, *homem brilhante*, *luz brilhante*; *dia claro*, *pele clara*, *ideia clara*, *roupa clara*, etc.

<sup>9</sup> A sistematicidade da língua dá-se tanto na forma como no conteúdo. Veja-se, por exemplo, a (quase) sistematicidade nas construções lexicais com –ARIA, criadora de adjetivos, depois substantivados, como denominação de árvores (frutíferas): FICUS → [ARBORE] FICARIA → figueira.

<sup>10</sup> Veja-se ainda o caso RUSTICUM (derivado de RUS, ‘campo’) para *rústico*, ‘rural’, ‘inculto’ e que actualmente está a ganhar valor positivo por força da valorização do ‘natural’, do ‘feito à mão’.

(vilão), ou *meretriz* vem simplesmente de MERERE ('ganhar dinheiro') e passa a designar 'ganhar dinheiro com o sexo', é porque a experiência humana fez ligações por motivos culturais historicamente tipificados e estereotipizados. .

Por exemplo, no caso de *CANDIDUS*, que em latim significava 'branco' e 'branco brilhante', poderia também significar 'honesto', 'puro'. Isto é, há uma relação entre o mundo físico (da cor das formas) e um outro mundo (o da honestidade, da simplicidade), mas é a mediação humana, a experiência do homem que faz essa ligação: a nossa experiência figurativa ou pictural do mundo. A arbitrariedade da língua não é assim tão evidente: a iconicidade e outros factores têm um peso bem forte na escolha das formas, sem pormos em causa a convencionalidade da língua. Não se discute que a ligação entre *ver* e 'perceber algo pelos olhos' (*Estou a ver o jacarandá já sem flores*) seja arbitrária, mas essa ligação já não é arbitrária se considerarmos a ligação de *ver* com 'percepção intelectual' (*Vejo que estás do meu lado, vejo que me apoias*): este sentido de *ver* está muito mais próximo da percepção implicada em *ver*, do que em *sentir*<sup>11</sup>, e muito menos em *correr*, *sentar-se* ou *comer*. Qual o motivo por que é *ver* que assume este sentido e não *sentir* ou *cheirar* (*cheira-me que tu estás comigo*)? Não se trata seguramente de um facto marginal na língua: a percepção visual é a mais segura, a que mais se aproxima de *conhecer*, *comprender* e *saber*: *vejo que estás do meu lado*, é 'ter a certeza', não é apenas *acredito que estejas do meu lado*, ou *sinto que estás do meu lado*<sup>12</sup>.

É uma questão de organização conceptual e é esta que modela o processo de categorização e de lexicalização. O sistema orgânico do homem condiciona a linguagem, em que a percepção tem um papel importante. Tem-se como certo que a linguagem polissémica tem origem no uso metafórico: mas não é apenas a nossa linguagem, mas também o nosso conhecimento e, portanto, a nossa linguagem<sup>13</sup>. Se foi a palavra *candidus* que passou a designar, além de 'branco' também 'honesto', não é apenas algo acerca da língua: porque não foi escolhida a palavra *púrpura*? Não podemos continuar a pensar que a língua apenas se explica pela sua relação com o mundo: a razão por que *branco* ou *cândido* têm ligação directa, do ponto de vista moral ou social, com um valor positivo<sup>14</sup> e *negro*, com os valores contrários, não tem apenas ligação com o mundo (*magia negra*, *mercado negro*,

<sup>11</sup> De qualquer modo, também em *sentir* há uma acepção próxima: *sinto que estás do meu lado*.

<sup>12</sup> Recorde-se a velha sentença: *uma coisa é ver e outra é (apenas) ouvir*

<sup>13</sup> GEORGE LAKOFF / MARK JOHNSON – *Metaphors we live by*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 1980

<sup>14</sup> Fala-se de *branqueamento* de capitais, (crimes de) *colarinho branco*, *luva branca*, em que *branco* mantém o aspecto positivo: aparentemente positivo. Procura-se dar aspecto legal ao ilegal.

*fim de semana negro*)<sup>15</sup>. Mas também *branco* está ligado a aspectos negativos: *branqueamento de capitais*, (crimes de) *colarinho branco*, (resposta de) *luva branca*, em que *branco* mantém o aspecto positivo: aparentemente positivo. Procura-se dar aspecto legal ao ilegal. O mesmo não acontece com *cândido*, *candura*: por que é que motivo não se diz *canduramento de capitais*? E *negro* apenas está ligado a valores negativos: nunca ninguém se lembrou de representar Cristo sob a forma - que afinal é a verdadeira - de *negro*. E por que razão diremos *cândido* de aspectos de comportamento: ninguém dirá *roupa cândida* ou a *candura da roupa*? O significado das palavras não é necessariamente um grupo objectivo de eventos ou entidades, mas é sim um grupo de eventos ou entidades que o nosso sistema cognitivo liga de modo sistematicamente apropriado. A categorização linguística não depende apenas da distinção existente no mundo, mas também da nossa estruturação metafórica e metonímica, das nossas percepções do mundo.

### 3. A metáfora como transferência entre domínios

As palavras não adquirem novos sentidos de modo marginal e quando novos sentidos surgem por meio da estruturação cognitiva, os múltiplos sentidos sincrónicos de uma determinada palavra serão normalmente enquadrados entre si de um modo motivado. Ao estudarmos o desenvolvimento histórico de um grupo de palavras relacionadas entre si teremos a possibilidade de ver que espécie de estrutura sistemática preside ao nosso sistema cognitivo nos domínios mais relevantes.

A polissemia sincrónica e a mudança histórica do significado apresentam, de vários modos, dados similares. A ordem histórica em que os sentidos são acrescentados a palavras polissémicas informa-nos acerca da relação entre os sentidos. Isto ensina-nos que a nossa compreensão da estrutura cognitiva concebe primeiramente o vocabulário universal do espaço e, depois, é este vocabulário que adquire sentidos temporais, e não se verifica a direcção inversa. Não podemos separar a análise sincrónica da diacrónica. O problema da ligação entre conhecimento e a linguagem é o mesmo que a ligação entre sincronia e diacronia.

O significado está intimamente grudado à nossa experiência cognitiva: experiência no domínio cultural, social, mental e físico. Mas o conhecimento está estruturado, não está caoticamente disperso: está estruturado dentro dos domínios essenciais em que nós visionamos a realidade extralinguística.

---

<sup>15</sup> Ou como explicar designações como *massa cinzenta*, *massa crítica*?

A análise em campos semânticos mostrou-nos como é que os significados estão intimamente ligados dentro de determinados domínios, e como os significados estão historicamente ligados<sup>16</sup>. Mas é forçoso reconhecer que é a metáfora a principal força na mudança semântica. A metáfora opera entre domínios, entre a visão e o conhecimento, entre o espaço e o tempo, e de modo tão natural como a ligação entre *dedo e mão*, ou entre *homem e mulher*. É um dos domínios mais prometedores no domínio da semântica: a ligação sistemática entre domínios.

Como temos vindo a dizer, o significado da palavra - na polissemia e não só - é uma entidade estruturada e unificada. Para se poder encontrar esta estrutura há que descobrir a conexão entre os diferentes (sub-)significados das palavras. Tanto a linguística diacrónica como a sincrónica privilegiaram o domínio dos sons em detrimento do significado. É que as limitações do significado são muito menores do que as que são impostas à nossa produção de sons: a capacidade para o significado (capacidade cognitiva) quase que não tem limites. E a análise lexical (sincrónica ou diacrónica) foi feita com base no modelo fonológico: a análise em traços. E na mudança semântica apenas se pensou no acrescento ou na supressão de um traço. Há que ver a tendência da mudança semântica: por exemplo, é um dado assente que a mudança vai do concreto para o abstracto. São parâmetros como este que possibilitam uma análise mais segura do que a análise em traços semânticos. O significado está grudado na compreensão do mundo por parte dos falantes e, por exemplo, a relação semântica metafórica não pode ser descrita como uma mudança de traços ou mesmo mudança de um grupo de traços: o que precisa de ser descrito é a passagem (a mapeação) de um domínio para outro domínio. É bem verdade que a semântica lexical europeia analisa com êxito as relações dentro de um domínio, mas a análise do campo lexical não pode explicar porque é que a polissemia e a mudança semântica atravessam campos: por exemplo, porquê *ver* e *conhecer / saber* seriam conceitos interligados, a percepção física e percepção intelectual. As relações polissémicas e a mudança semântica envolvem frequentemente mapeações metafóricas tais que não podem ser descritas como simples traços ou parâmetros. Por exemplo, quando 'branco' passa a significar 'cândido' é porque ocorre qualquer relação de parâmetros entre brancura e honestidade dentro de uma compreensão ampla das qualidades morais em termos de cor: uma compreensão que nem é objectiva nem facilmente redutível a termos de traços. Com isto

---

<sup>16</sup> Veja-se a distinção feita em latim- no que costumamos designar como adjectivos de idade- entre UETUS, UETULUS, SENEX, ao contrário do que acontece em português: apenas temos *velho*, pois *senil* passa para outro domínio, o do comportamento, o do psicológico. Em *avelhentado* já é a velhice que vem antes do tempo.

não queremos dizer que a linguística histórica não tenha trazido dados importantes, mas mais no campo da fonologia e morfologia, e menos no campo da mudança semântica, ao procurar as raízes das palavras.

O ponto de partida foi dado por Benveniste: o da chamada reconstrução. Por exemplo a gramaticalização de morfemas, como it. *tuttavia* ('todas as vias'), que implica um abstracção, ou mesmo a passagem do demonstrativo para artigo definido, que passou a indicar numa representação mental, e na interacção discursiva, a acessibilidade a uma entidade, mesmo sem esta estar presente fisicamente (veja-se a passagem, no discurso, do emprego do artigo indefinido para apresentar uma entidade desconhecida, para o uso do artigo definido, uma entidade já introduzida no discurso).

Mas mais concretamente: o que é que liga um significado a outro e como é que as mudanças ocorrem? Mesmo na direcção tida como certa, a passagem do concreto a abstracto, porque é que um elemento do domínio concreto se associa a um significado abstracto específico e não a outro?

Há uma série de perguntas que é lícito fazer:

- porque é que *ouvir* assume o significado de 'obedecer' (a mesma ligação entre *hear* e 'obey')?
- o que é que liga a manipulação física com a compreensão intelectual? (Veja-se lt. *comprehendere*, ou o fr. *saisir*)?
- porque é que *caminho* passou a designar 'contudo' (*anyway, tuttavia, tuttavia*: 'todo o caminho')?

As palavras de emoção derivam frequentemente de palavras referentes a acções físicas ou sensações que acompanham as reacções relevantes, ou referentes a órgãos corporais afectados por aquelas reacções físicas<sup>17</sup>. Cá está a confirmação da passagem do concreto ao abstracto. Que a derivação do nosso vocabulário intelectual provém do vocabulário do corpo, é um facto. Como é que essa derivação se faz, qual é a ligação subjacente? É sabido como as cores suaves de uma parede produzem nas pessoas sentimentos claros e que a tensão e um sentimento de depressão acompanham determinados estados mentais: agora, poder-se-á explicar

---

<sup>17</sup> Por exemplo, a função física do coração de bombear o sangue é muito afectado pelo amor, pela excitação, pelo medo, e qualquer emoção forte. Por isso mesmo o coração passou a simbolizar algumas destas fortes emoções, como a coragem, a paixão, etc.

assim as expressões como *pessoa amarga, palavras amargas e pessoa doce, palavras doces*<sup>18</sup>?

#### 4. Metáfora e núcleos metafóricos

Devemos ainda observar que há núcleos metafóricos, como «more is UP» (LAKOFF / JOHNSON, *Op. Cit.*), que nos casos prototípicos condizem com o comportamento real da língua, mas há contra argumentos: um vaso cheio e depois de cheio começa a verter, um local destinado a guardar lixo depois de cheio começa a deitar fora, etc. Com toda a probabilidade a relação - motivação - entre a nossa experiência externa e os nossos estados emocionais e cognitivos é um facto, mas constatar as correlações não justifica os padrões da polissemia e da mudança semântica. Mas esta explicação tem de ser completada. A aproximação de dois domínios tem uma só direcção. É necessário explicar porque é que a orientação é unidireccional: a experiência corporal é a fonte para explicar os nossos estados psicológicos, mas a direcção inversa não se verifica. Isto é, explicamos os estados psicológicos através do vocabulário do nosso corpo, mas não o inverso. Ora esta unidireccionalidade pode muito bem explicar a natureza da metáfora.

Outros domínios surgem para apoiar esta teoria, como se deixa ver em argumento *muito forte*, premissa *fraca*, conclusão *forçada*, etc. Pode muito bem ser que a ligação entre o vocabulário do corpo e o da mente e das sensações seja possível, mas o que pode ser demonstrado (e que é apenas o nosso campo de análise) é a origem metafórica deste movimento.

Não pretendo alongar-me mais na explicação da projecção do vocabulário do corpo humano no restante vocabulário da língua, em que as partes do corpo servem de perspectivação na categorização e conceptualização do mundo extralinguístico (foi e é usual esse processo: *boca de um túnel e boca de um incêndio, olho marinho e dente de alho, barriga da perna, miolo de um problema, orelhão* (termo do português do Brasil para designar as modernas cabines telefónicas)<sup>19</sup> ou sentimentos e comportamentos humanos são transpostos para a

<sup>18</sup> A sinestesia explica-se pelo facto de uma sensação fisiológica do corpo não ser estimulada e ser essa sensação a dar uma resposta conceptualizada categorizadora da realidade extralinguística, lexicalizando-a dentro do seu domínio. A sinestesia é o processo psicológico pelo qual um tipo de estímulo sensorial produz uma sensação subjectiva secundária pertencente a outro sentido: por exemplo, a ligação entre o paladar e o intelectual (*pessoa amarga, palavras amargas*), entre o ouvido e o paladar (*voz doce*).

<sup>19</sup> É evidente que também as coisas inanimadas servem para designar partes do corpo: *testa, guedelha*: (VITICOLA, dim. de VITIS), *arca do peito, madeixa* de MATAXA ('fio'). Há naturalmente

lexicalização de processos que se passam com as coisas (*material cansado, fadiga do material, etc.*)<sup>20</sup>.

## 5. Conclusão

A base do nosso raciocínio foi o de que a semântica apenas é limitada pela nossa capacidade de significar, de conhecer, o que é muito mais ampla do que a capacidade física para produzir sons. Por outro lado, a mudança semântica não se dá apenas na transferência de... para..., ou no acrescentamento ou perda de um traço: teremos de ver isso num conjunto, é que o homem agrupa (faz a transferência de um domínio para outro). Por exemplo, a ligação de *branco/ cândido* com 'honestidade', não deve ser visto apenas neste domínio, mas sim na compreensão geral do homem da honestidade com o domínio das cores, o que nem é objectivo, nem é explicável apenas por traços.

A passagem do "ver físico" para a "percepção intelectual" é porque (o órgão de) a visão apreende à distância os aspectos mais salientes, tratando-se de uma capacidade mais poderosa do que as outras. Assim como os objectos são opacos ou transparentes, também os argumentos são transparentes ou opacos (*o teu argumento não tem consistência, não estou a ver (a)onde queres chegar*), há uma razão oculta, uma visão aguda (*pessoa de vista larga, um olhar penetrante, inteligência escondida*). Ou o *ouvir / escutar* desviam-se do físico para o moral ('obedecer, cumprir ordens': *bem te avisei, mas tu não me ouviste*): é que a audição não opera à distância (ou a tão grande distância como a visão) e está mais ligada à proximidade, à subjectividade. *Conhecer* é 'nascer com' (bem visíveis ainda em fr. *connaître* e lt. *cognoscere*), *entender* (*intus legere*), *compreender* é

---

outros "veículos" (ou pontos de partida): basta só ver exemplos como *fornada* (de forno), 'cozedura de pão' para designar 'camada de crias de animais', 'camada de alunos que se formam num curso), etc. Aqui há sempre uma referência ao homem ou à sua actividade: trata-se da humanização da terra e da vida.

<sup>20</sup> Não me referi à metonímia como fonte de enriquecimento do léxico da língua. Os referidos fenómenos de ampliação (como lt. SALARIUM, que de 'salário', inicialmente o pagamento que se dava aos soldados para comprar sal, passou a designar todo e qualquer pagamento (ao lado de *pré, pensão, gorjeta, direitos de autor*, etc. ou DENARIU, moeda de prata que valia dez ases, que passa a designar toda e qualquer moeda) ou de restrição; PARENTES que de 'pais' passou a designar (*parentes*) qualquer espécie de parentesco, ou SECRETARIU 'pessoa que guardava os segredos' para secretário, *cunhado* (COGNATU: 'parente'), *segar* ( SECARE: 'cortar'), *convento* (CONVENTU: 'ruína'), *mondar* (MUNDARE: 'purificar, limpar'). Poderíamos aqui ainda mencionar as chamadas formações divergentes de que resultam pares como: *comungar, comunicar, mezinha e medicina*, formações estas que merecem a Carolina Michaëlis uma atenção muito especial (cfr. Op. Cit., pags. 33 e ss.).



‘segurar fisicamente’ (também o fr. *saisir*), *saber* tem a ver com ‘sabor’ (lt. *sapere*)<sup>21</sup>, *cheirar* (lt. *fragrare*, fr. *flairer*: *que andas p’raí a cheirar?*).

Há evidentemente uma ligação constante entre o corpo e as sensações de uma lado e as acções físicas ou sensações e reacções físicas provocadas no corpo por outro lado. O facto de a função do coração a bombear sangue que aumenta com as emoções fortes, tornou o coração símbolo do das emoções. Que ligação há entre *pessoa amarga* e *pessoa doce*? O prazer ou o desprazer que provocam na convivência? E estamos aqui perante o que podemos designar por motivação prototípica. A metáfora, como fonte conceptual, é capital para a explicação da análise semântica, tanto sincrónica como diacrónica.

Mário Vilela  
(Universidade do Porto)

---

<sup>21</sup> Em ptg. ainda se mantêm os dois valores: *este almoço soube-me bem e ela soube o que estava a fazer.*

## CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS — FILÓLOGA —

“FILÓLOGA” é sem dúvida o epíteto que mais frequentemente qualifica a figura que hoje relembramos e homenageamos. “Filóloga” seria certamente o nome que Dona Carolina acharia adequado para se apresentar perante os seus contemporâneos. Nessa altura a designação de linguista não tinha ainda entrado no catálogo das profissões e, de qualquer modo, seria um termo desadequado para significar a amplitude do seu desempenho académico e científico. Se porventura hoje nos fosse dado o privilégio de termos a insigne Mestra entre nós, não custa imaginar que ela continuaria a dizer-se “filóloga”, ainda que nos meios da comunicação social se insistisse em atribuir-lhe o título de linguista, porque se ignora cada vez mais a dimensão semântica e a ressonância cultural e até artística dessa antiquíssima ciência que é a Filologia. O termo é grego, e traduzem-no, os dicionários, por “gosto pela literatura ou pela erudição”, mas tem um sentido muito mais abrangente, que se desenvolve no âmbito do exercício da escrita e da salvaguarda da memória textual. A palavra escrita é percebida e executada como a grande descoberta para a superação do efémero e do transitório. Observa-se uma fascinante vizinhança entre o alvorecer da Filologia e o enunciado de S. João, no primeiro versículo do seu *Evangelho* “In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum” (I.1:1)

Marciano Capela, (Martianus Capella) no início do século V escreveu uma elaborada alegoria com o título *De nuptiis Mercurii et Philologiae* em que Mercúrio, sob conselho de Apolo, desejando casar-se, toma para noiva a Filologia, porque os próprios deuses a consideravam expressão da máxima beleza. A Filologia era a instância de toda a sabedoria humana, e por isso, na procissão do seu faustoso casamento seria acompanhada pelas sete Artes Liberais.

A Filologia foi recuperada como um grande ramo científico na estruturação universitária positivista e pós-romântica, dando lugar a vários cursos e mesmo Faculdades de Filologia. No tempo de Dona Carolina as Filologias, estavam já compartimentadas por grupos de línguas e de culturas, correspondendo a uma

epistemologia fortemente motivada pela gramática comparada, que tinha nos irmãos Friedrich Schlegel (1772-1829) e August Schlegel (1767-1845) e sobretudo em Franz Bopp (1791-1861) as figuras emblemáticas da sua iniciação e teorização. Ao longo do séc. XIX são publicadas numerosas gramáticas comparadas por estudiosos das línguas clássicas, por germanistas e romanistas, com destaque, neste caso, para Friedrich Diez (1794-1836) cuja obra, *Grammatik der romanischen Sprachen*, I-II, 1836-1844, 5ª. ed. 1882 — (versão francesa *Grammaire des langues romanes*, 1836-38) exerceu uma repercutida influência na formação de Dona Carolina e foi um verdadeiro acontecimento científico e cultural na história da Europa do século XIX.

Além de Diez e, de um modo geral da escola filológica alemã, convergem na obra de Dona Carolina a doutrina positivista, sobretudo como método de rigor e de objectividade, e a lição de Karl Wilhelm Humboldt (1767-1835) que ensinava a compreender as línguas como um facto de civilização, como o génio de um povo (a ele se deve afinal o enunciado de que “a língua é a pátria” que Eça de Queirós e Fernando Pessoa retomariam).

A língua como pátria e como objecto de identificação nacional, como antiga e espontânea criação dos “diversos génios nacionais” está presente em muitas reflexões da nossa Mestra. Numa das suas mais conhecidas publicações, *A saudade portuguesa*, escreve: “A língua é base, e é a mais genial, a mais original e nacional obra de arte que cada nação cria e desenvolve” 2ª. ed. 1922, p.52 (1ª. 1914) É bem possível que Fernando Pessoa tivesse conhecido este e outros textos de Dona Carolina.

Naquele tempo (que não é ainda assim tão distante), a Filologia incorporava pelo menos três domínios disciplinares: o estudo da história literária; a crítica textual; e a reflexão metalinguística, especialmente a linguística histórica. Três áreas de discurso académico que se foram autonomizando, na primeira metade do século XX, e que a nossa obcecada especialização considera distintas pelo seu objecto científico e pelas opções metodológicas. Na obra de Dona Carolina, porém, todos estes domínios de conhecimento eram coalescentes numa universalidade de saber e de fruição artística e cultural. Sobre todos eles produziu trabalhos inovadores cheios de erudição e de informação pertinente.

No âmbito da história literária, devemos-lhe a recuperação e o esclarecimento biobibliográfico do património literário medieval. Foi ela que desfez o densíssimo nevoeiro que se instalou na memória literária portuguesa medieval. Quem lê o *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* publicado por Almeida Garrett em 1826, no *Parnaso Lusitano*, dá-se conta do “buraco negro” que marcou durante muito tempo as origens da nossa história literária.

Depois de vários séculos de um desconhecimento totalmente opaco (havia alguns “vagos boatos literários” a respeito da época de D. Dinis – diz Carolina Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, II, 1), o longo processo de clarificação da génese da literatura medieval portuguesa, é sistematizado pela insigne Mestra, numa exposição diacrónica que preenche a primeira centena de páginas do 2.º vol. da edição do Cancioneiro da Ajuda. Nela se analisam oitenta e quatro títulos, desde as *Memórias da Poesia em Portugal, com uma breve noticia de dous Cancioneiros até agora desconhecidos*, publicadas por António Ribeiro dos Santos, em 1818, até ao breve estudo de 8 páginas de Fr. Hanssen, *Ueber die portugiesischen Minnesänger* publicado em 1899.

Para além do estudo da lírica trovadoresca, Carolina Michaëlis elaborou também sínteses históricas da literária portuguesa, especialmente da Idade Média e do Renascimento, que foram publicadas no estrangeiro e que deram ao património literário português a possibilidade de transpor a barreira do nosso pequeno rectângulo. Além da colaboração em publicações alemãs, especialmente no *Grundriss der Romanischen Philologie* (“Geschichte der Portugiesischen Literatur” von Carolina Michaëlis und Theophilo Braga, II. Band, 2. Abteilung. Strassburg (Trübner), 1897, p.129-382. Trad. incompleta (?) de Alfonso Hincker em *O Instituto*, XLVII (1900).) de Gustav Gröber, Escreveu o artigo “Littérature portugaise” de *La Grande Encyclopédie* (XXVII, 1900, 394-7) e posteriormente a “Literatura antiga portuguesa” na *Universal Anthology* de Nova York, correspondente ao vol. VII da *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* publicada também em Lisboa, no Rio, em São Paulo, em Londres e em Paris, em 1913 (p.3081-3100).

Bem a este propósito, dizia Joaquim de Carvalho, um dos seus mais ilustres discípulos: “Pela sua pena, Portugal e o génio literário português adquiriram direitos de cidadania nos meios cultos europeus, especialmente alemães...” (no elogio fúnebre, publicado em *Lusitania*, Vol. IV, X, Out., 1927, p.136). E poderemos acrescentar que essa divulgação não se quedou pelos limites da sua obra, multiplicou-se, a partir dela muitos outros lusófilos, por ela motivados, prolongaram no estrangeiro o estudo de valores literários portugueses que os próprios nativos iam descuidando.

Mais importante do que o seu contributo para a notícia histórica da literatura portuguesa, foi o seu enorme labor de leitura e recuperação ecdótica do texto antigo medieval e clássico. O trabalho de crítica filológica, investido na fixação, interpretação e publicação de textos, renovou a memória literária portuguesa e, além disso, recuperou a memória linguística com o rigor e a autenticidade das fontes. Dona Carolina trabalhava sobre os originais ou sobre reproduções fac-

símil, que era naquele tempo uma técnica nova e pouco acessível. Actualmente, sendo embora uma técnica banalizada é ainda insuficientemente aproveitada. Nisto como em outros exemplos, a lição de Dona Carolina mereceria terreno mais fértil.

O esforço de saneamento textual promovido pela diligente filóloga veio em momento particularmente oportuno. O nosso património textual encontrava-se desprezado e maltratado. A obra de Camões, por exemplo, até à intervenção de Storck, que partilhou com a nossa autora esse esforço de rigorosa releitura, era transmitida e editada com um indolente desrespeito pela sua autenticidade.

Vale a pena relembrar, a propósito, o testemunho de José Maria Rodrigues, num interessante texto que tem por título “D. Carolina Michaëlis e os estudos camonianos” (publicado in *Lusitânia*, vol.IV, X, outubro, 1927, p.45-60):

“Neste deplorável estado, cujas causas são francamente apontadas, se achavam as *Rimas* de Camões, três séculos depois do seu falecimento. Entre elas figuravam composições dos seguintes autores (sirvo-me da lista organizada por D. Carolina Michaëlis): Garcí Sanchez de Badajoz, Garcia de Resende, Garcilaso de la Vega, Jorge de Montemor, Sá de Miranda, Diogo Bernardes (Nota- Este, só por si, forneceu aos editores de Camões onze redondilhas, vinte e um sonetos, cinco églogas, duas elegias e as oitavas a Santa Úrsula.), Miguel Leitão de Andrade, André Falcão de Resende, António Ferreira, Soropita, B(ernardo) R(odrigues) ou B(ernardim) R(ibeiro), Francisco de Figueiroa, Vasco Mousinho de Quevedo, Fr. Bernardo de Brito, Baltasar Estaço, Estêvão Rodrigues de Castro, Francisco Galvão, D. Manuel de Portugal, Jorge Fernandes, Francisco de Andrade, o infante D. Luís, Martim de Castro, Simão da Silveira, Luís Álvares Pereira, Aires Pinhel, Marquês de Astorga, Pedro da Cunha ou Luís de Ataíde, Álvaro Vaz, conde de Vimioso, duque de Aveiro, Valentim da Silva e ainda alguns anónimos.

O desleixo e a ignorância chegaram a ponto de se terem atribuído a Camões poesias que já corriam impressas antes de ele ter nascido! É o que acontece com três redondilhas de Garcia de Resende, que, publicadas no *Cancioneiro geral* (1516), ainda são atribuídas a Camões, por exemplo, na “edição crítica” do Dr. T. Braga. São as que começam pelos versos: a) *Pois é mais vosso que meu*; b) *Senhora, pois minha vida*; c) *Esperai, já não espero*.” (p.51)

José Maria Rodrigues transcreve em seguida uma outra observação de Carolina Michaëlis (*Estudos camonianos. I. O Cancioneiro Fernandes Tomás*. Índices, nótulas e textos inéditos, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p.78-79), em que se anota a mesma incoerência editorial a respeito de um texto incontestadamente atribuído a António Ferreira, a *Carta I a D. Sebastião*, publicada nos *Poemas Lusitanos* em 1598. Setenta anos mais tarde, em 1668, esse texto foi indevidamente publicado, por Álvares da Cunha, como sendo de Camões, incluído na 3ª. parte das *Rimas*, e depois outros editores repetiram o erro. Sobre este mesmo texto,

Teófilo Braga, tendo já informação do seu verdadeiro autor, (diz Dona Carolina) “fez suposições gratuitas sobre o autor *desconhecido* (!), afirmando que aquela linguagem máscula, setenciosa e vibrantemente poética *só a possuía Camões!*”

Situa-se neste domínio propriamente filológico a parte mais importante, em extensão e informação inovadora, da obra de Carolina Michaëlis. Ninguém, nem antes, nem depois dela, nos estudos portugueses, revelou tanta capacidade de argúcia, de minúcia e de sensibilidade em relação ao texto antigo português. A qualidade filológica e a fundamentação erudita dos seus trabalhos são dificilmente superáveis. Com toda a razão, o alemão Storck, sem perder o espírito de acribia manifestado nos estudos camonianos, dizia que D. Carolina, (andava ela então pelos 40 anos), era a mulher mais douta do seu tempo.

Não podemos deixar de sentir essa mesma admiração quando relemos hoje a maior parte dos seus escritos. As nótulas de interpretação iluminam as palavras e redescobrem sentidos esquecidos e inesperados. Nomes simples e vulgares ou referências quotidianas ganham nos seus comentários uma dimensão nova, uma sugestão de humor, uma cintilação de espírito, de graça e de gosto de viver que tornam a poesia e a memória antiga em geral, um lugar de leitura gratificante e de verdadeiro passeio intelectual. Ela tem apontamentos eruditos que mereciam um lugar nas antologias das nossas escolas. Lembramos, por exemplo, as muitas notas etimológicas que foi divulgando na *Revista Lusitana* e em outras publicações (Cf. *Dispersos* – Originais portuguesas. II Linguística, Lisboa, 1970). As histórias de palavras e de algumas expressões são, na obra da nossa Mestra, oportunidades para uma cultivada comunicação de ciência e de fruição literária. Recordamos o texto sobre as lexicalizações comuns de “gonçalves” e “mendes” do vilancete de Camões que começa: “Com vossos olhos gonçalves, / Senhora, captivo tendes / este meu coração mendes” ou ainda, entre muitos outros, o breve excuro sobre o enunciado proverbial “Dizer de alguém cobras e lagartos” que, nas sete páginas que lhe dedica, redescobre uma significação e uma ressonância histórico-literárias totalmente inapercebidas no discurso quotidiano.

Sob o ponto de vista linguístico a obra de Carolina Michaëlis é verdadeiramente preciosa. Não tem a sistematicidade nem a abrangência gramatical da obra de outros autores do seu tempo, no estrangeiro e em Portugal, mas acrescenta ao saber linguístico histórico, informações únicas, originais e imprescindíveis para o acesso à leitura e interpretação do português antigo.

É sobretudo no âmbito da lexicologia que mais avulta o seu contributo para o estudo da história da língua portuguesa.

Numa perspectiva abreviada e simplificada dessa abundante produção, e deixando de lado um ou outro breve estudo de fonética histórica e sobre o infinitivo, poderemos distinguir, como vectores preponderantes da sua obra linguística: o reconhecimento e a interpretação do léxico histórico; os estudos etimológicos; e a reflexão sobre a ortografia.

Em relação à ortografia, o mais importante da sua obra foi certamente a participação interveniente na Comissão da Reforma Ortográfica. Contribuiu de forma explícita para o estabelecimento da “ortografia simplificada”, convergindo amplamente com Gonçalves Viana, e fundamentando a sua opinião nas razões mais cientificamente validadas. A simplificação, modernização e uniformização da escrita considerava-as, Carolina Michaëlis, num texto que vale a pena relembrar, convenientes e urgentes, “tanto sob o aspecto científico, como sob o estético e sobretudo pedagógico”.

“Num país (escrevia ela) atrasadíssimo quanto à instrução e educação, em que quatro milhões estão à espera dos benefícios da luz espiritual, o que importa é facilitar o ensino da leitura e escrita; acabar com todas as complicações desnecessárias; eliminar todos os artifícios eruditos: abreviar a aprendizagem, de sorte que os mestre-escolas ganhem tempo para realmente fertilizarem as almas com noções sólidas de saber e com as boas doutrinas cívicas da solidariedade social, do pacifismo e do altruísmo.” (*Lições de Filologia*, Lisboa, Dinalivro (1977), p.101)

O reconhecimento e estudo do léxico pode exemplarmente aferir-se pelo *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*. Podemos dizer que foi uma espécie de dicionário do português medieval, ultrapassando e corrigindo o artesanal *Elucidário* de Viterbo na identificação e explicação das formas e do sentido, e sobretudo na sua utilidade para a interpretação do *Cancioneiro da Ajuda* e de todo o património textual da idade média.

Foi uma obra publicada autonomamente, depois da edição do *Cancioneiro*, como separata da *Revista Lusitana*, XXIII, em 1922. Felizmente, na recente reprodução fac-símil (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990) foi anexado no final do I. vol. e encontra-se agora facilmente acessível e ainda mais disponível para ajudar à leitura do texto medieval.

O estudo e esclarecimento do léxico não se limita, na obra de Carolina Michaëlis, ao *Glossário do Cancioneiro*. Em todos os seus textos são esperáveis informações novas, notas originais e inéditas, e por vezes, como diz Ivo Castro, “nos recantos mais inesperados, no rodapé de livros dedicados a temas diversos, por exemplo. Resulta daqui uma ameaça letal e permanente: quem julgar ter feito

uma descoberta, ou achado uma explicação, não deverá ficar descansado sem percorrer primeiro, e de lupa, todos os escritos de D. Carolina” (*Cancioneiro da Ajuda*, reimpressão da ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, (Halle 1904), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, prefácio de Ivo Castro)

Nos estudos etimológicos se revela sobretudo Carolina Michaëlis de Vasconcelos como grande cientista da linguística histórica. Trata-se de um domínio que estava então em pleno florescimento entre os romanistas alemães e que, muito de outro modo, sofria entre nós de uma confrangedora inércia. É bem esclarecedor, a este respeito, o testemunho de Paiva Boléo. Segundo a opinião do saudoso mestre, que foi, por sua vez discípulo de D. Carolina:

“A maior fraqueza dos nossos filólogos do século XIX reside no campo etimológico. Se estão certas muitas etimologias que apresentam, a grande maioria está errada. Só se sabia praticar uma linguística empírica, a qual se contentava geralmente com meras e fortuitas semelhanças de sons, ou com certas aproximações de sentido, por vezes bastante forçadas. Não se procurava conhecer as palavras equivalentes dos outros idiomas da mesma família e as formas antigas do vocábulo, dentro do idioma estudado, para se ver melhor o parentesco entre as diversas línguas e poder-se mais facilmente descobrir o étimo.

O nosso atraso nesse aspecto ressalta de modo flagrante se compararmos a obra de Leoni, que data de 1858, com os dois cursos que o linguista alemão Max Müller fez no Instituto Real da Grã-Bretanha em 1861 e 1863, e especialmente com a lição intitulada “Dos princípios da etimologia”, a qual, depois das obras de Bopp, Grimm, Pott e Diez marca uma data, como obra expositiva, na história da investigação [p. 42 / 648] etimológica, independentemente das reservas que hoje há que fazer a algumas das suas etimologias.” p.42/648, *Adolfo Coelho e a filologia portuguesa e alemã no século XIX*, Coimbra, 1948, Sep. *Biblos*, vol XXIII, 1948.

Deve esclarecer-se que os estudos comparatistas, que tinham preenchido já a primeira metade do século na Alemanha, vão desenvolver-se em França e também nos outros países latinos, em Itália e na Espanha, apenas na segunda metade do século XIX, altura em que começa uma verdadeira proliferação de revistas filológicas marcadas pelo comparatismo pelo positivismo (que atingiu o seu auge pelos anos de 1880 – Charles Darwin (1809-1882)), tais como a *Revue de linguistique e de philologie comparée*, (1867); a revista *Romania*, (1872), que seria dirigida por Gaston Paris, o *Archivio Glottologico Italiano* (1873) onde colaborou Graziadio Isaia Ascoli (1829-1907),

Entretanto, e retomamos aqui um texto de homenagem de W. Meyer-Lübke: “D. Carolina Michaëlis possuía tódas as qualidades indispensáveis no etimólogo: o conhecimento exacto das formas do vocabulário antigo, saber em que poucos a



igualavam; finíssimo tacto para as mutações de significação; perfeita compreensão das evoluções sónicas; conhecimento suficiente das outras línguas românicas, para poder analisar qualquer palavra da Península Ibérica, sob o ponto de vista geral e sem erro na escala das comparações”(p.21) (W. Meyer-Lübke, “Carolina Michaëlis e a Filologia Românica”, *Lusitânia*, vol.IV, X, out. 1927, 17-25).

Efectivamente D. Carolina reunia de modo absolutamente impar, três condições soberanas para a especulação etimológica:

Primeiro, conhecia os fundamentos teóricos da romanística do seu tempo e dominava os métodos da comparatística.

Segundo, dispunha de excepcional preparação poliglota, potenciando as virtualidades do método. Além dos idiomas germânicos e eslavos, Dona Carolina falava as línguas românicas, dominava o latim e o grego, e conhecia o hebraico, o árabe e o sânscrito. Quem, no horizonte português e mesmo estrangeiro se lhe poderia igualar?

Terceiro, beneficiava de um assíduo convívio e de uma recorrida leitura do texto antigo português. Parecia saber mais palavras do que ninguém e para todas encontrava documentação e atestações.

Wilhelm Meyer-Lubke (1861-1936), o mais destacado de todos os autores da ciência etimológica românica (*Romanisches etymologisches Wörterbuch* 1911 (3ª. ed. ampliada e retocada 1935), aprecia as etimologias da nossa autora nestes termos:

“Examinando as obras de D. Carolina Michaelis, é-nos dado afirmar que é notavelmente grande a parte que nelas se pode considerar como pecúlio fundamental e basilar para a ciência, e que o número de interpretações erróneas é bem resumido em relação à vastidão do trabalho. Este resultado é devido às qualidades a que já me referi: a forma cuidadosíssima, e conscienciosa em extremo, com que trabalhava; à sua profunda ciência; à sua intuição etimológica, que quasi espontaneamente lhe indicava a solução verdadeira. Sobre tudo, porém, à sua modestia científica.” (p.21) (W. Meyer-Lübke, “Carolina Michaëlis e a Filologia Românica” in *Lusitânia*, vol.IV, X, outubro, 1927, p.17-25).

Para além da ciência, do rigor, da “ausência de divagações retóricas”, a obra de D. Carolina é marcada por uma sabedoria sensata e por uma simplicidade bem humorada. Sirvam de exemplo umas “Trovas etimológicas” a respeito de “Piegas – Caturra – Cábula – Caloiro”. Termina o texto com a seguinte nota:

“Quem souber pôr em lugar do meu *Pio-Egas*, do *Catão-caturra*; do *Rábula-Cábula*; e do *Calv-orio* étimos melhores, que os apresente e terá os aplausos sinceros de Carolina Michaëlis de Vasconcelos”. “Trovas etimológicas” a respeito de

“Piegas – Caturra – Cábula – Caloiro”. Porto, Tip. Sequeira, 1918 (Sep. da *Revista Lusitana*, vol. XX)

Nota final – continuamos a desmerecer a memória e a lição de Dona Carolina. A melhor prova do nosso desmerecimento pode observar-se no percurso editorial da própria obra de Carolina Michaëlis que se encontra ainda hoje em parte inacessível e mal tratada. Se exceptuarmos as edições facsimiladas de Sá de Miranda e do *Cancioneiro da Ajuda*. O conjunto dos seus estudos avulsos, espalhados por várias publicações, foram parcial e descuidadamente editados em dois volumes de *Dispersos*, I. “Varia”, (1969, 2ª. ed..?) e II. “Linguística”(1959). Foi publicado um terceiro volume com as *Lições de Filologia Portuguesa*, que apareceu no mercado em 1977 numa edição quase clandestina, em que o único nome citado entre os responsáveis da apresentação é o do autor da capa (Vitorino C. Martins).

Os editores reproduzem sem notícia nem explicação o texto publicado entre 1944 e 1946 na *Revista Portugal*. Já então publicado com alguma ligeireza filológica, em estilo de folhetim, muito ao modo da *Revista de Portugal*, não obstante o louvável serviço prestado à língua e à cultura portuguesa por esta publicação e o incontestável mérito desta iniciativa que nos permite continuar a aproveitar a lição da nossa Mestra.

*Telmo Verdelho*  
(Universidade de Aveiro)

## CAROLINA MICHAËLIS, PARADIGMA DA LUSOFILIA DO SEU TEMPO

Todas as Histórias das Literaturas e das Culturas são segmentadas, de maneira mais ou menos artificial, e empoladas por «querelas», famosas pelos rios de tinta que fizeram correr, pelos estímulos críticos que provocaram, pelos ódios que desencadearam, pelos impulsos de progresso que incentivaram, pelos conservadorismos que tentaram inutilmente sacralizar. São momentos privilegiados de aceleração no ritmo naturalmente lento da História, verdadeiras diástoles no crescimento cultural dos povos.

O termo «querela» fizera fortuna no período clássico, mas o século XIX preferiu um outro aparentemente menos agressivo, – «questão» – mais apaziguador e interrogativo. Mas, só na aparência, porque, de facto, repetiram à saciedade todos os processos retóricos desse velho género literário, incendiando a linguagem, fundindo e confundindo adversários com teses e antíteses. A contracção sistólica viria depois do cansaço, num acerto medido e comedido de contenção das partes em litígio, porque a História da Cultura e da Literatura, como a natureza, não faz saltos e tudo o que muda é sempre accidental e periférico em relação ao que permanece – um tesouro multissecular de sedimentação axiológica.

A «Questão do Fausto» não foi uma «querela» totalmente isolada da «Questão do Bom Senso e Bom Gosto», que fez vibrar a inteligência universitária portuguesa, a qual haveria de afirmar-se no momento mais eufórico do choque geracional do antigo com o moderno, em 1871, nas tão apregoadas e amordaçadas *Conferências do Casino*. Essa «questão» coincide no tempo e no espaço com outra, não de todo independente da primeira, mas destaca-se ao mesmo tempo dela, porque baliza problemas muito fundos, não só de formas estéticas, como também de conteúdos idiossincráticos, de mentalidades, e até de preconceitos gratuitos de superioridade ou de inferioridade cultural. A «Questão do Fausto» foi uma polémica dura e crua, travada em torno da versão libérrima do *Faust* de Goethe, publicada

em 1872<sup>1</sup>, pelo sumo sacerdote das letras portuguesas, de gosto neo-clássico desenxabido – António Feliciano de Castilho. Sete anos depois da explosão coimbrã, que até tolerava e apreciava as múltiplas versões molierescas do versificador nacional, o que estava em análise era sobretudo a problemática linguística da tradução, que Castilho defendia como «nacionalização» do assunto, pois o que faz rir ou chorar em Berlim não faz necessariamente rir ou chorar em Lisboa, embora para o trágico o problema se pudesse colocar num âmbito mais universal. Castilho sustentava mesmo que a tradução, mais do que uma «versão» ou uma «adaptação», deveria ser uma «*transsubstanciação*» - termo com evidentes ressonâncias sacras e que permitia todas as arbitrariedades lexicais e semânticas ao tradutor.

Mas ao metrificador-mor português nem tudo era permitido na perspectiva de um germanista de vulto, Joaquim de Vasconcelos, que verberou a tradução do **Fausto** levada a cabo por Castilho, que nada sabia de alemão e se socorrera de uma tradução manuscrita esboçada pelo seu irmão José Feliciano de Castilho em colaboração com o alemão Eduardo Laemmert, ambos a residir no Rio de Janeiro, e de traduções francesas, elas próprias de valor duvidoso. O germanista José Gomes Monteiro, tido em Portugal como um dos raros especialistas na língua e na cultura germânica, responsável pela antologia *Eccos da Lyra Teutonica ou Tradução de algumas poesias dos poetas mais populares d'Allemanha*<sup>2</sup>, exaltou o trabalho e o arrojo de Castilho. Tal elogio, que Joaquim de Vasconcelos integrou na *Escola do elogio mútuo*, foi o rastilho que acendeu uma fogueira que veio enriquecer notoriamente a reflexão conjunta que a *Geração nova* fazia na procura de modelos de renovação cultural e literária para o seu país ainda atado às *Causas da decadência dos povos peninsulares*, tais quais as retrataram Antero e seus correlegionários, que, não se revendo no nacionalismo e no casticismo de Castilho e de Camilo e nos compadrios ideológicos que tais figuras tutelares representavam, se voltaram para um francesismo macaqueado, tão criticado como praticado no caso, por exemplo, de Eça de Queirós. Esta geração procurava com ardor combativo um modelo idiossincrático e identitário. Já que Portugal se mostrava incapaz de o conceber por si próprio, haveria que descobri-lo nos grandes países da Europa, considerada civilizada: França, Inglaterra e Alemanha, uma vez que o modelo castelhano se apresentava, por rejeição espontânea, inviável, mal-grado o Iberismo de alguns conceituados membros da *Geração de 70* e de alguns dos seus satélites.

<sup>1</sup> CASTILHO, António Feliciano de – *Teatro de Goethe, tentativa unica. Fausto, poema dramático trasladado a Portuguez*, Porto, Viuva Moré – Editora, MDCCCLXXII.

<sup>2</sup> Porto, na Typ. de S. J. Pereira, 1848.

A «Questão do Fausto» foi suscitada por Joaquim de Vasconcelos<sup>3</sup>, que, em 1876, desposaria a berlinense Carolina Michaëlis, lusificando-se ela e germanizando-se ele, para que o casamento fosse perfeito. Essa «questão» suscitava um problema cultural muito sério, porque o que estava em causa não era uma mera discussão de natureza linguística de maior ou menor (in)fidelidade textual e de rigor nos métodos filológicos de tradução. Liderava essa polémica um germanófilo habituado ao rigor filológico da Escola alemã, o mesmo que sua futura esposa havia de impor em Portugal nos seus estudos filológicos romanísticos. Nesta questão concreta do *Fausto* do Visconde de Castilho, Carolina Michaëlis, se é que dela tomou conhecimento antes do seu casamento, em 1876, manteve-se *au-dessus de la mêlée*, não querendo intrometer-se, ao que parece, naquele assunto na vária correspondência que mantinha, ainda na Alemanha, com homens desta geração como Adolfo Coelho, Teófilo Braga e Joaquim de Vasconcelos. Para este, a «Questão do Fausto» não era uma variante colateral do entrechoque do modelo francês muito difundido em Portugal com o germânico, muito mais reduzido na sua extensão e na sua compreensão, que, aliás, chegava a Portugal sempre filtrado pela França, com esta a servir de mediadora cultural. Estavam em jogo concepções filológicas e semânticas diversas. Ora o germanófilo Joaquim de Vasconcelos considerava que o *Fausto* de Goethe traduzido por Castilho não passava de «um aborto nacional».

Em defesa de Castilho e da excelência da qualidade da sua tradução veio José Gomes Monteiro, considerado por essa Geração como um «consumado» germanista. Dois germanistas de muito valor e competência crítica que se chispavam, porque parecia evidente que Joaquim de Vasconcelos tinha outro rigor de leitura e de tradução que não possuía José Gomes Monteiro. Assim, este saiu à liça com «*Os Críticos do Fausto do sr. Visconde de Castilho*»<sup>4</sup>, defendendo-o sobretudo em relação aos ataques que lhe foram movidas por Adolfo Coelho e Joaquim de Vasconcelos. Este último replicou com o texto agressivo e compulsivo intitulado *O consumado germanista (vulgo o sr. Jose Gomes Monteiro) e o Mercado das Letras Portuguezas analysado por Joaquim de Vasconcelos*<sup>5</sup>. Acrescentou depois mais uma catilinária sobre a mesma questão: *O Fausto de Castilho julgado pelo Elogio-Mutuo*<sup>6</sup>, que foi dado à estampa dois anos depois do primeiro.

<sup>3</sup> VASCONCELOS, Joaquim de - *O Faust de Goethe, Analyse Critica da Tradução de Castilho*, Porto, Imprensa Portugueza, 1872.

<sup>4</sup> Porto, Viuva Moré-Editora, 1873. O autor reconhece que é «difícil empreza de nacionalizar a grande obra da literatura alemã», p.5.

<sup>5</sup> Imprensa Portugueza, 1873.

<sup>6</sup> Artigos Coleccionados por /.../, Porto, Imprensa Portugueza, 1875.

Gomes Monteiro teve também defensores e de nomeada - o que contribuiu para uma interessante análise contrastiva do estado da crítica literária em Portugal nesse período culturalmente efervescente. Os termos usados para a «versão» de Castilho percorrem uma larga área semântica em torno do conceito comum de «profanação». Joaquim de Vasconcelos não poupa as palavras e, após múltiplas acusações, sintetiza: «D'estes caracteres litterarios e siymptomas psicologicos combinados, nascem naturalmente muitas cousas: uma ignorancia geral em tudo o que diz respeito á Allemanha e aos allemães, em tudo quanto se refere a Goethe e á sua importancia litteraria, ás suas relações com Schiller e ao espirito do *Faust*.»<sup>7</sup>. Ele sustentava, aliás, que Castilho não era caso único de tradutores de alemão que nada sabiam da língua alemã e ignoravam «essa admiravel litteratura allemã, que entre nós é um mundo desconhecido.»<sup>8</sup>. Considerava igualmente que a dificuldade em entender Goethe resultava da «condição inferior dos outros povos, com relação ao nivel moral e intellectual da Allemanha»<sup>9</sup>. Castilho, por seu lado, achava o *Fausto* «uma cordilheira de poesia rebentada a subitas de profundezas desconhecidas.»<sup>10</sup>. Não se pode negar que Joaquim de Vasconcelos, apesar dos seus excessos no ataque à versão faustiana de Castilho, tinha carradas de razão históricas e linguísticas. O Visconde, sumo pontífice do «elogio mútuo», traduziu o *Faust* de Goethe «sem guia, sem o conhecimento mais elementar da lingua allemã, do espirito allemão, do espirito do poema, das tradições da lenda e da época em que ele se formou, da vida do poeta, da existencia politica moral e intellectual da Allemanha, antes de Goethe e do tempo do poeta - enfim se lançou sobre o *Faust*, n'um estado de espirito infantil, inconsciente, perfeitamente simples e ingenuo»<sup>11</sup>.

Donde se infere que o libelo de Joaquim de Vasconcelos, embora se deixe levar pela incontinência verbal característica da polémica, enfoca com justeza o problema nevrálgico da tradução enquanto ciência e arte, sobretudo quando Castilho considera a primeira parte da tragédia faustiana como um «gigante» e a segunda «como um producto abusivo das forças da arte.»<sup>12</sup>. Por isso, Joaquim de Vasconcelos, face a tanta arbitrariedade no tratamento da linguagem dramática, da História, da psicologia das personagens, defende contra a opinião crítica de José

<sup>7</sup> *O Consumado Germanista*, op. cit., p.53.

<sup>8</sup> Idem, p.54.

<sup>9</sup> Idem, p.65.

<sup>10</sup> Idem, p.88.

<sup>11</sup> Idem, pp.119-120.

<sup>12</sup> Idem, p.135.

Gomes Monteiro que o texto castilhiano de *Fausto* é uma «profanação» de uma obra de arte maior da literatura alemã. Irresistível nas suas análises e juízos, conclui: «Foi-nos completamente impossível conservar, no meio dos insultos a Goethe, no meio das blasfêmias aos princípios mais elevados, que a Alemanha conquistou á humanidade; no meio da impudência, sem precedentes, com que a menor nullidade da litteratura mais liliputiana da Europa, se atreveu á criação mais extraordinária dos tempos modernos»<sup>13</sup>. Para Joaquim de Vasconcelos, essa tradução foi um *atentado* sem exemplo na nossa história literária.

Muito estranhamente em todo este desenrolar de argumentos, o nome de Carolina Michaëlis, ainda na Alemanha, nunca vem à superfície, se exceptuarmos a nota 1 da página 197, que esclarece os leitores: «Este artigo foi-nos remetido de Berlim pela Senhora Carolina Michaëlis, notavel romanista, a quem renovamos em publico os nossos agradecimentos»<sup>14</sup>. A sua paixão pelos estudos românicos estava para aquém e para além destas questiúnculas, sobretudo as de matriz sócio-cultural.

Intervieram em defesa de Castilho o sempre fiel Camilo Castelo Branco, que enalteceu a versão do mestre da vernaculidade da língua portuguesa, ele que detestava a alemã; Pinheiro Chagas, que considerava a tradução da primeira parte do *Fausto* como um verdadeiro prodígio da arte, ele que também não conhecia o alemão. E acrescentava patrioticamente que no «*Fausto* português há de o futuro ler sempre ao lado da assignatura de Goethe a assignatura de Castilho. Estou convencido, porém, que o grande poeta alemão, se sabia o portuguez, como dizem, gostaria de se reler na obra do seu interprete.»<sup>15</sup>.

Antero de Quental foi mais comedido lançando supeitas sobre a validade de uma tradução feita a partir do francês por quem tinha conhecimentos rudimentares do alemão<sup>16</sup>. A preocupação do vernáculo e do clássico em Castilho, combinada com a sua ignorância do alemão, «deram este resultado: fallarem Mephistofoles e Fausto n'um tal estylo, que o proprio Goethe não os reconhecera»<sup>17</sup>.

Germano Vieira de Meireles, um dos jovens dessa Geração que mais leu autores alemães em francês, sintetizou de forma lapidar: «Finalmente, crêmos que o temperamento, indole e educação litteraria do visconde de Castilho não affinam

<sup>13</sup> Idem, p.195.

<sup>14</sup> Idem, p.197.

<sup>15</sup> Idem, p.197. Refere-se ao artigo publicado na *National -Zeitung* de 28 de Março de 1869, acerca do *Faustsage*, pelo Dr. A. Lindner.

<sup>16</sup> *O Fausto de Castilho l...!*, op. cit., p.17.

<sup>17</sup> Idem, p.25.

bem com o espirito revoltado, metaphisico, profundamente imaginoso, e scientificamente materialista do seculo, harmonisando-se inefavelmente com o chamado espirito classico, mais concreto do que analitico, mais externo do que interno.»<sup>18</sup>

Mas deixemos de lado o marido, germanista ferrenho e conflituoso, e fixemos na sua mulher, Carolina Michaëlis. Os seus estudos da maior fôlego de filologia e de critica literária debruçaram-se de modo preferencial sobre a Idade Média (*O Cancioneiro da Ajuda*) e renascentista com estudos e edições criticas de Gil Vicente, Camões, Sá de Miranda e outros, sem esquecer o seu precioso estudo sobre a *Saudade Portuguesa*. Mas não se esgotou nesses períodos remotos. Quis também, respeitada que era pelos homens da *Geração de 70* e seus seguidores, pronunciar-se igualmente na sua obra *Portugiesische Litteratur 1891-94* sobre os nomes mais badalados dos escritores portugueses do seu tempo. Assim, evoca Teófilo Braga, Camilo, João de Deus, Eça, Antero, Alberto Pimentel, Henrique Marques, Herculano, Mendes Leal, Latino Coelho, Gonçalves Crespo, Bulhão Pato, arriscando juízos de valor estético sobre a contemporaneidade. Em *Geschicht der portugisischen Litteratur von Carolina Michaëlis de Vasconcelos und Theophilo Braga*<sup>19</sup> é traçado um vasto painel que remonta às origens da Literatura portuguesa e se estende até à *Escola Coimbrã* e à questão do *Bom senso e Bom gosto*.

Ela conhecia bem o lusófilo francês Maxime Formont e tinha relações de muita familiaridade intelectual com Joaquim de Araújo, que foi o maior divulgador da Literatura portuguesa na Europa do seu tempo. Foi ele, aliás, quem preparou o ensaio, que é um excelente quadro analítico sobre os poetas da *Geração Nova*, intitulado *Le Mouvement Poétique en Portugal*, assumido nominalmente por Maxime Formont, que procurava convencer os leitores da *Revue du Siècle* (Lyon, 1892) que Portugal passava por uma fase de renovação poética de muito mérito a ombrear com os melhores poetas da Europa desse tempo. O ensaio de Formont tinha balizas cronológicas bem demarcadas: começava com João de Deus e encerrava com uma crítica demorada à «eterna noiva» de Araújo – a franco-açoreana Alice Moderno. Houve vultos literários que não foram contemplados nesta selecção antológica onde se sente a mão hábil de Araújo e criticaram-no por isso. Carolina Michaëlis estava a par desta habilidade de Formont/Araújo e numa carta cujo original se encontra na Biblioteca di San Marco, em Veneza, ao lado de outras da mesma Senhora, e tendo Araújo como destinatário, escreve: «Porto, 4/1/93. Ex.mo

<sup>18</sup> Idem, p.43.

<sup>19</sup> Strassbourg, Karl J. Trübner, 1894.



Senhor e amigo. Tem razão! Devia ter respondido imediatamente à carta de V.E. – e tal era a minha resolução! Peguei na pena, mas deixei-a cair desalentada. A impressão que as suas queixas me causaram foi tão dolorosa, e o meu próprio estado, psíquico e físico, era (e continua sendo) tão melindroso, que não encontrava palavras de conforto com que animar a V. E. – Kosmos poneros: o mundo é mau! Custa realmente viver, e a mais neste desgraçado país.»<sup>20</sup> A missiva prossegue com vários conselhos ao poeta e crítico penafidense, em que desvela o que Joaquim de Araújo quisera esconder mostrando ou mostrar escondendo, embora da maneira desajeitada. Carolina Michaëlis diz mesmo nessa carta que, se alguns portugueses receberam mal o ensaio de Formont, foi porque se sentiram excluídos ou não foram suficientemente mimoseados com a porção de «mirra, incenso e louros», pelo que atacaram Araújo, tomando-o pelo verdadeiro responsável daquele vasto fresco de poetas lusos. Esta e outras intervenções demonstram que Carolina Michaëlis acompanhava de perto a produção literária portuguesa do seu tempo e privava até em intimidade com muitos dos seus autores, assim como com vários lusófilos estrangeiros, sobretudo com o seu compatriota Wilhelm Storck e o inglês Edgar Prestage.

O texto que Carolina Michaëlis de Vasconcelos exara no *In Memoriam de Antero*<sup>21</sup> é o menos mitificante em relação a todo o espectro de textos que canonizam o poeta metafísico. Exigente na sua crítica, ela não inflacionava situações nem fabricava génios nem santos. Antero, que, na sua autobiografia enviada ao correspondente e tradutor alemão Wilhelm Storck se declarava «discípulo da Alemanha filosófica e poética», como «porta-estandarte da revolução germanística em Portugal»<sup>22</sup>, não teria no cômputo seco de Carolina Michaëlis mais do que algumas centenas de pessoas que, na Alemanha, conheciam a sua poesia. Até porque ela, embora filosófica, não sintonizava com o espírito alemão. O pansiquismo anterior era, no seu ponto de vista, o resultado híbrido da inoculação do germanismo no espírito de um meridional. E o máximo da desmitificação é atingido quando a lusófila esclarece que Antero não falava alemão coloquial, não o compreendia e lia-o com muitas limitações, socorrendo-se nas suas leituras filosóficas do mediador francês, língua que dominava com elegante mestria. Antero confidenciou-lhe que tentara uma tradução do *Fausto*, mas não fora muito longe no seu projecto, por insuficiência de conhecimentos linguísticos do alemão.

---

<sup>20</sup> Veja-se BRITO, Ferreira de – *Joaquim de Araújo e a expansão europeia da cultura portuguesa*, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 2000, pp.202-203.

<sup>21</sup> *In Memoriam de Antero*, Porto, Mathieu Lugan, 1891.

<sup>22</sup> *Idem*, p.392.

Dona Carolina desfazia assim o mito daquele que, embora brindando à Alemanha, bebia por uma taça francesa, cuja cultura ele considerava, aliás, mais generosa e universal do que a germânica. Carolina Michaëlis fizera uma opção lusa, sem renunciar aos padrões da sua matriz germânica. Apaixonar-se por uma cultura estrangeira não significou rejeitar a que moldou a sua infância e juventude, como fizeram, infelizmente, vários intervenientes da *Geração Nova*.

Quando cotejado quantitativa e qualitativamente o volume da sua obra com o de outros famosos lusófilos dessa época, a saber: o alemão Wilhelm Storck; os franceses Maxime Formont, Achille Millien, Henri Faure, Philéas Lebesgue, Marc Legrand, Virgile Rossel, Brinn' Gaubast, Sant'Ana Néry, Victor Orban, Sarran d'Aillard, Valery Larbaud, René Ghil; os italianos Prospero Peragallo, Emilio Teza, Cellini, Tommaso Cannizzaro, Canini, Antonio Padula, Zuppone-Strani, Luigi Gardini, Vittorio Pica, Vittorio Baroncelli; o inglês Edgar Prestage, o sueco Göran Björkman, etc., ele sobressai com um brilho excepcional pela sua dedicação preferencial à Cultura portuguesa, pela grandeza da sua obra científica e do seu magistério, pelo rigor de investigação que marca todas as suas obras e pela projecção que ela fez da nossa cultura um pouco por toda a Europa, como testemunha uma carta de Maria P. Chitiu, romena amiga de Joaquim de Araújo, que foi tradutora da *Divina Comédia* e deu a conhecer Antero à rainha da Roménia na versão sueca dos *Sonetos*, lhe recomendou de modo muito especial a tradução dos mesmos por Wilhelm Storck e lhe falou ainda de Carolina Michaëlis nestes termos de justo elogio que mantém hoje ainda toda a actualidade: «*Je lui ai parlé de M.me Caroline Vasconcelos et combien cette dame, qui est d'origine allemande a bien mérité des portugais par ses travaux littéraires, combien elle avait contribué à faire connaître en Europe la littérature portugaise.*»<sup>23</sup>.

A Ferreira de Brito  
(Universidade do Porto)

---

<sup>23</sup> Joaquim de Araújo, op.cit., p.308

## A PRESENÇA DOS CLÁSSICOS NA OBRA DE CAROLINA MICHAËLIS

Quem hoje olha para as monumentais edições críticas e comentadas que Carolina Michaëlis fez das *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (1885) e do *Cancioneiro da Ajuda* (1904) – para só falar das duas maiores e, seguindo a ordem da sua publicação – não pode deixar de se maravilhar, não só pela grandeza e acribia de tanta erudição, como pelo rigor do método.

É certo que saíram ambas em Halle, e na verdadeira pátria da crítica textual. Mas se tivermos presente que, de então para cá, volvidos mais de cem anos em relação a um dos exemplos, e perto desse tempo no outro, as edições críticas dos nossos autores, preparadas no nosso País, continuam, com raras excepções, a desconhecer as regras, cada vez mais precisas, dessa ciência, e mesmo algumas das melhores não ousam sequer, certamente com receio de assustar os potenciais leitores, colocar o aparato crítico no lugar que lhe compete – então, a nossa admiração é ainda maior.

Outro facto não é menos surpreendente: é o de a autora ter sido, fundamentalmente, uma autodidacta,<sup>1</sup> uma vez que, terminado o ensino secundário, não lhe era lícito nessa época, como mulher, inscrever-se na Universidade, nem mesmo em Berlim, sua cidade natal, “metrópole da inteligência”, como ela se orgulhava de repetir. Todos conhecem, a célebre carta de Gaston Paris, de 18.11.1871, em que o famoso filólogo lhe exprime o seu assombro: “Où donc avez-vous appris à dix-neuf ans ce que nous autres, après douze ou quinze ans de travail, nous ne savons pas encore?”. Mas talvez nem todos se lembrem da continuação desta carta: o que mais surpreendeu o especialista francês foi a parte etimológica, que não se restringia às línguas românicas, mas evidenciava o

---

<sup>1</sup> Ela mesmo o declara no “Discurso de Apresentação” lido na Sala dos Capelos em 19 de Dezembro de 1912, reimpresso na reedição das *Lições de Filologia Portuguesa* feita pela *Revista de Portugal* (Lisboa, 1946), p. 1.

conhecimento dos antigos dialectos germânicos, do campo inseguro (ainda hoje!) do céltico, e até de línguas orientais. E, no meio disto, a afirmação, que passei à frente, com o fim de a pôr em maior destaque, por se situar no âmago deste nosso breve estudo: “Vous lisez les auteurs grecs dans leur langue.”<sup>2</sup> Repare-se que os latinos não merecem qualquer referência especial, pois não era pensável sequer que não se tivesse adquirido no liceu uma sólida preparação nessa língua.

Pelas línguas e literaturas clássicas principiara ela, efectivamente, os seus estudos e continuara-os sob a direcção do seu antigo professor na Luisenschule, Carl Goldbeck,<sup>3</sup> juntamente com o das modernas.

A presença dessa formação tem sido menos realçada, como é natural, se a compararmos com a vastidão e importância, da obra desenvolvida noutras áreas, designadamente naquelas que nos tocam mais de perto, ou seja a língua, literatura e cultura portuguesas. Verdadeiramente, além dos trabalhos sobre humanistas lusos (de que o mais famoso é *A Infanta D. Maria e as suas Damas*), só um está expressamente relacionado com a língua grega, *As Capelas Imperfeitas e a lenda das divisas gregas* (Porto 1905), onde, com uma ironia mais cortante do que lhe é habitual, examina a interpretação, referida por Frei Luís de Sousa na *História de S. Domingos* (XII. 33-39), como sendo “hieroglifos egípcios” ou “oráculos sibilinos”, e as que se lhe seguiram, por “pessoas de fora, de grande juízo e vasto saber”, que, “não achando aos dois vocábulos conformidade com a língua pátria, nem com as mais vulgares da Europa, opinaram, porém, que, lidas *tanyas erey*, eram... gregas”.<sup>4</sup>

A demonstração da impossibilidade de se encontrarem tais formas em grego, a afirmação de que o alfabeto usado era simplesmente gótico minúsculo, a análise pormenorizada do desenho e sua simbologia, vista no contexto psicológico e político em que viveu o rei D. Manuel I, a quem a empresa dizia respeito, levam-na a propor a leitura “tanaz serey”, que não mais foi contraditada.

Artigo breve, mas rico em perspectivas, este é um dos que exemplificam o que a grande Mestra dissera aos seus alunos de Filologia Portuguesa do curso de 1912-1913:<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Parte desta carta figura na revista *Lusitânia* X (1917) 194; encontra-se completa em J. Leite de Vasconcelos, “Carolina Michaëlis”, *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, 5 (1911), 282-284.

<sup>3</sup> Cf. Maria Manuella Gouveia Delille, “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925) – uma alemã, mulher e erudita em Portugal”, *Biblos* 56 (1985) 217-248, especialmente pp. 220-221.

<sup>4</sup> *As Capelas Imperfeitas e a lenda das divisas gregas*, p. 6.

<sup>5</sup> Salvo indicação em contrário, as citações das *Lições de Filologia Portuguesa* serão feitas pela reedição da *Revista de Portugal* (Lisboa 1946). Esta é da p. 152.

... Para mim, *filologia portuguesa* é o estudo científico, histórico e comparado da língua nacional em toda a sua amplitude, não só quanto à gramática (fonética, morfologia, sintaxe) e quanto à etimologia, semasiologia etc., mas também como órgão da literatura e como manifestação do espírito nacional.

O exemplo, que acabámos de ver, da divisa do pórtico das Capelas Imperfeitas é um caso à parte. Mas o conhecimento das duas línguas e literaturas clássicas está subjacente, como não podia deixar de ser em obra tão sólida, à quase totalidade dos seus escritos. É bem evidente em *Pedro de Andrade Caminha: subsídios para o estudo da sua vida e obra*, publicado em alemão em 1901, na *Revue Hispanique*, como complemento da edição, então recente, do poeta português, por Joseph Pribsch, para a qual dera aliás, importante contributo. Nesse artigo, que teve de aguardar mais de oitenta anos para ser vertido em português e anotado, respectivamente, por Olívio Caeiro e Adrien Roig,<sup>6</sup> chama a atenção para o mérito de Caminha quanto ao enriquecimento do léxico com grande número de helenismos e latinismos (de que dá como exemplo *Museu*, que foi logo adoptado por Ferreira para o *Templo das Musas*, mas também para o gabinete de trabalho do erudito<sup>7</sup>). E, por outro lado, identifica numerosas fontes da composição, em termos que vale a pena recordar, omitindo, naturalmente, as exemplificações:<sup>8</sup>

Evito entrar em pormenores porque as minhas colecções de materiais ainda não estão completas [...] Quero apenas anotar que imitações directas da Antiguidade Clássica encontram-se nele, não apenas no livro de Epigramas (Ausónio, Marcial, Teócrito), mas também nas Odes (Horácio) e Elegias (Ausónio, Mosco). As *Éclogas* de Teócrito e Virgílio com cantares ao desafio e lamentos de amor, estudou-as nos reflexos italianos, sobretudo em Sannazaro. De entre os discípulos nacionais de Petrarca e Horácio, Miranda e Ferreira são os seus modelos. Contudo, o próprio Petrarca foi a sua fonte principal.

A versão portuguesa, da qual retirei esta citação, encontra-se complementada e actualizada, como já se disse, por Adrien Roig, que descobriu vários documentos inéditos, entre os quais o manuscrito corrigido para impressão e apresentado à Censura, com vista à edição das *Poezias*, de 1791, e outros que permitem fixar melhor a data e local de nascimento do poeta. Entre os novos dados, uns confirmam, outros alteram as posições assumidas pela grande Romanista. Todos sabemos que é condição da investigação científica estar sujeita ao acaso da descoberta de novos dados ou da elaboração de novos métodos. O que há aqui de surpreendente é que, no exemplo que estamos a considerar, tenham transcorrido mais de sete décadas

---

<sup>6</sup> Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

<sup>7</sup> Citação da nota 13 da p. 17.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, pp. 40-43. A citação é da p. 41. As exemplificações figuram nas notas.

até um especialista da Literatura Portuguesa Quinhentista da envergadura de Adrien Roig poder acrescentar-lhe algo de novo.<sup>9</sup>

Algo de semelhante ocorreu com as *Notas Vicentinas*, designadamente a IV, “Cultura intelectual e nobreza literária”, publicada pela primeira vez na *Revista da Universidade de Coimbra*, em 1922, e que, mais de quatro décadas volvidas, veio a suscitar diversas discordâncias por parte de um grande latinista, Américo da Costa Ramalho.<sup>10</sup> O mesmo professor, ao prefaciar, em 1994, a reedição de *A Infanta D. Maria e as suas Damas*, obra marcante que estava quase a completar um século de existência, pois fora publicada a primeira vez em 1902, pôde também apresentar muitos dados novos, porquanto os conhecimentos sobre o Humanismo em Portugal têm-se ampliado consideravelmente, graças aos estudos do mesmo Prof. A. Costa Ramalho<sup>11</sup> e seus discípulos, vários dos quais já hoje doutorados, e ainda de outros investigadores como J. V. Pina Martins, Luís de Matos, R. M. Rosado Fernandes, Amadeu Torres, J. Mendes de Castro – para só citar os nacionais. Continua, porém, a faltar a obra de conjunto que Carolina Michaëlis mais do que uma vez desejou que se fizesse: a história do Humanismo em Portugal.<sup>12</sup>

Muito mais provas do seu saber clássico poderiam aduzir-se, colhidos na vasta obra publicada. Mas há outras fontes a que podemos recorrer para o demonstrar, que afloram em outros vestígios da sua actividade: uma é o conjunto de *Lições de Filologia Portuguesa* que se encontra editado,<sup>13</sup> outra são os volumes

---

<sup>9</sup> O estudo de António Baião, “O poeta Pedro de Andrade Caminha e um seu cancioneiro desconhecido”, *Boletim de Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, X (1916) transcreve documentos relativos ao autor que, como observa A. Roig, “complementam o conhecimento da biografia de Caminha” (*op. cit.*, p. 103).

<sup>10</sup> Em artigos publicados entre 1963 e 1972, e depois reimpressos nas colectâneas do autor *Estudos sobre a Época do Renascimento* (Coimbra 1989), 159-183, e *Estudos sobre o Século XVI* (Lisboa, 2ª ed. 1983) 175-177.

<sup>11</sup> Os seus principais trabalhos neste âmbito encontram-se reunidos nos quatro volumes com o título *Para a História do Humanismo em Portugal* (I, Coimbra, 1988; II, Lisboa, 1994; III, Lisboa, 1998; IV, Lisboa, 2000). O mesmo autor refere a bibliografia principal sobre o assunto no artigo “Humanismo em Portugal”, que escreveu para *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*.

<sup>12</sup> Cf. “Literatura Antiga Portuguesa” in *Biblioteca Nacional de Obras Célebres*, 1913, reimpressa em *Dispersos. Originais Portugueses. I. Varia* (Lisboa, Revista Ocidente, 1969), p. 13: *Lições de Filologia Portuguesa*, p. 136.

<sup>13</sup> Foram impressas sob a forma de “sebenta” as do curso de 1911-1912 (Coimbra, 1912); as de 1912-1913 (Coimbra, 1912); de 1913-1914 (que na verdade ainda pertencem ao curso anterior, Coimbra, s. a.); *Lições práticas de Português Arcaico* (coordenadas por Francisco Pinto d’Almeida, Coimbra, 1913). Este conjunto foi reeditado, como já dissemos, pela *Revista de Portugal* (Lisboa 1946) e novamente pela Dinalivro (Lisboa, s.a. [1976?]). Com o título “O milagre do verbo” foi publicada na *Revista Lusitana XXI* (1918) 5-32, a “Introdução a lições de Filologia Portuguesa na Universidade de Coimbra. Curso de 1917-1918”.

anotados da sua biblioteca, cuja maior parte a Faculdade de Letras de Coimbra conseguiu adquirir. Por estes últimos principiaremos.

De alguns exemplos já dei notícia há anos, num artigo que escrevi sobre António Ferreira.<sup>14</sup> Precisava eu nessa altura de consultar a obra de Júlio de Castilho, *António Ferreira, Poeta Quinhentista*,<sup>15</sup> para ver se esse comentador teria notado que havia élogos do nosso autor que, em certos passos, se aproximavam muito mais de Teócrito do que de Virgílio, como me parecia. Tive então a surpresa de ler, no único exemplar disponível que encontrei – o da biblioteca de Carolina Michaëlis –, com respeito à afirmação do comentador português, de que os versos 99-100 da Écloga VII eram tomados de Virgílio, *Bucólicas* V. 27-28, a seguinte nota escrita à margem em gótico cursivo, na letra inconfundível da grande romanista: “falsch; eher nach Theokrit”. Efectivamente, no *Idílio* I. 71-72 do Siracusano, são mencionados, em tripla anáfora de grande efeito dramático, três espécies de animais selvagens que lançam os seus clamores pela morte de Dáfnis: chacais, lobos e leões. António Ferreira dá uma ênfase semelhante à lamentação, fazendo recair a repetição sobre o verbo, usado primeiro em anáfora, depois em quiasmo, e substituindo os chacais pelo genérico “feras”:

Dáfnis choraram na montanha as feras,  
Choraram os lobos, os leões choraram.

Em Virgílio, figuravam apenas os leões, para desespero dos comentadores, que observam que não existem tais feras na Sicília, e que esta é, juntamente com a referência aos tigres que vem dois versos adiante, a primeira ocorrência desses animais na poesia latina.<sup>16</sup> Refira-se de passagem que Donald Earl, o mais recente editor e comentador do Horácio português, que é pouco propenso a aceitar a presença de intertextualidades vindas do grego, apenas nota “o choro dos leões vem do lamento virgiliano por Daphnis, *Écl.* 5, ll. 27-28”.<sup>17</sup> E acrescente-se ainda que o mesmo lusitanista apenas aceita a identificação dos vv. 179-180 da mesma ode (também apontada por Carolina Michaëlis em nota

---

<sup>14</sup> “Alguns aspectos do classicismo de António Ferreira”, *Humanitas* XI-XII (1959-1960) 80-111, reimpresso na colectânea *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa 1972) 37-82.

<sup>15</sup> Rio de Janeiro, 1875, 3 vols.

<sup>16</sup> Veja-se, por exemplo, o comentário de Wendell Clausen na sua edição (*Virgil. Eclogues*, Oxford, 1994, pp. 160-161). O poeta accentua, de resto, a sua proveniência africana qualificando-os de *Poenos*.

<sup>17</sup> António Ferreira, *Poemas Lusitanos*. Edição crítica, introdução e comentários (Lisboa 2000). A citação é da p. 155.

autógrafa), com a ressalva de que “Ferreira poderia ter lido as poesias do bucolista grego em tradução latina.”<sup>18</sup>

Escolheria agora um exemplo latino. Trata-se da *Écloga* IV. 37-38, onde se lê:

também sou chamado  
dos pastores poeta, e não o creio.

Aqui, Castilho, depois de citar o passo, comenta que Ferreira “traduz bem”:

Et me fecere poetam  
Pierides; sunt et mihi carmina; me quoque dicunt  
Vatem pastores; sed non ego credulus illis.

Carolina Michaëlis põe traços sobre o primeiro destes versos e o segundo, até *carmina*. É certo que a afirmação *sunt et mihi carmina* pode perfeitamente aceitar-se como equivalente de “Também eu canto” (que pertence ao começo do v. 37, e que Castilho não transcreve). Mas a investidura das Musas (*Et me fecere poetam Pierides*), que faz parte do conjunto em *Bucólicas* IX. 31-34, não figura, efectivamente no poema lusitano.<sup>19</sup>

Se as anotações à edição de Júlio de Castilho, de que demos apenas amostras, são numerosas (e várias, aliás, concordantes), tão-pouco se encontram ausentes de outras obras. Das muitas que ficaram registadas na edição escolar de *Os Lusíadas* por Mendes dos Remédios,<sup>20</sup> referirei apenas duas, logo na entrada do poema. Uma diz respeito a I. 3.1, “Cessem do sábio grego e do Troiano”. O professor de Literatura identificou o primeiro herói com Ulisses e o segundo com Virgílio. Carolina Michaëlis riscou este último e escreveu à margem, seguido do ponto de exclamação muito usado pelos alemães para assinalar uma correcção: “Aeneas!”. Na estrofe seguinte, em nota a I. 4. 7, esclarece-se, a respeito de “Por que de vossas águas Phebo ordene”, que se trata do deus do sol. A romanista escreve à margem o epíteto apropriado a este contexto: “Apollo Mus-agetes”. O próprio hífen com que distingue graficamente os dois elementos do composto aponta para a etimologia do vocábulo grego e propriedade da sua adequação à exegese deste caso.

---

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 536. Mesmo assim, ainda dubitativamente: “as palavras que usa parecem vir do *Idílio* I de Teócrito...”. Lembre-se que a *editio princeps* do Bucolista grego é de 1480 e a primeira tradução latina parece ter sido simultânea.

<sup>19</sup> Earl, *op. cit.*, p. 551, escreve simplesmente: “37-8 *Também... creio*: imitação de Virgílio, *Écl.* 9, II. 32-34”.

<sup>20</sup> Coimbra, 1900.



Creio que daria bons frutos uma análise cuidada de outras edições pertencentes a esta biblioteca. E seria boa altura de o fazer, pois o lápis com que foram grafadas está em vias de desaparecimento.

Referi há pouco que também nas *Lições de Filologia Portuguesa* abundam as provas do saber clássico da prelectora. Tratando temas como “Filologia: noções etimológicas e semasiológicas” ou “Latim falado e latim escrito”, esse fundamento não podia estar ausente. Muitos passos evidenciam o conhecimento directo dos autores. Cito um exemplo que me parece extremamente expressivo:<sup>21</sup>

O estilo latino – com as devidas excepções na idade de ouro e argentea – é lacónico, lapidar.

Ciclópico às vezes, pelos menos na primeira fase de literatura, até Cícero. As juntas das pedras, duras, mas bem aparelhadas, por exemplo, das sentenças catonianas, não eram preenchidas com argamassa.

A sua preferência pelo Grego evidencia-se mais do que uma vez. No final da primeira lição ao curso de 1912-1913, há um acrescento que foi omitido na reedição da *Revista de Portugal*, mas figura na primitiva sebenta (pp. 28-29), em que a Mestra afirma que gaba e sempre continuará a enaltecer os gregos que venera *super omnia*, e deseja que os seus alunos se compenetrem da importância excepcional da cultura helénica, pelo que lhes vai recomendar a leitura de alguns artigos. E acrescenta em nota:

Há um livrinho alemão sobre o tema “o que pessoas ilustradas devem saber de grego” que merecia tradução: A. Hemme, *Was muss der Gebildete vom Griechischen wissen?* (Leipzig 1905).

Na aula seguinte, ao fazer a história do composto *filologia*, que naturalmente começou em Platão, chama a atenção em nota para o *Fédon*, aquele que considera “o mais perfeito, mais sugestivo daqueles diálogos de Platão em que Sócrates é *duce, signor e maestro*”, e também para o *Banquete* (sem omitir uma referência ao de Xenofonte com o mesmo título), e conclui, com a sua quase lendária disponibilidade para ajudar os discípulos: “Aos que, não sabendo grego, entendam alemão, posso recomendar (e emprestar) excelentes traduções.”<sup>22</sup>

Também o valor do Latim tem nestas lições o seu lugar de honra. Ao terminar a aula sobre a história do uso e da evolução da língua desde a Antiguidade aos

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 230.

<sup>22</sup> Pp. 131-133.

filósofos, até aos do séc. XVIII, e de concluir que na actualidade predominam, como línguas internacionais, o francês, inglês e alemão, acrescenta:<sup>23</sup>

Mas, apesar disso, o seu valor não diminuiu. Quem sabe latim, tem na mão a chave que abre os tesouros da antiguidade e os da cultura moderna, pois ela deriva da greco-romana, e do cristianismo.

É preciso respeitarmos-lo como vaso sagrado do pensamento humano durante mais de dois mil anos. Sobretudo as nações românicas, que lhe devem o instrumento admirável da sua fala, precisam de estudá-la com amor.

Termino com dizeres de um grande pensador alemão que foi admirável cultor da sua língua pátria.

Segundo ele, o homem que não sabe latim assemelhava-se a um viandante que, em época de chuva e nevoeiro, atravessa uma paisagem formosa. O seu horizonte é extremamente acanhado. Só vê bem o que lhe fica perto, a poucos passos de distância não distingue nada. Mal reconhece vagos contornos.

O horizonte do Latinista, pelo contrário, é amplo. Abrange, além dos tempos modernos, a Idade Média e a Antiguidade.

Uma nota esclarece que o pensador alemão que assim se exprimia é Schopenhauer.<sup>24</sup>

*As Lições de Filologia Portuguesa* saíram, como é do conhecimento geral, desfiguradas por erros e gralhas de toda a espécie. E, apesar de a reedição da *Revista de Portugal* ter anunciado, na Advertência final da p. 426, que conseguira obter “um exemplar de uso da Autora”, pelo que se propunha vir a apresentar “um apanhado de importantes emendas”, não chegou a fazê-lo. Quando lemos, por exemplo, na nota 24 da p. 130, que “Em grego havia *glossa* e *glotta*. A primeira forma é ática. A segunda iónica”, é evidente que os alunos trocaram os dialectos. Mesmo assim, a leitura destas memórias vivas das aulas, com tudo quanto documentam sobre um saber multimodo e actualizado e um empenho quase carinhoso em o transmitir aos discípulos, revela-nos uma faceta que excede em poder evocativo as obras impressas pela autora, e que nos faz compreender até que ponto é válida a poética frase com que Eugénio de Castro<sup>25</sup> sintetizou o espírito que as vivificava: “As suas lições não eram um sermão, eram uma comunhão”.

Maria Helena Rocha Pereira  
(Universidade de Coimbra)

---

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 185.

<sup>24</sup> *Parerga et Paralipomena* I, § 299.

<sup>25</sup> *Apud* Cruz Malpique, *D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Mulher de Espírito e Mulher de Coração* (Porto 1955), p. 43.

## SENTIU GARRETT O FASCÍNIO DO DÂNDI ?

«Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme  
dans les décadences»  
Baudelaire

O fenómeno do dandismo, aparecido na primeira metade do século XIX, apresenta-se, como refere Henriette Levillain no prefácio a *Petit Dictionnaire du Dandy*<sup>1</sup>, como algo que conjuga um momento histórico preciso com um determinado estado civil e uma utopia romanesca. Em 1863, Baudelaire, já depois de terem sido publicadas algumas obras literárias onde os heróis partilhavam de características inequivocamente semelhantes, tece considerações sobre esses seres para quem o dinheiro deveria ser inesgotável, na medida em que a sua elegância e culto da personalidade estavam acima dessas vulgares paixões<sup>2</sup>. E, porque, segundo o mesmo Baudelaire, um dândi nunca pode ser um homem comum, desprezando e combatendo a trivialidade<sup>3</sup>, não se torna difícil detectar personagens, nos mais variados romances e dos mais variados autores, e ao longo de todo o século XIX, onde a conjugação de certos traços autorizam a sua classificação no universo do dandismo. Falamos do Don Juan, herói da obra homónima de Byron, ou de Julien Sorel, de *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, ou de várias figuras balzaquianas como

---

<sup>1</sup> Giuseppe Scaraffia, *Petit Dictionnaire du Dandy*, traduit et présenté par Henriette Levillain, Condé-sur-l'Escaut, Edition Sand, 1988.

<sup>2</sup> Cf., Charles Baudelaire, «Le Dandy», in *Le Peintre de la Vie Moderne, Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, Coll. l'Intégrale, 1968, pp.559-560: «Si j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle; un crédit illimité pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires.»

<sup>3</sup> Cf., *idem*, p.560: «Mais un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. (...) Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité.»

Henri de Marsay (*La Fille aux Yeux d'Or*), Victurnien (*Le Cabinet des Antiques*) e Lucien de Rubempré (*Illusions Perdues*), para nos atermos apenas a alguns e para não ultrapassarmos o marco cronológico da publicação de *Viagens na Minha Terra*, de Garrett ou a sua morte, em 1854, dado que é a sua obra que agora nos interessa.

Antes de passarmos à análise de possíveis reminiscências do dandismo no Carlos de *Viagens na Minha Terra* ou em Fernando ou de Bréssac de *Helena*, referiremos um ou outro aspecto que nos pareceu mais fundamental para a tentativa de definição do dândi. Fenómeno tipicamente inglês, não admira que em França tenha surgido uma certa anglomania, fetichisticamente prefigurada no duque de Wellington e na elegância do seu uniforme: «Mais un événement plus frappant, datant des guerres napoléoniennes, explique l'intérêt porté par les Français à l'étrange phénomène britannique: aux uniformes baroques de Murat et à la lourdeur pompeuse du nouvel Empereur, le duc de Wellington avait répondu par l'élégance sobre et précise de la cravate blanche dépassant de la capote grise. Surnommé par ses propres soldats "le dandy", le duc avait sous ses ordres une armée multicolore d'officiers tirés à quatre épingles. Leurs uniformes étaient à la fois somptueux et serrés aux entournures; pour ne pas les mouiller, ils allaient combattre le parapluie au bras.»<sup>4</sup>

A elegância requintada, aliada a ambientes que o não são menos, está numa proporção directa com a ociosidade característica de indivíduos, alguns deles escritores, que nutrem consciente desprezo pela vida burguesa<sup>5</sup> e recusa frontal dos seus modos de agir. É evidente que o perfil poderá variar de romance para romance, mas essencialmente deparamos com estruturas comuns que permitem descodificar com clareza os detalhes ou os elementos fundamentais do dândi.

Garrett, que, como se sabe, primava pelo cuidado que tinha com a indumentária, terá ou não sentido o fascínio por essa figura que o meio intelectual inglês e europeu estava longe de menosprezar? Se nos ativermos à sua obra romanesca, poderemos afirmar que algumas das suas principais personagens poderão possuir traços mais ou menos marcantes ou reminiscências de comportamento que evocam essa concepção da existência. Gomes de Amorim não tem dúvidas quando aponta a faceta biográfica presente na obra-prima garrettiana, o que, de certa forma, condicionaria a relação entre autor e personagem, atribuindo a um as características do outro: «(...) voltemos às *Viagens*, onde me

<sup>4</sup> Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p.27.

<sup>5</sup> Cf., *História da Vida Privada*, dir. de Philippe Ariès e Georges Duby, trad. port. com revisão científica de Armando Luís de Carvalho Homem, Lisboa, Círculo de Leitores, 1990, Vol.4, p.296: «O "dandismo" representa uma forma ainda mais consciente e elaborada de recusa da vida burguesa».

parece indubitável que elle pretendeu retratar-se, pelo menos em parte; do mesmo modo que ali deixou outras phisionomias de mulheres, cobertas apenas com véu demasiado transparente.»<sup>6</sup>

Com referentes extra-literários ou não, o certo é que Carlos e Fernando (embora este último nunca entre em cena e seja apenas entrevisto) possuem algumas das facetas do dândi, mesmo se não podem ser considerados dândis no sentido mais rigoroso da palavra. Com efeito, se pensarmos em Byron, espécie de figura tutelar para os jovens românticos, e no seu paradigmático *Don Juan* (1819), facilmente nos daremos conta da possível semelhança entre a indirecta definição que no longo poema é dada e características que encontramos dispersas nos romances de Garrett: «But “*carpe diem*”, Juan, “*carpe, carpe!*” / Tomorrow sees another race as gay / And transient, and devour’d by the same harpy. / “Life’s a poor player”, - then “play out the play, / Ye villains!” and above all keep a sharp eye / Much less on what you do than what you say: / Be hypocritical, be cautious, be / Not what you *seem*, but always what you *see*.»<sup>7</sup>

Ao analisarmos com mais pormenor as personagens acima citadas, veremos como um certo culto do prazer aliado a alguma hipocrisia (mesmo se bem intencionada) constituem uma espécie de núcleo de onde derivam outros traços mais particularizantes. Antes de nos debruçarmos sobre as figuras de Carlos e Fernando, gostaríamos apenas de aludir ao papel de Joanhina ou de Georgina, interpretado à luz da filosofia dândi. Joanhina e Georgina, típicas mulheres-anjo românticas, não deixam de partilhar funções com outras personagens femininas como é o caso da tia de Victurnien em *Le Cabinet des Antiques* de Balzac ou da irmã e da mãe de Lucien de Rubempré em *Illusions Perdues*, do mesmo autor. Nestas obras, esta espécie de fadas têm uma devoção cega pelo seu sobrinho, irmão ou filho, tendo dificuldade em aceitar os erros e até a deslealdade dos mesmos. Joanhina e Georgina participam também desta *família* na medida em que o amor por Carlos as leva a uma amizade recíproca e a de tudo abdicarem – Joanhina enlouquece, Georgina vai para um convento.

A personagem Fernando, em *Helena*, romance inacabado, é como dissermos, apenas referido, mas todas as características que conseguimos vislumbrar apontam para a filiação inequívoca no exemplo de Lord Byron. Tal como ele, Fernando e

---

<sup>6</sup> Francisco Gomes de Amorim, *Garrett Memórias Biographicas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1884, Tomo III, p.80.

<sup>7</sup> Lord Byron, *Don Juan*, in *Poetical Works*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1970, p.798.

seu amigo de Bréssac combateram na guerra da independência da Grécia e se preocupam com uma elegância metódica e sóbria:

«O jovem português viajava desde a idade de vinte e quatro anos, com autorização e a largas expensas do tio do Brasil, que o habilitavam a viver na elegância e a frequentar a primeira sociedade em toda a parte onde se achava.

Em 1827, de Bréssac, legitimista de opinião e liberal de sentimento, tinha ido oferecer a sua espada, ociosa na Europa, à independência dos Helenos. Fernando de Almeida entusiasta como jovem e como poeta – que tinha esse defeito – , o acompanhou na qualidade de ajudante de ordens. Ambos foram feridos defendendo a bandeira da cruz e da liberdade contra a bruteza do Alcorão e do despotismo.»<sup>8</sup>

A semelhança é por demais evidente. Não parece também obra do acaso que a mãe de Isabel, brasileira e talvez de ascendência índia, assim como um frade indígena, desconfiem desse moço que pertence a outra civilização e trará possivelmente os seus defeitos: «Teu pai, bem o sabes, o seu grande desejo, a sua maior felicidade neste mundo é ver-te unida com Fernando, teu primo, o seu sobrinho valido. Não oiço senão bens dele... Mas, não sei porquê, tenho no fundo da alma um receio instintivo de que não seja homem para ti. É um homem do mundo, ele, do grande mundo; e tu, filha da soledade, criada neste deserto.»<sup>9</sup>

Estas frases, guardadas as iniludíveis diferenças, poderiam ter sido dirigidas a Joanhinha, ou antes, a caracterização que Maria, mãe de Isabel, faz de Fernando assenta como uma luva em Carlos, Carlos cujo percurso o aproxima do dândi desenganado e cínico, mesmo se começa por ter um ideal político e se, no fundo, não tem intenção de ferir a prima ou a inglesa.

No entanto, esta atitude derrotista e distanciada de sentimentos e emoções parece ser apenas um ponto de chegada depois de se ter tentado materializar a Utopia: «Qu'importe au dandy qu'il ne sorte pas vainqueur de son combat pour la liberté: il aura tenté de vivre dans le meilleur des mondes possibles et, pour un bref moment, il aura matérialisé l'Utopie.»<sup>10</sup>

Partindo destes princípios ainda incipientes e nem sempre directamente aplicáveis, vamos tentar definir a personagem Carlos em relação com um conceito que, se não pode ser referenciado na íntegra, não deixa contudo de ser detectado em facetas que não poderão ser consideradas de somenos importância.

---

<sup>8</sup> Almeida Garrett, *Helena*, in *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1966, Vol. I, p.419.

<sup>9</sup> *Idem*, p.438.

<sup>10</sup> *Petit Dictionnaire du Dandy*, p.179.

Começando pela descrição física, deveremos desde logo anotar que os traços de feminilidade que parecem apanágio do dândi<sup>11</sup> não se encontram em Carlos, apesar se ser realçada a elegância *britânica* da sua indumentária: «A sua estatura era mediana, o corpo delgado, mas o peito largo e forte, como precisa um coração de homem para pulsar livre; seu porte gentil e decidido de homem de guerra desenhava-se perfeitamente sob o espesso e largo sobretudo militar – espécie de *great-coat* inglês –, que a imitação das modas britânicas tinha tornado familiar nos nossos bivaques. Trazia-o desabotoado e descaído para trás, porque a noite não era fria; e via-se por baixo, elegantemente cingida ao corpo, a fardeta parda dos caçadores, realçada de seus característicos alamares pretos e avivada de encarnado...»<sup>12</sup>. Esta atracção pelo elegante e requintado revela-se igualmente quando Carlos, na longa carta que escreve a Joaquina, demonstra inequivocamente o fascínio exercido pela Inglaterra e pela sua forma de vida: «Eu vivi poucos meses em Inglaterra; mas foram os primeiros que posso dizer que vivi. Levou-me o acaso, o destino – a minha estrela, porque eu ainda creio nas estrelas, e em pouco mais deste mundo creio já – levou-me ao interior de uma família elegante, rica, de tudo o que pode dar distinção neste mundo.»<sup>13</sup>.

O Visconde de Itahé, personagem de Helena, fala igualmente do «casto esplendor da elegância britânica.»<sup>14</sup> assim como é em Londres que Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*) «connut enfin la fatuité»<sup>15</sup>.

Esta elegância tem contudo algo de artificial, como artificial é a essência do dândi e sua esmeradíssima toilette. A interpelação de Paul de Mannerville (personagem do romance de Balzac, *La Fille aux Yeux d'Or*) a Henri de Marsay parece sintetizar, na superficialidade, a essência do dandismo:

«Laurent avait apporté devant son maître tant d'ustensiles, tant de meubles différents, et de si jolies choses, que Paul ne put s'empêcher de dire: - Mais, tu vas en avoir pour deux heures?»

---

<sup>11</sup> Cf., por ex., Stendhal, *Le Rouge et Le Noir*, Texte établi avec Introduction, Bibliographie, Chronologie, Notes et Variantes par Henri Martineau, Paris, Librairie Garnier Frères, 1939 (1ª ed., 1830), p.28: «Ce fut en ce moment seulement, quand son inquiétude pour ses enfants fut tout à fait dissipée, que M<sup>me</sup> de Rênal fut frappée de l'extrême beauté de Lucien. La forme presque féminine de ses traits et son air d'embarras ne semblèrent point ridicules à une femme extrêmement timide elle-même.», Honoré de Balzac, *Illusions Perdues*, in *La Comédie Humaine*, Paris, Seuil, Coll. L'Intégrale, 1966, Vol.3, p.395: «tandis que Lucien, doué d'un esprit entreprenant, mais mobile, avait une audace en désaccord avec sa tournure molle, presque débile, mais pleine de grâces féminines.» ou *Don Juan*, p. 858: «(...) Juan, with his virgin face.» Cf. também *Petit Dictionnaire du Dandy*, pp.125-126.

<sup>12</sup> *Viagens na Minha Terra*, in *Obras Completas*, Vol. 1, p.92.

<sup>13</sup> *Idem*, pp.185-186.

<sup>14</sup> *Helena*, p.416.

<sup>15</sup> *Le Rouge et le Noir*, p.276..

- Non, dit Henri, deux heures et demie.
- Eh! bien, puisque nous sommes entre nous, et que nous pouvons tout nous dire, explique-moi pourquoi un homme supérieur autant que tu l'es, car tu es supérieur, affecte d'outrer une fatuité qui ne doit pas être naturelle en lui. Pourquoi passer deux heures et demie à s'étriller, quand il suffit d'entrer un quart d'heure dans un bain, de se peigner en deux temps, et de se vêtir?»<sup>16</sup>

Este gosto pelo disfarce, de que a toilette cuidada poderá ser um avatar, será facilmente completado pela sensibilidade ao belo e ao ideal, atribuindo à personagem características que a afastam de imediato do comum e a situam num mundo onde os valores diferem ligeiramente dos da burguesia: « (...) tinha [Carlos] aquele fino sentimento de arte, aquele sexto sentido do *belo*, do *ideal*, que só têm certas organizações privilegiadas, de que se fazem os poetas e os artistas.»<sup>17</sup>

Scaraffia chama a atenção para o facto da máscara, da artificialidade, substituir a banalidade quotidiana pelo esplendor da fábula<sup>18</sup>. É exactamente o que acontece com a falsa aldeia suíça do romance *Helena* que esconde um palácio e pela síntese que de Bréssac faz do mundo europeu: «Coqueteria tudo, artifício, disfarce, impostura, falsidade, mentira!»<sup>19</sup>

A artificialidade, que parece fazer parte integrante do homem social («Era a dúvida, era a fraqueza, era a vaidade, a mentira congenial e obrigada, a necessária falsidade do homem social»<sup>20</sup>), estaria na base de certas características que se imputam normalmente ao dândi e que poderemos encontrar sem grande dificuldade em Carlos, a quem aliás a frase citada se refere. O direito à contradição de que fala Baudelaire<sup>21</sup> leva o homem a viver no seu seio uma oposição que dificilmente resolverá<sup>22</sup> e a ser obrigado, de certa forma, a mentir, embora seja uma mentira

---

<sup>16</sup> Honoré de Balzac, *La Fille aux Yeux d'Or*, *op.cit.*, Vol.4, p.116.

<sup>17</sup> *Viagens na Minha Terra*, p.105.

<sup>18</sup> C. Giuseppe Scareffia, p.74: «Ne pousse-t-il pas l'excentricité jusqu'à exiger de l'actrice, en pleine nuit, qu'elle se déguise et se fardes en Colombine. L'intention en est claire: lui arracher le masque de la banalité quotidienne et lui substituer je rayonnement de la fable.»

<sup>19</sup> *Helena*, p.448.

<sup>20</sup> *Viagens na Minha Terra*, p.113.

<sup>21</sup> Cf., *Petit Dictionnaire du Dandy*, p. 101: «Baudelaire considère qu'aux droits de l'homme, dont se réclame la bourgeoisie démocrate, devrait être ajouté le droit à la contradiction.»

<sup>22</sup> Cf., *idem*, p.110: «Le dandysme est un processus dialectique qui refuse de se résoudre en synthèse, l'affrontement d'une thèse et d'une antithèse: le dandy est en effet à la fois lui-même et ce qu'il combat. Vivant ainsi en lui-même une opposition qu'il ne peut résoudre, il dénonce le caractère artificiel des synthèses de l'époque contemporaine.»



que não deverá ser valorizada apenas negativamente. Se de D. Juan (de Byron) se diz que é «a little superficial»<sup>23</sup>, de Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*) já se escreve sem sombra de dúvida: «Il jugea qu'il serait utile à son hypocrisie d'aller faire une station à l'église»<sup>24</sup>.

Carlos não comunga da hipocrisia premeditada de Julien Sorel, parece antes partilhar a superficialidade de D. Juan, embora Lawton afirme peremptoriamente que «Carlos est le mensonge fait homme»<sup>25</sup> e aponte todas as passagens onde se verifica inequivocamente uma falsidade que constitui o cerne da sua personalidade. No entanto, a contradição de que falávamos acima é ainda um traço mais importante, debatendo-se o primo de Joanhina numa contínua ambiguidade que condiciona a sua actuação: «Carlos estava quase como os mais homens... Ainda era bom e verdadeiro, no primeiro impulso de sua natureza excepcional; mas a reflexão descia-o à vulgaridade da fraqueza, da hipocrisia, da mentira comum.»<sup>26</sup> E se, na longa carta final, ele confessa, «traí, quando te amava; menti, quando to disse»<sup>27</sup>, a verdade é que a traição e a mentira são relativas, uma vez que não poderão ser consideradas de modo absoluto. Aliás, a caracterização que dele é feita, umas páginas atrás, desmente, se quisermos ser estritamente rigorosos, as afirmações posteriores: «Os olhos pardos e não muito grandes, mas de uma luz e viveza imensa, denunciavam o talento, a mobilidade do espírito – talvez a irreflexão... mas também a nobre singeleza de um carácter franco, leal e generoso, fácil na ira, fácil no perdão, incapaz de se ofender de leve, mas impossível de esquecer uma injúria verdadeira.»<sup>28</sup>.

Esta mobilidade inquietante poder-se-á, em última análise, explicar por uma das facetas do dandismo, na medida em que ele visa a eternidade no transitório, numa espécie de utopia do tempo<sup>29</sup> e até da felicidade<sup>30</sup>, que favorece a designação de *sonhador acordado*<sup>31</sup> e explica a dualidade fundamental no amor a que não

<sup>23</sup> *Don Juan*, p.794.

<sup>24</sup> *Le Rouge et le Noir*, p.22.

<sup>25</sup> R.A. Lawton, *Almeida Garrett-L'Intime Contrainte*, Paris, Didier, 1966, p.50.

<sup>26</sup> *Viagens na Minha Terra*, p.108.

<sup>27</sup> *Idem*, p.185.

<sup>28</sup> *Idem*, p.93.

<sup>29</sup> Cf., *Petit Dictionnaire du Dandy*, p.137: «Le dandysme est une utopie du temps: il vise à l'éternité dans le transitoire, au dépassement du quotidien.»

<sup>30</sup> Cf., *idem*, p.87: «En effet, les nombreuses tentatives faites par le dandy pour recueillir les moindres signes de beauté au coeur des situations les plus scabreuses, paradoxales, ou seulement difficiles renvoient à une conception utopique du bonheur.»

<sup>31</sup> Cf., *Viagens na Minha Terra*, p.103: «(...) os tormentos destes sonhadores acordados que andam pelo mundo (...).»

consegue escapar: «O monstro amava-as a ambas»<sup>32</sup>. A instabilidade que o leva de uma a outra mulher, de Laura a Georgina, a Soror Soledade e a Joaquina, provoca a desgraça de todas (sobretudo de Georgina e da prima)<sup>33</sup> – «A mulher que me amar há-de ser infeliz por força»<sup>34</sup> – e condiciona o aparecimento, mesmo se camuflado, de um satanismo, interpretado como a actualização de um deus caído, mas ainda um deus<sup>35</sup>.

Incapaz de assumir definitivamente uma das relações, Carlos parece ecoar as considerações de Byron sobre o casamento, isto é, sobre a perenidade da ligação a uma só mulher:

«There's doubtless something in domestic doings  
Which forms, in fact, true love's antithesis;  
Romances paint at full length people's wooings,  
But only give a bust of marriages;  
For no one cares for matrimonial cooings,  
There's nothing wrong in a connubial kiss:  
Think you, if Laura had been Petrarch's wife,  
He would have written sonnets all his life?»<sup>36</sup>

A incapacidade ou até uma certa disforia em relação ao casamento, isto é, a uma união duradoura e comprometida, é uma espécie de leit-motiv presente em vários heróis que poderemos aproximar do dandismo. Lucien de Rubempré (*Illusions Perdues*) não se fixa em nenhuma mulher e Victurnien (*Le Cabinet des Antiques*) só casa por puro interesse material, desistindo de *viver*, e caindo num indiferentismo total. O seu casamento corresponde, a nível da economia narrativa, à entrega de Lucien nas mãos do padre espanhol e ao ingresso de Carlos no baronato. Este destino é indiciado numa das conversas entre os dois narradores (o extra e o intradieético), onde o primeiro, que está a ouvir o enredo dos amores de Joaquina e do primo da boca do outro, prognostica o fim do último: «(...) num belo dia caiu num indiferentismo absoluto; (...) fez [-se] o que chamam céptico; morreu [-lhe]

<sup>32</sup> *Idem*, p.150.

<sup>33</sup> Cf., Lawton, *op.cit.*, pp.268-270.

<sup>34</sup> *Viagens na Minha Terra*, p.201.

<sup>35</sup> Cf., *Petit Dictionnaire du Dandy*, p.167: «Satan est le dieu du dandy, une image en négatif de Dieu, un dieu déchu, mais néanmoins le seul dieu en qu'il soit encore possible de croire, vers qui l'autre ange déchu qu'est également le dandy peut encore tourner son regard.»

<sup>36</sup> *Don Juan*, p.686.

o coração para todo o afecto generoso, e (...) deu em homem político ou em agiota.»<sup>37</sup>.

O indiferentismo é, no entanto, precedido de um desejo de morte, que aparece como salvador e bem-vindo. A escolha do tipo e mesmo da hora do fim, parece ser um dos apanágios do dândi, que prefere escolher, a ser devorado por uma morte que não consegue dominar<sup>38</sup>. Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*) recusa interpor recurso no tribunal para anular a sentença de morte, proibindo M<sup>me</sup> de Rênal, antiga amante e indirecta causadora da sua prisão e execução, de tentar interceder junto do rei:

«- J'irai au roi, j'avouerai hautement que tu es mon amant: la vie d'un homme et d'un homme tel que Julien doit l'emporter sur toutes les considérations. Je dirai que c'est par jalousie qu tu as attenté à ma vie. Il y a de nombreux exemples de pauvres jeunes gens sauvés dans ce cas par l'humanité du jury, ou celle du roi...  
- Je cesse de te voir, je te fais fermer ma prison, s'écria Julien, et bien certainement le lendemain je me tue de désespoir, si tu ne me jures de ne faire aucune démarche qui nous donne tous les deux en spectacle au public. Cette idée d'aller à Paris n'est pas de toi. Dis-moi le nom de l'intrigante qui te l'a suggérée...»<sup>39</sup>

Embora, no caso de Carlos, a morte não advenha directamente de uma sentença exterior, o certo é que, e ainda antes de ele se deixar render pelo indiferentismo de que falávamos há pouco, ela surge como o único remédio para resolver o seu desespero: «Tratava-se de morrer. Não sabe o que é a verdadeira angústia de alma o que ainda não abençoou a morte que viu diante de si; o que a não invocou ainda como único remédio de seu mal, ou, o que é mais desesperado, como única saída de suas fatais perplexidades. (...) a morte parece um triunfo, um bem-aventurança por certo!»<sup>40</sup>.

Depois de passado o clímax, que coincide com o reconhecimento, a anagnórisis, Carlos escreve uma longa carta a Joáquina, onde se retrata,

<sup>37</sup> *Viagens na Minha Terra*, p.154.

<sup>38</sup> Cf. *Petit Dictionnaire du Dandy*, p.184: «Aussi, nombreux sont les dandys qui ont cherché à repousser l'éventualité d'une mort aveugle. Ils ont préféré la regarder en face et la choisir à l'heure qu'ils estimaient la bonne.»

<sup>39</sup> *Le Rouge et le Noir*, pp.505-506.

<sup>40</sup> *Viagens na Minha Terra*, pp.138-139.

desvendando alguns pontos obscuros e auto-analisando-se. Os termos que emprega para se definir revelam não só a angústia de sua condição, como anunciam prolepticamente a situação de barão: «sentia fugir-me a felicidade para sempre e que era eu que a afugentava, e que me ia encontrar só, desamparado e proscrito no deserto da vida.»<sup>41</sup>; «Oh! Eu sou um monstro. Um aleijão moral de veras, ou não sei o que sou. (...) Tenho espanto e horror de mim mesmo.»<sup>42</sup>.

A aceitação do baronato da parte de Carlos corresponde a uma desistência da vida e, até, a uma morte simbólica. Tornar-se barão é uma forma de exorcizar uma existência mal sucedida: «Engordou, enriqueceu e é barão!...»<sup>43</sup>. Vendeu-se, tal como Lucien:

«Au lieu de me tuer, j'ai vendu ma vie. Je ne m'appartiens plus, je suis plus que la créature d'un diplomate espagnol, je suis sa créature  
Je recommence une existence horrible. Peut-être aurait-il mieux valu me noyer.»<sup>44</sup>

A possível semelhança entre as duas personagens e outras, que fomos citando, não é evidentemente absoluta. Carlos não é um perfeito dândi, mas não podemos negar que enferma de algumas das suas características e que partilha já de um certo desengano que não se compadece com desenlaces trágicos ou apaixonados: Joanhina enlouquece e morre, como competia à tradicional heroína romântica, Georgina ingressa num convento, optando por outra solução, também ela de acordo com os cânones, Carlos nem morre nem professa, mas torna-se barão, adoptando um cinismo conveniente a um novo estatuto – o do indiferentismo e da superioridade conscientemente elaborada.

*Maria de Fátima Marinho*

---

<sup>41</sup> *Idem*, p.193.

<sup>42</sup> *Idem*, p.194.

<sup>43</sup> *Idem*, p.202.

<sup>44</sup> *Illusions Perdues*, p.613.

## RAUL BRANDÃO E VITORINO NEMÉSIO: AFINIDADES ESPIRITUAIS E ESTÉTICAS

«Este livro é feito com notas de viagem, quase sem retoques. Apenas ampliei um ou outro quadro, procurando sempre não tirar a frescura às primeiras impressões. [...] Não poder eu pintar com palavras alguns dos sítios mais pitorescos das ilhas, despertando nos leitores o desejo de os verem com os seus próprios olhos!...»

Raul Brandão, in *As Ilhas Desconhecidas*

Estas palavras de Raul Brandão, que podemos ler na nota «Em três Linhas» que antecede *As Ilhas Desconhecidas*, livro publicado em 1926, sintetizam uma arte impressionista que atinge a sublimidade em *Os Pescadores* e uma intensidade inigualável neste livro magnífico, que tem como subtítulo *Notas e Paisagens*. A especificidade destes dois livros no contexto da vasta obra brandoniana tem sido muitas vezes sublinhada pela crítica, designadamente por Guilherme de Castilho, que os vê como um «incomparável díptico de prosa impressionista» e lhes consagra um notável capítulo no estudo crítico-biográfico dedicado ao autor de *Húmus*, denominado «A Paisagem e a Luz»<sup>1</sup>. Título que é retirado de uma «Carta» enviada pelo escritor a Albino Forjaz de Sampaio, pouco tempo antes da sua morte:

«Quanto a mim não só me não considero um grande escritor, digno de figurar na colecção Patrícia, mas nem sequer me tenho como escritor. Considero-me um homem em luta com um fantasma. [...] A parte que lhe pertence discrimina-se perfeitamente da parte que me pertence, e em que me detenho, com alegria, a fixar a *paisagem e a luz*. Porque eu adoro a luz esplêndida e o outro só gosta de nódoas escuras; onde emprego azul, emprega ele negro, e dá-se muito bem só com uma tinta e dor [...]»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> CASTILHO, Guilherme de – *Vida e Obra de Raul Brandão*, Lisboa, Bertrand, 1979, p. 84.

<sup>2</sup> In *Memórias*, Obras Completas I, Lisboa, Jornal do Foro, 1969 [*Diário de Notícias*, 6-12-1930]. Itálico nosso.

O impressionismo também fulge em *Corsário das Ilhas*, o livro mais brandoniano de Vitorino Nemésio, publicado trinta anos depois de *As Ilhas Desconhecidas*, em 1956. Numa sucinta «Advertência», o Autor diz-nos que a obra «é fruto de viagens aos Açores (1946 e 1955) e da preocupação do [seu] espírito por essas ilhas, a qual sempre e por vários modos nele tende a resolver-se por escrito»<sup>3</sup>. As circunstâncias em que a obra foi produzida são também esclarecidas por ele. Trata-se de uma compilação de textos publicados anteriormente na imprensa, ou lidos na rádio. Depois do «Intróito - A Madeira e os Açores», segue-se o conjunto de textos que são uma espécie de «diário de bordo», tendo por título «Primeiro Corso», datado de 1946. As datas dos capítulos são, de um modo geral, as que correspondem à da sua publicação no *Diário Popular* ou à sua leitura na Emissora Nacional. O «Segundo Corso» (1956) congrega um conjunto de textos de carácter diarístico e evocativo, sendo a escrita atravessada pela memória de uma infância distante, mas feliz. Nemésio acrescenta ao conjunto um «corso errático» pelas Ilhas Canárias, com a data de 1954, colocando todos os textos sob a designação comum de «Jornal», que propõe como antetítulo.

Mas, será melhor regressarmos à década de vinte, mais exactamente ao Verão de 1924, quando um acaso feliz junta a bordo do mesmo navio Raul Brandão e Vitorino Nemésio, para uma viagem rumo às Ilhas, de que nascerá uma amizade definitiva. O primeiro vai em busca de matéria para mais um livro de crónicas e memórias; o segundo vai gozar um período de férias na sua longínqua terra natal. Com vinte e três anos de idade, Nemésio é um escritor em princípio de carreira, que sonha dar a conhecer a Raul Brandão os lugares mais belos da sua amada Ilha. O testemunho deste primeiro encontro com o Autor de *Húmus* é percorrido por um entusiasmo que reflecte uma admiração genuína:

«Conheci-o a 8 de Junho de 1924, a bordo do San Miguel, da carreira das ilhas, e posso precisar a data porque é a que ele pôe às primeiras impressões d' *As Ilhas Desconhecidas*, em que fala da «agitação tremenda que não cessa», [da] «água em vagalhões cada vez mais cinzentos e maiores, que as velhas de penante e plumas, sentadas de bombordo a estibordo e que se atrevem com o oceano Atlântico, fazem o possível por amesquinhar». Estou a vê-lo. Esgrouviado e grave, - grave de força interior, - debruçava-se a meu lado na amurada do paquete, que os rebocadores já iam alternadamente desatracando. [...] Creio que Câmara Reis mo apresentou já quando o San Miguel recolhia a ponte de rodas [...] Desembarcámos na Madeira com um professor primário das Flores, [...] e comemos fruta no mercado, que ele fixaria depois com uma frescura colonial. [...] De tarde voltei a terra, mas ele preferiu ficar a bordo, onde assistiu, como de um camarote de frente, àquele espectáculo de águas azuis e montes verdes.

---

<sup>3</sup> A primeira viagem, em navio da Insulana; a segunda, de avião militar, em 1955. Cf. *Corsário das Ilhas*, Lisboa, Liv. Bertrand, p. 35.

Em toda a viagem desenvolvi uma espionagem convicta em torno do seu do seu vulto pernalta, descoberto à popa para melhor se impregnar da largura salina e do vento, e desci com ele, o comandante Rio e o Mestre Miguel às fornalhas [...].

Mas, depois da chegada à Terceira, não tornei a vê-lo nas ilhas. Conseguira arrancar-lhe a promessa de uma visita demorada ao meu casinhoto de Santo António, sobranceiro ao Porto Martins [...]. Não pôde ir. [...] Apontava as emoções de bordo em carteiras de papel comercial de capa negra, e às vezes bebia café de uma garrafa térmica, – o seu grande regalo. [...]»<sup>4</sup>

Até ao fim da vida, Nemésio não se cansará de aproveitar as oportunidades que lhe permitem evocar um encontro que marcou o início de uma amizade que se foi aprofundando numa convivência mais íntima, em virtude das afinidades espirituais e estéticas que ligam os dois escritores. Na correspondência trocada por ambos fica patente a afeição profundíssima, quase reverencial, de Nemésio por aquele a quem chama Mestre, e cujo talento singular jamais deixará de enaltecer nas suas charlas radiofónicas, ou, mais tarde, nas suas charlas televisivas. Os que foram seus alunos ouviram-no falar de Brandão umas vezes com recolhimento, outra com exaltação. O texto «Raul Brandão, Íntimo» é ampliado e publicado, como capítulo autónomo, na secção «Temas Portugueses» de *Sob os Signos de Agora*, livro editado em 1932<sup>5</sup>.

Na primeira parte, que corresponde ao texto publicado na *Seara Nova*, encontramos três textos datados. Os dois primeiros são uma preciosíssima evocação da visita que Vitorino Nemésio e sua mulher fizeram à Casa do Alto em Outubro de 1927, a convite de Raul Brandão. Aí permaneceram o tempo suficiente para que Nemésio pudesse dar-nos, em meia dúzia de traços impressionistas, o ambiente de trabalho do escritor. O primeiro tem a data de «3 de Outubro»:

«Tomo estes apontamentos sobre o mcio habitual do escritor na sua própria mesa de trabalho, do lado oposto àquele em que ele se senta.

Como não há aqui outros petrechos de escrita, utilizo-me dos seus: uma caneta com anilha de borracha para evitar o calo de escrivão; pena lanceolada – e não de alumínio, como as de que eu gosto, – e um frasco de tinta da China retintamente preta [...]. Os linguados também são os dele, oblongos e iguais [...].

O luxo foi corrido daqui como um lobo a estadulho: só os móveis e a decoração quase imperceptível do interior lembram um homem de letras. É o buraco e papéis (“dêem-me um buraco e papéis”, escreve ele algures), o cenário d’ *O Silêncio e o Lume* que se trai nas *Memórias*.»<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> In *Raul Brandão íntimo*, publicado na *Seara Nova*, n.º 275 (5-12-1931).

<sup>5</sup> Vd. *Sob os Signos de Agora*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, pp. 211-235.

<sup>6</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 213 e 214.

O segundo texto é datado de «4 de Outubro» e dá-nos alguns detalhes sobre a Casa «do senhor Barão ou Barandão do Alto, como a gente do sítio lhe chama» de sólida implantação no ponto mais elevado dos «terrenos fartos da quinta», detendo-se na descrição do alpendre do «andar nobre», «que corre de uma das empenas da casa até dois terços da frente, [...] e tem cinco pilares desembaraçados de granito, este granito que deve ser, se algum dia pensarem num monumento ao escritor, pelo menos o pedestal»<sup>7</sup>.

As páginas seguintes, escritas quatro anos mais tarde em Coimbra («2 de Setembro de 1931»), são aquelas em que Nemésio relata o seu encontro com Brandão a bordo do San Miguel, a que junta alguns dados que são fruto da observação atenta do escritor e das conversas havidas entre ambos:

«Da carreira das armas trouxe o horror à secura e à rispidez [...]. Sem querer, deixou no *El-Rei Junot*, n.º *A Conspiração de Gomes Freire*, no prefácio de *O Cerco do Porto do Coronel Owen* e no II volume das *Memórias* o vinco disfarçado da profissão de empréstimo a que recorrera quando, aluno do Curso Superior de Letras de Lisboa, foi atingido pela lei de recrutamento irremissível»<sup>8</sup>

Ao texto publicado na *Seara Nova* junta Nemésio outros dois: «Na Morte»<sup>9</sup> e «O Espólio»<sup>10</sup>. Se, nesta série de textos, Vitorino Nemésio se abstém de fazer juízos estéticos muito rigorosos acerca do escritor, prometendo «um ensaio global sobre o homem e os livros»<sup>11</sup>, projecto para sempre adiado, não deixa de concluir, em jeito de balanço, que Raul Brandão «conquistou a notoriedade palmo a palmo, com arrancos próprios e inconfundíveis, e por isso mesmo o seu grito humano coará sempre com um timbre distinto entre nós»<sup>12</sup>.

Estas considerações sugerem-nos uma primeira reflexão em torno dos dois escritores que tem a ver, justamente, com uma vocação universalista que só a muito custo lhes tem sido reconhecida. No caso de Vitorino Nemésio, a situação é talvez menos grave e injusta: por um lado, em consequência da fecunda actividade das comunidades açorianas imigradas nos Estados Unidos da América, que mantêm vivas, em vários planos, as suas tradições culturais; e, pelo outro, em resultado do acolhimento extremamente caloroso que Nemésio teve no Brasil, quer como professor universitário, quer como romancista, poeta e cronista, junto de uma

<sup>7</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 218 e 219.

<sup>8</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 225-226. Este detalhe é importante e deve ser posto em confronto com as informações fornecidas por Guilherme de Castilho em *Vida e Obra de Raul Brandão* (Cf. «Vida Militar», p. 23 e ss.).

<sup>9</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 226-230.

<sup>10</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 230-235.

<sup>11</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 220.

<sup>12</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 227.



geração de intelectuais brasileiros, em parte ainda viva, e de um plêiade de professores universitários que continuam a cultivar a memória daquele que mais terá feito para estreitar os elos afectivos e as relações culturais entre os dois países.

Num livro breve, mas precioso, A. M. B. Machado Pires, um dos grandes especialistas açorianos da obra nemesiana (e autor do sugestivo «Prefácio» a uma criteriosa edição de *As Ilhas Desconhecidas*, publicada em 1987<sup>13</sup>) reúne quatro ensaios, o primeiro dos quais - «Raul Brandão e Vitorino Nemésio» – dá o título ao volume. É um estudo que nos interessa particularmente, porque põe em paralelo os dois escritores<sup>14</sup>: não só pelas razões anteriormente enunciadas, mas sobretudo por aquilo que podemos considerar como uma espécie de comum insularidade no contexto da literatura portuguesa do século XX, a qual nos surge por vezes perturbada por conceptualizações periodológicas mais ou menos apressadas que o tempo se encarregará de corrigir. Como sublinha o A. na «Nota Introdutória», há nos dois escritores uma funda «consciência da fragilidade do Homem perante a desgraça e o Destino», derivada, em parte, da circunstância biográfica de ambos se terem criado em convivência com o mar e com os que dele retiram o seu sustento quotidiano; e, também, um sentimento afim de insularidade, de que brota uma comum religiosidade cósmica, que, no caso de Brandão, lhe permitiu a apreensão genuína de «um eixo cósmico que passa pelas ilhas e na alma de cada açoriano»<sup>15</sup>: o mesmo que essencialmente tematiza a obra de Nemésio. Tirar ilações literariamente pertinentes da afinidade espiritual que os une, no intuito de abrir novos horizontes de leitura às suas obras – apesar dos traços que vincadamente distinguem os dois universos ficcionais – é o objectivo do primeiro e mais extenso destes estudos<sup>16</sup>.

A vocação universalista da obra nemesiana enraíza, segundo Cecília Meireles, nessa «concentrada força quase silenciosa que é um dom das Ilhas». À Autora de *Poetas Novos de Portugal* (Rio de Janeiro, 1944) não passa despercebida essa capacidade rara e admirável de o poeta Nemésio captar e expressar o singular àquele nível de profundidade em que este naturalmente comunga no vasto e imemorial fundo humano. Idêntica capacidade, que é a maior virtude dos grandes escritores, se reconhece em Brandão, que demandou as Ilhas em Junho de 1924, para dar notícia do seu *achamento* nesse minucioso relato que é uma obra-prima

---

<sup>13</sup> BRANDÃO, Raul – *As Ilhas Desconhecidas – Notas e Paisagens*, Prefácio de António M. B. Machado Pires, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987.

<sup>14</sup> *Raul Brandão e Vitorino Nemésio*, Lisboa, INCM, Col. Temas Portugueses, 1989.

<sup>15</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 9.

<sup>16</sup> *Cf. id.*, *ibid.*, pp. 11-36.

do nosso impressionismo literário, mas onde encontramos páginas que Lautréamont poderia subscrever («Moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté»<sup>17</sup>).

Ao proceder a um breve enquadramento geracional dos dois escritores, Machado Pires começa por referir as linhas de força que percorrem a literatura finissecular (da *krisis* radical, traduzida na reacção antipositivista, que é expressa pela «correlação decadentismo /anarquismo», à progressiva afirmação, numa diversidade de registos, da consciência patriótica e da vontade de renascimento espiritual e cultural) e que são indissociáveis do aparecimento de sinais de mutação epistemológica e poética, genericamente detectáveis ao longo da produção textual da geração de 90»<sup>18</sup>. Ora a obra de Raul Brandão é, sem dúvida, o notável exemplo de uma reorientação individualizada e absolutamente inovadora nos caminhos da ficção portuguesa do primeiro tricénio do século XX. Lembra-nos o A. que disso mesmo teve a exacta percepção Nemésio, ao evocá-lo como «a individualidade mais forte da literatura portuguesa, mau grado um estilo sem plano, um ideário desfeito em nebulosas sentimentais e um instinto que deformava a realidade para tratá-la a seu gosto»<sup>19</sup>.

Num texto bem mais recente (uma homenagem à «Geração Centenária» a que «coube a estrela do ano de 1867»), publicado por Vitorino Nemésio em 1967, na *Colóquio*, podemos encontrar uma análoga perplexidade perante Brandão: «a sua obra palpita de um secreto impulso de fuga, despaisamento e ubiquidade. Ser de onde se não é e estar onde não se pode»<sup>20</sup>. Na verdade, a última frase mais parece um desabafo nostálgico de Nemésio, separado até ao fim da sua *alma mater*, a que pertence um pedaço vital da sua personalidade e do seu coração: «o despaisamento é mais duro e inflexível do que o transplante», confessa ela em *Corsário das Ilhas*<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> In BACHELARD, Gaston – *Lautréamont*, Paris, Lib. José Corti, 1974, p. 29.

Vd. «O Atlântico Açoriano», ed. cit., pp. 147-148. Óscar Lopes sublinha, a par de «O pitoresco dos dois principais livros de viagens [que] anuncia a cada passo os hábitos amadores de um pintor de cavalete» e define a sua «estética visual», a ocorrência de «cenas de carnificina piscatória de uma extraordinária violência que lembra episódios dos *Chants de Maldoror* de Lautréamont: tal o da matança selvática e inútil dos botos [...]; e tal o dos marroxos» [cf. ed. cit. p. 145]. Vd. *Entre Fialho e Nemésio*, I, Lisboa, INCM, Col. Temas Portugueses, 1987, pp. 361-362.

<sup>18</sup> Cf. *id.*, *ibid.*, pp. 11-18.

<sup>19</sup> *Apud* ob. cit., pp. 19-20. Vd. *Sob os Signos de Agora*, p. 227.

<sup>20</sup> Vd. *Colóquio*, nº 46, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Dez. 1967.

<sup>21</sup> NEMÉSIO, Vitorino - *Corsário das Ilhas*, pref. de A. M. B. Machado Pires, 2ª ed., Lisboa, Bertrand, 1983, p. 89.

O enternecido apego à terra portuguesa é outro dos traços comuns aos dois escritores destacado por Machado Pires, e, porventura, aquele que funda o paralelismo entre *As Ilhas Desconhecidas* e *Corsário das Ilhas*. Separa estes livros uma distância cronológica de 22 a 30 anos, com o que isso implica de afastamento geracional e de completa mutação do cenário histórico-social e paisagístico: «Mas o pitoresco do antigo Funchal, que Raul Brandão se deliciou a pintar n' *As Ilhas Desconhecidas*, desapareceu ou atenuou-se»<sup>22</sup>. No entanto, do ponto de vista temático-formal, a semelhança logo se impõe: narrativas de viagem com itinerário idêntico, estrutura fragmentária de diário e inscrição do género na tradição da *viagem literária*. Lá estão as alusões de Nemésio a Chateaubriand e a outras figuras literárias que cultivaram o género: «Já dizia Chateaubriand, que passou por lá em moço: *Inútil farol de noite, sinal sem testemunha de dia*» (Nemésio refere-se à ilha do Pico)<sup>23</sup>.

É com extrema subtilidade que Machado Pires demonstra como essas obras correspondem a dois modos paradigmáticos de ler/sentir as Ilhas: para Brandão «desconhecidas» e para Nemésio «revisitadas»<sup>24</sup>. No livro do primeiro, é a memória da viagem que se textualiza, sobrelevando o propósito, às vezes traído, de uma fidelidade ao real, própria do *inquérito* realista; no segundo, a par dessa mesma preocupação de objectividade, é a memória que ata os fios do discurso, permitindo o redimensionamento dos lugares numa vasta rede de referências culturais e sentimentais. A pretexto deste confronto, o A. faz uma análise da «atitude contemplativa impressionista» que caracteriza a vertente «diurna» e «apolínea» da obra de Raul Brandão, apoiando-se, para isso, em exemplos extraídos de *Os Pescadores* e de *Portugal Pequenino*, um livro tão injustamente esquecido<sup>25</sup>.

Mas são *As Ilhas Desconhecidas* que lhe permitem contrapor ao «impressionismo atlântico» (assim lhe chamou Aquilino Ribeiro) do visionário lírico que é Brandão, o impressionismo «sentimental» de Nemésio<sup>26</sup>, mais telúrico e elaborado. Se a fixação do mundo exterior é, no primeiro, sobretudo visual e evanescente (trabalhada, do interior, pela decomposição que abre na escrita uma dimensão espectral, fazendo-a deslizar para um expressionismo dramático), no segundo ela é firme, lapidada, escandida pelo «sentido do uso condensado e certo da língua»<sup>27</sup>, sem o frémito de inquietação que percorre até uma simples frase do autor de *Húmus*:

<sup>22</sup> *Id., ibid.*, p. 50.

<sup>23</sup> *Id., ibid.*, p. 131.

<sup>24</sup> Cf. *id., ibid.*, p. 32.

<sup>25</sup> Cf. *id., ibid.*, pp. 26-31.

<sup>26</sup> Cf. *id., ibid.*, p. 34.

<sup>27</sup> Cf. *id., ibid.*, p. 35.

«Há escritores que fazem com os bicos da pena o que os pintores conseguem com pêlo de pincel e espátula. Raul Brandão era desses. Levava uma hora, e mais, diante das paisagens, a notar cores e reflexos, tons e matizes... Assim descansava dos seus solilóquios de poeta e de filósofo do espanto e do sonho»<sup>28</sup>.

Um outro aspecto realçado por Machado Pires, e que nos parece fundamental neste confronto, é o fascínio de ambos pela língua portuguesa nos seus múltiplos usos e registos, enquanto meio vivo e prodigioso de comunicação humana, o qual é inseparável da intensa solicitação que o real quotidiano, concreto e multifacetado exerce sobre os dois escritores. Daí a comum incidência num subgénero como a crónica (jornalística e radiofónica), a que ambos se consagraram com a devoção e o talento que a convertem em pura literatura. Aí estão, para o confirmar, *As Ilhas Desconhecidas* e *Corsário das Ilhas*, que começam por ser notáveis crónicas de viagem.

Diríamos, para concluir, que um dos escritores que mais contribuiu para o conhecimento dos Açores e da Madeira foi Raul Brandão. Ao chamar «desconhecidas» às Ilhas que de certo modo redescobre, o seu intuito é levar os leitores a verem-nas «com os seus próprios olhos», como sublinha na breve nota introdutória. Aos olhos do poeta-escritor elas serão sempre «o território da lembrança» (para nos apropriarmos de uma belíssima expressão de Nemésio), a qual jamais deixará de partilhar com os seus leitores, através de uma linguagem que, sem deixar de ser uma realização suprema do chamado *realismo documental*, nos chega impregnada de uma força poética que nos proporciona uma vivência directa, total e intensa dos lugares descritos e a fruição desmedida de viajantes imaginários.

Compreende-se, pois, que Vitorino Nemésio, um ilhéu-*peregrino* que sofreu as dores de vários «transplantes», recorde até ao fim da vida a viagem de Julho de 1924 «com Raul Brandão empenhado no seu inquérito às Ilhas Desconhecidas»<sup>29</sup>, de que foi testemunha e cúmplice. E que tenha pressentido a dor do «transplante», ainda que temporário, que muitas vezes o terá assaltado, como quando escreve: «olho para a ilha descarnada pelo vento, tão forte de inverno que o sino tange sozinho, e sinto-me como nunca me senti, isolado do mundo. Que vim eu aqui fazer?»<sup>30</sup>. Além do mais, esta viagem foi o esteio marítimo de uma amizade profunda e quase íntima.

---

<sup>28</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 89.

<sup>29</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 92.

<sup>30</sup> Vitorino Nemésio in «Raul Brandão, Íntimo», in *ob. cit.*, p. 222.

Na última carta dirigida por Vitorino Nemésio a Raul Brandão, em que lhe anuncia o nascimento de mais um filho pouco tempo antes do falecimento do Autor de *Os Pobres*, podemos ler:

«Desde Julho que não comunicamos, e apesar disso não o esqueci um só momento. A sua influência pessoal na minha vida é uma das maiores; é, em certo sentido, a única: de ninguém recebi como de si tão forte sugestão para viver e viver amando e fazendo passar por mim, como se fossem humanas, todas as coisas do contorno» [Coimbra (Cruz de Celas), 14. XI.1930]<sup>31</sup>.

A resposta de Raul Brandão, numa carta que terá sido uma das últimas por ele escritas, datada de «Lisboa, 28 de N.º 1930», não se faz esperar. Dela retiramos este passo por demais elucidativo:

«O que eu quero dizer-lhe mais uma vez nestas linhas rápidas é quanto o admiro [...]. O meu querido amigo está no princípio da vida e eu no fim, e só mais tarde compreenderá a felicidade de ter uns poucos de filhos, aos quais há-de deixar uma obra e um nome. Eu nem isso: morro com a idia de que a minha farrapada não serve para nada.»<sup>32</sup>.

A humildade destes dois grandes escritores, que convive por forma muitas vezes dissimulada com a angústia do artista que duvida do valor da sua obra, é o traço mais evidente da sua superioridade espiritual. Cada um se entrega com ardor à contemplação do mundo quotidiano, tentando captar por detrás da incessante variação do homem «ondoyant et divers» a essência da eternidade redentora em que ambos crêem.

*Maria João Reynaud*

---

<sup>31</sup> Vd. «Correspondência entre Vitorino Nemésio e Raul Brandão», por António Mateus Vilhena, in *Arquipélago. Línguas e Literaturas*, «Vitorino Nemésio (1978-1988)», Vol X – 1988, Ponta Delgada, p. 231.

<sup>32</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 232.

## SACRED COMMITMENTS AND THE LIMITS OF HISTORY

Although the main object of this paper is to consider some of the interdisciplinary implications between post-modern theology and the notion of history, particularly from Ricoeur and Foucault's point of view, we need to say that this kind of approach is only possible due to nineteenth-century study of the Bible and Its relationship with literature and history.

Looking back on it from our present distance in time, we can see that the nineteenth-century was an age of faith. Knowledge, through the disciplines of science and history, had flowed into it in abundance, but the result of such knowledge, in Western Europe at any rate, included a growing fear that the spiritual bond which unites man's understanding of things with his sense of moral vocation, might succumb to the strain and break. Then, in spite of nineteenth-century developments of biblical criticism, evident in the amount of intellectual prophets, assessments of the sacred in post-modern theology are still in their initial stages. Among other reasons, and in a very broad sense, it is because it points to limits, that the sacred occupies, in a secular world, a space beyond or outside history. In her book *Powers of Horror*, Julia Kristeva talks about the sacred as being divided, a 'two-sided formation':

one aspect is defensive and socializing, the other shows fear and  
indifferentiation<sup>1</sup>

One could say therefore that, being drawn to the boundaries of meaning, the sacred places both subject and language at risk. In very simple terms, this is to say that the words of God are not like any other text. Although they have to be printed

---

<sup>1</sup> KRISTEVA, Julia – *Powers of Horror*, Columbia, Columbia University Press, 1982, p.58.

and reviewed like any other text, they represent both the transcendental and the mundane, the universal and the particular, the timeless and the transient.

Different disciplines try to understand those which are supposed to be God's written down. Theology examines the earliest versions of the Text in order to find the truth about God – the Text becomes the basic object of analysis. Archaeology, anthropology, sociology and other social sciences usually inquire into the social relations of production which lie behind the Text and give rise to various transformations. This has to do with a broader analysis of the role of religion in the world and leads to the study of the hegemonic ideologies which determine the process of economic transformations.

Today, sacred texts operate within cultural systems, constantly enacting processes of myth-making. People construct their own versions of the sacred in order to make sense of the worlds they live in. War, death, poverty constitute the experiences of us all, whether directly or indirectly. So, the sacralizations of the past no longer suffice, either as words, authority or as liturgy. In spite of this, sacred texts accommodate themselves to the world and so have an important social function. For instance, American positivism and the capitalism's successes function as antidotes to religious teachings – all over the world, reality points out to crime, poverty and city violence. Business elites lack an ethic of communal sense of responsibility, proving individualism to be their prime value.

In this way, the whole function and social location of text-creating and text-sacralizing has to be rethought. Humanity needs to see herself in history and sacred texts can no longer be presented as finished canon because history is too painful to be so expressed and interpretations in the contemporary world are undergoing transformation. Variables of gender, class, race and age cut into what we could call the world hegemonic system and its interventionist and influential powers. Finding a definition for 'sacred text' or discussing processes of sacralization goes far beyond the argument about the variety of editions of a book or the etymologies of a word. Because social change is great and human beings are endlessly resacralizing the world and their place in it, the sacred has to be re-enacted in history. Traditions will then be called and opened up to the world, as a transformational process rather than closing off and protecting an ancient canon which is moving away from reality.

From a theological view, human history takes place within a certain concept of time and creation. In spite of this, human beings and particularly historians perceive a chain of events and progress and know that they are the history makers. These two opposite notions of history deal with the complexity of both time and eternity. In order to evaluate the importance of history for the study of the sacred, one has to understand how the recent critical theorists challenge the notion of 'history'.

Although scholars disagree about the accuracy of historical events, the fact is that Jewish, Christian and Islamic faiths are profoundly rooted in history. For theologians it is important to determine the nature of the events in the most exact way possible. In Germany, in the early part of the nineteenth century, a new historical consciousness was awaking with historians like Leopold von Ranke, Johann Gustav Droysen and Wilhelm Dilthey.<sup>2</sup> David Friedrich Strauss's *Life of Jesus* (1836) also raised crucial questions about the relationship between historical event, its representation and myth in the New Testament. Strauss was then concerned about the difference between historical reference and historical writing. The question was basically this: Where did the facts end and their representation begin? Strauss was then introducing the question about the relationship between reality and its representation into German idealism.

The reason why Christian religion still remains relevant and effective in today's hostile environment is also rooted in history - a history of changes and transformations but also of dissemination of traditions. Besides, the founding historical events for Jewish, Christian or Islamic theology require the need for a theology of history: Historical religions are therefore by their very nature prophetic-messianic.

They look forward at the first to a point in history and originally towards an *eschaton* (end) which is also the end of history, where the full meaning of life and history will be disclosed and fulfilled.<sup>3</sup>

To be a self is to have a god; to have a god is to have a history, that is, events connected by a meaningful pattern; to have one god is to have one history.<sup>4</sup>

Scientific paradigms of evolution, in the nineteenth century, reinforced the concern with history as progress. History was growing as a cultural science, with its methods of proof and by the early twentieth century had led to an interest in the problem of time.<sup>5</sup>

In order to understand the relationship between theology and history, one has to consider three different aspects with which contemporary critical theory is usually concerned. The first is the investigation into the nature of time. The classical

---

<sup>2</sup> GADAMER, Hans-Georg - *Truth and Method*, London, Sheed and Ward, 1975, pp. 153-214.

<sup>3</sup> NIEBUHR, Reinhold - *The Nature and Destiny of Man*, London, Nisbet & Co., 1943, p. 4.

<sup>4</sup> *Idem*, 80.

<sup>5</sup> BULTMANN, Rudolf - *Interpreting Faith for the Modern Era*, London, Hodder & Stoughton, 1961, p.94.



perspective, starting with Aristotle and more recently in Hegel, pictured time as circular, but time need not be circular. It could be linear or simply something man brings to his comprehension of the world. Time consciousness makes God enter our temporality – for Christian experience, the present is then caught between a time of expectation (the future) and a time of recollection (the past).

Secondly, one has to investigate what can be defined as an ‘event’, that is, how an object becomes meaningful to the observer. In this respect either the event is evaluated as pure event or it is made meaningful by being witnessed and reported. Finally, hermeneutical questions have to be asked – how does the record of the event connect with the event itself? One thing is certain, in order to examine theology’s relationship with representation, we must recognize that the way in which an event is reported will depend upon the conventions of the historical reportage and also upon one’s world-picture and conception of time. So, we return to the starting point: we begin with the exegesis of the Scriptural text, with the configuration of time and event. But, any reflections upon time and event become inseparable from the examination of language, representation or narrative. This is probably one of the reasons why recent philosophers of discourse, from Heidegger and Ricoeur to Derrida, have written about time and its representation.

When it reflects upon its own historical roots and concerns, theology leans upon secular historical methods. Therefore, there are other philosophical and doctrinal questions which stand often presupposed by theology’s concern with the techniques of historiography. If we want to bring out some of these questions we have to consider the way in which recent critical theorists re-evaluate historical methodology.

At the centre of existentialism and phenomenology is the human condition and its relation and construction of the world. Following the tradition of Edmund Husserl, Martin Heidegger and Karl Jaspers, Ricoeur has been exploring and developing a philosophy of the will.<sup>6</sup> That is, his concern with notions of ‘intention’, ‘action’ and ‘personal identity’ has taken him into the realm of representation, particularly symbolism, metaphor and narrative. Central to his work on the will has been the analysis and interdependence of time, event and history. So, in *History and Truth* (1965), Ricoeur tells us that history cannot be divorced from anthropology, that is from the finite nature of humanity. Therefore, questions of objectivity and scientific method in historiography have to include the fact that we are, each one of

---

<sup>6</sup> RICOEUR, Paul – *History and Truth*, trans. Charles A. Kelbley, Evanston, Northwestern University Press, 1965; *Fallible Man*, trans. C.A. Kelbley, New York, Fordham University Press, 1986; *Time and Narrative*, vols. I, II, III, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago Univ. Press, 1988.

us, experiencing and making history: 'the object of history is the human subject itself.'<sup>7</sup>

First, Ricoeur considers that the historian's task is to reconstruct events from traces left in documents. In this way, he establishes historical facts – he not only returns the past to us, but is involved in explaining it, that is in bringing us to a certain historical understanding. Therefore, history is faithful to its etymology: it is 'research', *istoria*. Finally, the objectivity of history assumes a totality within which each moment or part relates to a whole. History is made of a constant dialogue between the universal and the particular – nevertheless there remains an end of history within which historical objectivity and unities of truth become a possibility. However, acts and events only constitute a body of knowledge through representation, through being traced in texts. As it is a process of explanation and understanding, the historian's task is viewed by Ricoeur as a hermeneutical enterprise. The objectivity of history then is not based on positivism but upon texts and their interpretation within the horizon of 'ultimate meaning'. Since we only have access to this through faith, it remains a hope, an utopia. So, in *History and Truth*, Ricoeur concludes that questions of history and theology always turn upon the nature and interpretation of language and discourse. The truth of history is an endless question because there only exist fragmentary and ephemeral histories.

Ricoeur's views on history were deeply influenced by the approach of the Annales School. This was founded, just before the opening of the Second World War, by Lucien Febvre and Marc Bloch (*Annales d'histoire économique et sociale*) and, though reacting against the excessive positivism of earlier French historiography, it emphasized the complex factuality of history, rejecting the Hegelian view with its great men like Napoleon bringing about events within the whole pattern of history. On the other hand, the German philosophical, epistemological, ontological and therefore hermeneutical tradition affects Ricoeur's thinking profoundly. Standing fully in the hermeneutical tradition, Ricoeur demands that history, historical knowledge and historiography be grounded in the more primordial category of narrative understanding. Following Hegel or Marx's views of history, this is a universal narrative which claims to explain the real meaning of small narrative practices. This dialectic between existential ambivalence and the horizon of an ultimate meaning constitutes the main problematic argument in Ricoeur's *Time and Narrative*.

It is the epistemological and ontological status of the historical, in terms of both the temporal condition of being human and as a form of discourse, which

---

<sup>7</sup> *Idem*, 1965, p.40.

concerns Ricoeur's return to the problematic of history and truth in *Time and Narrative*. Along with the discussion of time, examined through Aristotle, Augustine, Kant, Husserl and Heidegger, is the investigation into the nature of mimesis or representation. In fact, these constitute two foundational themes of Western metaphysics and are related through narrative which configures the two antithetical forms of time: world time and human time. That is, history, both in the sense of an historical science and the actions of human beings in the world, cannot be divorced from philosophical reflections upon time and its configuration. This is why narrative is both the condition of our temporal existence and the expression of all historical consciousness.<sup>8</sup> If the writing of history is governed by the illusion of truth, then the search of time is open to ideological manipulations. It is at this point that Michel Foucault's work on history enters the argument.

First, we must say that Ricoeur's problematic of history and truth was never Foucault's because for Foucault historiography was not concerned with any ultimate truth, any eschatological horizon of meaning. He will rather speak of 'the games of truth' (*jeux de vérités*) and histories.<sup>9</sup> Truth as knowledge is connected to discourse and social disciplines, discourse is wedded to power relations as they emerge and operate within society. The objects of Foucault's histories are specific practices and the power-knowledge discourses which maintained them. This understanding of truth has its roots in Kierkegaard and Nietzsche. When he announces that all historians speak of things which have never existed except in imagination, Nietzsche stands in a tradition opposed to the explanation/understanding of a general hermeneutics which informs Ricoeur's approach to history and truth. Following Nietzsche, we face with Foucault's *Archaeology of Knowledge* the epistemological mutation of history.<sup>10</sup>

Therefore, Foucault is more interested in specific practices rather than causation, tradition, influence, development and evolution. He is more interested in 'games of truth' rather than attempting to reconstruct the event and the situation as accurately as possible. We can grasp the nature of Foucault's historical project and its implications with three different terms: archaeology, genealogy and *évènementialiser*.

In *The Archaeology of Knowledge* he states that 'History is that which

---

<sup>8</sup> *Idem*, 1988, p.52.

<sup>9</sup> FOUCAULT, Michel – *History of Sexuality*, vols. I, II e III, trans. Robert Hurley, London, Penguin Books, 1990, p. 6.

<sup>10</sup> *Idem* – *The Archaeology of Knowledge*, trans. A.M. Sheridan Smith, London, Tavistock, 1972, p.11.

transformed documents into monuments'.<sup>11</sup> Archaeology then is concerned with the relationships between such documents as monuments and how they constitute a distinctive series which are juxtaposed with each other. They overlap and intersect, and cannot be reduced to a linear scheme. He then takes up a series – psychopathology, for example, in *Madness and Civilization* or codes of correction and punishment in *Discipline and Punish*. So, Foucault's 'archaeology' explores and affirms the notion of discontinuity. This notion was the enemy of philosophies of universal history which tried to establish patterns of homogeneous relations and dissolve differences. Allowing the discontinuities to emerge in any series and between any series, Foucault problematizes the object (whether it be madness, the clinic or the penitentiary) which seem to unify all the discourses that make up this series.

This mode of analysing objects can also be employed in analysing the formation of concepts and, what applies to this applies also to the human subject. The primacy of the subject or consciousness is axiomatic to Foucault's project and, as we can see in Jean François Lyotard's Introduction to his *The Inhuman*, the collapse of the subject required the end of humanism. For Foucault, the self refers to a certain infrastructure of discourses – it is therefore both created and able to create itself. He will later develop his thinking beyond the archaeology of discourses into nondiscursive 'games of truth' which provide the self with forms of creation and recreation. For the moment, we will state Foucault's definition of the function of archaeology:

To define objects (concepts, subjects) without reference to the ground, the foundation of things, but by relating them to the body of rules that enable them to form as objects of a discourse and thus constitute the conditions of the historical appearance<sup>12</sup>.

In his later work, Foucault's archaeology becomes complemented by 'genealogy': this new emphasis was a clear rejection of the reality of rules or orders for historical appearance. The task of 'genealogy' was then to reveal that things 'have no essence or that their essence was fabricated in a piecemeal fashion from alien forms'.<sup>13</sup> The emphasis is not upon structures and discourses but upon

---

<sup>11</sup> *Idem*, p.7.

<sup>12</sup> *Idem*, pp. 47-8.

<sup>13</sup> *Idem – Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Oxford, Blackwell, 1977, p.142.

nondiscursive power relations which play in certain ‘games of truth’. Foucault is now concerned with the relation of power to knowledge. In *The History of Sexuality* he is questioning the common assumptions about knowledge: we are called to abandon a whole tradition that has conceived knowledge and truth as objective and outside historical, geographical, personal and social interests. For Foucault then, power is universal and immanent; it is part of the very nature of society and determines focuses for attention and therefore creates the objects of knowledge that emerge in discourses; it creates forms of rationalization.

We can see that Foucault’s work is not concerned with the history of the past in terms of the present, but as an ‘excavation’ revealing various levels or transformations within which the phenomena were made significant or disappeared altogether. In the sense that no accurate picture of the past can ever be given, that no reconstruction of all the possible relations constituting an object of knowledge is possible, *there is no true history*. Foucault terms *evenementialiser* the specific practices which are found inscribed by specific rationales and constituted by specific sets or power relations. And, because it redirects us towards nondiscursive practices rather than simply the archaeology of discourses, this task is a product of genealogy.

However, each practice evidences its own logic, its own rationality: there can be no hierarchy of logics and truth is a product of the practice itself. Foucault’s analytics of power is therefore anchored in the concrete and historically particular. Thus, he attempts to deduce universal and ahistorical principles for the operation of power.

For Foucault as for Ricoeur, the ‘event’ is a crucial element. But for Foucault, it cannot give us access to a deeper truth. Suspicious of narrative, without denying the existence of temporal succession, Foucault views it as reducing complexity to continuity, neutralizing and dissolving the event’s singularity. Because of this, narrative cannot recognize the power relations and the logic located in the event itself. Therefore, Foucault focuses upon events that resist continuity: the articulation of the insane or the silence of the imprisoned.

On the other hand, in terms of theology’s concern with history, Ricoeur offers the possibility of a hermeneutics of revelation and testimony. In his interpretation theory, where language operates at the boundary of a transcendental horizon, he offers a detailed analysis of the relationship between the Word of God and the words of human beings. For interpreting the Bible as a text, Ricoeur’s work emphasizes a reader-response strategy and develops therefore a phenomenology of religious experience. Like Ricoeur, Foucault’s work calls attention to the fact that history is written upon specific rhetorical strategies. So, in this way, both act as a check against historical positivism. However, his historical tools – archaeology and genealogy – have not yet been applied to Biblical narratives.

Foucault frequently employs the image of the tide along the shoreline to describe the transgressive action of language. In fact, to discuss beginnings and endings, birth, death, the sacred or the secular is to venture into interdisciplinary studies and to question the cultural politics which separate philosophy from literature, sociology from anthropology, theology from critical theory. Theology's discourse has always required other discourses – so it has always dealt with the transgression of boundaries. Interdisciplinary encounter is always problematic. Any attempt to create a place in which theology meets literature, philosophy, social anthropology and historiography is a dangerous task. We have just attempted to map an interdisciplinary realm – as the argument here proves, there is debate on re-interpretation.

Rooted in biblical notions of meaning and significance, history is a relational existential communication. Time, change, interpretation, past and future confound all the certainties valued by classical philosophical models and conceptions of modern science. A distinction must be made between the notion of a past and a conception of history. Every person and every culture has a past. A post-modern theology must encompass the deconstructionist critique but also try to transcend it through a biblically grounded concept of history, and its related concepts of consciousness and freedom. History is then the critical liberating appropriation of the past into the present with an eye to the future.

*Maria João Pires*

## POÉTICAS MODERNISTAS E OS DISCURSOS DAS CIÊNCIAS\*

A gravidade do mundo pede uma medida séria que nos distancie da tragédia, o mais infantil dos preconceitos humanos. A mente de Deus não tem tragédia. Começamos a perceber um pouco como ela funciona.

Agustina Bessa-Luís, *Contemplação Carinhosa da Angústia*.

Reflectir sobre o Modernismo, enquanto corrente literária e artística dominante nas primeiras décadas do século XX, significa também considerar, de forma mais implícita ou explícita, um extenso período de transição de paradigmas epistemológicos, com manifestações em diversas áreas do saber e da cultura: das ciências naturais e sociais à filosofia e às artes.

Esta cultura de transição enraíza-se nas rupturas sofridas no século XIX, no seio do cientismo positivista, dominado pelo monopólio indiscutível dos critérios de rigor e de objectividade das chamadas ciências exactas, como a matemática, na definição e estruturação de um conhecimento disciplinar e disciplinado. A esta questão está indissoluvelmente associada a gradual substituição dos critérios de verdade de um enunciado científico pelos critérios plurais da argumentação destinada a fazer aceitar um novo enunciado, como se tratasse de uma prova (no sentido judicial) que tem de ser provada. Para além do método implícito dos jogos de

---

\* Este texto tem como base uma comunicação, sob o mesmo título, proferida na Universidade de Évora em Maio de 2001, no âmbito do IV Congresso da APLC. Mantendo ainda a sua característica de breve reflexão esquemática das questões levantadas, o ensaio contou com alguns desenvolvimentos e revisões que, no espaço da comunicação, não se justificavam. Em aberto permaneceram necessariamente todos os tópicos que, em consciência, não puderam aqui ser desenvolvidos.

linguagem e respectivos sistemas formais e axiomáticos, administrar uma prova para fazer verificar um facto passou a depender cada vez mais da intervenção da técnica, relegando para o plano das inconsistências os órgãos e os sistemas fisiológicos humanos. Conceitos como os de verdadeiro, justo, belo, passaram a equacionar-se em termos de um outro conceito mais funcional e pragmático como o de «eficiente». Neste contexto, a eficiência de um acto coloca-se também em termos económicos, definindo-se a sua qualidade – ou pelo menos a sua preferência relativa – na razão directa do menor gasto envolvido. É, de facto, num segundo arranque da Revolução Industrial no século XIX, que o capitalismo, por via do liberalismo económico, acaba por solucionar o problema dos financiamentos à investigação científica, tanto nas universidades como nas empresas, onde a performatividade e a comercialização orientam os estudos efectuados, com vista à sua aplicação prática.

Não deixa de ser elucidativo o modo como Lyotard coloca o problema da transição de paradigmas científicos do século XIX para o século XX, assumindo o sistema do conhecimento positivista como «episódico»: «O que no fim do século XIX pode passar pela perda de legitimidade e pela queda no “pragmatismo” filosófico ou no positivismo lógico não foi mais do que um episódio, de que o saber se reabilitou pela inclusão no discurso científico do discurso sobre a validade dos enunciados que valem como leis.»<sup>1</sup>. Assim se estabelece a passagem da ideia de *performance*, dentro dos princípios estáveis que possibilitam funcionalidade e previsibilidade dos sistemas (os sistemas físicos, por exemplo, entre os quais se inclui o universo), para a ideia de relatividade, incerteza, fracção<sup>2</sup>. Implicitamente, a ideia de sistema e de ordem que se lhe associa decresce gradual e lentamente em sentido, em face da crescente tomada de consciência da ideia de caos. A assim designada “teoria do caos” não se constitui como uma teoria da desordem mas

---

<sup>1</sup> Jean-François LYOTARD – *A Condição Pós-Moderna*, Lisboa, Gradiva, 1989, p. 111

<sup>2</sup> Refiro-me à noção de “object fractal” definido por Mandelbrot, aqueles cuja dimensão pertinente de homotopia não é um inteiro mas uma fracção (*The Fractal Geometry of Nature*, W. H. Freeman, Salt Lake City, 1977). «Fractal» é uma palavra *port-manteau*, cunhada por Mandelbrot, que sugere simultaneamente a ideia de fractura e de fracção, na tentativa de descrever um novo conceito de geometria das formas irregulares e assim demonstrar a inadequação da convencional geometria euclidiana (Lissa PAUL – «Intimations of Imitations: Mimesis, Fractal Geometry and Children’s Literature», in Peter HUNT, ed., – *Literature for Children*, London, New York, Routledge, 1992).

<sup>3</sup> Gleick fala curiosamente da teoria do caos que se propunha a contar a história que o discurso da causa-efeito tinha deixado por contar (James GLEICK – *Chaos: Making a New Science*, Harmondsworth, Penguin, 1987. Cf tb. a teoria das catástrofes, analisada nos trabalhos de matemática de René Thom, interrogando directamente a noção de sistema estável, pressuposto pelo



como teoria sobre uma outra ordem que anteriormente não era reconhecível<sup>3</sup>. Parece-me pertinente assinalar, neste âmbito, a ultrapassagem da física tradicional - com ênfase para a mecânica newtoniana e para a termodinâmica que se lhe associa - pela física atômica e pela mecânica quântica. No entanto, não podemos esquecer que, no início do século XX todas estas mutações, a que brevemente fiz referência, estão ainda no limbo muito remoto das gentes e das mentalidades - ainda que já germinadoras em mentes de homens sábios como Einstein, por um lado, Freud, por outro, ambos alerta quanto à possibilidade, ou à necessidade, de alteração do sentido da palavra “saber”, na busca e na produção, não do conhecido, mas do desconhecido, não da informação contínua e completa, mas incompleta, incerta e descontínua. É um conceito ainda algo difuso de cientificidade, num fundo de positivismo com a insistência irregular mas insidiosa de anti-positivismo, que terá repercussões profundas nas vertentes formalistas e estruturalistas do estudo de áreas muito relevantes das ciências sociais e humanas, desde a antropologia, da sociologia e psicologia até à linguística, à semiótica e aos estudos literários. A era modernista - se assim se lhe pode chamar - é o cenário e a cena propriamente dita destes planos de transição que o século XIX projectou para o século XX e, a meu ver, a base de fermentação das clivagens profundas que só a segunda metade do século conseguiu exprimir - não direi com maior nitidez, mas talvez com maior poder de persuasão e implantação (popular ou pseudo-popular), pelo radicalismo das propostas e dos “gritos” de revolução: refiro-me à cultura “pop” e a todas as designações do “post” e dos “ismos” que nessa altura começaram a pulular. Com peculiar lucidez, Ihab Hassan identifica este momento de transição no interior da própria obra de Joyce, na passagem paradigmática de *Ulysses* para *Finnegan's Wake*. Semelhante posição é assumida por Gianni Vattimo, ao referir-se a «certas obras “epocais”» do século XX, que identifica exemplarmente em *La Recherche du temps perdu*, em *Ulysses* e *Finnegan's Wake*<sup>4</sup>, como obras «concentradas, até no plano do “conteúdo”, sobre o problema do tempo e dos modos de experienciar a temporalidade fora da sua linearidade pretensamente natural»<sup>5</sup>. Ocorre destacar um trecho de *Ulysses*, em que já os planos em transição se evidenciam no âmago do discurso

---

determinismo de Laplace e pelo das probabilidades. Através de uma estabelecida linguagem matemática, que constituiria a chamada “teoria das catástrofes”, Thom pretende produzir formalmente as descontinuidades em fenómenos determinados, dando origem a formas inesperadas. Ver R. THOM - *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, Paris, 1974.

<sup>4</sup> Ihab HASSAN - *Paracriticism*, Chicago, Univ. of Illinois Press, 1975.

<sup>5</sup> Gianni VATTIMO - *O Fim da Modernidade*, Lisboa, Presença, 1987, p. 88-89.

irónico, patente numa certa forma de monólogo interior (curiosamente em discurso indirecto livre) que convoca a simultânea alteridade e identidade das figuras do narrador<sup>6</sup> e de Bloom<sup>7</sup>:

«What concomitant phenomenon took place in the vessel of liquid by the agency of fire?

The phenomenon of ebullition. Fanned by a constant updraught of ventilation between the kitchen and the chimneyflue, ignition was communicated from the faggots of precombustible fuel to polyhedral masses of betuminous coal, containing in compressed mineral from the foliated fossilised decidua of primeval forests which had in turn derived their vegetative existence from the sun, primal source of heat (radiant), transmitted through omnipresent luminiferous diathermanous ether. Heat (convected), a mode of motion developed by such combustion, (...) gradually raising the temperature of the water from normal to boiling point, arise in temperature expressible as the result of an expenditure of 72 thermal units needed to raise one pound of water from 50° to 212° Fahrenheit.

What announced the accomplishment of this rise in temperature?

A double falciform ejection of water vapour from under the kettlelid at both sides simultaneously.

For what purpose could Bloom have applied the water so boiled?

To shave himself.» (p. 786-787)

Repare-se que, a ideia de um controlo perfeito do sistema, permitindo uma melhor performatividade, voltando ao que mais acima se referiu, é inconsistente em si própria porque diminui a eficiência que pretendia incrementar<sup>8</sup>. Para o simples gesto do barbear, toda a informação detalhada e (pseudo) científica da ebulição da água – dentro de uma simples e banal chaleira ao lume, que fumega vapor de água quando ferve – parece irremediavelmente supérflua e até ridícula.

---

<sup>6</sup> São complexas em *Ulysses* as questões que se podem levantar quanto à natureza deste narrador que perpassa, mais ou menos distinta ou diluídamente, toda a obra e parece associar-se, ou mesmo fundir-se com as várias personagens da diegese propriamente dita. Neste contexto e, sem pretender desenvolver um argumento conclusivo, afigura-se-me legítimo suscitar a reflexão sobre a problemática modernista da homonímia e da heteronomia, envolvendo ao mesmo tempo todas as figuras de uma história mítica da cultura e da humanidade ocidental, presentes em Ulisses, o herói épico da Antiguidade grega – que já não é unicamente homérico mas que, em Joyce, se metamorfoseou em todos os homens e mulheres – incluído ele próprio – a que o tempo e a história deram existência e sentido.

<sup>7</sup> J. JOYCE – *Ulysses*, London, Sydney, Toronto, The Bodley Head, 1960.

<sup>8</sup> Lyotard refere a tese defendida por Brillouin, segundo a qual a própria informação custa energia, pelo que «a própria neguentropia que ela constitui suscita a entropia» (LYOTARD, 1989: n. 192).

O humor que ressalta da parodização quanto aos excessos do positivismo científico é uma espécie de correlato sorridente das angústias eliotianas face às antinomias do cientismo e da vida.

I. Neste contexto, a poética modernista apresenta-se como sintomática da hesitação de paradigmas e valores que afecta os planos da vida social e cultural da época e, nesse sentido, entrevê-se como palco de encenação e representação da peça feita de experimentações múltiplas que o mundo ensaiava. A pertinência da reflexão sobre eventuais pontos de contacto entre a poética modernista e os circuitos seus contemporâneos das ciências tem tudo a ver com novos modelos de realidade, de natureza, de eu e de objecto, e com uma subversiva ideia de “jogo” que afecta as relações mais íntimas do homem com Deus, da física com a metafísica<sup>9</sup>. Ao dizer contrariado que «Deus joga aos dados», Einstein<sup>10</sup> parece estar em linha com Agustina Bessa-Luís que lembra – e relembro a epígrafe que abre este trabalho – que «a mente de Deus não tem tragédia».

Obviamente, não se trata de pretender ver na escrita poética do Modernismo uma espécie de tradução directa dos discursos científicos da altura, cuja especificidade e grau de especialização, os próprios autores literários, os poetas, à semelhança do que acontecia com a extensa margem da população em geral, a dos não-cientistas, não tinha sequer veleidades em aprofundar. Há, contudo, fascínios, pressentimentos e acuidades quanto às mudanças; há também nostalgias e mistos de saudade e euforia.

Recordo apenas o deslumbre que exerciam, sobretudo nos poetas futuristas, todos os produtos de uma época crescentemente mecanizada e tecnológica, para a subversão e substituição de motivos e símbolos característicos de estéticas precedentes, visando a actualização das temáticas através da “modernização” dos cenários e dos contextos de referência. Em *Manucure* de Sá-Carneiro, um exemplo entre uma infinidade, o realismo das expressões, que cotejam literalmente o mundo em redor, integra-se, significativamente, no traçado futurista que perfaz a escrita do poema, no fundo de um simbolismo sempre latente:

- Ó beleza futurista das mercadorias! / (...)  
Gritos de actual e Comércio & Indústria  
Em trânsito cosmopolita:

---

<sup>9</sup> Ver G. Th. GUILBAUD – *Éléments de la théorie mathématique des jeux*, Paris, Dunod, 1968; J. P. SÉRIS (ed.) – *La théorie des jeux*, Paris, PUF, 1974.

<sup>10</sup> Citado por W. HEISENBERG – *Physis and Beyond*, New York, 1971.

FRAGIL! FRAGIL!

8 4 3 - A G LISBON

4 9 2 - W R MADRID

(...)

Meus olhos ungidos de Novo,  
Sim! - meus olhos futuristas, meus olhos cubistas, meus olhos  
interseccionistas,

Não param de fremir, de sorver e faiscar  
Toda a beleza espectral, transferida, sucedânea,  
Toda essa Beleza-sem-Suporte,  
Desconjuntada, emersa, variável sempre  
E livre - em mutações contínuas,  
Em insondáveis divergências ...

(...)

Pede uma voz um número ao telefone:

Norte - 2, 0, 5, 7 ...

E no Ar eis que se cravam moldes de algarismos:

ASSUNÇÃO DA BELEZA NUMÉRICA!

(...)

Em Eliot, a escrita e a edição problemáticas de *Waste Land* que, antes da versão finalmente publicada, foi consecutivamente submetida à apreciação crítica de Pound, envolvem um episódio curioso incidindo na presença cada vez mais impositiva do novo e da necessidade de se rejeitar o velho, o antiquado, como desenquadrado e como, talvez, “literária” ou “socialmente incorrecto”. Na II. parte de *Waste Land*, “A Game of Chess”, Eliot explicitamente parodiza um dos primeiros êxitos musicais de Irving Berlin, ainda em voga nos anos 20, “That Mysterious Rag” (*O O O O that Shakespeherian Rag - / It's so elegant / So intelligent...*), ao transformar o pequeno diálogo da canção numa espécie de sequência em monólogo dramático de falas frenéticas e superficiais, características da sociedade mundana da época. Nessa mesma sequência, Eliot aceita prontamente a sugestão de Pound de substituir a expressão já desactualizada (à “1880”) – *the closed carriage* – pela expressão à 1920 – *closed car*. Ironicamente, a discrepância em simultâneo de dois mundos e duas velocidades emerge quando, à pressa de se aprontar para sair (*The hot water at ten... a closed car at four... lidless eyes... HURRY UP PLEASE ITS TIME...* [que se repete em jeito de refrão até

final de “A Game of Chess”]) se contrapõe a imobilidade da espera pacificamente aceite (*And we shall play a game of chess... waiting for a knock upon the door... Good night, ladies, good night, sweet ladies...*).

A corroborar este conflito de antagonismos é de mencionar que, em Londres, entre 1912 e 1914, o fundador e divulgador do Futurismo, Filippo Marinetti fez inúmeras conferências sobre a nova estética, bem como recitais de poemas da sua autoria, em conhecidos auditórios como os de Lyceum Club, de Bechstein Hall, no Poet’s Club de T. E. Hulme e também nas Dore Galleries, onde contou com presenças muito variadas de artistas e poetas, entre os quais Windham Lewis, Gaudier-Brzeska, Edward Wadsworth, classificados por Geoffrey Wagner, biógrafo de Lewis, como «um decidido bando de anti-Futuristas». A recepção londrina a Marinetti - embora as linhas de força do Modernismo estivessem já em cena com o Imagismo e o Vorticismo - esteve longe de ser calorosa e enaltecadora, tecendo críticas desconfiadas quanto à natureza poética dos ‘poemas’ e à própria figura do poeta: «a flamboyant person, adorned with diamond rings, gold chains, and hundreds of flashing white teeth», na expressão de Douglas Goldring. O próprio Yeats recebe Marinetti por cortesia no seu apartamento, levado por Pound e Sturge Moore, e vê-se forçado a pedir-lhe que pare com a declamação – “bawling”, “in a stentorian Milanese voice” – porque os vizinhos já batiam no chão, no tecto e nas paredes, em sinal de protesto. É elucidativo o comentário que, em Dezembro de 1913, Aldington faz sobre estas sessões de poesia: «M. Marinetti has been reading his new poems to London. London is vaguely alarmed and wondering whether it ought to laugh or not». Mais contundente e irónico é o relato que Edward Marsh faz a Rupert Brooke, ausente nos Mares do Sul, de um recital de poesia de Marinetti, realizado na célebre Poetry Bookshop de Harold Monro:

He gave us two of the ‘poems’ on the Bulgarian War. The appeal to the sensations was great - to the emotions, nothing. As a piece of art, I thought it was about on the level of a very good farmyard imitation - a supreme music-hall turn (...). He has a marvellous sensorium, and a marvellous gift for transmitting its reports - but what he writes is not literature, only na *aide-mémoire* for a mimic. (14 Dcz., 1913).

II. Exemplos semelhantes multiplicam-se nos percursos mais variados das escritas modernistas. Dado ao carácter mais expositivo e teórico-crítico deste texto, bem como à sua extensão limitada, a referência particular e analítica à obra de determinado autor surge necessariamente evasiva ou oblíqua, quando não é deliberadamente omitida. Daí que o meu interesse, neste momento, vá no intuito de destacar factores típicos das poéticas modernistas que relevem, em profundidade, deste complexo transicional de correntes científicas e ideológicas, e se apre-

sentem como marcas de hesitação assistida de sentidos, de linguagens, de estéticas, de religiões ou mitologias. Não obstante, destaco apenas dois factores: 1) o da impessoalidade autoral e enunciativa; 2) o da fragmentaridade dos enunciados e dos textos.

II. 1. A impessoalidade do autor, tal como ela se manifesta muitas vezes na indefinição ou sequer na heteronomia e na dispersão dramatizada dos sujeitos que enunciam os discursos modernistas, advém, por sua vez, de duas vertentes fundamentais. A primeira remete para as poéticas românticas e pós-românticas, nas quais o sujeito perde progressivamente substancialidade psicológica empírica, para se metamorfosear em sujeito de linguagem (em Foucault, uma “empiricidade”), dando origem a uma crescente dramaticidade discursiva, especialmente no domínio da lírica. A segunda emerge da influência dos ainda dominantes pressupostos científicos de objectividade e rigor, que assentam na condição do hipotético sujeito impessoal.

II. 2. A noção de fragmentaridade dos enunciados e dos textos modernistas liga-se ao factor da impessoalidade subjectiva acima mencionado, por via do multiperspectivismo que se lhe associa. Assim, os fragmentos de textos enunciados por sujeitos evasivos ou meramente reminiscentes, sujeitos disseminados ou metamorfoseados em outros mais, são fragmentos que citam outros infinitamente, os parafraseiam ou parodizam, ou são textos em que a repetição do outro e dos outros é o percurso épico, na memória dos tempos e na indecisão dos lugares, dos mitos que perfazem as religiões e as culturas, que traçam linguagens e escritas em imagens tão universais como virtuais. Este é o *mythos* da épica e da tragédia em Aristóteles e é a mitografia de Joyce em *Ulysses*, mais profundamente épica e mais dramaticamente lírica porque – à maneira do jogo – não é trágica.

Afigura-se-me como pertinente, a este respeito, mencionar – pois não é da minha competência aprofundar – algo do pensamento de Einstein sobre a relatividade da simultaneidade, que distingue entre a simultaneidade de acontecimentos presentes, no mesmo lugar, e a simultaneidade de acontecimentos separados por distâncias astronómicas. A escrita modernista apercebe-se nitidamente da capacidade da linguagem metafórica e alegórica em representar a simultaneidade relativa de sujeitos e coisas que perpassam a memória abissal do tempo, que deixa de ser universal e eterno para ser puramente história. Também para Einstein, deixa de fazer sentido a simultaneidade universal do tempo e do espaço absolutos da astrofísica de Newton (tão importantes para a elaboração do transcendentalismo kantiano, especialmente na *Crítica da Razão Pura*).

Ainda a propósito da fragmentaridade dos enunciados nos textos modernistas, refira-se que a progressiva consciência científica da ausência de absolutos nas leis da física – estas são unicamente probabilísticas – e da ausência de fundamento para a adopção de um único e óbvio critério de rigor – o da matemática – para a aferição dos dados experimentais, inviabiliza a hipótese do determinismo mecanicista a reger o mundo, pois a totalidade do real não se reduz à soma das partes em que a dividimos, para a observar e medir. No momento em que, segundo o princípio da incerteza de Heisenberg, só conhecemos do real a nossa intervenção nele, perde sentido a tradicional dicotomia entre sujeito e objecto, formando-se antes um *continuum* que os liga. Todo o tecido citacional, tradutor, parafrástico, paródico e alegórico em que se constrói – em que arquitecta – o texto modernista parece emergir como contraponto da reflexão científica em curso. Proponho à leitura um mínimo excerto dos *Cantos* de Pound, dos autores modernistas que melhor soube intuir este momento de profunda e irreversível transformação na cultura e nas sociedades ocidentais do século XX. De resto, os *Cantos* são fragmentos numerados e sequentes de um longo poema épico que, para Pound, necessariamente reconciliava esteticamente os planos da história da humanidade e da política das nações com os do seu próprio percurso individual, como homem, cidadão e político, artista e poeta:

Oils, beasts, grasses, petrifications, birds, incrustations,  
 Dr. Mitchell's conversation was various...  
 And a black manservant, to embark on a voyage to Russia...  
 Consistent with their piece and their separation from Europe...  
 English pretensions, exclusive, auf dem Wasser... (a.d. 1809)  
 En fait de commerce ce (Bonaparte) est un étourdi," said Romanzoff...  
 Freedom of admission for ships, freedom of departure, freedom  
 of purchase and sale...  
 Are the only members of the corps diplomatique who have any interest  
 in literature, conversation...  
 we talked of Shakespeare, Milton, Virgil and of the Abbé Delille...  
 "Monsieur Adams" said the Emperor, "il y a cent ans que je ne vous ai vu."  
 (...)  
 «Canto XXXIV» (1-10)

Por seu turno, a questão do multiperspectivismo também não era algo de absurdo na época, tendo sido muito explorada nas artes plásticas, particularmente, no construtivismo cubista. O fundamento ideológico do multiperspectivismo re-

mete para Bertrand Russell que, numa clara articulação de princípios matemáticos e lógicos, refere, a título de mero exemplo, a distorção de forma que uma moeda – “a penny” – pode sofrer quando olhada de diferentes ângulos, identificando assim a sua tridimensionalidade:

«By such means, all those perspectives in which the penny presents a visual appearance can be arranged in a three dimensional order».

III. Acresce referir a importância do *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein, surgido em 1918, que fundamenta ainda os seus conceitos de “facto” e de “objecto simples” no atomismo lógico de Russell, de quem fora discípulo.

Relevante, neste contexto, é a consideração da “teoria pictórica” da linguagem, que permite estabelecer uma subtil mas profunda ruptura entre a lógica formal das ciências matemáticas e a lógica semântica e comunicacional da linguagem. Enquanto filósofo e, entendendo o papel da filosofia na classificação e dilucidação das formas lógicas das proposições, Wittgenstein assume a estrutura lógico-formal da linguagem, na qual se articulam, entre si, os signos proposicionais. Convém lembrar que Wittgenstein parte do princípio que uma proposição de signos é o arranjo de dois ou mais signos, numa determinada ordem estabelecida pela lógica gramatical, formando o sentido – necessariamente definitivo, “definite” – dessa proposição. Do mesmo modo, só através da significação de um nome, ou signo, é que o objecto é, efectivamente. O que a proposição tem em comum com o que representa é apenas a *forma* que, enquanto tal, não pode ser descrita - pode mostrar-se mas não dizer-se: «Philosophy may in no way interfere with the actual use of language; it can in the end only describe it» (*Philosophical Investigations*, § 124).

No entanto, de acordo com a teoria pictórica, a linguagem só é capaz de representar por imagens (“pictures”) os estados de coisas possíveis no mundo que conhecemos. Se eventualmente quiséssemos representar em linguagem a forma lógica teríamos de encontrar proposições fora da lógica e colocarmo-nos fora do mundo: «The totality of true propositions is the whole of natural science» (*Tractatus*, 4.11).

Na distância intransponível entre a estrutura lógico-formal da linguagem e o seu estatuto comunicacional, enquanto metalinguagem do mundo, não é possível alterar o mundo mas é sempre possível mudar os seus limites, i.e., mudando a posição do sujeito (que Wittgenstein designa sempre de metafísico), num paralelismo semelhante ao da posição do olho na relação com o seu horizonte



visual: nunca vemos o olho que vê, ou seja, o sujeito da visão. Nesta perspectiva, a linguagem é, antes de mais, um *uso* segundo as regras de um jogo, tal como as *Investigações Filosóficas* (1929-49) irão desenvolver mais consistentemente:

What *we* do is to bring words back from their metaphysical to their everyday use (§ 116).

Our clear and simple language-games are not preparatory studies for a future regularization of language - as it were approximations, ignoring friction and air-resistance. The language-games are rather set up as *objects of comparison* which are meant to throw light on the facts of our language by way not only of similarities, but also of dissimilarities (§ 130).

We want to establish an order in our knowledge of the use of language: an order with a particular end in view; one out of many possible orders; not *the* order. (§ 132)

Relembrando em síntese o que mais acima foi dito sobre o carácter fragmentário, relativo e provisório dos sujeitos e dos seus enunciados, tanto no plano das escritas poéticas como das escritas da ciência, sobre a aceitação da incerteza e da probabilidade como fazendo parte de uma ordem potencial e quase virtual das coisas, chamo à atenção para os três fragmentos ainda agora citados das *Investigações Filosóficas*. Destaco três pontos de contacto fundamentais: 1. a intervenção efectiva do sujeito no interior da linguagem; 2. os jogos de linguagem não são regras impostas aprioristicamente ao sujeito que “usa” a linguagem mas objectos de comparação, modelos alternativos de rigor que funcionam como critérios possíveis de selectividade, simultaneamente construtivos e destrutivos; 3. a ordem que se pretende estabelecer para o conhecimento do uso da linguagem é uma possível, entre outras tantas igualmente possíveis.

A diferença entre a lógica dos sistemas universais absolutos e a lógica da relatividade subjaz, ainda que meramente intuída, como inconsciência latente na rota dos mitos e dos absurdos, na tradição mais remota da poética. À linguagem da poesia foi quase sempre associada uma infindável e imemorial busca para superar as diferenças e desfasamentos que sempre persistiram entre, por uma lado, as origens divinas, os fundamentos lógico-formais, as hipotéticas reconstruções da *lingua philosophica*, da *lingua universalis*, a língua da alma do povo, a língua-

norma e a das estruturas formais do sistema e, por outro, a língua degenerada, desgastada, em processo evolutivo, a fala, os discursos, a língua fragmentária, a do não-senso e a do silêncio, e todas as demais que recriam sagrados e ressuscitam profanos.

*Filomena Aguiar de Vasconcelos*

## UMA SENHORA E UM REMADOR: PRESENÇAS PORTUGUESAS NA FICÇÃO DE NATHANIEL HAWTHORNE E HERMAN MELVILLE<sup>1</sup>

Num texto escrito com o provável objectivo de servir de prefácio à sua tradução de *The Scarlet Letter*, Fernando Pessoa recorre à opinião de críticos não identificados, para quem o romance de Nathaniel Hawthorne, publicado em 1850, é “o *Fausto* puritano”, “uma tragédia sinistra, em que as consequências do erro se delineiam com uma simplicidade, um desenvolvimento seguro, e uma implacabilidade dignas das tragédias de Eurípides”<sup>2</sup>. À dimensão trágica que este documento fragmentário sublinha não é alheio o desassossego absoluto da protagonista, Hester Prynne, vítima de um mutismo a si própria imposto para não trair um homem fraco, com quem se envolvera numa paixão proibida que desencadeou o ostracismo e a punição da comunidade puritana. Na introdução que faz à obra, George Monteiro suspeita ser nesse homem esmagado pela culpa - a personagem do pároco Arthur Dimmesdale - que o interesse de Pessoa se centra, residindo aí o fascínio que o terá levado a traduzir o livro, até porque “uma novela sobre puritanos na Nova Inglaterra, no século XVII, na qual emerge uma curiosa *ménage à trois* resultante de uma imprudência sexual entre uma jovem casada com um velho e o seu pároco ( e de que resulta o nascimento de uma criança) estaria longe dos interesses característicos de Pessoa. Afinal, é difícil dizer-se que

---

<sup>1</sup> Texto da comunicação apresentada no I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses, organizado pelo Centro de Estudos Anglo-Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 6-8 de Maio de 2001.

<sup>2</sup> Estas observações constam de um de dois fragmentos com comentários de Pessoa ao romance do escritor norte-americano, documentos catalogados na Biblioteca Nacional e transcritos por George Monteiro na sua “Introdução” à tradução referida. Cf. HAWTHORNE, Nathaniel - *A Letra Encarnada*, tradução de Fernando Pessoa, introdução de George Monteiro, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988, pp. 9-27. As considerações do poeta surgem nas pp. 26-7.

os escritos de Pessoa revelam muito interesse em questões como o amor heterossexual, casamento, crianças, ... maridos enganados e abandonados, amantes fúteis e toda a questão do adultério”<sup>3</sup>.

Mas não será igualmente legítimo afirmar-se que Pessoa terá ficado fascinado por aquela mulher de arrebatamento e excesso que afrontou os preconceitos do mundo puritano e se manteve fiel às leis privadas da sua consciência? Hester, na distância que a separa de Ophélia, experimenta o amor, expia a culpa que lhe é imposta e renasce para a vida comunitária, ao longo de um processo no qual, em aparente paradoxo, atinge na clausura marginalizante a criatividade artística e as várias faces daquela liberdade que é tema nuclear do romance de Hawthorne. Figura de ruptura e dissidência que é, a protagonista assume traços caracterizadores que partilha com outras personagens hawthornianas: a ambivalência que permite falar de diabolismo e salvação, de subversão e ética, de mistério e desocultação, enfim, as polaridades que tipificam a consabida “dark lady”. Não será desajustado pensar que o poeta português (como já acontecera com o romancista norte-americano) se tenha sentido atraído por uma personagem que o terá levado a confrontar-se com o seu próprio “dark side” e que poderia ainda personificar o artista no seu desejo de transgressão das convenções que o impedem de afirmar a sua escrita e aceder à sua essência psicológica, sexual e criadora. “Oh, Hester, you are a demon”, sentenciou D. H. Lawrence<sup>4</sup>, configurando algo que se ajusta às “dark ladies” de Hawthorne enquanto variações de Fausto no feminino que ultrapassam os limites do seu sexo, ao mesmo tempo que, tal como o escritor, libertam os seus demónios interiores: “Hester Prynne is the great nemesis of woman. She is the KNOWING Ligeia risen diabolic from the grave. Having her own back. UNDERSTANDING”<sup>5</sup>. Como lembra Leslie Fiedler, “it is typical of Hawthorne that he can best imagine the Faustian role, in all its essential moral ambiguity, in terms of a woman: one of those Dark Ladies, whom Hester prefigures”<sup>6</sup>. Mas já em 1844 tinha sido publicado “Drowne’s Wooden Image”, uma narrativa de Hawthorne que conta a história de um carpinteiro de Boston, que parece ter ido

---

<sup>3</sup> MONTEIRO, George - “Introdução”, *op. cit.*, p. 12. Cf., ainda, MONTEIRO, George - *Fernando Pessoa and Nineteenth-Century Anglo-American Literature*, Lexington, Ky., The University Press of Kentucky, 2000. Para as questões em análise, é particularmente relevante o capítulo 8, “True Confessions: Hawthorne”, pp.100-110.

<sup>4</sup> LAWRENCE, D. H. - *Studies in Classic American Literature*, Harmondsworth, Penguin, 1977 [1924], p. 95.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>6</sup> FIEDLER, Leslic A. - *Love and Death in the American Novel*, New York, Stein and Day, 1966, p.448.

buscar a inspiração para a sua obra mais conseguida a uma exótica senhora trazida dos Açores para a Nova Inglaterra. Nas palavras de Luther S. Luedtke, “the genealogy of Hawthorne’s ‘dark lady’ begins in earnest with the voluptuous ‘young Portuguese lady of rank’ of ‘Drowne’s Wooden Image’”<sup>7</sup>. Acontece que estamos perante um caso raro de uma personagem portuguesa com perfil aristocrático na literatura americana. Mas acontece ainda que o estatuto social não a isenta do exotismo que, como o trajecto das minorias étnicas nos Estados Unidos amplamente evidencia, está associado, por um lado, ao fascínio da cultura dominante pelo diferente, estranho ou grotesco; por outro lado, cauciona um olhar contaminado pela parcialidade, pelo preconceito e falhas de rigor, o que invariavelmente conduziu à exclusão ou marginalização do *outro* na América. Nesse complexo jogo de atracção/repulsa, o papel de Hawthorne, no que ao entendimento dos portugueses diz respeito, combina a aparente ignorância com o conhecimento literário, tendo por pano de fundo essa visão preconceituosa com que Hawthorne joga e que se esconde por trás da máscara condescendente ou do *cliché* apressado. George Monteiro lembra que Hawthorne, após a publicação de *The Scarlet Letter*, pensou exercer a sua carreira diplomática em Portugal, tendo a 11 de Dezembro de 1852 escrito uma carta ao seu editor James T. Fields onde essa questão é abordada: “Queira investigar-me algumas coisas sobre Portugal - como, por exemplo, em que parte do mundo se situa, e se é um império, uma monarquia ou uma república”<sup>8</sup>. Diga-se, a este propósito, que Hawthorne não chegou a ocupar qualquer posto em Lisboa, tendo preferido o lugar de cônsul em Liverpool, mas se o tivesse feito, “é mais do que provável que *A Letra Encarnada* tivesse sido traduzida para português muito antes de Fernando Pessoa ter tido oportunidade de o fazer”<sup>9</sup>, o que só veio a acontecer, provavelmente, nos anos vinte do século XX. Haverá a tentação de considerar, pelas palavras de Hawthorne, como a realidade portuguesa já nesse tempo se prestava às mais especulativas interpretações, a coberto das quais pairava a suspeita de Portugal ser um país surreal. Quem se ocupe a analisar as construções imaginárias de Portugal promovidas pela literatura norte-americana constatará que não se encontra na pretensa curiosidade hawthorniana qualquer vestígio de uma pretensão de rigor histórico ou sociológico, sobressaindo antes aquele tipo de referência pontual que John Dos Passos, americano assumido mas

---

<sup>7</sup> LUEDTKE, Luther S. - *Nathaniel Hawthorne and the Romance of the Orient*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 169.

<sup>8</sup> Sigo a tradução de George Monteiro na sua “Introdução”, *op. cit.*, p. 9.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 10.

consciente das suas raízes madeirenses, incluía nos seus escritos, como é o caso da presença fugaz do Infante D. Henrique em *Manhattan Transfer*<sup>10</sup>. Ou ainda, como acontece com a deriva imaginativa que encontramos na Joyce Carol Oates disfarçada de Fernandes que escreveu *The Poisoned Kiss and Other Stories from the Portuguese*, onde um mapa errático tanto acolhe o rio Lima como a Beira Alta, o Porto e Sintra mas também Lisboa, o Tejo, o Parque Eduardo VII, o Bairro Alto, a Praça de São Pedro de Alcântara (*sic*) ou o Museu de Arte Antiga, sem esquecer a Catedral de Évora ou Freixo-(*sic*)-de- Espada-à-Cinta<sup>11</sup>.

Só que Hawthorne, para além de ter vivido em Salem, porto de embarque para navios que faziam escala nos Açores, conhecia Portugal e a sua literatura, em especial a versão d' *Os Lusíadas* traduzida no século XVIII por William Julius Mickle - *The Lusiad: or The Discovery of India* (1776). Contudo, e apesar de o seu universo conceptual e mental lhe permitir um amplo quadro de referências culturais e literárias, Hawthorne escreveu numa época cuja cultura se permeava de puritanismo e preconceito. Por outro lado, há que lembrar a tensão existente na ficção do autor entre personagens femininas anglo-saxónicas, etéreas e sexualmente inexperientes - o tipo de "snow maiden" representado por Priscilla em *The Blithedale Romance* e Hilda em *The Marble Faun* - e as mulheres sedutoras, conhecedoras da paixão do sexo ou do vício - o tipo de "dark lady" representado por Hester, por Zenobia em *The Blithedale Romance*, por Miriam em *The Marble Faun*, por Beatrice Rappaccini em "Rappaccini's Daughter", pela senhora portuguesa do Faial. Conhecemos a opinião de Fiedler: "Hawthorne excelled in imagining all his life dark figures which have the irreality and queasy appeal of masturbatory fantasies. How exotic they are, how *gorgeous* (it is Hawthorne's ambivalent adjective), and how poisonous: non Anglo-Saxons, all of them, Mediterraneans, Orientals, Jews - or at least given to an oriental lushness in dress and in the flesh, not quite decent in New England society"<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Cf. DOS PASSOS, John - *Manhattan Transfer*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1953 [1925], p.79. Para outras presenças portuguesas na obra do autor, cf., c.g., ROGERS, Francis M. - *The Portuguese Heritage of John Dos Passos*, Boston, Portuguese Continental Union of the United States of America, 1976.

<sup>11</sup> Lembremos a nota prévia de Joyce Carol Oates: "The tales in this collection are translated from an imaginary work, *Azulejos*, by an imaginary author, Fernandes de Brião. To the best of my knowledge he has no existence and has never existed, though without his very real guidance I would not have had access to the mystical 'Portugal' of the stories - nor would I have been compelled to recognize the authority of a world-view quite antithetical to my own". Cf. FERNANDES/JOYCE CAROL OATES - *The Poisoned Kiss and Other Stories from the Portuguese*, New York, The Vanguard Press, Inc., 1975.

<sup>12</sup> FIEDLER, Leslie - *Op. cit.*, pp. 297-8.

Em ambiente de mistério - “the tantalizing mystery of this new project”<sup>13</sup> -, a figura de madeira que o carpinteiro Drowne está encarregado de esculpir para decorar a proa de um navio corresponde a este segundo paradigma quando adquire as formas de uma mulher. Um outro artista, o pintor Copley, dá conta do seu espanto: “Who would have looked for a modern Pygmalion in the person of a Yankee mechanic!”<sup>14</sup>. A narrativa esclarece: “It was a female figure, in what appeared to be a foreign dress...She wore a hat of singular gracefulness, and abundantly laden with flowers, such as never grew in the rude soil of New England... The strange rich flowers of Eden on her head; the complexion so much deeper and more brilliant than those of our native beauties; the foreign, as it seemed, and fantastic garb, yet not too fantastic to be worn decorously in the street... And then her face! In the dark eyes, and around the voluptuous mouth, there played a look made up of pride, coquetry, and a gleam of mirthfulness...”<sup>15</sup>.

Esta acentuação de uma feminilidade não muito vulgar em Boston, por parecer fugir aos padrões de decência em vigor, coloca esta figura próxima de poderes ocultos e diabólicos: “it would be no matter of surprise if an evil spirit were allowed to enter this beautiful form, and seduce the carver to destruction”; “Drowne has sold himself to the devil”<sup>16</sup>. A inscrição da imagem no reino do mal e no mundo das trevas não é dissociável de uma influência destrutiva exercida sobre os homens - não só Drowne, mas também o responsável máximo do navio *Cynosure*, o capitão Hunnewell, que lhe encomendara a tarefa -, a partir da explicitação de uma sensualidade atraente mas vitimadora. A reacção da comunidade exterioriza-se pela condenação moral e - é-se tentado a dizer - em função de um preconceito social de grupo. Esta hipótese advogaria a separação que a mundivisão americana estabelece entre a cultura dominante e as culturas imigrantes, o que justificaria uma atitude parcial e subjectiva por parte de Hawthorne que remeteria as agentes da tentação, do pecado e da promiscuidade sexual para as franjas não-WASP da sociedade.

É certo que as “dark ladies” são apresentadas como corpos estranhos à tradição anglo-saxónica. E que a revelação final do modelo para a imagem trabalhada por Drowne é convincente: “There was a rumor in Boston...that a young Portuguese lady of rank, on some occasion of political or domestic disquietude, had fled from

---

<sup>13</sup> HAWTHORNE, Nathaniel - “Drowne’s Wooden Image”, in Nathaniel Hawthorne, *Tales and Sketches*, New York, The Library of America, 1982, p. 935.

<sup>14</sup> *Idem*, pp. 936-7.

<sup>15</sup> *Idem*, pp. 937, 939.

<sup>16</sup> *Idem*, pp. 939, 941.

her home in Fayal, and put herself under the protection of Captain Hunnewell, on board of whose vessel, and at whose residence, she was sheltered until a change of affairs. This fair stranger must have been the original of Drowne's wooden image"<sup>17</sup>. Mas não é este o lugar para abordar a teoria do preconceito e a noção de objectividade que tão decisivas se revelam no tratamento da visão que uma cultura tem de uma outra. Fiquemos com a escolha portuguesa de Hawthorne e com o que ela sinaliza, pois, como propõe William Stein em *Hawthorne's Faust*, do que verdadeiramente se trata é da utilização hawthorniana de uma imagética diabolizante para mostrar a complexidade do enquadramento psicológico e filosófico do ser humano e das personagens ficcionais, envoltas em antinomias bem/mal, anjo/diabo, pureza/pecado, luz/escuridão<sup>18</sup>. Ou como diz Henry James, "the fine thing in Hawthorne is that he cared for the deeper psychology, and that, in his way, he tried to become familiar with it"<sup>19</sup>.

Que Hawthorne tenha escolhido uma presença portuguesa para primeira aparição de uma "dark lady" na sua ficção, mais do que a menorização de um grupo diferente, pressupõe, servindo-se da identificação de um país e da sua literatura, a natureza ontológica da sua própria escrita, a ficção literária enquanto estratégia de definição existencial que não se esgota no Eu. Um dos traços da escrita de Hawthorne é a existência implícita de um contrato que pressupõe a existência de um Outro: o leitor, cuja presença no texto e na cultura em que está inserido é fundamental para legitimar a existência da figura do artista nos estreitos horizontes do universo capitalista da América do século XIX; mas também a alteridade que emana da "verdade do coração humano" na consequência do movimento que anima Hawthorne, constantemente em busca de si próprio, pondo-se em causa, interrogando-se, procurando fora de si uma resposta, fazendo das suas dúvidas tema de escrita. No retrato fugaz de uma mulher portuguesa - "exotic", "gorgeous" - terá descoberto o encanto oculto e poético do Outro.

Hawthorne, figura de artista, permaneceu numa margem escondida da existência. Significativamente, a estratégia hawthorniana da ocultação constituiu um dos aspectos mais apreciados pelo contemporâneo e amigo Herman Melville

<sup>17</sup> *Idem*, pp. 943-4.

<sup>18</sup> Cf. STEIN, William Bysshe - *Hawthorne's Faust: A Study of the Devil Archetype*, Gainesville, University of Florida Press, 1953, p.34.

<sup>19</sup> JAMES, Henry - *Hawthorne*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1997 [1879], p. 51. Este aspecto é sublinhado por T. S. Eliot em "The Hawthorne Aspect", in *Little Review*, V, 4, 1918, pp. 47-53. Cf. *Nathaniel Hawthorne: Critical Assessments*, vol. IV, cd. Brian Harding, Mountfield, Helm Information, 1998, 99.35-40. Eliot cita James na página 37.



em “Hawthorne and His Mosses”. De resto, encontramos em Melville muitas das qualidades que ele referencia em Hawthorne: o pendor para a especulação metafísica, a interrogação dos mistérios de natureza ontológica. E não deixa de ser relevante que Melville atribua à dimensão obscura da escrita hawthorniana - “a blackness, ten times black”<sup>20</sup> -, alguma margem de incompreensão por parte do público. De um mesmo tipo de distanciamento se lamentará o autor de *Moby-Dick*, que, tal como mais tarde acontecerá com Jorge de Sena, encontrará no trajecto e destino último de Luís de Camões um paradigma de rejeição.

A presença camonianiana em Melville e os paralelismos intertextuais e pessoais entre ambos já há muito têm vindo a ser objecto de análise nos dois lados do Atlântico<sup>21</sup>. Mas merece alguma reflexão prévia a circunstância de o abismo existente entre Melville e a América do seu tempo, de forma definitiva a partir de *Moby-Dick*, traduzir a descrença do autor perante as certezas optimistas do século XIX. Porque Melville experimentou na sua obra literária um dilaceramento que, tendo muito embora sido interiorizado, faz parte da vertente exterior - histórica e cultural - do seu tempo. Reduzir o escritor a uma figura deslocada, destinado a um insucesso pessoal seria ignorar a sua inquietude metafísica, isto é, aquilo que o coloca à altura do sentido global da cultura moderna. Ao questionar o pensamento transcendentalista e o positivismo científico, ao admitir a dimensão espiritual sem ter uma noção forte de Deus, ao pensar a condição trágica do homem e a presença do mal no mundo, Melville está a procurar, afinal, uma crença, uma verdade, sabendo de antemão que a cultura americana suportava mal um desmentido à sua mitologia como o representado por ele próprio. Nesse movimento de demanda e de interrogação do real, destaca-se, entre os contos que integram *The Piazza Tales*, essa narrativa de balizas e omissões que é “Benito Cereno” (1856). Desde logo por Melville aí manifestar um sentido agudo dos limites da verdade e do estatuto ambíguo da linguagem, simultaneamente factor de transparência e de opacidade. Mas essa inadequação da linguagem para dizer a verdade, na (im)possibilidade de

---

<sup>20</sup> MELVILLE, Herman - “Hawthorne and His Mosses”, in *The Portable Melville*, ed. Jay Lcyda, Harmondsworth, Penguin Books, 1976, p. 406.

<sup>21</sup> Considerem-se, a este propósito, as referências feitas por George Monteiro em “Melville’s Figural Artist”, capítulo 5 do seu livro *The Presence of Camões: Influences on the Literature of England, America, and Southern Africa*, Lexington, Ky., The University Press of Kentucky, 1996, pp. 51-81. Trata-se da retoma de uma comunicação - “Melville’s Camões and the Figure of the Artist” - apresentada pelo autor na Conferência dedicada a Herman Melville, organizada pelo Departamento de Anglistica da Faculdade de Letras de Lisboa em Maio de 1991. Desse Encontro resultou um importante volume sobre a arte melvillianiana: *Colóquio Herman Melville*, coord. Teresa Ferreira de Almeida Alves e Teresa Cid, Lisboa, Colibri, 1994. O texto de Monteiro ocupa aí as páginas 87-110.

esta existir, e a hipótese débil de verdadeiramente se conhecer o real estão tematizadas num cenário em que a América se (des)encontra com o Velho Mundo, mais precisamente com a Península Ibérica enquanto marco da expansão europeia que inventou e descobriu o Novo Mundo. Se os envios dominantes do conto pertencem, literalmente, à experiência espanhola, cabe a um marinheiro português, num momento crucial da narrativa, uma intervenção clarificadora do mistério que paira sobre a história. Recordemos, a este propósito, a “atmosfera” do conto, o comandante Benito Cereno, os acontecimentos a bordo do navio espanhol: “the living spectacle it contains, upon its sudden and complete disclosure, has, in contrast with the blank ocean which zones it, something of the effect of enchantment. The ship seems unreal...”<sup>22</sup>

O capitão Amasa Delano, na sua inocência adâmica, é o americano optimista que toma por não reais os aspectos negativos da existência. Recusa o estranho e o misterioso, não sabe ler o mundo, suas máscaras e sinais, mesmo quando confrontado com um esqueleto na frente do navio. A sua visão cinge-se ao branco e preto conceptuais, incapaz de aceder ao cinzento omnipresente que simboliza a ambiguidade e sombras que percorrem todo o conto. Acredita numa entidade superior - “there is some one above”<sup>23</sup> -, e assim relativiza qualquer manifestação contrária ao bem. O navio espanhol *San Dominick* é símbolo de um mundo decadente e em ruínas, evocando o próprio declínio do império espanhol, podendo Benito Cereno ser visto como representante de uma nação ligada à escravatura e à Inquisição, ele que passa de dominador a dominado perante os negros amotinados às ordens de Babo, que, por sua vez, passou de escravo a senhor. Como figura estranha à realidade e sociedade americanas, está vedada a Cereno qualquer comunicação com Delano.

Dentro da potencialidade alegórica que o conto oferece, dir-se-á então que entre a América e a Europa existe uma relação equívoca entre opostos. Não que Melville veja na cultura europeia valores alternativos à desvitalizada cultura americana do século XIX e ao não cumprimento de uma ideia de América. Mas queria crer na importância de a América tomar conhecimento da riqueza espiritual da Europa (da sua literatura), para também saber falar com o Velho Mundo, apreender-lhe os erros e não os repetir, contornando o que redundaria na queda do império americano. Sob a capa da retórica da eleição e das demandas americanas, a ironia melvilliana é portadora de uma dimensão profética.

---

<sup>22</sup> MELVILLE, Herman - “Benito Cereno”, in *Billy Budd, Sailor & Other Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1970, p. 221.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 256.

Delano não aprende com a experiência, é incapaz de desfazer o nó que um velho marinheiro lhe entrega, ou seja, é impotente para decifrar enigmas ou aproximar-se da verdade. Até porque qualquer entendimento do real passa pela desconstrução das ambiguidades da linguagem em que ele próprio se refugia, para além de a comunicação com Benito Cereno estar barrada pelo jogo de enganos e máscaras a bordo do navio negreiro. Várias vezes no conto se equacionará mistério com incomunicabilidade linguística. Delano fala inglês, a tripulação branca do navio (espanhol) fala outra língua ou tenta mimar a do capitão americano. Num certo sentido, prepara-se aqui o primado do silêncio sobre a palavra que encontramos na atitude última de Babo: “His aspect seemed to say, since I cannot do deeds, I will not speak words”<sup>24</sup>.

Conto de silêncios que é, “Benito Cereno” impõe-se igualmente como uma história complexa sobre a hermenêutica, maneiras de ler e de ocultar as verdades, numa recorrente dramatização da dicotomia aparência/realidade. Num momento crucial da narrativa, um português, “a Portuguese oarsman”, intervém na resolução do enigma, ou pelo menos na decifração de aspectos exteriores da linguagem que encobriam o sentido das acções narradas, “husky words, incoherent to all but the Portuguese. That moment, across the long-benighted mind of Captain Delano, a flash of revelation swept, illuminating, in unanticipated clearness, his host’s whole mysterious demeanor, with every enigmatic event of the day, as well as the entire past voyage of the *San Dominick*”<sup>25</sup>.

Uma das possíveis apetências, ao enfrentar-se esta presença portuguesa na dinâmica do texto, é descobrir-lhe as linhas de contraste com o discurso marginalizador que se ouvia na América pré-Guerra Civil ou com o pendor discriminatório da Nova Inglaterra, a par do movimento abolicionista que despertou a consciência dos escravos. Ora Melville, anti-esclavagista hesitante e sujeito contraditório, pelo modo como nele se opõe a vertigem do desenraizamento e a exigência com que desafia a América e lhe diagnostica um mal antigo, assumiu uma ruptura com o quadro mental e formal que aquelas tensões discriminatórias configuravam. Nesta perspectiva, um raciocínio lógico poderá explicar que a um tripulante português, logo não-americano e minoritário, seja concedido na escrita melvilliana o efémero poder revelador da palavra. Mas a glorificação dos descobrimentos marítimos feita por Camões era bem conhecida de Melville, através da já referida tradução de William Julius Mickle, para além de o romancista norte-americano ter lido e anotado

---

<sup>24</sup> *Idem*, p. 307.

<sup>25</sup> *Idem*, pp. 283-4.

*Poems, from the Portuguese of Luis de Camoens*, numa tradução de Lord Viscount Strangford (1803), e ter escrito “Camoëns”, “ a poem made up of paired sonnets entitled ‘Camoëns’ and ‘Camoëns in the Hospital’”<sup>26</sup> .

Em *Moby-Dick*, onde a presença do poeta português é indesmentível, emerge a mesma nostalgia saudosista e configura-se a consciência histórica do longínquo. Na teia obsessiva de um trajecto marítimo, figura-se a distância do ideal/objectivo inalcançável, tornada particular em Melville e Camões pela pungência dos tempos cruzados que os dilaceram. Mas figura-se também a noção de um ritmo de existência e de escrita, que faz da viagem uma noção central da obra melvillianiana, quer no desassossego das partidas, das descobertas e dos encontros, quer na relação com o desconhecido. Esta componente de surpresa e (des)conhecimento que “Benito Cereno” explicita de forma impressionante vai prolongar um refluxo criativo a considerar. Por exemplo quando os versos em que o poeta, interrompendo a narração, fala de si no Canto VII d’*Os Lusíadas*

Agora, às costas escapando a vida<sup>27</sup>  
(Mickle: “myself escaped alone”)

solicitam o epílogo de *Moby-Dick*, retirado do Livro de Job (1, 19): “ AND I ONLY AM ESCAPED ALONE TO TELL THEE”<sup>28</sup> .

Só um remador português, sobrevivendo ao clamor generalizado, conseguirá “dizer” a Amasa Delano os contornos do mistério que envolve Benito Cereno, as peripécias do dia e a viagem do *San Dominick*. Melville não terá só lido n’ *Os Lusíadas* uma época de esplendor da História de Portugal, através daquilo que os descobrimentos portugueses mostraram de determinação e compreensão do mundo físico, do encontro de culturas e do desenvolvimento de meios técnicos e humanos do viajar e conhecer. Terá também aí apreendido uma metáfora do ser português, do mesmo modo que em *Moby-Dick* se entrecruzam linhas definidoras do carácter americano. Será então legítimo dizer-se que Melville soube integrar os valores portugueses na circunstancialidade que os matiza, decorrente dos parâmetros próprios da época que Camões lhe abriu. Basta lembrar o início do canto VII:

A vós, ó geração de Luso, digo,  
Que tam pequena parte sois no mundo

---

<sup>26</sup> MONTEIRO, George - *The Presence of Camões*, p. 51.

<sup>27</sup> CAMÕES, Luís - *Os Lusíadas*, ed. Cláudio Basto, Porto, Maranus, 1935, p.197.

<sup>28</sup> MELVILLE, Herman - *Moby-Dick*, Harmondsworth, Penguin, 1977 [1851], p. 687.

.....  
Vós, Portugueses, poucos quanto fortes,  
Que o fraco poder vosso não pesais;  
Vós, que, à custa de vossas várias mortes,  
A lei da vida eterna dilatais...<sup>29</sup>

Virá a propósito terminar com Pessoa, ele que buscava o super-Camões e que, na *Mensagem*, se mostrou bloomianamente ansioso em relação seu sucessor:

Que jaz no abismo sob o mar que se ergue?  
Nós, Portugal, o poder ser.  
Que inquietação do fundo nos soergue?  
O desejar poder querer.<sup>30</sup>

Mas a verdade última é que a literatura, forma artística e ideológica por excelência de manifestação da percepção humana e do seu entendimento, mostra como os tempos de Melville e Camões não constituíram apenas períodos históricos e uma fase excepcional de criação literária, mas, além disso, configuraram a deambulação pelos mares como matriz do percurso não apenas iniciático, mas também informativo, de possibilidade experienciada do acesso ao conhecimento.

*Carlos Azevedo*

---

<sup>29</sup> CAMÕES, Luís de - *Os Lusíadas*, pp. 177, 178.

<sup>30</sup> PESSOA, Fernando - *Mensagem*, Lisboa, Edições Ática, 1972, p. 100.

## IDENTIDADE INTERCULTURAL E DESCENTRAMENTO DO(S) CÂNONE(S):

*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts,*  
de Maxine H. Kingston <sup>1</sup>

Na América, as tradições imigrante e étnica têm sido marcadas por relações complexas entre contextos locais e globais, constituindo-se os anos 60 do século XX como um período seminal na evolução de todo um conjunto de tensões culturais, sociais e literárias que caracterizam o pós-guerra. Com base e na sequência daquilo que para Philip Gleason é “ideological revival” – “the powerful reaffirmation of American ideology as the basis of American identity... from World War II to the mid-1960’s” <sup>2</sup>, o pluralismo cultural irrompe no mapa americano. Por um lado, tratou-se de uma extensão do sacrossanto conceito ideológico dos Estados Unidos como uma nação de imigrantes, uma nação de nações; por outro lado, provocava-se uma ruptura nessas mesmas tradições, à medida que o escrutínio do racismo americano e o falhanço do *melting pot* abriam caminho a formas alternativas de nacionalismo cultural. As fronteiras da identidade americana sofriam o abalo de sucessivas reconceptualizações estimuladas por uma produção e teoria literário-cultural de raiz étnica ou imigrante, como o próprio contexto de “ethnic revival” dos anos sessenta e setenta se encarregou de confirmar.

É nesse fluxo de criatividade literária que, ao lado de vozes afro-americanas ou “native-american”, vai assomar a escrita de Maxine Hong Kingston. Exemplo de uma identidade dividida, esta autora sino-americana aponta para a questão de

---

<sup>1</sup> Texto da comunicação apresentada no IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Universidade de Évora, 9-12 de Maio de 2001.

<sup>2</sup> GLEASON, Philip - “American Identity and Americanization”, in *The Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, Belknap Press, 1980, p. 47.

uma identidade intercultural, oscilante entre a memória da China e a vivência num lugar *outro*, criando, pela diferença, um espaço íntimo dentro de um contexto hegemónico americano. Concomitantemente, a condição cultural e literária da imigração, na busca de legitimação e autenticidade, transporta em si os desvios em relação ao cânone e a sua redefinição, ou seja, uma erosão de fronteiras entre o centro e as margens conducente a um descentramento canónico que a realidade multicultural da nação americana exige. Como afirma Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, “falar do cânone literário ou cultural de um dado país é falar do modo como esse país se constitui, como que inevitavelmente, como nação”<sup>3</sup>. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (1975) ajudou a evidenciar o carácter mítico de uma identidade “americana” e contribuiu para o estabelecimento de uma tradição literária “asian-american” ou, como prefere David Leiwei Li<sup>4</sup>, “chinese-american”, ultrapassando em qualquer caso o excesso generalizante e discriminatório do anterior termo “oriental”. Kingston mostra-se agudamente sensível às imbricações do literário e da temática da identidade; delimitadora de espaços, a obra aqui em apreço inscreve-se claramente numa vertente sino-americana, ajudando à auto-canonização típica das culturas étnicas nos Estados Unidos.

Do êxodo puritano à visão celebratória de Crèvecoeur – a fusão dos imigrantes numa nova raça de homens –, passando pelas sucessivas variações da ideia de *melting pot* ao longo do século XX, os imigrantes estiveram ao serviço do nacionalismo americano na relação necessária deste com o estabelecimento de uma ideologia. A América deu-se a conhecer como cidade edificada sobre um monte (“city upon a hill”), a verdadeira religião no espaço selvático (“wilderness”), a verdadeira democracia iluminista, a verdadeira sociedade da natureza numa nova Arcádia. Estes primeiros ícones da ideologia americana foram instrumentos poderosos na estruturação de comunidades, apropriando-se de um continente e negociando relações de dependência dentro de um sistema colonial e mercantilista. No caso da comunidade chinesa em trânsito para a América, a expectativa do monte onde está a cidade transformou-se na sugestão da montanha que continua a simbolizar o ideal, mas que igualmente promete o sucesso material, o ouro. Para

---

<sup>3</sup> SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa - “Introdução”, in *O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos*, coord. Isabel Caldeira, Coimbra, Minerva, 1994, p. 19.

<sup>4</sup> LI, David Leiwei - “The Production of Chinese American Tradition: Displacing American Orientalist Discourse”, in *Reading the Literatures of Asian America*, ed. Shirley Geok-lin e Amy Ling, Philadelphia, Temple University Press, 1992, p. 320.

esses imigrantes, a América é “the Gold Mountain”<sup>5</sup>, espaço num imaginário despertado por notícias de ouro na Califórnia que tinham chegado a Hong Kong e à China por volta de 1849 e que tinham despoletado a emigração, um espaço no imaginário em tudo semelhante à Terra Prometida da tradição hebraica. De resto, todo um passado de perseguições e de sobrevivência instável em condições precárias levou a que os imigrantes chineses fossem por vezes comparados aos judeus: “os judeus da Ásia”<sup>6</sup>.

Falar-se de uma literatura sino-americana significa falar de uma preocupação nuclear da comunidade chinesa em estabelecer uma tradição literária por sobre as evidências da *diferença* cultural e étnica. Houve que definir o que há de específico nessa cultura e como aí se apreende a “montanha” ora como realidade material – o que leva à identificação do indivíduo com os interesses materiais do grupo –, ora como representação, nomeadamente como representação social ligada a processos de identidade. Assim se funda uma articulação entre estrutura social e estrutura espacial, para além da relação entre a memória de um grupo e a simbologia da comunidade, indissociável de um vasto mapa de significados míticos e afectivos que, no caso das minorias étnicas e das suas mobilidades, permite pensar as noções de *ghetto*, bem como as de pertença (a um lugar identitário) e não-pertença (à cultura dominante). É aqui, na coesão do grupo e nas estratégias de resistência a um sistema social abusivo, que ganha relevo a questão da etnicidade: “... ethnicity has become fully legitimate – and sometimes necessary – as an identity, and this carries over, in a political situation, into a group attachment”<sup>7</sup>. A pertença convida à recuperação memoriante das origens, sedimentando desse modo a interação entre o indivíduo e a sua comunidade, processo legitimador da ligação entre os conceitos de etnicidade e identidade. Registo e certificação da memória, *The Woman Warrior* cedo apresenta o tema da identidade cultural e da definição de tradição:

Chinese-Americans, when you try to understand what things in you are Chinese, how do you separate what is peculiar to childhood, to poverty, insanities, one family, your mother who marked your growing with stories, from what is Chinese. What is Chinese tradition and what is the movies ?<sup>8</sup>

A identidade surge problematizada como espaço de busca e ansiedade, de

---

<sup>5</sup> KINGSTON, Maxine Hong - *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, London, Picador, 1977 [1975], p. 11.

<sup>6</sup> SOWELL, Thomas - *Ethnic America: A History*, New York, Basic Books, 1981, p.133.

<sup>7</sup> BELL, Daniel - “Ethnicity and Social Change”, in *Ethnicity: Theory and Experience*, ed. Nathan Glazer e Daniel Moynihan, Cambridge, Mass./London, Harvard University Press, 1975, p.171.

<sup>8</sup> KINGSTON , Maxine H. - *Op. cit.*, p.13.



indecisão entre a tradição que remonta às origens e o enfrentamento do futuro desconhecido. Desta tensão que cruza a narrativa irrompe, significativamente, a progressiva preocupação com o diálogo entre a cultura legada pelos antepassados e a cultura dominante. Desde logo se evidencia nestes primeiros momentos da narrativa uma inevitável subjectividade, que parte, no entanto, de uma proposta objectiva de (re)constituição de um percurso a partir dos limites de uma perspectiva radicada no presente. Sem poder negar a força da “americanização” exercida sobre qualquer grupo étnico nos Estados Unidos e uma aculturação que, no fundo, se processa em dois sentidos, Kingston aponta os renovados contactos entre as duas culturas. Toda esta vivência íntima enforma uma obra que recupera um passado para a partir daí compreender o presente e traçar uma visão de futuro em termos de uma identidade, cultura e tradição próprias, as quais, embora constituídas como alternativas à sociedade dominante, a autora não deixa de questionar na quinta e última parte do texto, “A Song for a Barbarian Reed Pipe”:

How can Chinese keep any traditions at all? They don't even make you pay attention, slipping in a ceremony and clearing the table before the children notice specialness. The adults get mad, evasive, and shut you up if you ask. You get no warning that you shouldn't wear a white ribbon in your hair until they hit you and give you the sideways glare for the rest of the day. They hit you if you wave brooms around or drop chopsticks or drum them. They hit you if you wash your hair on certain days, or tap somebody with a ruler, or step over a brother whether it's during your menses or not. You figure out what you got hit for and don't do it again if you figured correctly. But I think that if you don't figure it out, it's all right. Then you can grow up bothered by 'neither ghost nor deities'. 'Gods you avoid won't hurt you.' I don't see how they kept up a continuous culture for five thousand years. Maybe they didn't: maybe everyone makes it up as they go along. If we had to depend on being told, we'd have no religion, no babies, no menstruation (sex, of course, unspeakable), no death<sup>9</sup>.

A questão fundamental é, então, o diálogo continuado entre a cultura dominante e as diferentes culturas que com ela e dentro dela coexistem. A interacção - “maybe everyone makes it up as they go along” – gera um complexo processo de transformações recíprocas. O espaço americano – o *todo* – marca e transforma a cultura ancestral – a *parte*, o *outro* –, ajudando à visão da América como uma nação que constantemente se faz, (re)descobre e projecta de novo. Esta problemática é múltipla e preenche a agilidade processual com que Kingston enfrenta a necessidade de criar espaço próprio, a um tempo “americano” e “outro”, no qual a tradição sino-americana se possa afirmar e ganhar voz. Como bem observa Elaine

---

<sup>9</sup> *Idem*, p. 166.

H. Kim, “What Asian American writers express is the desire to remain ‘others’ not as foreigners but as American ‘others’. Our claim on America, then, is part of our resistance to domination”<sup>10</sup>.

Já numa obra anterior<sup>11</sup>, Kim articulava essa resistência e vontade com o débito da tradição asiática nos Estados Unidos ao nacionalismo cultural negro dos anos sessenta, o qual, por sua vez, muito deve ao clima reivindicativo da época, que procurava sensibilizar a consciência dos americanos e levá-los a reconhecer o direito à igualdade das minorias étnicas e a importância da sua cultura. Ao seguir o exemplo dos *Black Studies*, a literatura que ficou conhecida como “asian-american” contém inúmeras referências ao contexto afro-americano, exemplo de outra minoria oprimida que experimentou a discriminação e a exclusão racial em moldes que suscitam correspondências. Existiam diferenças: os imigrantes provenientes da Ásia não tinham com os seus povos de origem o mesmo tipo de laços e continuidades de que os afro-americanos tinham dado provas enquanto agentes fundamentais na formação de um nacionalismo africano; a heterogeneidade dos asiáticos na América dificulta a concretização de uma identidade cultural distintiva; a categoria “asian-american” é tudo menos unitária: o termo abrange “Japanese-Americans”, “Chinese-Americans”, “Filipino-Americans”, “Indian-Americans”, “Korean-Americans”, ou seja, uma pluralidade de origens nacionais; as nações de origem estiveram muitas vezes em conflito entre si, o que se repercutiu na experiência americana desses diferentes grupos. Para Henry Louis Gates, Jr., “African slavery in the New World satisfied the preconditions for the emergence of a new African culture, a truly Pan-African culture fashioned as a colorful weave of linguistic, institutional, metaphysical, and formal threads”<sup>12</sup> – mas o mesmo não podia acontecer com os “Asian-Americans”.

Por isso é que os escritores asiáticos na América pós-anos sessenta tiveram de se afirmar, simultaneamente, como escritores imigrantes e “ethnic revivalists”. Os imigrantes e a sua descendência, em meados do século XIX, deparavam-se com a necessidade de se tornarem americanos ou de afirmar que *eram* americanos. Era-lhes vedada a reivindicação de raízes históricas na América ou de pertença a

---

<sup>10</sup> KIM, Elaine H. - “Defining Asian American Realities through Literature”, in *The Nature and Context of Minority Discourse*, ed. Abdul R. JanMohamed e David Lloyd, New York, Oxford University Press, 1991, p.170.

<sup>11</sup> KIM, Elaine H. - *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*, Philadelphia, Temple University Press, 1982.

<sup>12</sup> GATES, Henry Louis, Jr. - *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 4.

uma consciência nacional dos Estados Unidos. Assim é que em muita da literatura e da autobiografia dessa comunidade abundam histórias de revolta de cidadãos de sucessivas gerações, cumprimentados por saberem falar adequadamente a língua inglesa mas instigados a fazer o caminho de regresso ao seu país de origem, ao lugar que seria verdadeiramente o seu. Por um lado, o poder dominante insistia no lado *exótico* da cultura asiática na América, estratégia melíflua de exclusão ou marginalização de uma comunidade. Por outro lado, e não sem algum paradoxo ou hipocrisia, procurava-se construir dos asiáticos na América uma imagem de minoria assimilada modelar, em parte para confrontar os negros dissidentes com o contra-exemplo de um grupo *de sucesso*. A oferta desta nova visão foi aceite por alguns membros da comunidade e veementemente rejeitada por outros, não sem que esta instabilidade criada à volta de uma minoria ora exótica ora modelar produzisse conflitos internos e, externamente, uma tensão inter-étnica.

A escrita em *The Woman Warrior* traduz esta conflitualidade por vários meios. A começar pelo tempo da rememoração, no qual as lembranças, de uma natureza rasante à infância da *persona* autoral na América, se cruzam com histórias da China, com o tempo mítico. Diz Kingston: "... some of the stories that I write began with memories that we all have. Those collective memories are the myths"<sup>13</sup>. Há, ainda, outros cruzamentos que recorrentemente visitam as páginas de Kingston: o da autobiografia – que para além de registar a experiência do "Sonho Americano" dilui as fronteiras entre relatos ficcionais e realistas da imigração, levando ao aparecimento da designação "realismo imigrante" – com a arte de contar histórias; o que derruba as balizas entre o mundo imaginário e o mundo empírico, tangível, real. Trata-se de casar o uso da memória com a consequência da imaginação, dentro de uma reserva que o comentário de Bettina Aptheker assinala:

Kingston sought to legitimize this imaginative realm, although she knew that the truth of the imagination is often in conflict with the truth of society. Kingston also knew that this fantasy world can easily tip over into insanity<sup>14</sup>.

A narrativa revela uma identidade intercultural que parece poder caracterizar-se por uma alternância entre culturas que apaga as fronteiras espaço-temporais. Mas, na verdade, a demanda de identidade acaba por ser um processo dilatado no

---

<sup>13</sup> RABINOVITZ, Paula - "Eccentric Memories: A Conversation with Maxine Hong Kingston", in *Michigan Quarterly Review* 26, 1 (Winter 1987), p. 185.

<sup>14</sup> APTHEKER, Bettina - *Tapestries of Life: Women's Work, Women's Consciousness, and the Meaning of Daily Experience*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1989, p.126.

tempo ( ou não estivessemos nós perante uma dominante autobiográfica ), evocador da visão de identidade apresentada por Ralph Ellison em “Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity”, ensaio escrito em 1946 e publicado em 1953:

“For despite the impact of the American idea upon the world, the ‘American’ himself has not (fortunately for the United States, its minorities, and perhaps for the world) been finally defined”; “A people must define itself, and minorities have the responsibility of having their ideals and images recognized as part of the composite image which is that of the still forming American people”<sup>15</sup>.

Mesmo quando a distância entre o “eu” americano e o “eu” itinerante que recua à China se anula, Kingston não hesita em questionar a cultura dominante, opondo-se-lhe, levando também a cabo a tarefa de separar o que é meramente individual, sócio-económico ou simplesmente espúrio daquilo que é “chinês”: “What is Chinese tradition... and what is the movies?”.

Ela inicia esta busca de uma cultura chinesa primordial como parte de uma tentativa de vencer os seus próprios conflitos e reagir ao modo como a América trata os imigrantes chineses. De maneira impressionante, o livro representa um retorno a lugares de sentido, que implica a noção de errância, um sujeito perdido num país miticamente recriado como lugar de partida e de improvável regresso. E, entretanto, as versões do passado não significam necessariamente uma essencialização do legado de origem, invocado em toda a sua complexidade e ambivalência, problematizado quanto à sua manutenção no presente. Por isso se justifica e compreende que *The Woman Warrior* não radicalize a articulação da identidade com o passado. A própria retoma dos valores deixados para trás não escapa a um retorno à insegurança, o pressentir de medos ocultos, de “fantasmas” ainda presentes, a incerteza face a uma História que nunca é só passado. De resto, esta obra de Kingston evoca o modelo do sucesso imigrante, bem como as frustrações e dilemas inerentes aos conflitos entre segunda e primeira geração. A relação da narradora com a sua mãe é uma versão clássica dessa tensão, evocando o retrato, oferecido por Anzia Yezierska em “The Fat of the Land”, de uma figura materna etnicamente heróica mas dogmaticamente opressora. Aqui, a partir da arte de contar histórias que também acompanha a diáspora judaica, estamos perante um relato de fissuras entre gerações de imigrantes na América, de conflito entre o novo e o

---

<sup>15</sup> ELLISON, Ralph - “Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity”, in *Shadow and Act*, New York, Vintage Books, 1972 [1953], pp. 26, 44.

velho, legado originário e inovação, tema que Yeziarska retoma, em torno de diferenças religiosas, no seu romance *Bread Givers: A Struggle Between a Father of the Old World and a Daughter of the New*. Em *The Woman Warrior*, a relação mãe-filha é vivida entre os pólos da identificação e do distanciamento, cabendo embora à mulher mais velha o papel culturalmente determinado de transmitir o legado dos antepassados. Os conflitos geracionais, aos quais se deve acrescentar a questão de *gender* associada à etnicidade, agudizam a heterogeneidade implícita na categoria “asian-american” que a respectiva literatura expõe no retrato problemático da demanda de identidade.

Kingston mostra a sua demanda de uma identidade cultural em termos conflituais e frustrantes. Especula acerca da criança ilegítima que uma tia chinesa deu à luz e do suicídio subsequente, retrata-a como a mulher chinesa tradicionalmente submissa que não resiste à sedução, a rebelde que rompe com a harmonia da vida na comunidade, a vítima existencial que cai no vazio, “a spite suicide”<sup>16</sup>. Esta instabilidade exprime a dificuldade de Kingston em se ligar à sua cultura de origem e está espelhada no registo interrogativo que a narrativa assume. Por isso tenta reformular o passado, por forma a torná-lo útil e utilizável, necessidade verbalizada desde o início, nomeadamente aquando da rejeição de uma possível identidade para a tia da *persona* autobiográfica: “Unless I see her life branching into mine, she gives me no ancestral help”<sup>17</sup>. A reconstituição da História encontrará o seu principal suporte nas histórias que a mãe conta, *talk-stories* que se articulam com a autobiografia na demanda de sentido e formação de identidade. As cadeias de significado surgem na obra privilegiadamente ligadas a figuras femininas, responsáveis pela criação de pontos de vista novos a partir de histórias antigas. Na secção final, a memória do percurso da avó chinesa elabora o contexto de uma outra história, a da lendária Ts’ai Yen:

Here is a story my mother told me, not when I was young, but recently, when I told her I also am a story-talker. The beginning is hers, the ending, mine.

In China my grandmother loved the theatre (...) The danger was that the bandits would make raids on households thinned out during performances (...) By daybreak, when my grandmother and mother made their way home, the entire family was home safe, proof to my grandmother that our family was immune to harm as long as they went to plays. They went to many plays after that.

I like to think that at some of those performances, they heard the songs of Ts’ai Yen, a poetess born in AD 175<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> KINGSTON, Maxine H. - *Op. cit.*, p. 22.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>18</sup> *Idem*, pp. 184, 185.

A transmissão do legado de origem – “the beginning is hers, the ending, mine” – não se efectua somente por uma orientação inicial de repensar o mundo, que para Kingston é sobretudo a intersecção entre a China e a América, como refiguração mítica e construção pela palavra. Raptada pelos “bárbaros” Hsiung-nu, Ts’ai Yen soube entrelaçar na música dos seus senhores a experiência poética da sua palavra, abrindo-se a um ritual de aprendizagem que lhe assegura a memória de uma tradição chinesa e permite o acesso a uma outra expressão cultural – as aproximações à própria Kingston, escritora entre culturas que nessa condição encontra o elemento propulsor da sua palavra, são por demais evidentes.

Kingston reflecte e convida a reflectir sobre os modos de produção, apropriação e utilização de uma linguagem (uma voz) capaz de corresponder à experiência real e às reais necessidades das pessoas, dentro e fora da comunidade. Nesta linha sequencial, há um passo que merece reflexão:

Walking erect (knees straight, toes pointed forward, not pigeon-toed, which is Chinese-feminine) and speaking in an inaudible voice, I have tried to turn myself American-feminine <sup>19</sup>.

Esta frase suscita o desdobramento de três ideias fundamentais. A busca de uma identidade americana no contexto de uma minoria étnica é protagonizada por uma mulher que, de forma inaudível, resiste à perpetuação da ausência de voz da sua “tribo”, um dos muitos obstáculos (ou *ghosts*, a que já o título se refere) que defronta. Em segundo lugar, convém salientar que, pelo facto de muita escrita étnica ser da autoria de mulheres, as autoras étnicas assumem uma identidade dupla enquanto grupo também marginalizado no contexto mais vasto dos Estados Unidos, dominado pelo masculino, branco. Finalmente, o designio artístico de Kingston inscreveu tendencialmente a sua escrita no horizonte simbólico e onírico da oralidade:

Night after night my mother would talk-story until we fell asleep. I couldn't tell where the stories left off and the dreams began, her voice the voice of the heroines in my sleep <sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 25.

Mas sublinhe-se ainda que os tempos da memória e do mito abarcam a diversidade cultural e as histórias que dela emanam:

I invented new literary structures to contain multivisions and to tell the true lives of non-fiction people who are storytellers <sup>21</sup>.

As “estruturas literárias” anunciadas por Kingston exibem, em paralelo com a ficção de outras mulheres escritoras de raiz étnica, características susceptíveis de síntese em duas instâncias. Primeiro, nas palavras da autora de *The Woman Warrior* que apontam para um entendimento partilhado com Toni Morrison e Leslie Marmon Silko:

When I compare our work to some of the mainstream work, it seems as if many of them are *only* playing with words(...) Toni’s and Leslie’s and my aliveness must come from our senses of a connection with people who have a community and a tribe. We are living life in a more dangerous place. We do not live in subdivisions without ceremony and memory; and if those other writers have to draw from that non-magical imagination, then of course, their writing will be grey and black and white <sup>22</sup>.

Depois, no discurso crítico de Teresa Alves em “Women’s Narratives and the Shifts from the Canon”:

...against the prevailing Postmodernist defamiliarization of experience by means of parody, satire and indeterminacy in order to represent a world void of significance, the three woman writers under consideration chose to fall back into the communal legacy by means of a renegotiation of myth and folk legend. Their antipathy for the then established canon is a question of perspective...<sup>23</sup>.

Embora, à semelhança do registo multifário do pós-modernismo, a escrita destas autoras se distinga pelo seu experimentalismo e pela consciência do texto, enfatiza-se aqui uma descoincidência de sensibilidade e intelecto que se reflecte no descentramento do cânone dominante da América, ou na sua pulverização. Estamos perante apenas mais um momento de dissidência na tradição literária da América e numa história cultural que sempre se distendeu entre o centro e as ditas periferias, sabendo-se que a noção de cânone foi estando cada vez mais disponível para a redefinição: “Numa sociedade plural e numa nação multicultural como os Estados Unidos, não admirará que a um acto de canonização rapidamente se siga

---

<sup>21</sup> RABINOVITZ, Paula - *Op. cit.*, p.185.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 184.

<sup>23</sup> ALVES, Teresa Ferreira de Almeida - “Women’s Narratives and the Shifts from the Canon”, in *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, 6, 1996, p. 25.

outro”<sup>24</sup>. E também não causará espanto que as vozes das *margens* procurem a sua própria canonização como etapa legitimadora de uma identidade forjada no intercâmbio de mitos, culturas e tradições que, como se pode confirmar no importante estudo de Lawrence Levine *The Opening of the American Mind: Canons, Culture, History*, acompanhou o trajecto da América desde a sua fundação:

Diversity, pluralism, multiculturalism have been present throughout our history and have acted not merely as the germs of friction and division but as the lines of continuity, the sources for the creation of an indigenous culture, and the roots of a distinctive American identity. We have too often been prevented from understanding this by the diversion of obsolete models and the clamor of archaic debates <sup>25</sup>.

Reside nesta abertura uma outra diferença: a da nação americana em relação a outras culturas e a outras tradições. Mas escusado será dizer que a questão do cânone transpõe a fronteira do cultural, do literário e do estético e remete incessantemente para o social e político como plataforma de autoridade e poder (da sociedade, das instituições, das universidades), num mapa em que as relações centro-margens fazem parte integrante do sistema mundial. A evolução e consolidação de uma tradição literária “asian-american” nos últimos anos, enquanto mais um registo de diversidade no panorama literário dos Estados Unidos, não podem ser desligadas de novas formas de imigração que derivam de um novo sistema globalizante marcado pela porosidade das fronteiras nacionais. Como também não podem ser obliteradas as histórias de sucesso económico que privilegiaram o anel do Pacífico numa era de comércio global, do mesmo modo que o nacionalismo africano privilegiou África durante o período de uma luta anti-colonial aparentemente bem sucedida.

O contributo de Kingston em *The Woman Warrior* vai valer sobretudo pelo desejo de auto-definição e de diálogo intercultural, adjacente a uma literatura que contribui para a cíclica re-invenção do mapa da América, descobrindo-lhe novos horizontes e oferecendo-lhe novas visões e apreensões do real. A literatura de que aqui se falou traça, em última instância, os caminhos de aprendizagem seguidos pela narradora, que constitui também aquilo que cada leitor pode alcançar: “ I learned to make my mind large, as the universe is large...”<sup>26</sup>. A condição cultural

---

<sup>24</sup> SANTOS - *Op. cit.*, p. 27.

<sup>25</sup> LEVINE, Lawrence W. - *The Opening of the American Mind: Canons, Culture, and History* Boston, Beacon Press, 1996, pp. 119-20.

<sup>26</sup> KINGSTON, Maxine H. - *Op. cit.*, p. 34.



da imigração, vertida na história de uma jovem de ascendência chinesa confrontada com a experiência de vida nos Estados Unidos, legitima o multiculturalismo americano e interroga, de uma perspectiva não-dominante, os valores que informam a tradição literária americana. Esta define-se pela constante incorporação de escritas que contribuem para a dilatação de fronteiras entre categorizações literárias. A relevância que, nessa tradição, a ficção de Maxine Hong Kingston tem vindo a adquirir não é só uma confirmação da evidência multicultural: é prova do modo como as leituras canónicas de centros e margens consagram a sua própria mutabilidade. Caucionando, assim, a reinterpretação necessária da história literária dos Estados Unidos e a construção, através da literatura, de uma nação etnicamente plural.

*Carlos Azevedo*

**„wande ich wil Gahmureten klagn’  
(PARZIVAL, 111,13):  
ÜBERLEGUNGEN ZU HERZELOYDE ALS WITWE**

Zum Wesen des höfischen Romans gehören Freude und Leid: Freude in der Minne und Leid, das vor allem durch den Tod der Ritter verursacht wird. Und es ist geradezu ein Topos dieser Literatur, daß höfische Damen im Laufe der Handlung eines *roman courtois* leiden müssen. Im Artus- und Gralepos Wolframs von Eschenbach ist das nicht anders. Denn, obwohl Wolfram in seinem *Parzival*-Roman den Totschlag der Ritter offensichtlich gerne vermeidet, stellt der Schmerz der Frauen um die Männer, wie die Forschung gezeigt hat,<sup>1</sup> einen Angelpunkt des gesamten Werkes dar: Viele der Frauenfiguren Wolframs müssen eben Leid um die Männer erfahren.

Es gibt im *Parzival* wenige Frauengestalten, die so viel leiden wie Herzeloide, die Mutter des Protagonisten und Gralhelden. Die Königin Herzeloide ist (wie Susanne Heckel neuerdings ausgearbeitet hat)<sup>2</sup> von der Forschung sehr unterschiedlich interpretiert worden: teils eher positiv, wie etwa 1927 Gustav Ehrismann, der sie als das „menschliche Abbild der schmerzreichen Mutter Jesu“ sieht,<sup>3</sup> und teils eher negativ, wie z.B. 1975 Gertrude Lewis, die sie als eine Frau interpretiert „mit all ihren Intrigen, ihren um Mitleid heischenden Schwächen, ihrem Stolz, ihren selbstischen Plänen“.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Helmut Brackert, „Parzival und das Leid der Frauen“, in: *Ist zwîfel herzen nâchgebûr. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag*. Hgg. v. Rüdiger Krohn, u.a., Stuttgart 1989, S. 143 – 163; hier: S. 145.

<sup>2</sup> Susanne Heckel, „die wibes missewende vlôch (113,12). Rezeption und Interpretation der Herzeloide“, in: Alois M. Haas; Ingrid Kasten (Hgg.), *Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters*. Frankfurt / M. 1999, S. 39 – 52; hier: S. 39.

<sup>3</sup> Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. 2. Teil, 2. Abschnitt, 1. Hälfte, München 1927, S. 263.

<sup>4</sup> Gertrud Lewis, „Die unheilige Herzeloide. Ein ikonoklastischer Versuch“, in: *JEGP* 74 (1975), S. 465 – 485; hier: S. 485.

Die Forschung hat sich oft schwer getan mit der vielseitigen Gestalt Herzeloyses, vor allem mit dem Versuch, das äußerst differenzierte Charakterbild dieser Person auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen; es gibt eine Vielzahl z.T. ganz gegensätzlicher Interpretationen zu dieser Figur und ein Grund für diese unterschiedlichen Meinungen der Kritik liegt sicherlich in der wolframschen Gestaltung dieser Person, denn im *Parzival* spielt Herzeloyside bekanntlich mehrere Rollen und bei der Besetzung dieser Rollen zeigt sie z.T. ganz verschiedene Charaktereigenschaften.<sup>5</sup>

Ziel meiner Überlegungen ist es nicht, die Herzeloyside-Gestalt ganz neu zu deuten, aber möchte ich besprechen eine Facette dieser vielschichtigen Figur, die mir sehr sehr problematisch erscheint – die ihres Witwenstands. Im *Parzival* ist Herzeloyside eine zweifache Witwe: Als sie zum ersten Mal in der Dichtung erscheint (am Anfang des zweiten Buches), ist ihr erster Ehemann, Castis, schon gestorben, und um das von ihm geerbte Königreich zu regieren, sucht *diu magetliche witwe* (*Tit.* 35,1) einen zweiten Mann. Dieser ist ja Gahmuret, aber nach kurzer Zeit stirbt auch er auf tragische Art und Weise im Morgenland, und am Ende des zweiten Buches trauert sie um ihn. Der Tod Gahmurets ist bekanntlich der Grund für den Rückzug Herzeloyses aus dem höfischen Leben, denn sie will ja ihren Sohn in der Einöde von Soltane vor dem Schicksal des Vaters retten.

Bei Herzeloyside handelt es sich um die einzige Frau der Dichtung, die zweimal Witwe wird: Ihr Leben im *Parzival*-Roman ist vom Witwenstand geprägt – d.h. vom Tod ihrer ritterlichen Ehemänner. Aber faßt Wolfram Herzeloyside wirklich als typische, trauende, höfische Witwe auf – oder entfernt er sich vielmehr bei der Darstellung und Funktionalisierung dieser Figur im *Parzival* von der literarischen Konvention seiner Zeit? Um das feststellen zu können, möchte ich diese Frage in Zusammenhang mit der breiteren Problematik von der Verbindung zwischen Witwenstand, Trauer und Tod in der höfischen Erzählliteratur betrachten, damit ich diese Erkenntnisse mit den verschiedenen Witwe-Gestalten Wolframs – allen voran Herzeloyside – zusammenbringen kann.

Der Tod ist ein Strukturelement vieler höfischen Epen, vor allem natürlich der Heldendichtungen wie etwa das *Nibelungenlied* in dessen zweitem Teil über 40.000 Ritter den Tod finden und das mit der regelrechten Hinrichtung einer Königin endet.<sup>6</sup> Aber auch im *roman courtois* sterben Ritter und Damen. Im hö-

---

<sup>5</sup> Zitierte Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Einführung zum Text von Bernd Schirok, Berlin / New York, 1998

fischen Roman – im Gegensatz Heldenepos – sterben jedoch relativ wenige Figuren: Das Ziel der Hauptperson ist nicht der Tod. Aber, obwohl die Protagonisten dieser Texte nie zu sterben scheinen, heißt das aber nicht, daß andere Figuren im Roman dieses Schicksal nicht teilen, denn das Leben des Ritters im Roman ist potentiell sehr gefährlich. Es besteht immer die Möglichkeit, daß ein Ritter im Laufe der Handlung stirbt, weil er unter Waffen steht. Der Tod des Ritters im Roman ist oft eine Konsequenz der *minne*, das Ergebnis der Liebe zu einer Dame: Die *minne* dient zwar als Kampfmotiv, aber dieser Kampfmotiv kann für den Ritter tödlich sein.

Der Tod der großen Helden in dieser Literatur hat immer weitläufige Konsequenzen: Die mittelhochdeutsche Dichtung zeigt eindeutig, inwiefern Autor und Publikum eine bestimmte Reaktion von den Freunden und Familienangehörigen eines Toten erwarten, ein Zeichen ihrer *triuwe*. Das ist auch der Fall bei den höfischen Damen, die verlassen werden – d.h. bei den Witwen: Wenn ein Ritter stirbt, so stirbt er oft als Ehemann oder als Minnepartner (und der höfische Roman scheint in dieser Beziehung oft nicht zwischen einem *Ehepaar* und einem *Minnepaar* zu unterscheiden) und es wird oft in den mittelalterlichen Texten erwartet, daß die Frau in ihrem Witwenstand auf eine bestimmte, konventionelle Art auf diesen Tod reagiert.

Die traditionelle Reaktion der verlassenen Frau nach dem Tod ihres Gatten ist ganz einfach ihr eigener Tod. Denn wenn die Frau im klassischen höfischen Roman stirbt, stirbt sie normalerweise als Witwe und im Roman wird dieser Tod stilisiert als ein klares Zeichen der tiefgründigen Gefühle der weiblichen Figur. Es kommt sogar manchmal vor, daß sie vor Schmerz nach Erhalt der Nachricht vom Tod des Gatten sofort ohnmächtig hinfällt und dann stirbt. Aber normalerweise setzt der Tod erst dann ein, nachdem die Witwe eine Totenklage ausgesprochen, sich dann aus dem Leben zurückgezogen und (möglicherweise) Buße getan hat. Der Tod der Witwe mag natürlich auch aufgehoben werden, falls sie ein Kind hat, wie wir bei Ylie im *Willehalm von Orleans* von Rudolf von Ems sehen.

In dieser Gattung, in der die Minne zu einer Frau einen wesentlichen, bestimmenden, aber potentiell tödlichen Faktor für Männer darstellt, führt der Tod des Mannes (wegen dieser gleichen Liebe) zum Tod der Frau. Es scheint eine Pflicht der Witwe im Roman zu sein, sich mit ihrem Mann im Tod zu vereinen, ein

---

<sup>6</sup> Vgl. hierzu – und grundsätzlich zur Thematik Frau – Tod – Trauer meinen Artikel: „Frau Tod und Trauer im *Nibelungenlied*“, in: J. Greenfield (Hg.), *Das Nibelungenlied. Actas do simpósio internacional, 27 de Outubro de 2000, Anexo da Revista da Faculdade de Letras do Porto - Línguas e Literaturas Modernas*, Porto (im Druck).

Zeichen ihrer *triuwe* ihm gegenüber, wie unter anderen die Heidenköniginnen Japhite und Limare es im *Wigalois* des Wirt von Grafenberg tun: Der Tod dieser zwei Königinnen stellt das Paradigma von der Witwentreue dar. Im Roman ist es die Rolle der Frau, dem Mann eine Stütze zu sein, damit er sich als Ritter bewähren kann: Sie stellt den Grund seines Kämpfens dar. Und auch in ihrem eigenen Tod repräsentiert sie - durch die *triuwe* - ein Element vom Bild des schon verstorbenen Gatten, da sie im höfischen Roman aus Liebe zu ihm stirbt.

Aber nicht nur mit dem eigenen Tod reagieren die höfischen Witwen in dieser Situation: Denn der Wunsch, den Tod des Mannes zu rächen - und auch das ist ein Zeichen der *triuwe* -, kann die Funktionalität der Rolle der Witwe prägen und sie im Werk am Leben halten. Das sehen wir bekanntlich ausserhalb des höfischen Romans im *Nibelungenlied*, dessen zweiter Teil vom Racheverlangen Kriemhilds dominiert wird. Aber auch im *Kudrun*-Epos will eine Witwe den Tod ihres Mannes rächen und in Wolframs *Parzival* sehen wir auch ein solches Racheverlangen bei Orgeluse.

Wenn die Frau im Roman vom Tod ihres Geliebten hört, dann erwartet das mittelalterliche Publikum von ihr, daß sie ihren Schmerz und Jammer in einer Totenklage ausspricht (wiederum ein Beispiel der *triuwe*): Bei der Totenklage handelt es sich um die ritualisierte Darstellung von Trauer, die wir in der mittelhochdeutschen Erzählliteratur - sei es im höfischen Roman oder im Heldenepos - wiederholt begegnen. In der Klage geht es immer um einen Verlust, normalerweise den Verlust einer Person; sie kann nach dem Tod oder auch kurz davor zum Ausdruck gebracht werden. Traditionell wird die literarische Totenklage zusammengesetzt aus einem Teil, in dem der Tote beklagt und einem anderen, in dem er gelobt wird. Unklar bleibt natürlich, inwiefern diese literarische Trauer auf Grund einer Beobachtung eines realen Schmerzgefühls wiedergegeben wird. Nach Hartmut Böhme sind Gefühle Funktionen beobachtbaren Handelns, dessen Dimension je nachdem von biologischen Ausdrucksgebärden über soziale Aktionstypen bis zu symbolisch-sprachlichen Deutungs- und Verständigungsmustern reicht.<sup>7</sup> Die mittelhochdeutsche Totenklage mit ihren sprachlichen und gestischen Ausdrucksformen ist die manifeste Kodierung des Verhaltens, durch die Gefühle in Szene gesetzt werden. Bei der mit der mittelalterlichen Darstellung von Trauer verbundenen Totenklage handelt es sich also um eine Theatralisierung von Gefühlen.

Im Roman - in Gegensatz zum Heldenepos - wird die Totenklage meistens

---

<sup>7</sup> Hartmut Böhme, „Gefühl“, in: Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim / Basel 1997, S. 525 - 548; hier: S. 537.

von Witwen ausgesprochen.<sup>8</sup> Der Anteil der Frauen an den Totenklagen der mittelalterlichen Dichtungen nimmt im Laufe der Zeit zu. Neben der überwiegenden Anzahl der männlichen Schmerzmonologe noch im *Rolandslied* bevorzugen besonders Hartmann und die höfischen Epigonen die weibliche Aussage.<sup>9</sup> Eine der wichtigsten Funktionen von Witwen im höfischen Roman ist es, eine Klagende zu sein. Im klassischen höfischen Roman erscheinen so viele klagende Witwen, daß sie fast als eine obligatorische Komponente im konventionellen, höfischen Poetikinventar fungieren. Sie nehmen eine komplimentäre Stellung ein neben dem Ritter, da sie Überlegungen über das aktive Leben der verstorbenen Person ausdrücken.

In seiner eingehenden Studie zu den Klagefiguren in der mittelhochdeutschen Literatur zeigt Urban Küsters inwiefern weibliche Figuren, die ihren toten Ritter im höfischen Roman beklagen, Elemente von der traditionellen (für das Heldenepos charakteristische) Totenklage mit der Liebesklage vermischen.<sup>10</sup> Einen Teil der klassischen Totenklage im Roman stellt eine Betrachtung über die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau dar (es handelt sich um eine Betrachtung, die vom Ritter nicht oft ausgesprochen wird): Die Totenklage fungiert als ein konstitutives Element der Minnehandlung, in dem gezeigt wird, wie sich *liep* und *leit* in der höfischen Konvention vereinen...

Die Totenklage besteht nicht nur aus Worten, sondern auch aus Gesten: Bestimmte konventionelle Gesten gehören zur Darstellung der Trauer. In den mittelhochdeutschen Texten werden diese Gesten oft als Symbole aufgefaßt: Maßgebend ist hier das Vorbild der antiken Dichtung. Dieses rhetorische Erbe ist jedoch durch die christliche Ablehnung der Trauergebärde (besonders der Selbstverwundung) eingeschränkt worden.<sup>11</sup> Auf jeden Fall neigen die höfischen Dichter dazu, die starken Gefühle der Figuren (wie wir sie in der Totenklage vorfinden) durch gewaltsame Gesten darzustellen: Der Größe der inneren Leiderfahrung entspricht in der literarischen Konvention des Romans die Größe der Leidenschaftlichkeit im äußeren Schmerzausdruck – besonders bei den Witwengestalten.

Das ist jedoch nicht nur in der Literatur der Fall, denn in einem Glossar des

---

<sup>8</sup> Hiermit ist natürlich nicht gesagt, daß die Frauenfiguren im Heldenepos nicht auch oft die Rolle der Klagenden spielen.

<sup>9</sup> Gisela Gerhards, *Das Bild der Witwe in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Bonn 1962, S. 83.

<sup>10</sup> Urban Küsters, „Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer“, in: Gert Kaiser, (Hg.), *An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzählung des hohen Mittelalters*, München 1991, S. 9 – 75; hier: S. 17.

<sup>11</sup> Gerhards (Anm. 9), S. 67.

Sachsenspiegels vom Anfang des 13. Jahrhunderts wird das Trauerverhalten von Frauen sogar vorgeschrieben: „*Es sey gleich ein weib oder magd, ob sie uber dergleichen ding klaget, die sollen ire schleier, stirnbande, hauben oder anders so sie haben, von irem haupt reissen und ir haar reuffen und ire hende winden*“.<sup>12</sup> Auch bei den höfischen Dichtern wird ein solches Verhalten von Witwen anscheinend erwartet, wie wir etwa in der Totenklage Enites im *Erec* Hartmanns von Aue sehen.<sup>13</sup>

Solche Trauergesten kommen natürlich auch im Heldenepos vor, aber da sind es oft die männlichen Figuren, die den Tod des Kriegers auf diese Weise beklagen. Die Übertragung der Totenklage (und vor allem der mit der Totenklage verbundenen übertriebenen Gesten) vom Mann im Heldenepos auf die Frau im Roman scheint Teil einer allgemeineren Erhöhung der Frauenfiguren im höfischen Roman zu entsprechen. Das Ziel dieser Erhöhung scheint jedoch nicht eine Aufwertung der Frau an sich zu sein, sondern eine Aufwertung des Mannes durch die Frau. Denn im Roman, auch in ihrer Totenklage – wie in den anderen Reaktionen, die sie nach dem Tod ihres Geliebten zeigt –, funktioniert die Witwe als ein konstitutives Element vom Bild des Gatten, den sie verloren hat.

Ich möchte jetzt versuchen, diese Erkenntnisse zur Witwe im höfischen Roman mit den verschiedenen Witwe-Gestalten in Wolframs *Parzival* kurz zusammenzubringen, damit ich dann – durch eine eingehendere Analyse der Witwe Herzeloide – nachprüfen kann, ob Wolfram sich von der höfischen Konvention entfernt hat.

Bekanntlich wird in Wolframs Dichtungen die Positivität der ehelichen Liebe mit Nachdruck betont.<sup>14</sup> Es gibt also bei diesem Dichter eine verhältnismäßig große Anzahl von Ehepaaren; da viele der männlichen Partner dieser Ehepaare im ritterlichen Kampf ums Leben kommen, weisen Wolframs Werke verschiedene Witwe-Figuren auf.

Beachtlich ist jedoch die Tatsache, daß in *der* Dichtung Wolframs, in der die meisten Ritter ums Leben kommen, in seinem *Willehalm*-Epos, die Figur der Witwe weder problematisiert noch thematisiert wird. In seinem Spätwerk schien es nicht Wolframs Anliegen zu entsprechen, die Klagen der verwitweten Damen um die Toten des Schlachtfelds von Alischanz in detaillierter Art und Weise zu be-

<sup>12</sup> Zit. bei Karl von Amira, *Die Handgebürden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels*, München 1905, S. 234.

<sup>13</sup> Vgl. Hartmann von Aue, *Erec*, 5755ff..

<sup>14</sup> Elisabeth Schmid, *Familiengeschichte und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Tübingen, 1986, S. 177.

schreiben: Geschildert dagegen werden die Klageszenen von Willehalm, von seinen Familienangehörigen und vor allem von seiner Frau, die sich für den Tod von Christen und Heiden verantwortlich fühlt.

Im Artus- und Gralroman *Parzival* dagegen gibt es eine ganze Reihe von Witwe-Figuren: Ampflise, Annore, Arnive, Belakane, Herzeloide, Mahaute, Orgeluse, Sangive und Schoette: alle verlieren ihre Ehemänner im Laufe der Handlung (ohne, natürlich, die bedeutende Gestalt Sigunes zu vergessen, die zwar nicht mit dem verstorbenen Schionatulander verheiratet ist, die sich mit ihm jedoch - durch ihre *magtuomlichiu minne* - so innig verbunden fühlt, daß sie einen Ehering trägt...). Diese Damen Wolframs reagieren auf verschiedenste Art und Weise auf ihren Witwenstand.

Einige Witwen scheinen vom Tod ihrer Ehemänner nicht besonders betrübt zu sein, wie etwa die französische Königin Ampflise. Vom Tod ihres Mannes – des (unbenannten) Königs von Frankreich – wird am Anfang des zweiten Buches erzählt (69,29), kurz bevor ihr Liebesbrief an Gahmuret in Kanvoleis eintrifft. Wir wissen natürlich nicht, was für ein Verhältnis sie mit ihrem Mann hatte noch wie sie auf seinen Tod reagiert hat. Geliebt hat sie auf jeden Fall Gahmuret – und das seit längerer Zeit (vgl. 69,30f.); als zweiten Ehemann will sie Gahmuret gewinnen – genau wie Herzeloide... In ihrem Liebesbrief an Gahmuret ist gegenüber dem verstorbenen König von Frankreich überhaupt nichts von einer Witwentreue zu spüren – es wäre wohl auch nicht zu erwarten.

Von der Reaktion auf den Witwenstand anderer Frauenfiguren im Roman wissen wir auch nichts, wie etwa bei Gawans Mutter, der Witwe Sangive: Sie wird am Ende des XIV. Buches von ihrem Bruder Artus mit dem Turkoiten Florand – einem früheren Feind Gawans – zum zweiten Mal vermählt. Zu ihrem verstorbenen ersten Gatten, dem König Lot, äußert sie sich nicht: Ihre Ehe zu Florand ist Teil der allgemeinen Versöhnung zwischen früher verfeindeten Familien.

Zum Witwenstand der alten Königin Arnive gibt uns Wolfram auch keine näheren Informationen: Von der Verärgerung ihres Gatten – Utepandragun – bei ihrer Entführung wird schon im zweiten Buch (66,3) erzählt (von ihrer Verwandtschaft mit ihrem Enkel Gawan erst im dreizehnten und ausführlich vom Tod ihres Gatten nirgends). Unklar bleibt, warum ausgerechnet die verwitwete Mutter des König Artus die Rolle als erfahrene Ärztin spielt, die ihre Salben von Munsalvaesche bezieht und sich medizinisch von Kundrie beraten läßt (579,24ff.). Beide Witwen – Arnive und Sangive – verbringen lange Jahre auf Schastel Marveil, bevor sie von Gawan befreit werden; ihr Witwenstand scheint ihr Leben jedoch nicht besonders geprägt zu haben.

Das gleiche kann man von den sonstigen Witwengestalten dieser Dichtung nicht behaupten. Wie die anderen – eben erwähnten – Witwen in der Gawan-Hand-



lung (Arnive und Sangive) überlebt auch Orgeluse den Tod ihres ersten Gatten, Cidegast. Bei Orgeluse jedoch ist die Erschlagung Cidegasts durch Gramoflanz eine Begebenheit, die ihr Leben nach seinem Tod nicht nur prägt, sondern dominiert. Ihr asoziales, von Rache beherrschtes Verhalten im zweiten Teil der Gawan-Handlung hat schon zu Anfortas' Verstoß gegen das Ehegesetz des Grals geführt und dadurch zu seiner Sündenstrafe. In Orgeluse begegnen wir einer Königin, die zu fast allem bereit zu sein scheint, damit sie den Tod ihres Mannes rächen kann. Nur durch Gawan kann ihre Rachekrankheit geheilt werden: Aus einer potentiellen Kriemhilt wird eine Königin für Schastel marveil. Durch die Orgeluse-Gestalt wird klar, inwiefern die gefährlichen, fast unkontrollierbaren Gefühle einer einzigen Witwe zur Kastastrophe in der Artuswelt führen könnten, wenn nicht Gawan wäre... Es scheint also, als ob in der fiktionalen Welt von Wolframs *Parzival* die Witwen der arthurischen Ritterwelt den Tod ihrer Ehegatten überleben dürfen. Z.T. werden die Konflikte, die durch die Erschlagung des ersten Ehemannes verursacht werden, durch die zweite Ehe der Witwe beigelegt. Denn in Wolframs Artuswelt soll die Handlung – auch wenn nur auf oberflächliche Art und Weise – mit einem großen Versöhnungsfest und mit Hochzeiten abgeschlossen werden; zum allgemeinen *happy end* sollen die Artuswitwen auch ihren Beitrag leisten...

In den anderen Bereichen des *Parzival*-Romans jedoch haben die Witwen nicht dieses Glück. Annore (die Geliebte des Galoes), die Heidin Belakane (die erste Ehegattin Gahmurets) und Sigune (die schon erwähnte Geliebte Schionatulanders) sterben alle aus *minne* zu ihren verstorbenen Partnern. Bei Annore tritt der Tod anscheinend kurz nach Erhalt der Nachricht vom Ableben Galoes' ein; *si lag an klagenden triwen tôt* (81,4) sagt der Erzähler von ihr – und das gleiche könnte man auch von Belakane und von Sigune behaupten. Von der Heidenkönigin sagt viel später ihr Sohn Feirefiz, daß Gahmurets erste Frau *durh minne ein sterben nâch im kôs* (750,25). Aber warum bleibt ihr dieses Schicksal am Anfang des Romans erspart, nachdem ihr erster Geliebte, Isenhardt, getötet wurde? Belakane darf ja *zweimal* lieben und erst nach dem Tod ihres *zweiten* Minnepartners stirbt auch sie: Bei Wolfram hängt der Tod der Witwe anscheinend nicht nur allein von der Tiefe ihrer Gefühle ab – von ihrer *triuwe* also – dem Verstorbenen gegenüber, sondern auch von *seiner* Bedeutung in der Handlung des Romans. Mit anderen Worten: Frauen sterben nur dann aus *minne* zum verstorbenen Geliebten, wenn der Mann im Kontext des Werkes wichtig genug ist...

In der Gralswelt ist die weltliche Minne sehr gefährlich. Wie gefährlich diese Liebe ist spüren Anfortas, Trevrizent aber auch und vor allem Sigune, die Kusine des Protagonisten. Ihr Ritter, Schionatulander, ein Verwandter Herzeloyses und Gahmurets, hat für die Herrschaft Parzivals in Wales und Norgals gekämpft und ist im Dienst Sigunes und Parzivals von Orilus getötet worden (vgl. 141,17). Das

Angebot des *tumpen* Parzival, das Leben Schiontulars sofort zu rächen, wird von Sigune nicht wahrgenommen. Sigune ist ja keine Kriemhilt und sie zeigt ihre *triuwe* ihrem Geliebten gegenüber, indem sie ihr Leben im *Parzival*-Roman einer langjährigen Buße widmet; es handelt sich um eine Buße, die sie nicht nur als *magetuomliche* Minnepartnerin für Schionatular leistet, sondern auch stellvertretend für ihren Onkel Anfortas, den Opfer der Witwe Orgeluse.

Im *Parzival* sterben Witwen aus *triuwe* aber nicht nur zu ihren Ehegatten, sondern auch zu ihren Söhnen. Das passiert etwa, wenn der Sohn seine verwitwete Mutter verläßt, wie das bei Herzeloide und Parzival der Fall sein wird. Aber auch die Großmutter Parzivals, die Witwe Schoette, stirbt nachdem sie vom Tod ihres ältesten Sohnes, Galoes, erfahren hat. Wie Kaylet Gahmuret in Kanovoleis berichtet: ‚*dô ir erstarp Gandin / und Gâlôes der bruoder dîn, / unt dô si dîn bi ir niht sach, / der tôt och ir daz herze brach*‘ (92,27 – 30). Bei Schoette tragen also nicht nur der Tod ihres Mannes (Gandin) und ihres Sohnes (Galoes) zu ihrem eigenen Tod bei, sondern auch die Abwesenheit ihres jüngsten Sohnes, Gahmuret. Wenn in der Familie der Anschevin eine Dame keine Männer mehr in ihrem Leben hat (sei es ihr Gatte oder ihre Söhne), dann stirbt sie: Ohne ihren Ehemann oder ihren Sohn hat eine Anschevin-Witwe einfach keine Rolle mehr zu spielen.

Wolfram unterstreicht die Bedeutung der Mutter-Sohn-Beziehung, die wir schon bei Schoette gesehen haben, noch weiter durch den Witwer Gurnemanz. Gurnemanz, der Lehrer Parzivals, ist einer der wenigen Witwer dieser Dichtung; verwitwet ist er, weil seine Söhne gestorben sind. Er erklärt Parzival, was nach dem Tod seines dritten Sohnes, Gruzgri, durch Mabonagrין passierte: *des verlôs Mahaute ir liechten schîn, / und lac mîn wîp, sîn muoter, tôt: / grôz jâmer irz nâch im gebôt* (178,24 – 26). Die Witwe Gruzgris, Mahaute, verlor nach seinem Tod ihren ‚lichten Glanz‘, aber die Mutter legte sich zum Sterben hin: Erstaunlicherweise erlaubt es Wolfram, daß die Frau des Gurnemanz diesen bedeutenden Ritter als Witwer hinterläßt.

Im *Parzival* sehen wir, inwiefern Wolfram anscheinend verschiedene Konventionen für die höfischen Witwen anwendet: In der Artuswelt der Gawan-Handlung überleben die Witwen den Tod ihrer Ehemänner und werden dann als Friedensstifterinnen eingesetzt, um die gesellschaftlich gefährlichen Fehden und Racheanliegen zu beseitigen. In der Anschevin- und Gralsfamilien dagegen überleben die Ehefrauen den Tod ihrer männlichen Familienmitglieder nicht. Sie sterben entweder aus *triuwe* zu ihren Ehemännern – oder falls sie Mütter sind – aus *triuwe* zu ihren Söhnen. Bei Wolfram fungiert die Witwe des Gral- und Anschevingeschlechts also nicht nur als ein konstitutives Element vom Bild des Gatten, den sie verloren hat, sondern auch des verstorbenen Sohnes.

Vor diesem Hintergrund möchte ich jetzt die Witwefigur Herzeloyses betrachten.

Wie oben schon erwähnt, wird Herzeloys, die zur Gralsfamilie gehört, zweimal im *Parzival* verheiratet: das erste Mal heiratet sie Castis, dessen Abstammung nicht näher erklärt wird, und das zweite Mal den Anshevinkönig, Gahmuret. Das war in der Vorlage nicht der Fall: Diese von Wolfram beschriebenen Begebenheiten stimmen weder mit Chrétiens Version noch mit den Ereignissen im ‚Bliocadran-Prolog‘ überein; wir wissen nicht, ob Wolfram für sie eine Quelle besaß. Bei Chrétien sowie im ‚Bliocadran-Prolog‘ heiratet die Mutter des Protagonisten nur einmal. Von einem doppelten Witwenstand, d.h. von zwei Ehen ist nur bei Wolfram die Rede.

Von den Ereignissen um Castis und seiner Ehe zu Herzeloys, die in der Chronologie des Romans vor dem zweiten Buch vorkommen, erzählt Wolfram sehr wenig und das nur nachträglich. So wird erst im neunten Buch berichtet, wie Castis Herzeloys geheiratet hat. Trevrizent sagt seinem Neffen Parzival: *du solt des sîn gewis / daz der künec Castis / Herzeloysden gerte, / der man in schöne werte: / dine muoter gap man im ze konen. / er solt ab niht ir minne wonen: / der tât in ê leit in daz grap. / dâ vor er dîner muoter gap / Wâleis unt Norgâls, / Kanvoleis und Kingrivâls, / daz ir mit sale wart gegeben. / der künec niht lenger solde lebn. / diz was uf sîner reise wider: / der künec sich leite sterbens nider. / dô truoc si krône über zwei lant: / da erwarp si Gahmuretes hant.* (494, 15 – 30). Obwohl Trevrizent die Castis-Herzeloys-Ehe hier relativ ausführlich beschreibt, ist im zweiten Buch von einem ersten Ehegatten nirgends die Rede: daß Herzeloys eine Witwe ist oder daß sie zur Gralsfamilie gehört wird ebenfalls nicht erwähnt; von ihrer Familie wissen wir nur, daß sie die Nichte von Richoys, Kaylets Frau, ist. Von dem Turnier in Kanvoleis berichtet der Erzähler lediglich, daß die Königin sich selbst als Preis ausgesetzt hat (60,9ff.). Es scheint, als ob die Darstellung der Ereignisse im IX. Buch mit der Beschreibung im II. Buch nicht ganz übereinstimmt: Am Anfang ist nirgends von Herzeloyses aggressives Verhalten zu entnehmen, daß sie eine Witwe ist, eine Frau, die ihren Geliebten verloren hat, bevor die Minne vollzogen werden konnte. Anscheinend ist Herzeloys nicht für den Tod von Castis verantwortlich, aber da sie – wie Sigune – zur Gralsfamilie gehört und, da ihre Ehe mit Castis vom Gral genehmigt wurde, wäre am Anfang des zweiten Buches vielleicht doch ein anderes Benehmen von ihr zu erwarten. Es stellt sich jedoch heraus, daß als Witwe des Castis, Herzeloys nicht mit ihrer Nichte Sigune zu vergleichen ist, sondern mit anderen Witwen der Dichtung (vor allem mit Ampflise), denn ihr Verhalten bei dem Turnier in Kanvoleis wird scheinbar nicht direkt von ihrem Witwenstand geprägt, sondern von ihrer politischen Not, einen Ehemann, d.h. einen König, für ihre herrenlosen Länder zu finden. Bei ihrer Suche nach

einem Gatten handelt es sich um ein Unternehmen, das Herzeloide zielstrebig durchführt.

Den ersehnten Gatten findet Herzeloide bekanntlich in Gahmuret. Die Ehe Gahmurets und Herzeloides ist nicht unproblematisch, denn er will sie ja nicht heiraten und muß schließlich – auf absurde und peinliche Art und Weise – durch einen Richterspruch zur Verehelichung Herzeloides gezwungen werden (96,1 – 10). Auf einer Bedingung besteht er jedoch, bevor er sie zur Frau nimmt: alle Monate ein Turnier besuchen zu dürfen (97,8). Und von ihrem Leben als Ehepaar wissen wir eigentlich nur von den Turnieren Gahmurets. Die Zeitspanne der Ehe kann man sogar durch die monatlichen Turnierbesuche Gahmurets ausrechnen: 18 Mal verläßt Gahmuret Herzeloide, um auf einem Turnier zu kämpfen. Dabei trägt er jedesmal über seinem Panzer eines ihrer Hemden, das sie zuvor auf der bloßen Haut getragen hatte; bei seiner Rückkehr wird dieses jetzt durchstochene und zerhauene Hemd wieder von ihr an den bloßen Leib angelegt. Es handelt sich um ein übertriebenes für Wolfram einmaliges Minnezeichen zwischen einem Ritter und seiner Dame; ein Minnezeichen, das Herzeloide auf intime und erotische Art und Weise mit dem wichtigsten Bestandteil ihres Gatten – mit seinem Rittertum – verbindet.

Von seinem letzten, exotischen Ritterdienst (beim Baruc von Bagdad im Morgenland) kehrt Gahmuret nicht mehr zurück. Der Witwenstand Herzeloides fängt schon vor der Ankunft der Todesnachricht ihres Gatten durch den bekannten, von der Forschung oft gedeuteten, Gewitter- und Drachentraum Herzeloides an. Angstträume, die den Tod des Ehegatten prophezeien sind in der höfischen Literatur nicht unbekannt (man denke etwa an den verschiedenen prophetischen Träumen Kriemhilds), aber hier sieht die Witwe nicht nur den Tod ihres Mannes, sondern auch den Abschied ihres Sohnes und ihren eigenen Tod voraus. Dieser Traum ist ein in der Tat erschütterndes und erschreckendes Erlebnis für Herzeloide. Fürchterliches mußten ihre Augen im Traum sehen, behauptet der Erzähler von ihr (104,17f.): Keine zweite Frau habe im Schlaf so schlimmes Leid erfahren. In Bezug auf Herzeloide bedeutet dieser Traum einen für sie furchterregenden Übergang und Rollenwechsel von der höfischen Ehegattin, die auf den monatlichen Rückkehr ihres Ritters wartet zur verwitweten Mutter, die aus der höfischen Welt hinausziehen will.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. Nora Schneider, *Erziehergestalten im höfischen Epos*, Würzburg 1935, S. 50.

Der Traum Herzeloyses geht ihrer Klage voraus, aber noch im Schlaf – nach dem Traum – fängt ihre Witwenklage schon an: *Diu frouwe dô begunde, / daz si dâ vor niht kunde, / beidiu zabeln und wuofen, / in slâfe lûte ruofen* (104,25-27). Dies sind im Schlaf vorweggenommene Klageäußerungen, die dann aber verstummen, als Tampanis die Nachricht vom Tod Gahmurets überbringt. Denn, nachdem sie diese Nachricht gehört hat, fällt Herzeloys sofort *unversunnen* hin (105,7). Seltsamerweise kümmert sich niemand um sie: Keine ihrer Frauen oder Knappen bemerken scheinbar die auf dem Boden liegende, ohnmächtige Herzeloys. Da liegt sie – fast als ob sie selber tot wäre – bis der Erzähler nach 115 Versen sich wieder an sie erinnert.

In den drei Dreißigerblöcken, die Herzeloyses Ohnmachtanfall von ihrem Erwachen trennen, wird vom heldenhaften Tod Gahmurets erzählt, von seiner exotischen, kostspieligen Bestattung im Morgenland, von seiner preisenden Grabschrift und von den Klagen der Waleisen. Es handelt sich ganz eindeutig um eine *laudatio* der Gahmuret-Figur.

Diese *laudatio* spricht also die Witwe Herzeloys in ihrer Klage nicht aus: Beim Erwachen Herzeloyses findet ein Rollenwechsel statt: Sie ist nicht mehr nur die Witwe Gahmurets, wie sie bei ihrem Ohnmachtanfall noch war. Als sie wieder zu sich kommt, sagt der Erzähler von ihr: *diu frouwe hête getragen / ein kint, daz in ir lîbe stiez, / die man ân helfe ligen liez. / ahzehen wochen hete gelebt / des muoter mit dem tôde strebt, / frou Herzeloys diu künegin*. (109,2-7). Denn jetzt wird zum ersten Mal *explizit* gesagt, was wir nach dem Traum zu wissen glauben: Daß Herzeloys *auch* eine Mutter ist! Es ist als ob die mit dem Tode ringenden Herzeloys nur wegen ihres noch ungeborenen Kindes überlebt.

In ihrer Witwenklage kommt die neue Rolle Herzeloyses, ihre Mutterrolle, zum Vorschein: Obwohl sie – konventionskonform – hier Überlegungen über das aktive Leben Gahmurets sowie eine Betrachtung über ihre Liebesbeziehung ausdrückt, so gilt ein nicht unbeachtlicher Teil der Klage der Frucht dieser Liebe, ihrem Sohn. Über Gahmuret sagt sie: *ich was vil junger danne er, / und bin sîn muoter und sîn wîp, / ich trage alhie doch sînen lîp / und sînes verhes sâmen. / den gâben unde nâmen / unser zweier minne* (109,23ff.). Die Möglichkeit, daß sie selber jetzt sterben sollte (eine - wie wir gesehen haben - für die klassische Witwe zu erwartende Reaktion nach dem Tod ihres Gatten) will Herzeloys abwenden, und sie bittet, Gott solle ihr *...senden / die werden fruht von Gahmurete* (110,14f.). Sie begründet ihr von der gewöhnlichen Witwenklage abweichendes Verhalten:<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Vgl. Dietmar Peil, *Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram*, München 1975, S. 135.

„daz waer Gahmurets ander tôt, / ob ich mich selben slüege; / die wîle ich bî mir trüege daz ich von sîner minne enphienc, / der mannes triwe an mir begienc.“ (110,18ff.). Die klassische Witwenklage erfährt bei Herzeloide eine ganz eindeutige Umfunktionierung, denn anstatt die Klage einer höfischen Witwe darzustellen, die über ihre *minne* zu ihrem toten Gatten spricht, ist Herzeloides Klage, die einer verwitweten Mutter, die sich über die Zukunft ihres Sohnes Sorgen macht.

Aber nicht nur im Wortlaut der Klage ist diese Umfunktionierung festzustellen, sondern auch in der Gestik. Der Erzähler berichtet, wie Herzeloide sich während der Klage gebärdet: *diu frouwe enruohte wer daz sach, / daz hemde von der brust si brach. / ir brüstel linde unde wîz, / dar an kêrte si ir vlîz, / si dructes an ir rôten munt.* (110,23ff.). Herzeloide setzt sich hier über die sozialen Konventionen hinweg,<sup>17</sup> indem sie in aller Öffentlichkeit durch das Zerreißen ihres Hemdes ihre Brüste entblößt und ihre weißen Busen an ihren roten Mund drückt. Hier werden die traditionellen Gebärden, die eine Witwenklage begleiten, umfunktionalisiert: Herzeloide zerreißt zwar ihr Hemd (handelt es sich vielleicht um ein Hemd, das Gahmuret schon auf Turnier getragen hatte?), aber die Motivation ist nicht die der konventionellen Witwe:<sup>18</sup> Aus Rücksicht auf ihrem Sohn verletzt sie sich nicht. Sie schlägt sich nicht, sie rauft sich nicht die Haare und sie windet nicht ihre Hände. Sie umfängt ihren bauch *mit armen und mit henden*: Ihre Gebärden in der Klage deuten auf ihre neue Mutterrolle hin. Als sie an ihren Brustwarzen drückt, fließt Muttermilch heraus – ein für die mittelhochdeutsche Literatur ungewöhnliches Zeichen der *triuwe* (111,7) ihrer Mutterliebe. Diese Muttermilch wird sogar dem Taufwasser gleichgestellt. Aber die *triuwe* zeigt sie auch Gahmuret gegenüber, denn in der Klage begleitenden Gestik vergißt sie ihren toten Gatten nicht: *ich wil Gahmureten klagen* (111,13) sagt sie, und das tut sie, indem sie ihn beweint, aber auch indem sie versucht, das von Gahmuret im Kampf getragene, blutige Hemd anzuziehen. Nach der Geburt Parzivals, die Herzeloide kaum überlebt, gibt sie ihrem Sohn selbst die Brust und ihr ist, als ob sie Gahmuret wieder in den Armen hält; sie vergleicht sich mit Maria, die gleichzeitig *muoter und wîp* Gottes war; es handelt sich bekanntlich um ein Bild, das in der mittelalterlichen Mariendichtung häufig vertreten ist.<sup>19</sup> Nach Parzivals Geburt vermag Herzeloide ihre Trauer um Gahmuret nicht zu beenden, denn ihre Augen lassen Klagetränen auf ihren kleinen Sohn fallen.

<sup>17</sup> Joachim Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1991, S. 58.

<sup>18</sup> Peil (Anm. 16), S. 135.

<sup>19</sup> Vgl. Peil (Anm. 16), S. 136 Anm. 111.

In dieser ungewöhnlichen Klageszene Herzeloyses gibt es eine eigenartige, symbolische Verbindung zwischen Tod, Trauer, weltlicher *minne*, seelischer *minne*, Erotik und Mutterliebe, die, glaube ich, einmalig ist in der mittelhochdeutschen Literatur. Und die von Wolfram in der Klageszene Herzeloyses benutzte Gestik zeigt eindeutig, inwiefern der Dichter hier die Grenzen der höfischen Witwenklagen überschreitet, um eine bestimmte ästhetische Aussage zu erzielen, um eine mit religiösen Verdiensten ausgezeichnete, verwitwete Mutter darzustellen.

Die konventionelle höfische Witwenklage theatralisiert die Gefühle einer Witwe, die dem Wahnsinn nahe steht: Bei Herzeloyside handelt es sich um eine Witwe, die zugleich Mutter ist. Und durch die Kodierung des Verhaltens in der umfunktionalisierten Witwenklage Herzeloyses kann Wolfram sein Publikum auf das unkonventionelle Benehmen der *Mutter* Herzeloyside im dritten Buch vorbereiten.

Für den Erzähler im *Parzival* ist die Witwe-Figur Herzeloyside ein Vorbild der *triuwe*; das behaupten auch Sigune (140,18f.) und Trevrizent (476,25f.). Herzeloyses religiös motiviertes Bekenntnis zur Armut und ihr Rückzug aus dem höfischen Leben (ein durchaus konventionkonformes Verhalten einer höfischen Witwe) wird auch als Beweis ihrer *triuwe* (113,16) gesehen, genau wie ihr eigener Tod.

Nachdem Gahmuret gestorben ist lebt Herzeloyside mit Parzival in Soltane: Im dritten Buch gilt ihr Leben ihrem Sohn, obwohl in ihrer Mutterliebe, Widersprüche klar zu erkennen sind. Ihr Sohn geht fort, um Ritterschaft zu suchen. Sie kann ihn nicht zurückhalten. Und als Parzival sie in Soltane verlassen hat, verliert ihr Leben jeglichen Sinn. Der fast heilige Tod dieser königlichen Dame vollzieht sich sofort, nachdem sie ihren Sohn aus den Augen verloren hat: *dô viel diu frouwe valsches laz / ûf die erde, aldâ si jâmer sneit / sô daz se ein sterben niht vermeit. / ir viel getriulicher tôit* (128,20ff.). Der Tod kommt in dem Moment, als der Sohn (der Erbe des Vaters, des Geliebten) das Haus der Witwe verläßt. Wie ihre Schwiegermutter Schoette und ihre Nichte Sigune – und wahrscheinlich auch die anderen Geliebten, Ehegattinnen und Mütter der Anshevin und Gralsfamilien – stirbt auch Herzeloyside ein Tod der *triuwe*, einfach weil in dieser fiktionalen Welt Wolframs, sie ohne einen Mann oder Sohn keine Rolle mehr zu spielen hat.

Wie gezeigt wurde, gibt es in Wolframs *Parzival* eine ganze Reihe von Witwe-Gestalten; im Bereich der Gawan-Handlung in der Artuswelt überleben diese Witwen ihre Ehemänner, während in den Gral- und Anshevinfamilien sie durch den Tod ihrer Ehegatten oder ihrer Söhne ums Leben kommen. Daher werden diese Witwen auf verschiedene Art und Weise funktionalisiert: Im Artusbereich dient die zweite Ehe der Witwe der Stiftung des sozialen Friedens; im Gral- und

Anschevinbereich zeigt ihr Tod in der *triuwe*, inwiefern die Dame von dem Mann abhängig ist – daß sie ein Element vom Bild des schon verstorbenen Gatten darstellt.

Im *Parzival* ist Herzeloide als Witwe ein Sonderfall. Es handelt sich um die einzige Frauenfigur der Dichtung, die zweimal verwitwet wird. Aber sie ist nicht nur deswegen ein Sonderfall: Denn bei ihr wird der Witwenstand unterschiedlich funktionalisiert. Ihr erster Gatte, Castis, existiert wahrscheinlich nur, damit Wolfram Herzeloides Gattensuche am Anfang des zweiten Buches motivieren kann. Als ihr zweiter Ehemann stirbt, wäre auch sie gestorben – wie die klassische Witwe –, wenn sie nicht schwanger gewesen wäre: Sie stirbt dann doch, aber erst nachdem ihr Sohn sie verlassen hat. Herzeloide repräsentiert also in einer und derselben Person ganz verschiedene Funktionalisierungsmöglichkeiten der höfischen Witwefigur. Das ist auch eindeutig durch die in der mittelhochdeutschen Literatur einmalige Kodierung des Verhaltens zu sehen, die in Herzeloides Witwenklage zum Ausdruck kommt. Dieses Verhaltensmuster ist das der widersprüchlichen höfischen Dame Herzeloide, die als Witwe – aber auch und vor allem als Mutter – unermeßliches Leid hat erdulden müssen und, die dann durch jene Kardinaltugend Wolframs – die *triuwe* – ihren eigenen Tod findet.

*John Greenfield*



## UM ÉDIPO MEDIEVAL: O TEMPO DAS ORIGENS NO PRÓLOGO DO *TRISTAN EN PROSE* (SÉC. XIII)\*

O mito do amor funesto de Tristão e Isolda conheceu, na Europa da Idade Média, um sucesso imenso. No que diz respeito à Literatura Francesa, as duas versões em verso do século XII são sem dúvida as mais apreciadas pela crítica contemporânea, mas a avaliar pelo número de manuscritos ainda hoje existentes, foi a versão em prosa, o longo romance anónimo do século XIII, que mereceu as preferências do público medieval. O *Tristan en Prose*, ao contrário dos seus predecessores em verso, não se limita à narração das aventuras dos amantes e à descrição dos seus delírios amorosos. Fazendo de Tristão um cavaleiro da Távola Redonda, integra as suas proezas no conjunto mais vasto das aventuras arturianas, levando-o até a participar na demanda do Santo Graal. É aliás seguindo o modelo do ciclo romanesco do Graal, que pretende narrar as vicissitudes do mundo arturiano em toda a sua extensão temporal remontando até à sua pré-história, aos primeiros tempos do cristianismo, que o *Tristan en Prose* começa também pela pré-história tristaniana, relatando as aventuras dos antepassados de Tristão e do rei Marc, que habitam os reinos de Léonois e da Cornualha: a primeira parte do *Tristan en Prose*<sup>1</sup>, a que se convencionou chamar «Prólogo», narra as paixões incontroláveis que a bela Chelinde provoca e que prefiguram os amores de Tristão e Isolda.

Eis, em traços gerais, as peripécias do dito Prólogo. O jovem cavaleiro Sador encontra um dia, abandonada na praia, a bela filha do rei da Babilónia, Chelinde: o barco em que viajava tinha naufragado e todo o seu séquito desaparecera. Sador leva-a consigo e casa com ela, mas o seu irmão, fascinado pela beleza da cunhada,

---

\* Texto da comunicação apresentada em Novembro de 1999 no **Encontro sobre o Enigma**, organizado pela Fundação das Casas de Fronteira e Alorna no Palácio Fronteira, em Lisboa.

<sup>1</sup> CURTIS, Renée L. (ed.) - *Le Roman de Tristan en Prose*, T. I, Cambridge, D.S. Brewer, 1985 (1ª ed. Munique, 1963), pp. 39-131.

viola-a e Sador vingá-se matando-o. O casal vê-se obrigado a fugir, embarcando num navio de mercadores. Uma nova tempestade provoca a separação de Sador, que fica numa ilha deserta, e de Chelinde, que acaba por aportar à Cornualha. O rei, Canor, toma-a por mulher apesar da sua resistência. Chelinde esperava já um filho do primeiro marido e Canor, aterrorizado por um sonho que anunciava que a criança havia de matá-lo, decide contrariar o destino: abandona o recém-nascido na floresta para que ele seja devorado pelos animais selvagens.

Ora, no país vizinho reina Pelias, que se apaixona igualmente pela bela mulher do rei Canor. Quanto a Sador, aportara finalmente à Grã-Bretanha e tornara-se o companheiro inseparável de Pelias. Excelente cavaleiro, rapta a mulher de Canor para a entregar ao seu amigo, mas reconhecendo Chelinde, foge de novo com ela para a floresta. Aí, o casal é surpreendido por um temível gigante que lhes apresenta um enigma e, cheio de admiração por Sador que consegue resolvê-lo, os obriga a ficar com ele no seu reduto, onde já se encontra Luce, o filho de Pelias, que o monstro salvara da morte e obrigara a casar com a sua filha. Mais tarde, o próprio Pelias será apanhado pelo gigante e obrigado a partilhar a sua morada depois de resolver um segundo enigma, ao mesmo tempo que Sador e Chelinde conseguem libertar-se. Só com a vinda de Apollo, o filho de Sador e Chelinde que, descoberto na floresta por um cavaleiro, fora por este educado, o gigante será morto e os seus prisioneiros, Pelias e Luce, libertados. Depois de muitas peripécias, o sonho profético de Canor realizar-se-á, já que Apollo acabará por matar o padrasto. Redobrando este assassinio, o homicídio involuntário do seu verdadeiro pai, Sador, precede a união de Apollo com a sua própria mãe, Chelinde.

Apesar da multiplicação das aventuras e da complexificação da intriga, a utilização do esquema narrativo do mito de Édipo é evidente. Joël Grisward demonstrou que a história de Apollo se inspira na primeira parte do *Roman de Thèbes*,<sup>2</sup> um romance do séc. XII que narra as lutas fratricidas dos filhos de Édipo começando com um resumo da trágica história do pai,<sup>3</sup> e mostrou como o gigante que propõe os enigmas cumpre as funções da Esfinge.<sup>4</sup> Na verdade, se antes de Apollo, o herói cujo percurso é decalcado no de Édipo, três outras personagens se vêem confrontadas com o monstro, numa passagem que deve ser considerada como

---

<sup>2</sup> LAGE, Guy Raynaud de (ed.) - *Le Roman de Thèbes*, Paris, Champion, 1968, 2 vols.

<sup>3</sup> «Un schème narratif du *Tristan en Prose* - le mythe d'Oedipe», in *Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à Pierre le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, pp. 329-339.

<sup>4</sup> Cf. *idem, ibidem*, pp. 333-335.

um acrescento ao esquema primitivo, esses episódios não alteram de maneira alguma o sentido da intervenção do protagonista, contribuindo antes para acentuar a sua excelência, à maneira dos contos populares em que as tentativas falhadas das outras personagens mostram o valor extraordinário do herói. Assim, Apollo matando o gigante repete o gesto libertador de Édipo causando a morte da Esfinge: salva a cidade de Albine de um perigoso monstro que espalhava o terror na região.

Quanto ao carácter do gigante do romance medieval, apesar de nunca entrar em contradição com os dados do esquema edípiano, assume contornos próprios sobre os quais interessará reflectir. A sua casa ergue-se na orla da floresta e ele está sempre de vigia, de forma que ninguém poderá passar sem que ele se apresente, impondo uma adivinha que o passante terá que resolver sob pena de ficar sem cabeça. Tal como a Esfinge, guarda o caminho para a cidade e foi já responsável por muitas mortes, mas as suas características específicas reflectem as angústias dos cavaleiros medievais. A floresta, que todos temem devido à sua presença, é «grande, maravilhosa e muito antiga» (p. 69); «antiga e grande... e muito temida» (p. 75), «maravilhosamente assustadora» (p. 78): a utilização da hipérbole está de acordo com o tamanho do gigante, materialização dos perigos do espaço que habita. Quanto ao adjectivo «antiga», revela quão estreita é a relação entre o gigante e a floresta pois, segundo o narrador, também este monstro pertence ao passado e está já em vias de desaparecimento no tempo de Sador e Pelias, contemporâneos da cristianização da Grã-Bretanha; no reinado de Artur, já só restará a memória dos ogres que povoavam a ilha, eliminados por Saint Denis.<sup>5</sup>

Além de matar os que não resolvem os seus enigmas, o gigante obriga aqueles de quem gosta ou que admira a ficarem com ele; é assim que Sador e Pelias, depois de resolverem as adivinhas, serão impedidos de partir e que a filha do monstro, embora casada com Luce, terá que viver com o pai até à morte deste. Figuração do amor devorante, o gigante mantém no seu reduto isolado uma proximidade excessiva com a filha, proximidade reduplicada pela associação de Pelias e do seu filho Luce, e que ainda se complica com a relação conjugal entre

---

<sup>5</sup> O *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (séc. XII) refere que o reino de Logres fora outrora habitada por ogres e no *Lancelot en Prose* (séc. XIII) evoca-se a exterminação dos gigantes que no tempo de Uterpendragon, pai de Artur, povoavam o país. No *Tristan en Prose*, o momento da cristianização substitui o início do reinado de Artur como período mítico de fundação, de eliminação dos últimos vestígios de barbárie. Cf. CHENERIE, Marie-Luce - «L'aventure du chevalier enfermé, ses suites et le thème des géants dans le *Lancelot*», in DUFOURNET, Jean (ed.) - *Approches du Lancelot en Prose*, Paris/Genève, Slatkine, 1984.

Luce e a filha do gigante. A sugestão do incesto torna-se evidente se tivermos em conta o teor dos enigmas do monstro.

Na primeira adivinha, que apresenta a Sador<sup>6</sup>, o gigante relata que fora seduzido pela beleza de uma árvore, apanhara a sua flor e comera o seu fruto. O cavaleiro resolve facilmente o enigma: a árvore é a mulher do gigante; a flor que se transformou em fruto, a filha de ambos que foi violada e mais tarde devorada pelo próprio pai. Estamos desde já perante uma característica universal do imaginário que será igualmente explorada no enigma seguinte: a equivalência simbólica entre a sexualidade e a alimentação,<sup>7</sup> e portanto entre o incesto e a antropofagia, que representam duas perversões destas pulsões já de si regressivas. Por outro lado, as metáforas vegetais utilizadas integram o monstro no seu meio, confundindo-o com a floresta. O tempo das origens encontra assim a sua correlação espacial na floresta antiga e profunda, uma figuração extremamente negativa da natureza indómita. A relação entre o incesto e a ciclicidade da vegetação, sugerida pela utilização das imagens da árvore, da flor e do fruto, está longe de ser uma simples questão de estilo, remetendo para a recusa da evolução.

Quanto à segunda adivinha do gigante, posta desta vez a Pelias<sup>8</sup>, trata de dois vasos ou recipientes: um deles tinha já estado fechado dentro do outro, mas acabou por encerrá-lo no seu interior. Pelias descobre que o gigante tinha comido aquela que o tinha transportado no seu ventre, a sua mãe. Gesto isomorfo da violação da filha, a devoração da mãe representa a cedência do monstro ao desejo de regressão, sugerida aqui pela repetição: o gigante encerra dentro de si aquela que já o encerrara no seu ventre. Os vocábulos utilizados, *enclos*, *clos* e *closture*, sugerem o fechamento e remetem para o aprisionamento dos heróis no covil do monstro.

O gigante apresenta ainda uma outra adivinha a Pelias, a respeito de dois irmãos, dois jovens cervos.<sup>9</sup> Um deles tenta apanhar o outro numa armadilha, mas cai na prisão que ele próprio havia preparado. O irmão salva-o, mas ele repete o crime, conseguindo finalmente matá-lo ao deitar sobre ele a sua mãe. Pelias explica: vendo-o mais forte e corajoso, o gigante tentou matar o irmão abrindo uma cova na terra, onde caiu por acidente. O irmão salvou-o, mas ele fez um segundo buraco onde aquele acabou por cair. Cobrindo-o de terra (a terra-mãe), o gigante matou-o.

<sup>6</sup> Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 76.

<sup>7</sup> Cf. LEVI-STRAUSS, Claude - *La Pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962, pp. 139-140.

<sup>8</sup> Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 79.

<sup>9</sup> Cf. *Ibidem*, p. 80.

Apesar da expressão complicada e inábil, as adivinhas do monstro apresentam uma notável coerência simbólica. Em todos os enigmas, o monstro é culpado da morte dos seus parentes mais próximos; em todos eles, a ausência do pai determina a obsessão pelas figuras femininas ou o desejo de eliminar o rival masculino. As imagens utilizadas sugerem de novo o aprisionamento e o regresso ao ventre materno (desta vez de forma metafórica, através do enterramento); mais uma vez, o gigante parece personificar a floresta, surgindo sob a forma do cervo, animal cujas hastes se renovam ciclicamente à imagem das flores e dos frutos evocados na primeira adivinha.

Os enigmas que o gigante propõe a Sador e a Pelias têm sempre como tema a sua própria história, como se todo o seu conhecimento se resumisse ao seu pequeno mundo. Porém, dizem respeito ao passado da humanidade e às origens de cada indivíduo, encenando a irracionalidade que caracteriza o início da maturação psicológica. Na verdade, todos os monstros que os heróis têm que eliminar para conquistar terra e reconhecimento são figurações da pulsão de morte, regressiva e auto-destrutiva, de que qualquer personagem em evolução terá que se libertar. O que é extraordinário no gigante do Prólogo do *Tristan en Prose* é a evidência do horror, a forma quase didáctica como ele vai desenrolando a lista dos crimes mais objectos, do infanticídio ao parricídio e ao matricídio, passando pelo incesto. Note-se que esta personificação do Crime numa figura vinda dos tempos pagãos se associa à evocação de uma narrativa mítica que remonta à Antiguidade. O nome do protagonista, Apollo, assim como as práticas religiosas por vezes referidas enquadram sem equívocos as personagens num universo pagão, mas o enigma da Esfinge de Tebas, com certeza demasiado inócuo na opinião do autor deste Prólogo ou da sua fonte, foi substituído de forma a mostrar como, antes da civilização cristã e arturiana, o desregramento das paixões mais funestas era a norma e não a excepção. Veremos que a morte do gigante será anunciadora da cristianização da Grã-Bretanha que entrará assim, finalmente, na História. Guardiã do espaço informe da floresta, o gigante vive da repetição do costume e das suas práticas regressivas, que funcionam como uma caricatura do tempo cíclico dos pagãos, desvalorizado à luz da perspectiva escatológica judaico-cristã. A renovação periódica que a ciclicidade implica foi ignorada pois a integração da morte no ciclo da vida não é concebível para um espírito que assenta na oposição dos contrários e não na sua conjugação:<sup>10</sup> por isso, na floresta antiga, a morte parece engolir tudo, como o monstro de Albine.

---

<sup>10</sup> Sobre a concepção cíclica do tempo como integração dos contrários, cf. DURAND, Gilbert - *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Lisboa, Presença, 1989 (1ª ed. Paris, Bordas, 1980), pp.193-225.

O *Roman de Thèbes*, a obra em que o nosso texto se inspira e que segue mais de perto a história de Édipo, recupera o enigma da esfinge com uma ligeira, mas curiosíssima alteração. O monstro pergunta a Eddypus qual é o animal que primeiro tem quatro pés, depois três, depois dois, como manda a sua natureza, depois três e finalmente quatro outra vez:<sup>11</sup> a resposta é, como para os Antigos, «o Homem», mas a estrutura em espelho que a série 4-3-2-3-4 constitui vem substituir a sucessão mais simples e verosímil da tragédia de Sófocles (4-2-3). Longe de figurar a vida humana como um período que, apesar da decadência final, implica uma evolução, o enigma do *Roman de Thèbes* revela, como as adivinhas regressivas do gigante do *Tristan en Prose*, que a evolução é impossível pois o fim é igual ao princípio. Dois autores medievais separados por um século encontraram na anulação da temporalidade a forma de significar o horror do paganismo. É verdade que o incesto consumado por Édipo e Jocasta foi já interpretado como uma recusa da evolução natural das gerações, evolução essa expressa pelo enigma da esfinge:

Les deux crimes qu'[Oedipe] a commis sans le savoir ni le vouloir l'ont rendu, lui, l'adulte, ferme sur ses **deux pieds**, semblable à son père, s'aidant de son bâton, vieillard à **trois pieds** dont il a pris la place au côté de Jocaste, semblable du même coup à ses petits-enfants, marchant encore à **quatre pattes**, et dont il est aussi bien le frère que le père. Sa faute inexpiable est de mêler en lui-même les trois générations d'âge qui doivent se suivre sans jamais se confondre ni se chevaucher au sein d'une lignée familiale.<sup>12</sup>

Mas o que torna as versões medievais interessantes é que os enigmas, em vez de expressarem uma norma de comportamento baseada na sucessão das gerações que o herói irá violar, reflectem o comportamento do ogre, que por sua vez anuncia o incesto dos protagonistas. Na verdade, o incesto e a regressão são aspectos essenciais da imagem do mundo pré-cristão que o texto vai construindo: o enigma mantém a sua função de expressar uma verdade que existe para além das personagens, só que não se trata de uma conduta modelar, mas de uma norma para a qual não há excepção no mundo antigo, mundo que o texto medieval pretende rejeitar.

\*\*\*

Mas regressemos à intriga. Quando se vê à mercê do gigante, Pelias tenta arranjar maneira de o apanhar propondo-lhe, também, a resolução de um enigma.<sup>13</sup> Trata-se de um homem a quem um leopardo que ele acolhera e enchera de riquezas,

<sup>11</sup> *Le Roman de Thèbes*, vol. I, vv. 317-330.

<sup>12</sup> «Oedipe», in BONNEFOY, Yves (dir.) - *Dictionnaire des Mythologies et des Religions des Sociétés Traditionnelles et du Monde Antique*, Paris, Flammarion, 1981.

<sup>13</sup> Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 82.

roubara o coração. O monstro não consegue desvendar a adivinha e pede ajuda a Sador, que a resolve facilmente, já que Pelias se referia ao facto de ele próprio (Sador) lhe ter roubado a mulher, Chelinde, apesar da amizade que os unia. Em troca do auxílio prestado, Sador e Chelinde saiem em liberdade e Pelias toma o lugar deles junto do gigante, que exige a sua companhia até que chegue um cavaleiro tão corajoso e sábio como ele.

Algum tempo mais tarde, é Apollo quem penetra na floresta e é abordado pelo gigante, que lhe apresenta uma adivinha bastante diferente das anteriores<sup>14</sup>: algo que nasce sem pecado e se torna muito grande e belo corre na planície sem deixar rasto, depois de lhe terem cortado os pés e a cabeça. Apollo apercebe-se rapidamente de que se trata das árvores, a que se cortam as raízes e os ramos, aproveitando-se os troncos para fazer os navios que navegam no mar sem deixar vestígios da sua passagem.

As imagens utilizadas já não significam o fechamento, o engolimento ou a regressão mas sugerem a abertura ao mundo e a evolução. Recorde-se que as adivinhas anteriores se limitavam ao espaço aprisionante da floresta e que o único elemento evocado era a terra. O último enigma do gigante une a floresta e o mar, a água e a terra. A sua bela descrição diz respeito à natureza dominada pelo homem, ao progresso da civilização. Quanto à resposta de Apollo, demonstra a sua superioridade em relação aos seus predecessores, já que, além de desvendar a adivinha, o herói acrescenta um pequeno comentário em que expõe o seu saber sobre o mundo, revelando-se tão sábio como Édipo que, resolvendo o enigma sobre as três idades do homem, demonstrava um conhecimento de carácter universal. Vejamos o aforismo de Apollo:

Car quatre choses sont ou monde, que tu sez bien, que l'en ne puet tres bien sivre  
par trace: coloevre sor pierre, oisel volant par l'er, nef corant par mer a force de vent,  
feme de mal enging, surprise quant ele vet en son fol deduit, et cle se gait. (p. 91)

(Pois quatro coisas existem no mundo, sabes bem, que não deixam vestígios por onde passam: a serpente sobre a pedra, o pássaro voando no ar, a nau correndo no mar com a força do vento, a mulher de maus costumes surpreendida quando vai em busca do prazer e toma cuidado.)

Nesta *imago mundi* tipicamente medieval, que tem a forma de um enigma

---

<sup>14</sup> Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 90.

resolvido, a totalidade é representada por meio da síntese simbólica dos quatro elementos. O fogo é o único elemento que não é explicitamente referido, mas é fácil imaginá-lo associado à mulher que, movida pelo «fogo de luxúria», será condenada à fogueira pelo crime de adultério, castigo de que temos dois exemplos, ainda no Prólogo do *Tristan en Prose*.<sup>15</sup> Aliás, a associação da serpente e do pássaro, frequente na iconografia medieval, é já por si uma representação da totalidade, assim como a da terra e da água, sugerida pela imagem das árvores sobre o mar.

O enigma que Apollo, por sua vez, apresenta ao gigante anuncia o futuro, diferentemente de todos os outros<sup>16</sup>. Enquanto que o monstro rememorava o seu passado de crimes e Pelias, passivo embora cortês, se lamentava por ter perdido Chelinde, Apollo faz frente à situação com coragem e determinação. Conta como um cordeiro, graças à sua inteligência, escapa ao lobo que se preparava para comê-lo. Como se esperava, o gigante não consegue desvendar o enigma e pede a colaboração de Pelias, mas este recusa-se a ajudá-lo. Passado o prazo que lhe dera para pensar, Apollo pede a espada emprestada ao monstro, que não imagina que ele tenha a ideia temerária de o matar, e fende-o de alto a baixo. Assim, a própria evolução da narrativa se encarrega de desvendar a adivinha do jovem herói: o cordeiro era ele próprio que, utilizando a inteligência, conseguiria matar o lobo, o qual representava o gigante. Apollo distingue-se portanto de todos os outros guerreiros pois é o único que, conjugando inteligência, coragem e destreza, mata o monstro libertando os prisioneiros. Pela primeira vez, aparece um herói diairético que, à maneira dos cavaleiros das canções de gesta, fende o adversário em duas partes. Porém, o incesto de Apollo com sua mãe, Chelinde, consumir-se-á, cumprindo-se a profecia de que o herói julgara ter escapado ao abandonar os seus pais adoptivos.<sup>17</sup> É que, depois da morte de Luce, que sucedera ao seu pai (Pelias) no trono do Léonois, e na ausência de herdeiros naturais, Apollo é designado para assumir o poder. Aconselhado a casar, o herói escolhe entre todas as habitantes do

---

<sup>15</sup> Chelinde será destruída pelo fogo divino e a segunda mulher de Apollo, rainha casta, já convertida ao cristianismo, institui o costume de condenar à fogueira as mulheres adúlteras para que com o fogo do castigo se destrua o fogo da luxúria: «... feme qui corront la loi de mariaige soit maintenant destruite par feu, et estainte, si que l'un feu soit chacié par l'autre; et ce fu li feus de luxure... » (p. 119).

<sup>16</sup> Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 91.

<sup>17</sup> O paradoxo do herói diairético, matador de monstros, que pratica o incesto existe já nas versões antigas do mito. Marie Delcourt, autora de *Oedipe ou la Légende du Conquérant* (Liège/Paris, Fac. de Philosophie et Lettres / Droz, 1944), defende que o incesto é um elemento tardio e que a princípio Édipo era simplesmente um herói do progresso e da conquista, que matava o velho rei para lhe suceder no trono.



reino: a mulher mais bela é ainda Chelinde, que enviudara e pode, assim, casar com o jovem rei.

O regime diurno do imaginário<sup>18</sup> enforma de uma maneira muito evidente a parte do texto que corresponde ao período de cristianização da Grã-Bretanha: a partir de agora, os bons converter-se-ão e os maus resistirão à nova fé. Assim, quando Santo Agostinho, entrando no castelo de Apollo e Chelinde, adivinha o seu grande pecado, compara-se a um cordeiro entrando no covil dos lobos e exorta-os à conversão.<sup>19</sup> Apollo converter-se-á porque um sonho providencial (mais uma variação sobre o mesmo enigma) confirma as palavras do santo: num vale profundo, os caminhos que conduzem ao inferno e ao paraíso são guardados, respectivamente, por um lobo e um cordeiro; este revela-lhe que ele poderá ainda merecer o céu, se se converter, mas que Chelinde acabará no inferno. Com efeito, a rainha recusa-se a acreditar em Santo Agostinho e manda matá-lo, mas o fogo preparado para castigar o santo apaga-se por milagre e um raio divino cai sobre ela, transformando-a em cinzas.<sup>20</sup> A princesa da Babilónia, que até agora fora um simples juguete do destino e se integrava naturalmente na amoralidade do mundo pagão, torna-se a mais perfeita representante da luxúria e sobre ela recai toda a culpa.<sup>21</sup>

O sonho, intervenção sobrenatural que opõe o Bem e o Mal, fazendo de Santo Agostinho e de Chelinde os representantes de cada um dos dois princípios e pondo Apollo no lugar da humanidade que, iluminada pela graça divina, poderá escolher o seu caminho, inaugura a nova era que sucede ao mundo do gigante, cujos enigmas têm o poder funesto de evocar o crime sem contribuir para o evitar. Na verdade, se Sador e Apollo não vêem nos enigmas do gigante avisos que os levem a dar-se conta do mal que cometeram ou poderão vir a cometer, não é só porque lhes falta clarividência,

---

<sup>18</sup> Cf. DURAND, Gilbert - *Op. Cit.*, pp. 47-132.

<sup>19</sup> Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 101ss.

<sup>20</sup> Assim se compreende o verdadeiro alcance do misógino aforismo de Apollo, já que Chelinde, a mulher luxuriosa, com efeito não deixa rasto: as suas cinzas dispersar-se-ão ao vento.

<sup>21</sup> Note-se que S. Paulo advoga a pena de morte para os incestuosos (e é exactamente o incesto entre o filho e a mulher do pai que aqui é referido) nos seguintes termos: « Geralmente se ouve que há entre vós prostituição, e prostituição tal, qual nem ainda entre os gentios, como é haver quem abuse da mulher do seu pai. (...) Eu, na verdade, ainda que ausente no corpo, mas presente no espírito, já determinei como se estivesse presente, que o que tal acto praticou (...) seja entregue a Satanás, para destruição da carne, para que o espírito seja salvo, no dia do Senhor Jesus. » (I Cor. 5, 1-5) A bipolaridade que caracteriza o discurso de S. Paulo é retomada no nosso texto, sendo a oposição entre a alma e o corpo projectada no contraste entre Apollo, que se salvará da morte e da danação, e Chelinde, irremissivelmente condenada. A oposição homem/mulher implicava, com efeito, para os pensadores medievais, o contraste espírito/ matéria.

mas porque os enigmas foram baralhados, à imagem do mundo desordenado do monstro: Sador tem que interpretar a adivinha que evoca o incesto, que será cometido pelo filho; Apollo tem que desvendar a que se relaciona com o fratricídio, crime perpetrado pelo pai no início do seu percurso. Assim, as evocações do incesto e do fratricídio, que abrem e fecham a primeira série de enigmas do gigante, remetem para os crimes que iniciam e concluem os percursos de Sador e do seu filho, unindo, mais uma vez, o fim ao princípio e negando, também deste modo, a evolução.

Inversamente, o enigma do lobo e do cordeiro é adaptado no discurso de Santo Agostinho, e depois no sonho que salva Apollo, de modo a influenciar o seu destino alterando o seu comportamento. Se os primeiros enigmas apenas reflectiam o crime, à imagem do oráculo-sonho de Laio/Canor, que previa o parricídio como um destino inexorável, a graça divina abre agora ao homem a possibilidade de evitar o vício, de escolher o seu caminho. Ora, se nos enigmas do gigante as imagens de aprisionamento se uniam à ciclicidade das evocações temporais para sugerir a regressão, agora a possibilidade de escolher entre dois caminhos implica uma tensão para o futuro ainda incerto da salvação: à imobilidade opõe-se a evolução, aos espaços fechados a abertura, à certeza da morte a incerteza do livre arbítrio. Como Cristo que inaugura o tempo da salvação ao descer à terra, Apollo quebra o ciclo das prisões e do crime que Sador e Pelias não haviam conseguido romper.

Mas é sobretudo entre Apollo e Tristão que as correspondências são evidentes. Se o primeiro é abandonado em criança, particularidade que o predispõe para um destino grandioso, também Tristão deixa o seu país em circunstâncias aventurosas e aporta incógnito à Cornualha, reino onde ambos são acolhidos. Apollo é antepassado de Tristão e rei do Léonois, o país que será governado, algumas centenas de anos mais tarde, pelo pai de Tristão. Mas Chelinde tivera um filho de Canor, o rei da Cornualha, que lhe sucederá no trono e reinará ao mesmo tempo que o irmão. Aproximando de novo as famílias que governam os dois reinos vizinhos, o rei do Léonois casará com a irmã de Marc, rei da Cornualha: dessa união nascerá Tristão. A insistência nas alianças entre as duas famílias, assim como a evocação repetida do incesto, vêm chamar a atenção para uma particularidade da relação Tristão-Isolda que nem sempre tem passado despercebida:<sup>22</sup> o seu

---

<sup>22</sup> Cf. GOUTTEBROZE, Jean-Guy - «Tristan ou l'inceste imposé», in *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1987 e também MANDACH, André de & ROTH, Eve Marie, «Le triangle Marc-Iseut-Tristan: un drame de double inceste», *Etudes Celtiques*, 23 (1986), pp. 193-213.

carácter incestuoso. Na verdade, Isolda é mulher de Marc, tio de Tristão,<sup>23</sup> e a especial severidade com que a Igreja combatia a endogamia, tendência natural entre a nobreza feudal, tornava certamente o leitor medieval particularmente sensível a esse aspecto do mito.

Depois de Apolo matar o gigante, Pelias regressa ao seu reino, o Léonois, que está em guerra com o país vizinho, a Cornualha. Em risco de perder tudo, o rei da Cornualha vê-se obrigado a pedir ajuda ao rei da Irlanda, que em troca do seu auxílio impõe um tributo anual de cem cavalos, cem donzelas e cem donzéis de boa linhagem. Afinal, estas exigências não são muito diferentes das que fazia o gigante de Albine e nem a conversão de Apolo nem o seu arrependimento ou o seu valor guerreiro porão fim a este flagelo. Terá o mundo caído nas garras de um ogre mais civilizado, voltando à ciclicidade engolidora do tempo antigo? De maneira alguma, pois o acto libertador de Apolo anuncia o de Tristão que, algumas centenas de anos mais tarde, salvará a Cornualha do infamante tributo ao vencer em duelo o Morholt, o melhor cavaleiro da Irlanda. Assim, à imagem dos teólogos cristãos que consideravam os acontecimentos do Antigo Testamento como prenúncios do Novo Testamento, libertando-se, através do pensamento tipológico, do ascendente judaico, também na narrativa romanesca os heróis do mundo antigo funcionavam como tipos dos do novo mundo e os antepassados dos protagonistas dos romances anunciavam, pelos seus crimes ou feitos heróicos, as aventuras dos seus descendentes.<sup>24</sup> A cultura profana, apropriando-se de um processo tipicamente

---

<sup>23</sup> Segundo Françoise Héritier-Auge, o chamado «incesto de segundo tipo» (relação entre parentes por aliança) não é essencialmente diferente do incesto entre parentes consanguíneos, já que o que está em causa é o contacto (directo ou através do parceiro sexual) entre duas pessoas do mesmo sangue. O incesto de segundo tipo é portanto o que se estabelece entre parentes do mesmo sexo que partilham um mesmo parceiro sexual, o que é particularmente grave, já que «de l'identique sur de l'identique est censé produire généralement de grands malheurs» («Autour de l'inceste du deuxième type», in CASTRO, Dana (dir.) - *Incestes*, s.l., L'Esprit du Temps, 1995, p. 116). Assim, «... quand Jocaste se lamente de la découverte de l'inceste avec son fils Oedipe, elle ne lui reproche pas d'avoir couché avec sa mère, elle reproche à LaOos le père, d'avoir toléré que son fils revienne sur les mêmes sillons qu'il avait lui-même creusés.» (*Idem, Ibidem*, p. 119).

<sup>24</sup> Também o fratricídio perpetrado por Sador no início do seu percurso será repetido por Marc, o tio de Tristão, mas os seus motivos distinguem-no do herói que queria vingar a mulher ultrajada, aproximando-o do gigante. Do mesmo modo que este matara o seu irmão pela inveja que tinha da sua força e valentia, também Marc, jovem rei da Cornualha, sabia que o irmão era um bom cavaleiro, mais amado do que ele próprio pelos seus súbditos e que poderia retirar-lhe o poder, se assim o desejasse (cf. *Le Roman de Tristan en Prose*, p. 130). O gigante pode ser considerado como uma prefiguração de Marc, que no romance em prosa é uma personagem carregada dos piores vícios, o representante por excelência do Mal, mas é sem dúvida uma excepção na sua época, ao contrário do gigante, que funcionava como um representante do mundo pagão.

clerical, obedecia simultaneamente às mais profundas motivações da nobreza, empenhada em enaltecer a linhagem.

No entanto, se quando comparado com o período das origens, a era arturiana é uma época francamente positiva, em que a corte do rei Artur é iluminada pelos valores da cavalaria cortês, o crime também atinge o reino de Logres e será responsável pela sua destruição. Mordret e Lancelot, o filho do incesto e o amante da rainha, serão dois dos grandes responsáveis pelo fim do reino de Artur e cometem os mesmos crimes que Tristão. Quanto às guerras contínuas entre os reinos vizinhos e irmãos da Cornualha e do Léonois, anunciam as guerras intestinas que hão-de dilacerar o reino de Artur.<sup>25</sup> É que ao substituir a concepção cíclica do tempo, o tempo linear não vinha apenas anunciar a salvação, mas implicava o terror da aproximação do fim do mundo. Ora, o *Tristan en Prose* é um excelente testemunho da ambígua relação do homem medieval com o tempo, já que passa sem transição da ciclicidade engolidora da pré-história para o tempo feliz da cristianização e logo para o ambiente pré-apocalíptico das aventuras dos cavaleiros arturianos. A *Mort-Artu*, que relata os últimos momentos do reino de Logres, já se perfila no horizonte e a constatação da decadência da cavalaria reflecte, de certo modo, a consciência tipicamente medieval de que o mundo já entrou na senectude. Talvez por isso, as eufóricas representações do mundo das enciclopédias dos séculos XII e XIII, que entendem a harmonia do universo como reflexo da perfeição divina, tentam dominar o tempo, fazendo corresponder as estações do ano aos quatro elementos e às suas propriedades, inscrevendo as quatro ou seis idades do homem e do mundo nos mapas que o representam, concebendo a história da humanidade como uma migração entre o Oriente e o Ocidente.<sup>26</sup> Tal como o autor do *Tristan en Prose* substituindo o enigma das três idades do homem pelas imagens dos navios navegando sobre o mar, pela referência aos quatro elementos ou pelos caminhos do Paraíso, procede-se a uma «espacialização» que não é mais do que uma tentativa de eufemização do tempo, uma forma como tantas outras de anular o caos e de recusar a morte.

Ana Sofia Laranjinha

---

<sup>25</sup> Já no *Roman de Thèbes* as lutas fratricidas de Etéocles e Polinices, frutos da união incestuosa de Édipo e Jocasta, provocam a destruição da cidade, que se tornará «terra gasta» como o reino de Logres.

<sup>26</sup> Sobre as representações do tempo e do espaço nas Enciclopédias dos séc. XII e XIII, cf. LECOQ, Danielle - «Le temps et l'intemporel - sur quelques représentations médiévales du monde au XIIème et au XIIIème siècles», in RIBÉMONT, Bernard (dir.) - *Le Temps, sa mesure et sa perception au moyen-âge - Actes du Colloque d'Orléans, 12-13 avril 1991*, Caen, Paradigme, 1992.

## EL ÁLVAREZ EN VERNÁCULO: LAS EXÉGESIS DE LOS DE INSTITUTIONE GRAMMATICA LIBRI TRES EN PORTUGAL DURANTE EL SIGLO XVII

Las renovadas energías para la cultura europea que comenzó a irradiar Italia a partir de inicios del siglo XV, en lo que se ha dado en llamar Renacimiento o Humanismo, incidieron decisivamente, como es sabido, en el estudio de las letras latinas y, por ende, originaron una profunda transformación en los planteamientos gramaticales, cimentados durante la Edad Media en la teoría de los *modi significandi*<sup>1</sup>: si, para Italia, la designación de máximo exponente del nuevo pensamiento le corresponde con justicia a Lorenzo Valla con sus *Elegantiarum linguae latinae libri sex* (c. 1444)<sup>2</sup>, en los reinos de la Monarquía Hispánica los encargados de desterrar la corriente especulativa medieval de los fundamentos gramaticales fueron Elio Antonio de Nebrija y sus *Introductiones Latinae* (1481)<sup>3</sup>. En Portugal, el primer humanista en atribuirse el título de “debelador de la barbarie” es Estêvão Cavaleiro, autor de la *Nova grammatices Marie Matris Dei Virginis ars*<sup>4</sup> (Lisboa, 1516). Sea como fuere, parece que las *artes* imbuidas del espíritu de los

---

<sup>1</sup> No obstante, los primeros estudios gramaticales renacentistas entroncan con una corriente pedagógica originada en el norte de Italia y en Provenza y que se desarrolla de forma independiente a la gramática especulativa (cf. KEITH PERCIVAL, W. – «The grammatical tradition and the rise of the vernaculars», in *Current Trends in Linguistics*, La Haya, 1975, p. 233).

<sup>2</sup> De esta obra ha sido publicada una edición crítica a cargo de S. López Moreda (Cáceres, Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 1999).

<sup>3</sup> Otros gramáticos españoles, con todo, sirvieron de puente entre la tradición medieval y la renacentista como Juan de Pastrana, contra el que reaccionó Nebrija en el prólogo a su diccionario de 1492, y Fernando Nepote (cf. CODOÑER, C. – *Gramáticas latinas de transición: Juan de Pastrana, Fernando Nepote*. Introducción y edición crítica, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000).

<sup>4</sup> Cf. RAMALHO, A. da Costa – “Um capítulo da História do Humanismo em Portugal: o “Prologus” de Estêvão Cavaleiro”, in *Humanitas*, XXIX-XXX, Coimbra, 1977-78, pp. 51-72.

*studia humanitatis*, en tierras lusitanas –y probablemente en toda Europa–, alcanzan su cumbre con los *De institutione grammatica libri tres*<sup>5</sup> (Lisboa, 1572), del jesuita madeirense Manuel Álvares (1526-1583), recomendada en la *Ratio studiorum* jesuítica de 1586<sup>6</sup> y finalmente prescrita en la de 1599 como manual para todas las escuelas de la Compañía de Jesús<sup>7</sup>. De hecho, tal ordenación obedecía a la finalidad con la que fue redactada la gramática alvaresiana, tal como nos informa el propio autor:

“Etenim cum patribus nostris illud in primis propositum sit atque ob oculos perpetuo versetur, ut qui Societati Iesu, eiusdem Dei Opt. Max. beneficio, nomen dedimus, non solum in iis, quae propria ipsius sunt Instituti, verum etiam in rebus, quae minimi videntur esse momenti, concordissime vivamus, visum est ab aliquo nostrum grammaticam artem scribendam esse, qua ubique terrarum, quoad eius fieri posset, nostri uterentur.”<sup>8</sup>

En efecto, su utilización *ubique terrarum* fue una de las causas por la que la obra de Manuel Álvares se compuso íntegramente en latín<sup>9</sup>, lengua que, por lo

---

<sup>5</sup> Cf. VERDELHO, T. – *As Origens da Gramaticografia e da Lexicografia Latino-Portuguesas*, Aveiro, INIC, 1995, p. 72. Nos referimos, como es obvio, a aquellos manuales que se integran en lo que diversos autores denominan gramáticas del *usus*, por lo que excluimos las obras gramaticales de los *dialectici*, término habitualmente utilizado por Manuel Álvares. De dicha gramática hemos realizado, en calidad de tesis doctoral, una edición crítica con estudio preliminar presentada, defendida y aprobada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>6</sup> Cf. SPRINGHETTI, E. – “Storia e fortuna della Grammatica di Emanuele Alvares, S. J.”, in *Humanitas*, XIII-XIV (1961-62), Coimbra, p. 289.

<sup>7</sup> En realidad, lo que se preceptuaba era un texto con la *vis* y la *proprietas* de la gramática de Manuel Álvares, pues, en Italia, Horacio Torsellino la había reformado profundamente en 1584, lo que también ocurrió años después en Portugal por obra del jesuita António Velez, que, además de corregir determinados aspectos y de ampliar un número considerable de glosas y añadir otras, versificó los preceptos de la primera edición que estaban en prosa, con el objeto de aprenderlos de memoria, circunstancia a la que da extraordinaria importancia en el aprendizaje de lenguas: “in inferioribus [artibus et scientiis] et iis praecipue in quibus alicuius idiomatis et alienae linguae vocabula simul perdiscenda sunt, memoriae magis quam iudicii vigor exigitur” (VELEZ, A. – *Emmanuelis Alvari e Societate Iesu de institutione grammatica libri tres, Antonii Vellesii ex eadem Societate Iesu in Eborensi Academia praefrecti [sic] studiorum opera aucti et illustrati*, Évora, 1599, *Ad benevolos humaniorum literarum praeceptores Antonii Vellesii praefatio*, no paginada). Por otro lado, en los centros jesuíticos franceses se siguieron utilizando los *Commentarii grammatici* de Juan Despauterio, a los que nos referiremos más adelante.

<sup>8</sup> ÁLVARES, M. – *De institutione grammatica libri tres*, Lisboa, 1572, *Praefatio*. En lo sucesivo, cuando citemos algún pasaje de la gramática alvaresiana, lo haremos por la edición incluida en nuestra tesis *Aproximación a la obra de Manuel Álvares: edición crítica de sus “De institutione grammatica libri tres”*, Madrid, 2000.

<sup>9</sup> Ello no quiere decir, sin embargo, que Manuel Álvares desdeñe el vernáculo, del que se ocupa en no pocas ocasiones en ciertos tratados del libro primero, concretamente en el *De verborum coniugatione*, pero lo presenta como un instrumento del que el discente puede valerse en las primeras fases de aprendizaje del latín.

demás, se empleaba como vehículo para difundir, en el Renacimiento, las obras de carácter científico. Muy probablemente el hecho de estar los *De institutione grammatica libri tres* redactados en la lengua del Lacio se convirtió en un impedimento para los alumnos de los primeros niveles, lo que pudo influir en la aparición, a inicios del siglo XVII, de gramáticas latinas en portugués: en 1610 se imprime el *Arte de grammatica pera em breve saber latim, composta em linguagem e verso portuguez, com um breve vocabulario no cabo, e algumas phrases latinas*<sup>10</sup>, de Pedro Sanches de Paredes; en 1615 Amaro de Roboredo edita *Verdadeira grammatica latina pera se bem saber em breve tempo, escripta na lingua portugueza, com muitos exemplos na latina*; el mismo autor publica en 1619 *Methodo grammatical para todas as linguas*<sup>11</sup>. A modo de ejemplo, en la primera parte<sup>12</sup> del último tratado citado, los paradigmas nominales y verbales portugueses preceden a los latinos, y las glosas están redactadas en lengua portuguesa. Parece claro, a la luz de todo lo expuesto, que la redacción de estas gramáticas en vernáculo obedecía a las necesidades de los discentes que se instruían en las letras latinas y que, desde el inicio de su aprendizaje, debían ser enseñados con un manual en la lengua –instrumento y meta– que aún ignoraban. El mismo Amaro de Roboredo denuncia la supuesta inutilidad de los manuales gramaticales compuestos en lengua latina:

“Finalmente escreverom de balde, porque os que não sabem Latim, não entendem suas artes, e os que as entendem, bem as escusaõ, porque entendem qualquer livro Latino, de que colhem a lingua, e não dessas artes nem o entendimento as quer ver, quando com artes e materias superiores se pode melhorar.”<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Según afirma Pedro José da Fonseca, “é em quasi tudo conforme á do P. Manuel Alvares, que o auctor segue, como confessa” (tomamos la cita de SILVA, I. da – *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862, t. VI, p. 446).

<sup>11</sup> Cf. SCHÄFER, B. – “Amaro de Roboredos *Methodo grammatical para todas as linguas* (1619)”, in *Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen Lusitanistik: Akten des 1. Gemeinsamen Kolloquiums der deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik*, A. Schönberger y M. Scotti-Rosin (coords.), Frankfurt am Main, 1990, pp. 55-74, y PONCE DE LEÓN, R. – “La pedagogía del latín en Portugal durante la primera mitad del siglo XVII: cuatro gramáticos lusitanos”, in *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, Madrid, 1996, pp. 217-228.

<sup>12</sup> Intitulada *Grammatica exemplificada na Portuguesa e Latina*.

<sup>13</sup> ROBOREDO, A. de – *Methodo grammatical para todas as linguas*, Lisboa, 1619, *Prólogo* (no paginado). En cualquier caso, la preocupación por establecer la lengua autóctona como vehículo para la enseñanza del latín no era desconocida en el Renacimiento. Por lo que se refiere al reino de Castilla, en torno a 1488, Antonio de Nebrija había publicado las *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín* (hay una edición crítica a cargo de M. A. Esparza y V. Calvo, Münster, Nodus Publikationen, 1996); el lamecense y profesor de latín de la Universidad de Salamanca Francisco Martins en 1555 había editado unas *Instituciones de la gramática* (cf. GIL FERNÁNDEZ, L.

En tal contexto pedagógico, no creemos casual la publicación, el mismo año en que fue editado el *Methodo grammatical* de Roboredo, de las *Curiosas advertencias da boa grammatica no compendio e exposiçaõ do P. Manoel Alvares* (Lisboa, 1619) del jesuita Bartolomeu Rodrigues Chorro<sup>14</sup>, el primer comentario en lengua portuguesa a la gramática de Manuel Álvares, que gozó de una considerable difusión a lo largo del siglo XVII<sup>15</sup>. De acuerdo con los argumentos presentados en la *praefatio* –que, a diferencia del resto de la obra, está redactada en lengua latina–, hemos de colegir que los docentes, como complemento a los *De institutione grammatica libri tres*, desde hace tiempo necesitaban un manual de las características de las *Curiosas advertencias*, por cuanto gran parte del tiempo lo empleaban en la traducción y explicación en portugués de los preceptos alvarísticos. Todo ello incidía negativamente en el aprendizaje de los alumnos:

“Cum a multis praeceptoribus istiusmodi lingua vernacula compendium tyronibus primaque sub se grammatices rudimenta deponentibus iam pridem desiderari audivissem, propter summum tempus, quo in artis enucleandis normis inque Lusitanum sermonem de more vertendis parum utiliter coneritur (tyrunculi enim adhuc ad scribendum verbum a praeceptore dictatum iterante caput millies rogitando obtundunt), haud inane per me munus, quo his obviassem difficultatibus, suscipiendum putavi.”<sup>16</sup>

Por otro lado, si atendemos a los razonamientos del autor, los destinatarios de la obra no eran los profesores jesuitas, sino aquellos que enseñaban en las localidades donde no había centros de la Orden ignaciana:

“[...] cum multa sint Oppida, quae adhuc utilibus patrum a Societate

---

– *Panorama social del humanismo español*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 117, y RUIZ FIDALGO, L. – “El maestro Francisco Martins, y las ediciones de su *Arte de la grammatica*”, in *De Libros y Bibliotecas*, Sevilla, 1994, pp. 321-331); por su parte, Francisco Sánchez de las Brozas publicó *Arte para en breve saber latin* en 1595.

<sup>14</sup> Cf. BARBOSA MACHADO, D. – *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, 1741, t. I, pp. 477-478: “Natural da Villa de Mação na Província da Beyra muito douto nos preceitos da Grammatica Latina, e quantidade das Syllabas para a composição de Versos, como o manifestou na obra seguinte [las *Curiosas advertencias*], que pelas multiplicadas Impressões, que della se fizerão claramente publica a sua grande utilidade”.

<sup>15</sup> Se edita en Lisboa en 1623, 1665, 1675, 1677 y 1694 (cf. SILVA, I. da – *Op. cit.*, t. I, p. 337). D. Barbosa Machado indica una edición en 1671 (*op. cit.*, t. I, p. 478) Hemos consultado un ejemplar de una edición conimbricense de 1757.

<sup>16</sup> RODRIGUES CHORRO, B. – *Curiosas advertencias da boa grammatica no compendio e exposiçaõ do P. Manoel Alvares*, Coimbra, 1757, *Praefatio* (no paginada).



Iesu seminariis destituantur, licet enim mihi viri sapientes non desint, qui eodem fungantur officio, verum quod unus tantum magister unoque in gymnasio multos ac varios scientiaque dispares informet, ad perfectissime exequendum munus tempus non suppetit. Itaque novitiis adhuc discipulis et rudioribus artis regulas explicandas transcribendasque ad proveciores committit, ex quo magniplerumque proveniunt errores mentesque tyronum diversimoda interpretatione magis offenduntur.”<sup>17</sup>

En lo que atañe a la estructuración del contenido, las *Curiosas advertencias* ordenan la materia gramatical a través de un conjunto de glosas, a cada una de las cuales se le asigna un título en latín que suele corresponder con el inicio de un precepto de la gramática de Manuel Álvares. Tales comentarios, por lo demás, no pasan de ser una mera versión al portugués de las reglas alvarísticas. Así, a propósito del precepto sobre el verbo que aparece en el tratado intitulado *Rudimenta sive de octo partibus orationis*<sup>18</sup> -“Verbum duplex est: personale et impersonale”<sup>19</sup>, Rodrigues Chorro expone la explicación del siguiente modo: ““Verbum duplex” / Diz que ha dous generos de verbos, a saber, verbo pessoal e verbo impessoal”<sup>20</sup>; o a continuación, según el precepto relativo a los verbos impersonales -“Impersonale est quod prima et secunda persona utriusque numeri, et tertia multitudinis fere priuatur, unde et nomen trahit. Id duplex est: alterum actiuae declinationis, ut ‘pudet’, ‘poenitet’; alterum passivae, ut ‘pugnatur’, ‘curritur’”<sup>21</sup>-, el autor de las *Curiosas advertencias* lo traslada al portugués como sigue:

“Impersonale est” / Diz que o verbo impessoal não tem mais que a terceira pessoa do numero singular. Este se divide em duas especies, a saber, hum da voz activa, ut ‘pudet’, ‘poenitet’, outra da passiva, ut ‘pugnatur’, ‘curritur’.”<sup>22</sup>

Podríamos concluir, en vista de todo lo dicho, que se está no tanto ante el primer exégeta en vernáculo como ante el primer traductor al portugués de la

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, *ibidem*. De este modo, creemos, desaparecen las sospechas que podría levantar la redacción de unas explicaciones en portugués dirigidas a docentes jesuitas faltos de formación pedagógica o científica.

<sup>18</sup> ÁLVARES, M. - *Ed. cit.*, pp. 154-192.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>20</sup> RODRIGUES CHORRO, B. - *Op. cit.*, p. 16.

<sup>21</sup> ÁLVARES, M. - *Ed. cit.*, p. 169.

<sup>22</sup> RODRIGUES CHORRO, B. - *Op. cit.*, p. 16.

preceptos alvarísticos. Sin embargo, Rodrigues Chorro en ciertas ocasiones agrega información lingüística que no consta ni en las ediciones que salieron a luz antes de la muerte del humanista madeirense, ni en la reforma vellesiana de 1599. Así, en efecto, ocurre cuando trata de los *verba activa* –*Da construcçam do verbo activo*–, completando la teoría de los *De institutione grammatica libri tres* con planteamientos gramaticales de la *Minerva seu de causis linguae latinae* (Salamanca, 1587) de Francisco Sánchez de las Brozas<sup>23</sup>:

“A construcçã destes verbos activos se costumaõ admittir alguns verbos neutros, que pedem accusativo quando significaõ a mesma cousa do verbo, ut ‘eo viam’, ‘pugno pugnam’, ‘curro cursum’, ‘navigo mare’, etc. Mas porque ha infinitos verbos neutros que pedem accusativo fora desta significaçã, nos pareceo pôr aquí alguns daquelles, que Francisco Sanches ajuntou em sua Minerva, paraque os principiantes naõ duvidem na construcçã destes verbos, nem tenhaõ por solecismo o que em bom latim usaõ graves authores. E deve-se notar que estes verbos saõ activos em quanto pedem accusativo.”<sup>24</sup>

Tras esta explicación, introduce una lista de tales verbos, con un ejemplo, para cada uno de ellos, de un autor clásico, de forma que se compruebe su correcto uso<sup>25</sup>. Las razones de Rodrigues Chorro para la inserción de aspectos de la gramática sanctiana en sus comentarios hay que relacionarlas, pensamos, con la difusión de otros manuales y métodos que comenzaban a editarse en Portugal a inicios del siglo XVII, a los que arriba hemos hecho referencia, y en concreto con las obras gramaticales de Amaro de Roboredo<sup>26</sup>, no solo influidas por el

---

<sup>23</sup> Hay una edición crítica de esta obra con traducción al español a cargo de E. Sánchez Salor – introducción, y edición de los libros I, III y IV– y de C. Chaparro Gómez –edición del libro III– (Cáceres, Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 1995). En adelante, siempre que citemos fragmentos de la *Minerva*, lo haremos por esta edición. Sobre las ideas lingüísticas de Sánchez de las Brozas, cf. GARCÍA, C. – *Contribución a la historia de los conceptos gramaticales. La aportación del Brocense*, Madrid, C. S. I. C., 1960, y BREVA CLARAMONTE, M. – *Sanctii's theory of language. A contribution to the history of Renaissance linguistics*, Amsterdam-Filadelfia, John Benjamins, 1983.

<sup>24</sup> RODRIGUES CHORRO, B. – *Op. cit.*, pp. 75-76.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, pp. 76-83.

<sup>26</sup> Por lo que respecta a Pedro Sanches de Paredes, no nos ha sido posible consultar su *Arte de grammatica pera em breve saber latim* (cf. SILVA, I. da – *Op. cit.*, t. VI, p. 446: “Os exemplares d’este livro são hoje bastante raridade”). Pese a las semejanzas con los *De institutione grammatica libri tres* (cf. *supra* n. 10), no sería extraño que Sanches de Paredes hubiese introducido algún elemento de la *Minerva* de Francisco Sánchez, del que, parece ser, era pariente (cf. SILVA, I. da – *Op. cit.*, t. VI, p. 446).

experimentalismo emergente de la época<sup>27</sup>, sino también por los planteamientos lingüísticos de Sánchez de las Brozas, a tal punto que se puede considerar a Roboredo como uno de los primeros gramáticos portugueses que basó ciertos aspectos de su teoría lingüística en la *Minerva*<sup>28</sup>. Confirman nuestra hipótesis diversos pasajes del *Methodo grammatical* relativos a la clasificación de los verbos en activos y pasivos, a diferencia de otras divisiones más prolijas trazadas por los gramáticos normativistas<sup>29</sup>:

“Nas linguas scholasticas dividese o Verbo em Activo e Passivo. Activo he o Verbo que de si lança actividade para algum Accusativo [...]. Passivo he o Verbo, que não tem actividade alguma: antes padece o Nominativo, que concorda com elle.”<sup>30</sup>

O en la la división de los verbos en personales e impersonales, identificando estos últimos con el infinitivo:

“Assi os Verbos Activos, como os Passivos se dividem em Verbos Pessoaes, que teem Pessoas [...]. E em Verbos Impessoaes, que não teem

---

<sup>27</sup> “Porem a necessidade venceo o receio, a qual me obrigou a entregar estes borrões da primeira mão aa impressão de alguns exemplares pera huma duzia de ouvintes, em que ajustasse a spiculação com a experiencia” (ROBOREDO, A. de – *Op. cit.*, *Prologo*). Más adelante incide sobre el mismo aspecto: “E como he notoria a grande dependencia, que o discurso humano tem dos sentidos corporaes, procede dercito dos effeitos para as causas, dos exemplos para as regras” (*ibid.*, *ibidem.*). Por lo que al experimentalismo se refiere, un antecedente que probablemente consultó Amaro de Roboredo se encuentra en los postulados didácticos de Francisco Martins: “Loqui autem si ornate et eloquenter intelligas artem esse non negamus, pure tamen et simpliciter loqui (ut res ipsa experientiaque declarat) non tam artis alicuius, quam consuetudinis, auditionis et lectionis esse contendimus” (MARTINS, F. – *De grammatica professione declamatio*, Salamanca, 1588, ff. 2v-3r.).

<sup>28</sup> Sobre el influjo de Francisco Sánchez de las Brozas en Portugal, cf. BARAJA SALAS, E. – “Notas sobre la huella del Brocense en Portugal”, in *Alcántara*, 6, 1985, pp. 81-114. No obstante, este autor restringe su estudio al siglo XVIII, y en concreto a Luís António Verney y al oratoriano António Pereira de Figueiredo.

<sup>29</sup> Manuel Álvares, a primera vista, establece una división del verbo en *personale e impersonale*, y del primero en *activum, passivum, neutrum, commune, deponens* (cf. ÁLVARES, M. – *Ed. cit.*, p. 169). Sin embargo, en el libro segundo ofrece una descripción tipológica más detallada distinguiendo entre una clasificación semántica –la enunciada antes– y otra sintáctica, según la cual el verbo puede ser *transitivum* –“quod post se aut nullum casum habet [...]”, aut similem praecedenti” (*ibidem*, p. 328)– o *intransitivum* –“quod in casum diversum a praecedente transit” (*ibid.*, *ibidem*)–.

<sup>30</sup> ROBOREDO, A. de – *Op. cit.*, p. 69. Cotéjese la afirmación del gramático portugués con la de Sánchez de las Brozas: “Itaque iam constat omnia verba aut esse activa aut passiva” (SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. – *Ed. cit.*, p. 238).

tempos, nem Numeros, nem Pessoas distinctas, mas todos os Tempos, Numeros e Pessoas confusas e encerradas em huma voz.”<sup>31</sup>

En consecuencia, la inclusión de aspectos de la *grammatica philosophica* de Sánchez de las Brozas en las *Curiosas advertencias* consideramos que obedece no tanto a la pretensión de ampliar los preceptos alvarísticos con elementos teóricos de otros autores<sup>32</sup> que le pudiesen parecer provechosos a Rodrigues Chorro, como al intento de contrarrestar la difusión de otros métodos, fundamentados en planteamientos lingüísticos, por así decir, innovadores, que pudiesen competir en términos pedagógicos –y quizás editoriales– con los *De institutione grammatica libri tres*. Que, además, los docentes jesuitas desaprobaban la aparición de tales manuales en lengua portuguesa lo deducimos de las palabras de Amaro de Roboredo en el prólogo del *Methodo grammatical*, a propósito de las reacciones adversas que suscitó su *Verdadeira grammatica latina*:

“[...] participou este methodo o aborrecimento do outro tambem dirigido sô aa Latina, em que não fiz mais que provar a pena, e juntamente as mordeduras. Porque lhe chamarom confuso, deminuto, instavel; nem querião que se intitulasse verdadeiro ainda que de sua verdade constasse.”<sup>33</sup>

A este respecto, resulta evidente que la polémica sobre el *arte* de Manuel Álvares ya a inicios del siglo XVII comenzaba a avivarse, disputa a la que, por otro lado, Roboredo no fue en absoluto ajeno, criticando la gramática jesuítica incisivamente:

“Como primeira porta das letras [la *Verdadeira grammatica latina*] devia ser mais estimada, pois per porta cerrada, ou mal aberta não se entra bem. Cuido que para se mostrarem tão agudos Filósofos, como Grammaticos disputão agora se era fattivel o que se fez. Porque pela regra dos seus Communs

---

<sup>31</sup> ROBOREDO, A. de – *Op. cit.*, p. 69. Contrástese con las siguientes palabras de Sánchez de las Brozas: “[...] vera impersonalia cum Consentio Romano credamus esse ‘amarc’, ‘amavisse’, ‘amari’; nam quemadmodum ‘amo’, ‘amavi’ certae personae, numeri et temporis esse cernuntur, unde vere vocantur personalia et finita, sic in ‘amarc’ et ‘amari’ neque personas neque numeros nec tempora possis definire” (SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. – *Ed. cit.*, p. 88).

<sup>32</sup> En las *Curiosas advertencias* únicamente, de los gramáticos contemporáneos a Manuel Álvares, se hace alusión al Brocense.

<sup>33</sup> ROBOREDO, A. de – *Op. cit.*, *Prólogo*.

de dous, Gerundios, Verbos Neutros e regentes de Genitivo, Dativo e Ablativo, intentarão provar que não he dia stando o Sol sobre a cabeça.”<sup>34</sup>

En otra parte del prólogo, Roboredo centra sus críticas en el método de que se servían en clase los profesores jesuitas y, quizás, en los primeros comentarios en vernáculo, en concreto las *Curiosas advertencias*<sup>35</sup>:

“Dando a arte Latina na lingua Materna muy breve, e muy repetida com infinitos exemplos materiaes escasamente a entendem os principiantes e com maior difficuldade a applicão, e não com pequena entendem a Grammatica que fallão. Veja V. M. que podemos esperar de artes, que para cada palabra pedem hum interprete, e para o conceito outro, superfluas em huma parte, deminutas em outra, pouco certas em muitas, com pouca repitição, applicação, e exercicio?”<sup>36</sup>

En definitiva, la aparición de las *Curiosas advertencias* no se puede explicar únicamente por criterios de índole didáctica, sino también por motivos editoriales<sup>37</sup>, y, en este sentido, volvemos a insistir, se debe poner en estrecha relación la obra de Bartolemeu Rodrigues Chorro con los manuales de Amaro de Roboredo, gramático cuyo influjo, asimismo, se hizo sentir en otros exégetas de los *De institutione grammatica libri tres*, como a continuación apuntaremos.

Sea como fuere, la publicación de explicaciones en portugués de la gramática latina de Manuel Álvares no cesó durante la primera mitad del siglo XVII, tarea

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, *ibidem*.

<sup>35</sup> Ya hemos referido que el manual de Rodrigues Chorro y el *Methodo grammatical* de Roboredo se publican el mismo año. No nos es posible, con todo, asegurar cuál de las dos obras se editó en primer lugar. Por lo que atañe al *Methodo*, las licencias datan de diciembre de 1618, al tiempo que la que da conformidad al impreso respecto de su original está fechada el 26 de julio de 1619 –la tasación el 11 del mismo mes–. El que las *Curiosas advertencias* se hubiesen publicado antes podría explicar ciertas observaciones de Roboredo dirigidas tal vez contra aquellas.

<sup>36</sup> ROBOREDO, A. de – *Op. cit.*, *Prólogo*.

<sup>37</sup> Estamos, pues, de acuerdo con António Freire, según el cual “a congregação Provincial Portuguesa de 1603 pediu ao P. Geral que proibissee a explicação desses versos [los introducidos en la *recognitio* de Velez] nas escolas, por serem para os principiantes “mais de rémora e impedimento, do que de auxílio para aprender a gramática”; e a Congregação de 1606 renovou o pedido de interdição, não só porque esses versos impediam o curso fácil dos estudos e havia perigo de os estudantes fugirem para compêndios em língua portuguesa que alguém já estampara, mas ainda por temor que homens doutos e conselheiros do rei, aos quais desagradava a multidão e obscuridade dos versos, levassem ao tribunal régio os seus reparos” (“A ‘Gramática latina’ do padre Manuel Álvares e os seus impugnadores”, in *As grandes polémicas portuguesas I*, Lisboa, 1964, p. 343-344).

que recayó en el jesuita portugués João Nunes Freire<sup>38</sup>: en 1635 da a la estampa *Annotaçoes aos generos e preteritos da arte nova*<sup>39</sup>; en 1644 *Annotaçoes ad Rudimenta Grammaticae*<sup>40</sup>; finalmente, en 1644 *Margens da Syntaxe com a construcçam em portuguez posta na interlinea do texto das regras della, pella Arte do Padre Manoel Alvres da Companhia de Iesu, pera mayor declaração aos estudantes que começam*<sup>41</sup>. Los tres manuales –denominados, con otros comentarios *cartapacios*<sup>42</sup>–, fueron editados en Oporto. Por lo que se refiere a las *Annotaçoes aos generos e preteritos da arte nova*, se estructuran en dos partes: en la primera se presentan numerados los versos, que integran, como es obvio, los tratados sobre el género y sobre los pretéritos y supinos que finalizan el libro primero del *arte alvaresiano*<sup>43</sup>, con la versión al portugués, palabra por palabra, en la interlínea. A cada forma latina con su correspondiente traducción se le asigna un número interlineal que asegura el orden correcto de las palabras en lengua portuguesa. Reproducimos, a modo de ejemplo, el primer verso del tratado sobre el género:

1	4	2	3	6	5
Os nomes	aos mascu-	somente	se daõ	do genero	seraõ
Que	linos			masculino	
Quae	maribus	solum	tribuuntur	mascula	sunto <sup>44</sup>

De nuevo, en este aspecto, debemos advertir la influencia de Roboredo sobre Nunes Freire, por cuanto aquel se vale de los números interlineales en la segunda parte de su *Methodo grammatical*, intitulada *Copia de palavras exemplificada*

<sup>38</sup> Cf. BARBOSA MACHADO, D. – *Op. cit.*, t. II, p. 714: “Natural da Cidade do Porto Capellão mor da Santa Caza da Misericordia da Mesma Cidade e nella Mestre da lingua Latina, e muito versado nas letras humanas, e lição dos Poetas, e Oradores antigos”.

<sup>39</sup> Inocência da Silva (*op. cit.*, t. III, p. 429) indica dos ediciones posteriores en Coimbra durante el siglo XVII: en 1673 y en 1676. Hemos consultado un ejemplar de esta última.

<sup>40</sup> Esta obra vio la luz años más tarde en Coimbra –1656 y 1676– (*ibid.*, *ibidem*).

<sup>41</sup> Inocência da Silva apunta una edición conimbricense anterior a la de Oporto (1643). Creemos que se trata de una errata, por cuanto se registra en 1673 en Coimbra una reedición de este manual, uno de cuyos ejemplares hemos consultado.

<sup>42</sup> Cf. VERDELHO, T. – “Historiografia linguística e reforma do ensino. A propósito de três centenários: Manuel Álvares, Bento Pereira e Marquês de Pombal”, in *Brigantia*, 2: 4, Braganza, 1982, p. 355.

<sup>43</sup> Cf. ÁLVARES, M. – *Ed. cit.*, pp. 193-287.

<sup>44</sup> NUNES FREIRE, J. – *Annotaçoes aos generos e preteritos da arte nova*, p. 1.

nas Latinas, *artifício experimentado para entender Latim em pocos meses*, y parece más que probable que fuese el creador de dicho procedimiento didáctico<sup>45</sup>. En lo que toca a la segunda parte de las primeras *Anotaçoens*<sup>46</sup>, el autor ofrece, bajo el inicio de cada uno de los versos, breves explicaciones en portugués de los escolios alvaresianos, de los que se han eliminado las numerosas citas.

En cuanto a sus *Margens da Syntaxe*, la materia se expone de forma semejante a las *Anotaçoens*, con la traslación al portugués y la numeración interlineal – tal como indica el título –, si bien intercala pequeñas glosas en vernáculo que no son sino resúmenes de los comentarios de la gramática de Álvares. Así las cosas, el propósito de Nunes Freire al redactar tanto las *Anotaçoens* como los *Margens da Syntaxe* radica en la traducción de los preceptos versificados y a la refundición en vernáculo de los comentarios, sin agregar, a diferencia de Rodrigues Chorro, materia o planteamientos lingüísticos de otros autores. En todo caso, la novedad –que, según hemos referido, no es tal – afecta a la forma y, en especial, a las técnicas con las que se pretende que los discentes avancen en el aprendizaje de la lengua latina, por medio de la traducción y numeración interlineales.

Durante la segunda mitad del siglo XVII siguieron publicándose manuales que traducían y comentaban en portugués los preceptos alvarísticos, tal es el caso de las póstumas *Explicationes in praecipuam partem totius artis P. Emmanuelis Alvares e Societate Iesu, quae Syntaxim complectitur* (Lisboa, 1670) del jesuita José Soares<sup>47</sup> (1629-1658), obra que, como las anteriores, disfrutó de una considerable difusión<sup>48</sup>. Como indica claramente el título, el autor se centra exclusivamente en el libro segundo de los *De institutione grammatica libri tres*, si bien

---

<sup>45</sup> En el prólogo a *Porta de Linguas* (Lisboa, 1623) Amaro de Roboredo justifica tal recurso: “[...] porque pelos numeros interlinias fosse tam facil aos Portugueses, e ainda aos Espanhoes, que não podem ir aas escolas adquirir sem mestre copia de palavras Latinas, como aos estrangeiros que sabem Latim e passão a estes reinos a negociar”. Sobre la incidencia de las *Ianuae linguarum* en Portugal, cf. PONCE DE LEÓN, R. – *Art. cit.*, pp. 223-224.

<sup>46</sup> No nos ha sido posible consultar ningún ejemplar de las *Anotaçoens ad Rudimenta Grammaticae*. En cualquier caso, no creemos que su estructura difiera del cartapacio sobre el género y los préteritos.

<sup>47</sup> “Natural da Villa de Setubal [...]. Na idade de quinze annos recebeo a roupeta de Iesuita em o Noviciado de Lisboa a 3 de Outubro de 1644, onde dictou muitos annos Humanidades com aplauzo do seu nome” (BARBOSA MACHADO, D. – *Op. cit.*, t. II, p. 900).

<sup>48</sup> Hasta finales del siglo XVII, se stampa en Lisboa en 1672, 1689 y 1699. Barbosa Machado cita como primera edición la de 1689 (*ibid.*, *ibidem*). Hemos consultado sendos ejemplares de la edición de 1689 y de otra lisboeta de 1748.

excluye la *figurata constructio*<sup>49</sup>. Por lo que se refiere a la estructuración, Soares dispone la materia en dos partes: la primera (pp. 3-160), intitulada *Cartapacio de Syntaxe*, presenta los preceptos sintácticos, según la *recognitio* de Velez, con el procedimiento ya aplicado por João Nunes Freire y Amaro de Roboredo, a saber, con la versión al portugués en la interlínea palabra por palabra y la asignación de un número para cada forma lingüística latina. La particularidad de las *Explicationes* estriba en el hecho de que también se traducen los ejemplos que confirman las reglas gramaticales y se aplica a aquellas el mismo recurso de la numeración interlineal. Entre los preceptos se intercalan breves glosas que los explican, introducidas –a semejanza de las *Curiosas advertencias*–, a través de la expresión “Diz que...”, así como otros comentarios referidos a palabras o segmentos de los ejemplos y que son claves para entender la regla en cuestión. Sirva de ilustración el ejemplo con el que se fundamenta la regla sobre los verbos que rigen ablativo –“Nihil honestum esse potest, quod iustitia vacat”<sup>50</sup>–, donde el autor formula la siguiente precisión: “O exemplo está em “iustitia” ablativo do verbo “vaco”; porque a cousa de que se carece, se poem em ablativo”<sup>51</sup>.

Por su parte, el segundo tratado (pp. 161-304), intitulado *De advertendis*, consta de un conjunto de comentarios más extensos que los anteriores, referidos a cada uno de los preceptos. Es precisamente en esta segunda parte donde, en nuestra opinión, reside el interés de las *Explicationes*, por cuanto, además de explicar los escolios alvaresianos – o quizás mejor velesianos, pues Soares tuvo como referencia la edición de António Velez<sup>52</sup>–, cita a Antonio de Nebrija, a Tomás Linacro y, lo que nos parece más sugestivo, en ocasiones se dedica a glosar escolios de los *Commentarii grammatici* (cc. 1514) de Juan Despauterio. Efectivamente, si, por un lado, es habitual que Soares vierta al portugués un resumen de los escolios de los *De institutione grammatica libri tres*<sup>53</sup>, en ciertas ocasiones traduce pasajes de la gramática del humanista flamenco, muy divulgada y utilizada en los ambientes

---

<sup>49</sup> Manuel Álvares estructura la sintáxis en la *constructio iusta* – la que se ajusta a la preceptiva gramatical – y la *constructio figurata* – la que, pese a desviarse de la norma lingüística, está confirmada por el uso de los *veteres* –. Dicha división no es en absoluto frecuente en la gramática renacentista, encontrándose tan solo en los *De emendata structura latini sermonis libri sex* (1524) del británico Tomás Linacro, obra que influyó decisivamente en la concepción sintáctica del humanista madeirense.

<sup>50</sup> SOARES, J. – *Explicationes in praecipuam partem totius artis P. Emmanuelis Alvari e Societate Iesu, quae Syntaxim complectitur*, Lisboa, 1670, p. 63.

<sup>51</sup> *Ibid.*, *ibidem*. Así como las glosas relativas a los preceptos principian por “diz que...”, aquellas que se refieren a los ejemplos comienzan por “o exemplo esta em...”.

<sup>52</sup> No es infrecuente que el autor haga mención explícita en los márgenes a la *editio vellesiana*.

<sup>53</sup> Así, cuando presenta el precepto sobre la concordancia entre el adjetivo y sustantivos de diferente género – “Adiectivum pluralae praestantius genus sibi vindicat. Virile praestantius est muliebri



académicos jesuíticos hasta la aparición del *arte* de Manuel Álvares<sup>54</sup>. La preferencia de Soares por el *Ninivita* se muestra claramente cuando trata del verbo. En lo relativo al infinitivo, el jesuita de Setúbal retoma una descripción que no se halla en las ediciones en vida de Álvares ni en la reforma de Velez, teniendo como referencia la gramática de Despauterio:

“De sete modos se pode tomar o Infinitivo. 1. Em sua propria natureza. Exemp. ‘Volo legere’, ‘Quero ler’; ‘Virtuti studere Christianum oportet’, ‘Convem ao Christam applicarse à virtude’. 2. Em lugar do preterito imperfeito do Indicativo. Exemp. ‘Todos me tinham enveja’, ‘Invidere mihi omnes’ id est ‘Invidebant’, porem deste modo só os Poetas e alguns Historiadores uzam. 3. Em lugar de nome, ou seja nominativo. Exemp. ‘O furtar he prohibido’, ‘Furari vetitum est’, id est ‘furtum’. Ou seja genitivo. Exemp. ‘Enfastiome de viver’, ‘Taedet me vivere’, id est ‘vitae’. Ou seja accusativo. Exemp. ‘O senhor me deu sabedoria’, ‘Dominus dedit mihi sapere’, id est ‘sapientiam’. Ou seja ablativo. Exemp. ‘O sacerdote tem necessidade de conhecer os peccados’, ‘Opus est Sacerdoti peccata cognoscere’, id est ‘peccatorum cognitione’.”<sup>55</sup>

---

et neutro [...]. Neutrum muliebri praefertur praecipue cum de rebus inanimatis sermo est” (ÁLVARES, M. – *Ed. cit.*, pp. 294-295) –, Soares expone lo siguiente: “Diz huma regra da Arte que o adjectivo do plural seguirá o substantivo que tiver genero mais nobre, e que, no tocante a cousas que tem alma, o genero masculino he mais nobre que o feminino e neutro. Deixa porém de explicar se nestas mesmas cousas animadas o genero feminino he mais nobre que o neutro, ou se o neutro he mais nobre que o feminino. Ponhamos exemplo: se nos derem esta oração, ‘Lucretia e seu escravo foraõ castos’, havemos de dizer ‘Lucretia et eius mancipium fuerunt castae’, pondo o adjectivo na terminação feminina, ou de outro, ‘Lucretia et eius mancipium fuerunt casta’, pondo o adjectivo na terminação neutra? Digo que nem de hum, nem de outro modo diremos, em quanto nos bons Authores naõ acharmos exemplo para dar esta precedencia do feminino ao neutro, nem do neutro ao feminino. E assim faremos a oração por rodeyo ou frase desta maneira: ‘Lucretia castissima fuit, qua etiam virtute eius mancipium floruit, vel ornatum fuit’, ou ‘Lucretia et eius mancipium pudicitia maxime floruerunt’, ou mais facil: ‘Lucretia cum mancipio suo fuit casta’” (SOARES, J. – *Op. cit.*, p. 166). Cotéjese con la correspondiente glosa de Manuel Álvares: “Adiectivum foemininum interdum respondet uiciniori substantiuo pluralis numeri. Livius 7 Bel. Mac.: ‘Hoc S. C. literaeque a Sp. Posthumio praetore in Hetruriam missae sunt’. Lucanus tamen lib. 1 (si locus non est uitiosus) aliter locutus est: ‘Mensuraque iuris / Vis erat, hinc leges et plebiscita coactae’. Quo exemplo quidam adducti arbitrati sunt neutro generi in uniuersum foemininum praestare; alii uero tum demum muliebre neutrali anteposunt, cum de rebus animatis agitur, ut ‘Lucretia et eius mancipium sunt castae’; alii paulo pressius docent nimirum id fieri (si tamen unquam reperitur), cum participium adhibetur, ut ‘Allocutus sum matres uestras earumque mancipia uestri desiderio flagrantes’. Sed cum ueterum testimoniis id minime doceant resque in dubio sit, tutius fuerit circuitione uti hoc modo: ‘Lucretia castissima fuit, qua uirtute etiam eius mancipium floruit’ aut ‘ornatum fuit’ aut quid simile” (ÁLVARES, M. – *Ed. cit.*, p. 295).

<sup>54</sup> Cf. VERDELHO, T. – *Op. cit.*, p. 101-102.

<sup>55</sup> SOARES, J. – *Op. cit.*, p. 197. Contrástese con el siguiente pasaje de los comentarios de Despauterio: “Quot modis capitur infinitivus? Septem. Primo in propria natura, ut ‘Virtuti studere

Asimismo, la terminología con que se designa a los tipos de verbos está tomada de los *Commentarii grammatici*, distando en gran medida de la presentada por Manuel Álvares. A este respecto, Soares hace referencia a los “verbos adiectivos”<sup>56</sup>, expresión que desecha el humanista madeirense tanto en la clasificación semántica como sintáctica de los verbos<sup>57</sup>. De hecho, aquel establece una tipología verbal muy próxima a la concebida por Despauterio:

“O verbo adiectivo dividese em adiectivo Transitivo e em adiectivo absoluto [...]. Dividese o verbo Transitivo em Activo, que pede depois de sy accusativo, em Passivo, que pede depois de sy ablativo com preposiçam ‘a’ vel ‘ab’, em Neutro que pede depois de sy, ou genitivo ou dativo ou ablativo. Tres sortes ha de Transiçam: Transiçam debil, Transiçam vehemente, Transiçam vehementissima. Os verbos de Transiçam debil sam os que tem somente depois de sy como proprio caso genitivo, dativo ou ablativo [...]. Os verbos de Transiçam vehemente id est (grande) sam os que tem depois de sy como proprio caso hum accusativo [...]. Os verbos de Transiçam vehementissima id est (maior) sam os que tem depois de sy como proprios cazos de dous accusativos diversos [...].”<sup>58</sup>

De acuerdo con los pasajes reproducidos, se observa en el tratado segundo de

---

Christianum oportet’, ‘Volo legere’. Secundo pro indicativo. Terentius, “Invidere mihi omnes. Mordere clanculum. Ego non floccipendere”, id est ‘invidēbant’, ‘floccipendebant’. In quotidiano sermone et in epistolis raro ita loquemur. Tertio loco nominis, ut ‘Furari vetitum est’ id est ‘furtum’; ‘Taedet me vivere’, id est ‘vitae’; ‘Dominus mihi dedit sapere’, id est ‘sapientiam’; ‘Opus est sacerdoti peccata cognoscere’, id est ‘peccatorum cognitione’ [...]” (DESPAUTERIO, J. – *Commentarii grammatici*, ¿?, ¿1528?, pp. 370).

<sup>56</sup> “O Verbo Adiectivo he aquelle que significa alguma propriedade que tem a pessoa, que faz a oraçam, como agora: ‘Petrus amat’. ‘Amat’, verbo Adiectivo, significa o amor, que tem Pedro, pessoa que na oraçam faz. Chamase tambem adiectivo porque senam pôde entender sem que clara escondidamente se entenda a lingoagem do verbo substantivo ‘sum’, ‘es’, ‘fui’, posto que o verbo substantivo ‘sum’ se entenda muito bem sem lingoagem do adiectivo, porque bem dizemos ‘Ego sum Petrus’, ‘Eu sou Pedro’, sem haber lingoagem de algum verbo Adiectivo, e nam podemos fazer ‘Ego lego Ciccro’, nem ‘Ego amo virtutem’, sem se entender escondidamente debaixo dos verbos Adiectivo ‘lego’ e ‘amo’ lingoagem de ‘sum’, ‘es’, ‘fui’, porque ‘lego’ val o mesmo que ‘Ego sum qui lego Cicconem’, ‘Eu sou o que leo a Ciccro’; e ‘amo’ monta o mesmo que ‘Ego sum qui amo virtutem’, ‘Eu sou o que amo a virtude. O que se vê claramente nos verbos Adiectivos passivos, ‘legor’ ‘amor’, que senam podem entender sem terem claramente lingoagem de ‘sum’, ‘es’, ‘fui’: ‘Eu sou lido’, ‘Eu sou amado’, porque no verbo substantivo ‘sum’, se resolvem todos os verbos adiectivos” (SOARES, J. – *Op. cit.*, p. 218).

<sup>57</sup> Cf. *supra* n. 29.

<sup>58</sup> SOARES, J. – *Op. cit.*, p. 218-219. Que la descripción verbal de José Soares es fiel deudora de la de Juan Despauterio puede observarse en el siguiente pasaje de los *Commentarii grammatici*

las *Explicationes* un intento de conjugar y completar aspectos teóricos de los *De institutione grammatica libri tres* con los planteamientos de otros gramáticos renacentistas, en especial con los de Juan Despauterio, empeño novedoso, por cuanto los anteriores comentadores de la obra de Manuel Álvares apenas citan a otros gramáticos – excepción hecha de la mención de Rodrigues Chorro a Francisco Sánchez de las Brozas–.

Las propuestas contenidas en las *Explicationes* fueron continuadas y superadas, al menos en el plano teórico, con la aparición del *Promptuario de Syntaxe*<sup>59</sup> (Lisboa, 1699) del erudito jesuita António Franco<sup>60</sup> (1662-1732). Centrado, como el título indica, en el libro segundo de la gramática de Álvares, dicho “opúsculo” –es así como modestamente lo denomina el propio autor– presenta a lo largo de sus 624 páginas<sup>61</sup> la traducción de cada uno los preceptos sintácticos, bajo un epígrafe en latín formado por el inicio de la regla en cuestión, para, a continuación, pasar a refundir en portugués el escolio relativo a aquella. Deja fuera del comentario la *constructio figurata*, si bien en numerosas ocasiones explica las repercusiones que ciertas figuras, en concreto la enálage y la elipsis, tienen en el análisis sintáctico. Las razones para la redacción del *Promptuario* se resumen en el

---

sobre los *verba adiectiva transitiva*: “Quod est verbum debilis transitionis? Quod ut proprium casum post se solum capit genitivum vel dativum vel ablativum sine praepositione [...]. Quod est vehementis transitionis? Quod ut proprium casum post se capit unicum accusativum rei patientis [...]. Quod est verbum vehementissimae transitionis? Quod ut proprios casus post se duos accusativos sine praepositione capit diversos» (DESPAUTERIO, J. – *Op. cit.*, p. 349). Por lo que se refiere a la clasificación verbal, Despauterio recibe el influjo de la gramática especulativa medieval, ya que dicha descripción aparece en autores como Tomás de Erfurt (cf. ERFURT, T. de – *Grammatica speculativa*, G. L. Bursill-Hall (ed.), Londres, Logman, 1972, p. 216)

<sup>59</sup> El título completo es el siguiente: *Promptuario de Syntaxe dividido em duas partes. Na primeira se contem a Syntaxe pella mesma ordem da Arte; nos escolios se põem a significação do nome, o Verbo com o caso competente. Na segunda parte se tratão algumas noticias congruentes à mesma Syntaxe*. Hemos consultado la tercera edición que salió a la luz en Lisboa en 1709.

<sup>60</sup> “Nacco na Villa de Montalvão do Bispado de Portalegre [...] no anno de 1662 [...]. Na florentidade de quinze annos recebeo em Evora a Roupeta da Companhia de Jesus a 26 de Julho de 1677. Neste Collegio em que aprendeo as letras humanas, e divinas ensinou [...] as Humanidades por espaço de tres annos, e de cinco em o Noviciado de Lisboa [...]. Foy Mestre dos Noviços, Prefeito do Recolhimento dos Irmãos de Evora, Reytor do Collegio de Setubal, e instructor dos Padres do terceiro anno em Lisboa, e Coimbra [...]. Cheyo de annos, e merecimentos em Evora onde morrera para o Mundo, naceo para a cternidade em 3 de Mayo de 1732” (BARBOSA MACHADO, D. – *Op. cit.*, t. I, p. 280).

<sup>61</sup> El ejemplar que hemos utilizado está en formato octavo, a diferencia de las *Explicationes* de las *Annotações*, en formato cuarto.

intento de mejorar las exégesis que hasta la fecha se venían reimprimiendo. Así lo indica el autor en el prefacio:

“Neste opusculo se contém as duvidas da Syntaxe encostadas às regras a que pertencem pela mesma ordem da Arte, não se explicaõ diffusamente, como fez o P. Joseph Suares nas suas advertencias, porque sendo aquí as duvidas e miudezas sem comparaçaõ muitas mais, cresceria o volume muito, além de que esta obra se fez primeiramente para estudarem a Syntaxe aquellas que não erãõ nella principiantes, e para quem bastava explicar as duvidas pelo modo que nella se propoem; porém a todos pôde servir e ser muito util, assim pela boa ordem, por causa da qual lhe pomos o nome de Promptuario, como pelas muitas cousas que traz mais que cada hum dos Grammaticos que vi trazem nas suas Syntaxes.”<sup>62</sup>

Como advierte António Franco, la obra, a diferencia de otros compendios sobre la gramática de Álvares, se dirige a un público más amplio: no solo a los discentes poco avezados en las letras latinas, sino también a aquellos que ya poseen una formación más amplia y sólida:

“A causa de emprender este opusculo, que poderà parecer escusado, sendo tantos os livros desta facultade, foy o serem necessarias àquelles, que eu instrua nas letras humanas, mais largas noticias do que saõ as que dà obra que vulgarmente corre, que como se fez para meninos, ajuntou quanto bastava para estes, mas não quanto me era necessario, nem por ordem que me pudesse ser commodo.”<sup>63</sup>

Otro de los aspectos que caracterizan al *Promptuario* de António Franco como un continuador de las explicaciones de José Soares, diferenciándolo del resto de compendios sobre los *De institutione grammatica libri tres*, es el de ofrecer un gran número de propuestas y planteamientos de distintos autores, tanto extranjeros como portugueses, con el objetivo de aclarar, contrastar y completar los contenidos lingüísticos de la gramática de Álvares. De los autores extranjeros, Franco cita asiduamente a Lorenzo Valla, Ambrosio Calepino<sup>64</sup>, Mario Nizoli, Juan Despauterio, Horacio Torsellino<sup>65</sup>, Juan Gerardo Vossio y, en contadas ocasiones,

---

<sup>62</sup> FRANCO, A. – *Promptuario de Syntaxe*, Lisboa, 1709, *Da-se razam deste opusculo*, no paginado.

<sup>63</sup> *Ibid.*, *ibidem*.

<sup>64</sup> Autor del *Dictionarium latinae linguae* (1502) (cf. VERDELHO, T. – *Op. cit.*, pp. 326-345).

<sup>65</sup> Cf. *supra* n. 7.

Claudio Lancelot<sup>66</sup>. A Francisco Sánchez de las Brozas se le cita una sola vez, al tratar de los verbos neutros que pueden subcategorizar un acusativo, pero no como fuente directa sino que remite a un *arte* que, creemos, son las *Curiosas advertencias* de Rodrigues Chorro:

“Veja-se tambem a Arte em Portuguez, que no verbo Activo traz hum Scholio destes verbos neutros com accusativo e testemunhos de authores tirados de Francisco Sanches.”<sup>67</sup>

Dicha omisión –probablemente voluntaria– del gramático extremeño podría inducirnos a pensar que António Franco rechaza de plano las ideas lingüísticas sanctianas, aserción que, sin embargo, no se corresponde con el contenido del *Promptuario*, pues el autor se sirve de propuestas desarrolladas en la *Minerva*, como la elipsis, para explicar determinados hechos de lengua. Sea como fuere, en tales casos fundamenta sus opiniones citando pasajes del *Aristharcus, sive de arte grammatica libri septem*<sup>68</sup> (Amsterdam, 1635) del erudito holandés ya aludido Juan Gerardo Vossio (1577-1649), uno de los más célebres defensores y divulgadores de las teorías de Sánchez de las Brozas<sup>69</sup> en el siglo XVII. De este modo, a la hora de explicar los comparativos que pueden regir genitivo, António Franco, apoyándose en Vossio, propone subentender la secuencia *e numero*:

“Vossio diz se entende ‘e numero’, depois do qual fica ‘omnium’, em genitivo. No de Plin. lib. 7, cap. 30 “Omnium triumphorum lauream adeptae maiorem”. “O tu que alcançaste a mayor laurea de todos os triunfos”. Aonde

---

<sup>66</sup> Con los postulados del gramático de Port Royal no parece estar muy de acuerdo Franco, al menos en los que reproduce, como ocurre al tratar de los nominativos absolutos: “Os Atticos tambem algumas vezes tem nominativos absolutos. O do Psalmo “In convertendo Dominus captivitatem Sion, parece nominativo absoluto, ainda que Lanciloto quer seja vocativo” (FRANCO, A. – *Op. cit.*, p. 356).

<sup>67</sup> *Id.*, p. 236. Con la expresión “Arte em Portuguez” tal vez António Franco, aunque no nos parece verosímil, se refiera a la *Ars grammaticae pro lingua lusitana addiscenda* (Lyon, 1672) del jesuita Bento Pereira (1605-1681), obra que no nos ha sido posible consultar, como tampoco la edición Lisboa de 1806. Sobre dicha gramática, cf. SCHÄFER, B. – “Die verbalmodi in den grammatiken von Manuel Alvares (1572) und Bento Pereira (1672), in *Historiographia Lingüistica*, XX: 2/3, Amsterdam, pp. 286-289, 298-302.

<sup>68</sup> El título completo de la obra es el siguiente: *Aristharcus, sive de arte grammatica libri septem, quibus censura in grammaticos praecipue veteres exercetur, caussae linguae latinae eruuntur, scriptores romani illustrantur vel emendantur*.

<sup>69</sup> Cf. BREVA CLARAMONTE, M. – “La teoría gramatical del Brocense en los siglos XVII y XVIII”, in *Revista Española de Lingüística*, 10, 1980, pp. 357-358.

o genitivo ‘omnium’ pode ser de ‘quotiescumque’, por vigor de entender ‘caeteris laureis’, e entam faz este sentido: “Conseguiste huma laurea mayor que todas as demais laureas de todos os triunfos”. Ou pode-se entender ‘e numero omnium triumphorum’, e deste modo se ham de explicar outros lugares, em que o comparativo parece ter genitivo.”<sup>70</sup>

O cuando aborda los adjetivos que rigen genitivo, en los que se puede elidir el ablativo *causa*:

“Em todos estes genitivos, e outro semelhantes quer Vossio se entenda o ablativo ‘causa’, id est, ‘infelix causa animi’, e assim nos demais. Certamente deste modo se explicam bem, e se entendem estes genitivos, dos quaes ha muito nos Autores.”<sup>71</sup>

Con todo, al presentar los casos no regidos por el verbo –lo que denomina Manuel Álvares *communes omnium verborum constructiones*–, no aplica, como sería de esperar, la elipsis, pese a que, en lo relativo a los ablativos de instrumento, causa, modo y acción, avisa de que a algunos se les deberá sobreentender una preposición:

“Ultimamente se note que a cada passo se acham alguns ablativos, que bem ponderados não se accommodaõ bem a alguma destas regras dos ablativos communs, e entam lhe entenderemos alguma preposiçam competente, e que diga bem com o sentido, da qual occultamente entendida depende o tal ablativo.”<sup>72</sup>

Por lo que se refiere a los gramáticos portugueses, António Franco cita a Manuel Álvares y pero sobre todo a los “alvaristas”, en concreto a António Velez y José Soares. Como se ha mencionado antes, en una ocasión se refiere sin nom-

---

<sup>70</sup> FRANCO, A. – *Op. cit.*, p. 145.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 356. Manuel Álvares solo se limita a indicar que en ocasiones al ablativo de modo le puede preceder la preposición *cum*: “Modus actionis praepositionem “cum” interdum desiderat” (ÁLVARES, M. – *Ed. cit.*, p. 395). No obstante hay que notar que, en este punto, António Velez en la *recognitio* extiende el uso de preposiciones a los ablativos instrumentales: “Casus instrumenti proprius in accusativum cum praepositione “per” non inconcinne traducitur” (VELEZ, A. – *Ed. cit.*, p. 533); así como de causa: “Ablativus causae etiam praepositiones “a” vel “ab”, “cum”, “de”, “ex”, “prae”, “pro” nonnunquam admittit” (*ibid.*, *ibidem*).

brarlas expresamente a las *Curiosas advertencias* de Rodrigues Chorro. Resulta sintomático que, pese a que el autor del *Promptuario* resalta la incidencia de la elipsis en la explicación de determinados hechos de lengua, ni una sola vez se refiera a Amaro de Roboredo. No consideramos ocioso indicar que ciertos pasajes del *Methodo grammatical* se asemejan a fragmentos del *Promptuario* reproducidos anteriormente. Sirva como ilustración el pasaje del *Methodo* relativo a los genitivos partitivos, regidos por comparativos o superlativos:

“Em muitos Genitivos de partição ou eleição, quer se ajuntem a Comparativos, quer a Superlativos, se entende de fora pela mesma figura, Ellipse, ‘ex numero’: ‘ut cunctorum primus’; ‘multorum sapientior’; ‘omnium sapientissimus’, scilicet, ‘ex numero omnium’.”<sup>73</sup>

Así las cosas, pensamos que Antonio Franco pudo tener como referencia, además del *Aristharcus* de Vossio, el *Methodo grammatical*. Sea o no la hipótesis plausible, lo que nos parece seguro es que Franco no desconocía la existencia de las obras de Amaro de Roboredo<sup>74</sup>.

A la luz de todo lo expuesto, hemos de indicar, a modo de conclusión, una serie de circunstancias que provocaron la aparición de las exégesis de que se ha tratado a lo largo del siglo XVII. Aparentemente, la principal razón para la redacción de las primeras explicaciones sería la adaptación pedagógica de los *De institutione grammatica libri tres*, en el sentido de aproximarla a los discentes poco instruidos en las letras latinas vertiéndola a su propia lengua. Empero, consideramos de igual importancia el hecho de que precisamente la publicación de estos tratados coincidiera con la divulgación de otras obras cuyos contenidos divergían en mayor o menor con la gramática de Manuel Álvares. Ya hemos señalado la coincidencia, por lo que se refiere al año de la primera edición, entre el

---

<sup>73</sup> ROBOREDO, A. – *Op. cit.*, p. 185.

<sup>74</sup> En cualquier caso, tanto el *Aristharcus* como el *Methodo grammatical* beben, ya lo hemos advertido, de la *Minerva* sanctiana. Por lo que atañe a la elipsis y, en concreto, a los genitivos partitivos regidos por ciertos adjetivos, Francisco Sánchez de las Brozas es el influjo más directo: “In omni partitione quae fit per verbum aut per nomina positiva, comparativa, superlativa, aut numeralia, aut denique quoquo modo, si genitivus sit, regitur ab his particulis ‘ex numero’” (SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. – *Ed. cit.*, p. 448). A su vez, el gramático de la Universidad de Salamanca parece tener como fuente a Tomás Linacer: “Rectius Thomas Linacer, lib. 6: “Nomen”, inquit, “cum praepositione deest, ut ante tales genitivos: ‘Animalium fortiora, quibus est sanguis crassior’; subauditur ‘de numero’ vel ‘ex numero’” (*ibidem*, p. 450).

*Methodo grammatical* de Amaro de Roboredo y las *Curiosas advertencias* de Bartolomeu Rodrigues Chorro. Asimismo, semejante concurrencia cronológica se dio entre la primera edición de las *Anotaçoens aos generos e preteritos da arte nova* (1635) de João Nunes Freire y el *Arte de grammatica latina portugueza benedictina* (Lisboa, 1636)<sup>75</sup> de Frutuoso Pereira da Feira<sup>76</sup>. Sea como fuere, resulta más que probable que las propuestas de Amaro de Roboredo influyesen de forma decisiva en los compendios alvarísticos, tanto en lo que se refiere a aspectos teóricos – como la inclusión de ciertos planteamientos lingüísticos de Sánchez de las Brozas, de forma tímida en Bartolomeu Rodrigues Chorro y bastante más patente en António Franco<sup>77</sup> –, como en lo relativo a ciertos recursos formales con implicaciones claramente pedagógicas – la presentación interlineal de la traducción de los preceptos alvaresianos en João Nunes Freire y en José Soares, así como la numeración de cada palabra del original latino para asegurar el sentido–

Del mismo modo, la introducción de elementos teóricos nuevos, como la elipsis, es otra de las aportaciones de estos compendios, a saber, ampliar la información lingüística presentada por Manuel Álvares y por su primer comentador António Velez. Si tal pretensión apenas se ve esbozada en las *Curiosas advertencias*<sup>78</sup> y no se encuentra en las diversas *Anotaçoens*, por el contrario, tal necesidad se evidencia en las *Explicationes* y alcanza su cumbre en el *Promptuario de syntaxe*. En lo que respecta a José Soares, la inclusión de determinados aspectos de los *Commentarii grammatici* de Juan Despauterio se torna el rasgo principal de sus “advertencias”, a tal punto que llega a traducir pasajes enteros de la gramática del Ninivita. Por su parte, el opúsculo sintáctico de António Franco contrasta y completa los preceptos y escolios alvarísticos con numerosas opiniones de gramáticos, si bien opta por planteamientos próximos al Brocense – influencia que no reconoce –, a través del *Aristharcus* de Juan Gerardo Vossio. Por otra parte, la diversidad de gramáticas citadas podría ofrecernos un indicio de que, aun siendo

---

<sup>75</sup> Cf. CARDOSO, S. – *Historiografia gramatical (1500-1920)*. *Língua Portuguesa – Autores Portugueses*, Porto, 1994, p. 160, n. 209: “Segundo Mendes de Almeida, apenas a “3ª edição saiu em nome de Fr. Frutuoso Pereira (que nas duas primeiras fora mero editor, mas nesta foi autor, porque refundiu a antecedente)”. En tal caso el *Arte de grammatica* sería anterior al cartapacio de Nunes Freire.

<sup>76</sup> Sobre este autor, cf. PONCE DE LEÓN, R. – *Art. cit.*, pp. 224-226.

<sup>77</sup> Hay que volver a señalar, con todo, que al menos aparentemente António Franco no tiene como fuente directa ni *Minerva* ni el *Methodo grammatical*.

<sup>78</sup> Recuérdese la inserción de los verbos neutros que pueden regir acusativo “tirada de Francisco Sanches”.



los *De institutione grammatica libri tres* el manual oficial para la enseñanza del latín en las escuelas de la Compañía de Jesús en Portugal, los docentes utilizaban y consultaban para las clases de Gramática otras *artes*.

En lo que atañe al texto de los *De institutione grammatica libri tres* sobre la que se redactaron las exégesis, se observa que, como es lógico, todas vierten y comentan las reglas y escolios según la *recognitio vellesiana*, por cuanto era la edición que se utilizaba en los centros escolares y la que se imprimió hasta la expulsión de los jesuitas de tierras portuguesas. Sin embargo, la mención, en el *Promptuario* de António Franco, de Velez en determinados lugares y de Alvares en otros nos sugiere que aquel pudo manejar alguna de las ediciones en vida del autor madeirense – quizás la *editio princeps*– y la reforma de Velez, a fin de contrastarlas. Conviene advertir, por otro lado, que los compendios alvarísticos publicados en la segunda mitad del siglo XVII tratan no solo de explicar en portugués la gramática de Manuel Álvares, sino de completar o superar las exégesis que se venían imprimiendo hasta la fecha: en ocasiones se añaden extensos comentarios a los *Cartapacios* – como las *Explicationes* respecto de las *Annotaçoes*–, debido probablemente a que se consideraba que aquellos iban dirigidos a principiantes<sup>79</sup>; en otros casos, se pretende mejorar el comentario precedente – es el caso del *Promptuario* respecto de las *Explicationes*–<sup>80</sup>.

No creemos, sin embargo, oportuno finalizar el presente trabajo sin resaltar las negativas repercusiones que, en los *De institutione grammatica libri tres*, tuvo

---

<sup>79</sup> Ya hemos hecho mención de las razones por las que dio a la estampa António Franco su *Promptuario*, entre las cuales destaca la de ofrecer “mais largas noticias do que saõ as que dà obra que vulgarmente corre, que como se fez para meninos ajuntou quanto bastava para cstes, mas não quanto me era necessario” (cf. *supra*). Tales palabras, con todo, podrían ir dirigidas no solo a las *Annotaçoes* sino también a las *Curiosas advertencias*.

<sup>80</sup> Tal será el principal objetivo de João de Morais Madureira Feijó, el más importante exégeta de la gramática alvaresiana durante el siglo XVIII, autor de las *Explicationes in omnes partes totius artis R. P. Emmanuelis Alvarez e Societate Jesu*, cuyo primer volumen de los cuatro de que consta salió en Lisboa en 1729. Dicho autor no duda en criticar incisivamente los compendios publicados: “Só quero que advirtas no descanso de achares em huma só Arte a explicação de outra só Arte, para não mendigares a sua intelligencia já de Cartapacios differentes, já dos Chorros, já dos Promptuarios, já de manuscritos, sem tores cousa certa, que seguir, tendo sempre a Arte para estudar” (MADUREIRA FEIJÓ, J. de Morais – *Explicationes in omnes partes totius artis R. P. Emmanuelis Alvarez e Societate Jesu*, Lisboa, 1729, *Motivo desta explicação*, no paginado). Más adelante, insiste sobre el mismo problema: “Muytas são as explicações da Grammatica, que tem sahido a luz; mas quasi todas sobre a syntaxe, deyxando, como se não forão tão neccessarios, os primeyros principios, ou rudimentos [...]. He verdade, que tambem dos rudimentos tem já sahido algumas explicações; mas são tão diminutas, que não passão de expor na lingua vulgar, o que al Arte ensina na Latina; e tão literalmente, que a mesma difficuldade, que tem a regra, se encontra tambem na explicação” (*ibid.*, *ibidem*).

la publicación de tantos y tan variados compendios<sup>81</sup>, contribuyendo decisivamente a su desprestigio y proporcionando a los detractores, denominados “sanchistas”, sobrados motivos – fundados o no – para atacar con virulencia la gramática de Manuel Álvares. Durante la primera mitad del siglo XVIII, las numerosas reimpressiones de los tratados alvarísticos, así como la redacción de otros nuevos<sup>82</sup> deben integrarse en un contexto social dominado por el enfrentamiento entre los padres de la Congregación del Oratorio de San Felipe Nery y los jesuitas, y por el afán de las autoridades pombalinas en arrebatar el monopolio de la enseñanza a la Compañía de Jesús. Todo ello desencadenó la promulgación de un *Alvará* regio el 28 de junio de 1759, donde se prohibían no solo los comentarios como también el *arte* alvaresiano<sup>83</sup>. Pese a la cantidad y a la calidad de tales inectivas, pensamos que, para la historia de la transmisión de la gramática de Manuel Álvares y de las ideas lingüísticas y pedagógicas en el Portugal del siglo XVII, estas exégesis proporcionan en sí mismas un valioso testimonio poco o nada estudiado hasta la fecha.

*Rogelio Ponce de León Romeo*

---

<sup>81</sup> Ha quedado fuera de nuestro estudio la *Prosodia in vocabularium trilingue, latinum, iustinianicum et hispanicum* (Évora, 1634) – a partir de la edición de 1683 bilingüe– del jesuita Bento Pereira, así como el *Thesouro da lingua portugueza* (1647), del mismo autor, obras de las que se realiza una pormenorizada descripción en VERDELHO, T. – *Art. cit.*, pp. 358-367.

<sup>82</sup> Cf. *supra* n. 79.

<sup>83</sup> “Hci por prohibida para o ensino das escolas a Arte de Manoel Alvares, como aquella, que contribuiu mais para fazer difficultoso o estudo da Latinidade nestes reinos [...]. Desta mesma sorte prohibo que nas ditas Classes de latim se use dos Commentadores de Manoel Alvares, como Antonio Franco; João Nunes Freire; José Soares, e em especial de Madurcira mais extenso, e mais inutil; e de todos, e cada hum dos Cartapacios, de que até agora se usou para o ensino da Grammatica” (tomamos la cita de VERDELHO, T. – *Art. cit.*, p. 357).

## POLÉMICA EM TORNO DE *RUMOR BRANCO* DE ALMEIDA FARIA: RÉPLICA E CONTRA-RÉPLICA

Em estudo anteriormente publicado<sup>1</sup>, ocupei-me, em particular, do “texto de abertura” da conhecida polémica travada entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres, a propósito de *Rumor Branco* de Almeida Faria. Foram também aí objecto de análise o enquadramento contextual da polémica, os papéis sociais representados pelos contendores, a organização global da troca verbal em causa e a sua repercussão no meio intelectual e artístico da época.

Representei, então, o conjunto dos textos constitutivos da mesma polémica segundo o esquema seguinte:

TEXTO 0: <i>Rumor Branco de Almeida Faria</i> , por Alexandre Pinheiro Torres	
MÓDULO 1	TEXTO 1: <i>A propósito duma crítica. Vergílio Ferreira responde a Pinheiro Torres</i> , por Vergílio Ferreira TEXTO 2: <i>Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio Ferreira na Tenda de Abracadabra</i> , por Alexandre Pinheiro Torres
MÓDULO 2	TEXTO 3: <i>Palavras Finais. Tréplica de Vergílio Ferreira</i> , por Vergílio Ferreira TEXTO 4: <i>Também as palavras finais (mas não epitáfio)</i> , por Alexandre Pinheiro Torres

Neste trabalho, debruçar-me-ei sobre os textos 1 e 2 que constituem, no seio da referida polémica, a réplica de Vergílio Ferreira e e a contra-réplica de Alexandre Pinheiro Torres.

<sup>1</sup> RODRIGUES, Sónia 2000:137-174.

Tais textos, para além de se interligarem, na ordem funcional da polémica, como réplica e contra-réplica – o que os reúne em unidade sequencial de marcada individualidade –, partilham, fundamentalmente, um mesmo desenho discursivo. Em particular, estas duas intervenções apresentam uma configuração discursiva simétrica, pois que os meios argumentativos e linguísticos utilizados por cada um dos autores estão ao serviço de uma mesma orientação básica, a saber, a anulação da palavra do outro.

I - Na secção que agora se inicia, tomar-se-á para análise a réplica de Vergílio Ferreira à crítica literária de Alexandre Pinheiro Torres<sup>2</sup> – «A propósito duma crítica, Vergílio Ferreira responde a Alexandre Pinheiro Torres» –, intervenção que apresenta um esquema organizativo que tem na base três eixos fundamentais:

1. a justificação da resposta a que dá expressão esta intervenção;
2. a abertura da réplica que displicentemente anuncia como tendo por objecto «meia dúzia de questões»;
3. a réplica que põe em relevo a produção ficcional e crítica do interlocutor.

A distribuição do texto por estes eixos é um tanto desigual, sendo de destacar o primeiro parágrafo que cumpre uma função particular na orgânica textual, na medida em que descreve um movimento retroactivo de que decorre a abertura da polémica e um movimento projectivo de organização das questões a desenvolver. Vejamos:

<sup>1-4</sup> Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus. Deu-se mesmo ao luxo de uns toquezinhos de facécia que lhe percorre nervosamente toda a prosa como uma cócega... Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, rservo para então a resposta que porventura a tunda me mereça. Entretanto julgo útil frisar desde já uma meia dúzia de questões:»<sup>3</sup>

Neste enunciado, destacam-se claramente dois movimentos: I<sup>1-2</sup> cumpre uma operação retroactiva de reprodução da enunciação ausente a que responde o presente texto que traduz já a imagem da interpretação/compreensão do texto-alvo; I<sup>3-4</sup> elucida a organização a que o presente texto se submeterá, indicando as “intenções” do Loc<sup>V.F4</sup> para a sua réplica.

---

<sup>2</sup> Para a análise do texto referido ver nota 3.

<sup>3</sup> FARIA 1992:127.

**I.1.** A retoma pela qual se recupera a enunciação a que responde esta intervenção projecta um comentário metadiscursivo e assume uma dupla funcionalidade: informa acerca do sentido atribuído pelo Loc<sup>V.F.</sup> ao TEXTO 0 e indica simultaneamente o motivo que justifica a presente resposta.

A crítica/censura que caracteriza esta intervenção tem por base, num primeiro plano, o “despropósito” do rumo argumentativo do TEXTO 0, ao serviço do que se encontra a expressão de uma *contra-expectativa*. Esse ataque desdobra-se, pelo menos, por três zonas discursivas a assinalar, de imediato.

**I.1.1.** O Loc<sup>V.F.</sup> contesta a *aceitabilidade* da referência às suas obras, rejeitando a sua funcionalidade no andamento argumentativo do TEXTO 0. O “despropósito” dessa referência, devido ao desvio do elenco da argumentação construída pelo seu interlocutor, está contido, em I<sup>1-2</sup>, em dois aspectos:

a) na estrutura semântico-sintáctica que gira em torno da expressão “lembrar-se de se referir” preferida a “referir-se”. O lexema verbal “lembrar-se de”, neste contexto, marca a ausência de uma razão válida para o estabelecimento de uma relação que ligue a apreciação de *Rumor Branco* à referência a *Estrela Polar e Aparição*. Este verbo activa uma significação linguística argumentativamente orientada para uma conclusão específica: a inoportunidade da menção que Alexandre Pinheiro Torres faz aos livros de Vergílio Ferreira numa crítica a *Rumor Branco* que se reconhece como *pretexto*.

b) no contraste entre o objecto da crítica literária – *Rumor Branco* de Almeida Faria – e as avaliações axiológicas aplicadas a dois romances de Vergílio Ferreira obtido pela intercalação do segmento «ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria» na oração principal «Alexandre Pinheiro Torres (...) lembrou-se de se referir (...) a alguns livros meus.»;

**I.1.2.** A depreciação do Loc<sup>V.F.</sup> incide não apenas sobre a crítica negativa de que são objecto as obras mencionadas, alvo de desqualificação por vários meios, como veremos. O “despropósito” abarca o largo espaço concedido a essa apreciação, numa crítica a *Rumor Branco*, contido no advérbio «largamente».

---

<sup>4</sup> Por questões metodológicas, a partir de agora designar-se-á o locutor do TEXTO 1, cujo autor é Vergílio Ferreira, por Loc<sup>V.F.</sup> e o locutor do TEXTO 2, cujo autor é Alexandre Pinheiro Torres, por Loc<sup>A.P.T.</sup>

**I.1.3.** O “despropósito” censurado ao interlocutor envolve ainda o modo como este assume o seu discurso, mais especificamente, o tom doutoral invocado em seu desabono. Este eixo está particularmente assinalado em I<sup>2</sup> onde existem três aspectos dignos de nota.

A ideia central que constitui, aliás, o referente dos comentários avaliativos adjacentes está contida na expressão «uns toquezinhos de facécia» que designa outras vozes enunciativas convocadas, amiudadas vezes, segundo o Loc<sup>V.F.</sup>, a “despropósito” pelo Loc<sup>A.P.T.</sup> para o seu discurso. O significado da crítica/censura não pode ser outro senão o que assenta num saber pouco reflectido e pouco ponderado de quem se preocupa sobretudo com a sua demonstração ostensiva.

Tal surge especificado nos vários segmentos que ocorrem no enunciado em consideração.

a) «Deu-se (...) ao luxo de» sublinha, por seu lado, a não pertinência desses «toquezinhos de facécia» caracterizadores do discurso adversário através da ideia de superfluidade/excesso que incorpora o seu conteúdo semântico, articulando-se à contra-expectativa que tal circunstância suscita. Esta articulação amplia a depreciação que afecta esse traço discursivo da intervenção adversária.

b) Essa apreciação negativa é ainda vincada pelo marcador argumentativo «mesmo» em cujo semantismo se inclui a propriedade de colocar determinado argumento numa posição mais elevada numa escala argumentativa, assumindo assim um carácter comprovativo e reforçador de uma conclusão particular. Assim sendo, não será difícil admitir que I<sup>2</sup> concorre como argumento mais forte para a desqualificação do discurso anterior com base no comentário depreciativo já referido. Em «mesmo» é ainda visível a contra-expectativa tributária de uma desvalorização que insiste na não pertinência e na insignificância das considerações designadas como «toquezinhos de facécia».

c) O segmento «que lhe percorre (...) toda a prosa como uma cócega» traz consigo um movimento analógico entre a presença de «uns toquezinhos de facécia» e a «cócega», no que J. Fonseca designa de «comparação emblemática»<sup>5</sup>. No caso em análise, B - o TEXTO 0 é dotado de determinada propriedade - x, contida

---

<sup>5</sup> Em FONSECA 1993, este procedimento de enfatização é explicado pela relação estabelecida entre três elementos - B, x e R, sendo este último o ponto de referência «possuidor do grau máximo ou extremamente elevado da propriedade em torno da qual gira o confronto» com B (p.84). Para a explicação cabal deste recurso («comparação emblemática»), ver FONSECA 1993: 63-102.

em grau máximo ou extremamente elevado em R - a cócega. No contexto, é central o advérbio «nervosamente» que circunscreve a gama de sugestões relativas a tal propriedade que pode traduzir-se, em Alexandre Pinheiro Torres, por um mal-estar suscitado pelo sucesso das obras de Vergílio Ferreira, levando-o a reagir de forma impulsiva e pouco ponderada, em escritos semelhantes ao TEXTO 0.

A comparação usada cumpre a função que lhe é adstrita enquanto «comparação emblemática», ou seja, a de «uma orientação amplificadora que visa o pólo máximo ou o extremo da intensidade da propriedade de x em B (...)»<sup>6</sup>, correspondendo x a uma disposição afectiva caracterizada por uma certa irritabilidade face ao sucesso de Vergílio Ferreira.

**I.1.4.** Na ausência de uma razão válida que legitime essa ligação, dado o não reconhecimento/validação da sua *aceitabilidade*, o Loc<sup>V.F.</sup>, numa tentativa de restituir a coerência aparentemente inexistente, atribui ele próprio um sentido ao texto-alvo, encontrando justificação para tal presença numa intenção provocatória por parte do seu interlocutor, potencializadora da interpretação da crítica literária a *Rumor Branco* como *pretexto* para mais uma desvalorização dos seus romances.

É neste contexto que surge o segundo eixo estruturador da crítica/censura ao texto do interlocutor: o Loc<sup>V.F.</sup> ataca aí sobretudo a falta de objectividade e de isenção decorrentes de uma motivação imprópria.

Tal leitura deriva do emprego do termo «desgosto» indicador da disposição afectiva sob a qual o interlocutor terá sido compelido a redigir as apreciações negativas relativas às obras mencionadas; «desgosto» suscitado eventualmente pelo êxito, qualidade e influência alcançadas pela sua obra literária. Este «desgosto» é visível, em particular, no processo utilizado para a desqualificação dos romances de Vergílio Ferreira por meio do «descrédito ideológico» na base da ridicularização de que são alvo.

Convém notar que esta ideia da crítica não isenta, movida pelo ressentimento ou amargura, vai estar ao serviço de vários momentos textuais que, em tempo próprio, serão assinalados, mas vai sobretudo ser recuperada no último parágrafo. A ocupação de lugares estrategicamente importantes (de abertura e de fechamento do discurso) afasta qualquer dúvida acerca da sua centralidade nesta intervenção.

O segmento I<sup>3</sup> contribui também para o reforço desta ideia: o ataque do TEXTO 0 é sobretudo dirigido a Vergílio Ferreira.

I<sup>3</sup> Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, reservo para então a resposta que porventura a tunda me mereça.

<sup>6</sup> FONSECA 1993: 85.

É evidente que «o temeroso Inquisidor» serve uma necessidade discursiva de intensificação da imagem negativa do interlocutor. A substituição do nome próprio pela perífrase transcrita é subsidiária de uma orientação argumentativa do discurso em análise: a desvalorização do adversário. O segmento que serve a sua designação comenta de duas formas a actividade de crítico: (i) *temeroso* amplifica o traço negativo predominante no semantismo de *Inquisidor*; (ii) *Inquisidor*, por sua vez, abre uma ligação de analogia entre a crítica neo-realista e a religião que emergirá mais expressivamente noutras sequências textuais. O indivíduo assim designado é alvo de uma série de desqualificações preenchidas pela metáfora da *inquisição*.

Há também aqui implícita a ideia de combate persecutório à produção literária do Loc<sup>V.F.</sup> através de ataques sucessivos, fazendo crer que esta é já uma prática habitual no exercício da crítica, pelo menos, a realizada pelo adversário.

**I.1.5.** A enunciação a que responde o TEXTO 1 surge reproduzida no seguinte enunciado: «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus...», que dá corpo a um acto de censura/desaprovação na base do qual se encontra a expressão de uma *contra-expectativa* que estrategicamente abre o texto: «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores(...)». Não nos interessa insistir na *distorsão* da imagem reconstruída do texto-alvo cuja significação é aqui produto da interpretação do Loc<sup>V.F.</sup>, mas compreender as vantagens daí decorrentes em termos de construção de imagens - do Loc<sup>V.F.</sup> e do interlocutor.

**I.1.5.1.** Falar em nome de «muitos outros leitores» apoia a construção de um *ethos* favorável ao Loc<sup>V.F.</sup> que dá assim provas de boa-fé.

**I.1.5.2.** Através do segmento modalizador «Com certa surpresa minha...», o Loc<sup>V.F.</sup> declara a sua admiração/espanto por ter sido alvo de censura numa crítica da obra de outro escritor através de desqualificações na base do *absurdo* e do *risível*. Ora, esta *contra-expectativa* permite-lhe ocupar a posição de vítima da má-fé com que agiu o seu interlocutor, ao fazê-lo alvo de censura/crítica por ter agido não só contra o princípio da coerência discursiva mas também por ter seleccionado como alvo de desqualificações Vergílio Ferreira.

Deste modo, a imagem do interlocutor sai fortemente danificada com as dimensões agregadas ao segmento discursivo I<sup>1-2</sup> que permite ao Loc<sup>V.F.</sup> realizar um acto de justificação da sua intervenção, fundamentado em dois aspectos: a censura inerente à acusação de um acto inaceitável do interlocutor e, conseqüentemente, a inocentação/vitimização do Loc<sup>V.F.</sup> que surge como “quase obrigado a polemizar”, por se reconhecer no TEXTO 0 como um dos alvos.



Particularmente significativo neste processo revela-se o determinante «certa» que restringe a dimensão da *surpresa* com claros efeitos pejorativos: a surpresa não é total porque “de certas pessoas se espera tudo”. A pessoa de quem se fala nestes termos é claramente prejudicada em termos de imagem.

I.2. A imagem que do texto original (TEXTO 0) nos faz chegar o Loc<sup>V.F.</sup> diz apenas respeito à sua presença aí como alvo de avaliações certamente mas também como destinatário, a quem, de certo modo, se solicita uma resposta<sup>7</sup>. Através do TEXTO 1, e mais especificamente deste primeiro parágrafo, Vergílio Ferreira comunica não só que compreendeu essa solicitação mas também que aceita cooperar na discussão. Se assim for, deve entender-se ainda o primeiro parágrafo como o esboço do enquadramento discursivo em que se inscrevem os restantes parágrafos:

I<sup>4</sup> Entretanto julgo útil frisar desde já uma meia dúzia de questões

Na construção das imagens do Loc<sup>V.F.</sup> e do interlocutor, acontece ter aquele evidenciado a desvantagem em que se encontra, tendo em conta os ataques que a sua imagem pública sofreu com o TEXTO 0. Ora, para iniciar esta interlocução Vergílio Ferreira precisa de reassumir o seu prestígio, o seu lugar social e discursivo. Daí o investimento na reposição/restabelecimento da sua imagem na base da problematização de algumas questões relativas ao acto de crítica realizado por Alexandre Pinheiro Torres. Esta circunstância permite ainda abrir um espaço para a determinação de alguns pontos de divergência entre os intervenientes. I<sup>4</sup> evidencia o carácter preparatório da plataforma de discussão, a partir da contestação de algumas das componentes do discurso argumentativo-persuasivo do seu interlocutor que realiza um macroacto ilocutório de crítica/censura, mas onde também surgem já esboçadas as concepções de literatura e de crítica literária que emergirão como objecto de discussão no segundo módulo da polémica.

I<sup>4</sup> dá corpo a um acto de composição e planificação textual que anuncia os segmentos discursivos subsequentes, planificando-os e orientando-os no sentido de uma refutação. Depois de afastar a hipótese de discussão sobre a apreciação positiva ou negativa de *Aparição* e *Estrela Polar*, discussão aliás deixada em aberto para uma outra ocasião (I<sup>3</sup>), o Loc<sup>V.F.</sup> orienta a sua réplica num outro sentido, anunciando desde logo que o encadeamento recairá sobre os objectos do discurso referenciados no comentário metadiscursivo anterior que respondem ao «desgosto»

---

<sup>7</sup> O formato da recepção do texto 0 corresponde a um esquema interlocutivo triádico que ficou suficientemente caracterizado em RODRIGUES 2000: 169-170, ponto 9.

e aos «toquezinhos de facécia». A expressão «uma meia dúzia de questões» denota um cálculo estratégico da parte do Loc.<sup>V.F.</sup>, revelando uma selecção/escolha fundamentada - veremos os critérios dessa escolha pela sua análise.

I.3. Em ordem à desqualificação do interlocutor são alinhadas várias sequências convergentes, sobre as quais se reflectirá de seguida.

I.3.1. Em II<sup>1-8</sup> estão contidas desqualificações múltiplas do adversário enquanto responsável por uma crítica literária que o Loc.<sup>V.F.</sup> entende inaceitável. Procurar-se-á mostrar como se desenvolve esta tática de rejeição que tem por objecto a competência do interlocutor enquanto crítico.

I.3.1.1. Atente-se, em primeiro lugar, nos seguintes enunciados:

II<sup>1-3</sup> Em face do «talento excepcional» de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um mediocre. Estranho mesmo que uma alma caridosa ainda não lho tivesse dito discretamente ao ouvido, evitando assim que eu lho dissesse aqui em público<sup>8</sup>

Tendo por certa a definição de argumentação como «la relation entre contenus sémantiques de statuts différents: des arguments d'une part, réalisés par des énoncés, et des conclusions, d'autre part»<sup>9</sup>, tendo como suporte dessa ligação os *topoi*, facilmente se perceberá a orientação argumentativa que implicitamente se dirige para uma conclusão particular derivada dos elementos referidos. A argumentação aqui contida socorre-se da implicitação para a avaliação da competência do Loc.<sup>A.P.T.</sup>, atribuindo aos leitores a responsabilidade das potenciais inferências a partir dos dados explicitados.

Em II<sup>1</sup>, o Loc.<sup>V.F.</sup> veicula uma asserção valorativa que, dada como evidente e comumente partilhada (cf. «evidentemente»), não é da sua responsabilidade, estando a sua legitimação a cargo da *opinião pública*. De facto, a opinião do Loc.<sup>V.F.</sup>, contendo a desqualificação do interlocutor no domínio da produção literária, surge protegida contra eventuais contestações pelo *discurso da evidência*. Observe-se, a propósito, que a explicitação dos juízos negativos acerca do interlocutor são regularmente envoltos em procedimentos que protegem o Loc.<sup>V.F.</sup> de eventuais acusações de má-fé, evitando incorrer na falta de que acusa o interlocutor no enunciado de abertura da intervenção. O âmbito do juízo valorativo emitido

---

<sup>8</sup> FARIA 1992: 127.

<sup>9</sup> MOESCHLER 1994: 95.

circunscreve-se à produção literária, admitindo por enquanto alguma qualidade no domínio da crítica.

Deste procedimento cauteloso retira o Loc<sup>V.F.</sup> alguns ganhos em termos de imagem, sendo visível o investimento numa imagem positiva, especialmente notório em II<sup>2</sup>, onde dá provas de boa-fé. Para tal desculpa-se pela desqualificação pública do adversário ao admitir ter preferido não o fazer, ou melhor, não ter sido obrigado por este a fazê-lo.

Obrigado, assim, a responder, o Loc<sup>V.F.</sup> não vê maneira de evitar denunciar a estreiteza de horizontes do interlocutor, embora se manifeste penalizado por desfazer a ilusão em que este parece viver, tornando-o merecedor da “caridade” de outros.

Este ataque frontal que desqualifica de forma incisiva a produção poética de Alexandre Pinheiro Torres está ao serviço de um outro movimento avaliativo, desta feita à actividade de crítico. Aliás, o Loc<sup>V.F.</sup> explicita a pertinência dessa primeira desvalorização, que aparece justificada em II<sup>3-4</sup>.

II<sup>4-5</sup> E por que falo eu disto? Porque é desta massa de artistas falhados que normalmente se fazem os críticos azedos, ressentidos por uma desgraça de que ninguém teve a culpa.

O enunciado interrogativo cumpre aqui vários papéis: além de acautelar a sua pertinência, evitando incorrer na falta de “despropósito” de que acusa o interlocutor, serve ainda para organizar e focalizar o segmento discursivo assim introduzido, que se revelará fundamental para o rumo argumentativo.

Na verdade, as instruções activadas pelo conector argumentativo «porque» marcam explicitamente a relação de justificação enunciativa entre o acto principal de asserção e o argumento que reforça/valida a pertinência da avaliação aí contida, apresentando-se, pela convocação de uma verdade geral, como um argumento de autoridade. Determina-se, deste modo, o rumo argumentativo deste enunciado: tendo em conta que «é desta massa de artistas falhados que normalmente se fazem os críticos azedos», que o Loc<sup>V.F.</sup> convoca como sendo do conhecimento público, fazendo admitir que Alexandre Pinheiro Torres é um artista medíocre, não existe forma de evitar a sua desqualificação enquanto crítico, domínio que até agora parecia estar salvaguardado. Segundo o Loc<sup>V.F.</sup>, não revela nem objectividade nem outras qualidades necessárias para o reconhecimento da competência/idoneidade exigidas pelo exercício de crítica literária.

A acusação de falta de competência, ou melhor, de capacidade de uma análise objectiva, despida de pré-juízos a que o “azedume” pode conduzir, é assegurada pela força assertiva de II<sup>4</sup> em que se recorta um estado de coisas *típico*, relativo a uma situação regular, habitual, correspondente ao TEXTO 0.

A avaliação contida neste segmento visa a actividade de escritor e a de crítico, pretendendo anular o prestígio do interlocutor, que está na base da autoridade que valida a opinião proposta no TEXTO 0, pondo em causa a sua competência. Vergílio Ferreira deprecia as qualidades intelectuais do adversário, questionando a sua credibilidade num domínio muito específico, fundamental para assegurar a “feliz” consecução do acto de crítica (TEXTO 0).

Contrariamente à construção desta imagem desfavorável do interlocutor, é também preocupação do Loc<sup>V.F.</sup> o investimento num *ethos* favorável. A este eixo agregam-se vários procedimentos dignos de nota.

### I.3.1.2. No segmento a seguir transcrito, continua a depreciação do adversário:

II<sup>5-6</sup> Mas o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia e moderação de linguagem. Deste modo, se Alexandre Pinheiro Torres não está por isso forçado a elogiar toda a gente, não é bonito que venha falar de cátedra, ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço.<sup>10</sup>

II<sup>5</sup> encontra-se ao serviço de um acto de crítica/censura à atitude revelada pelo adversário: a de falta de modéstia e de moderação que seria de esperar da mediocridade evidenciada na base da *doxa* que preenche, por exemplo, o sentido do provérbio *A ignorância/mediocridade é atrevida*.

É neste sentido que se alinha o segmento verbal «devia obrigar» que dá expressão a uma *contra-expectativa* que visa o adversário por ter agido contrariamente a uma norma. É ainda na expressão dessa *contra-expectativa* que encontram apoio as avaliações subsequentes relativas à imodéstia e falta de ponderação reveladas no tom autoritário imprimido ao discurso: «falar de cátedra», «ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço» – argumentos de autoridade.

Este segmento responde ao modo como o interlocutor assume o seu texto – «toquezinhos de facécia» – através de uma avaliação negativa do tom imodesto e doutoral imprimido, criticável/censurável por revelar, ao mesmo tempo, um conhecimento pouco reflectido.

### I.3.1.3. I<sup>8</sup> fecha a sequência em análise:

II<sup>7-8</sup> Que após a tarefa que propinou a um certo director espiritual lá do Norte, Pinheiro Torres se julgue com automático direito ao desempenho das mesmas inquisitoriais

---

<sup>10</sup> FARIA 1992:128.

<sup>11</sup> FARIA 1992: 128.

funções é talvez abusivo e pouco edificante. É certo que se trata de um episódio da luta pelo poder, vulgar nos tempos que correm.<sup>11</sup>

O Loc<sup>V.F.</sup> retira crédito ao seu adversário com base no argumento da competência, considerando que não possui condições/conhecimentos que o habilitem para o exercício da crítica, avaliando como «abusivo e pouco edificante» julgar-se Alexandre Pinheiro Torres com «automático direito ao desempenho das mesmas inquisitoriais funções». O Loc<sup>V.F.</sup> vem a público combater essa prática de descrédito infundado nas apreciações literárias que o interlocutor realiza.

**I.3.1.4.** Resulta como significativa da análise proposta desta sequência a identificação dos objectos de discurso sobre que recai a refutação do Loc<sup>V.F.</sup> preferencialmente dirigida para a legitimidade do “estatuto” do interlocutor, factor não negligenciável na “feliz” consecução do *acto persuasivo* que engloba o TEXTO 0.

O Loc<sup>V.F.</sup> não reconhece ao adversário as habilitações necessárias à realização de crítica literária válida, avaliando as suas apreciações pela ausência de

- idoneidade: não tem condições para desempenhar uma crítica isenta, já que «como artista é evidentemente um medíocre», dado favorável a um certo ressentimento/“azedume” impeditivos de uma apreciação positiva;

- modéstia/ponderação: a junção de vozes no discurso, convocadas como argumento de autoridade, revelam ostentação de conhecimentos/leituras que não corresponde, na perspectiva do Loc<sup>V.F.</sup>, a um saber reflectido.

A desqualificação do interlocutor constrói-se, assim, sobre a interligação inerente à avaliação que deriva deste último apontamento: estreiteza de perspectivas - que o tornam merecedor de “caridade” – camuflada por um discurso doutoral.

Restringe-se, desta forma, o crédito concedido ao adversário enquanto crítico literário, facto que servirá de argumento para a desvalorização do TEXTO 0 enquanto *crítica literária*. Esta argumentação<sup>12</sup> reenquadra o referido texto, substituindo-se o estatuto de *crítica literária* pelo de «um episódio da luta pelo poder».

As questões focadas nos números seguintes inscrevem-se neste enquadramento, problematizando alguns dos fundamentos neo-realistas da apreciação de *Rumor Branco* que mereceram a atenção do Loc<sup>V.F.</sup>.

---

<sup>12</sup> A argumentação utilizada - *ad hominem* - aponta para esse objectivo de desvalorização, na medida em que se «tend à invalider une autre argumentation en discréditant la personne qui la soutient - à la limite, en déniaut à cette personne le droit à la parole sur le sujet en question.», PLANTIN 1990: 208.

I.3.2. O estado de coisas recortado em III diz respeito ainda à *desqualificação* do adversário na base da concepção de crítica que a apreciação de *Aparição* e *Estrela Polar* pressupõe. Na verdade, a atribuição de aspectos negativos às obras mencionadas (*Estrela Polar* não é agora referida no discurso) tem como critério a indiferença/alheamento da realidade, construindo-se um universo fictivo “inverosímil”. Essa apreciação negativa toma o(s) romance(s) por objecto de uma argumentação pelo absurdo. Esse critério avaliativo apoia-se, como ficou a seu tempo provado, numa concepção de literatura e de escritor a que se associa o empenhamento e a preocupação com os problemas político-sociais do país, da qual se afastaria Vergílio Ferreira.

Essa questão surge agora problematizada, encontrando expressão logo nos três primeiros enunciados:

III<sup>1-3</sup> Num *soi-disant* colóquio de há tempos, um pobre crítico de ocasião já teve a curiosidade de saber se lá por Évora havia assim pessoas com bossa para aquelas conversas de que se conta em *Aparição*. Aqui para nós, aquilo era uma pergunta de parolo... Pinheiro Torres, bons deuses, volta a formulá-la.<sup>13</sup>

Os enunciados transcritos contêm vários elementos depreciativos que se reúnem ainda em ordem à desvalorização do interlocutor. O Loc<sup>V.F.</sup>, num primeiro momento, põe em cena a figura de um crítico, objecto de ridicularização pela avaliação negativa inerente ao comentário sobre a sua curiosidade face a uma possível relação de semelhança entre a ficção e a realidade, em *Aparição*, presente nomeadamente em «um pobre crítico de ocasião» e em «uma pergunta de parolo». Aos qualificativos depreciativos mencionados alia-se a depreciação do colóquio em que se verificou a ocorrência relatada, claramente diminuído na expressão “num *soi-disant* colóquio de há tempos”. Ora, os comentários depreciativos referentes a tal episódio são, num segundo momento, transferidos, através de III<sup>3</sup>, para o interlocutor: a significação do pronome, em «Pinheiro Torres, bons deuses, volta a formulá-la», preenche-se no segmento anterior – a «pergunta de parolo» feita por «um pobre crítico de ocasião». Serve este procedimento retórico para retomar do TEXTO 0 o segmento correspondente ao comentário avaliativo desse romance, fazendo, simultaneamente, recair sobre o interlocutor as considerações depreciativas tecidas em desfavor do «pobre crítico de ocasião».

Não é descabida a sua transcrição neste momento:

[TEXTO 0] I<sup>4</sup> Uma das coisas que, aliás, mais nos intrigou nessa obra foi ver os burgueses da Cidade-Museu num parolar filosófico de alto nível(...).<sup>14</sup>

<sup>13</sup> FARIA 1992:128.

O confronto entre os dois segmentos textuais é esclarecedor na medida em que permite dar relevo ao objecto da retoma que não é o conteúdo proposicional do enunciado avaliativo de *Aparição*, mas a dissemelhança/inverosimilhança entre o universo fictivo e a realidade, *pressuposta* nessa avaliação. A *aceitabilidade* dessa avaliação passa por se considerar, *implicitamente*, que, na realidade, «os burgueses da Cidade-Museu» não se ocupam em diálogos de natureza reflexiva ou filosófica. O locutor do TEXTO 0 pressupõe como consabida e irrefutável essa visão do mundo, na base da qual emite um juízo de valor negativo, através de um exercício de verificação de semelhanças e dissemelhanças de que resultam os juízos críticos.

### 1.3.2.1. O movimento refutativo encontra-se nos enunciados seguintes:

III<sup>4-8</sup> Que diabo! Então este crítico, que ainda usa a velha palmatória, não sabe ainda que a «verosimilhança» de um romance tem que ver com a organização interna dos seus elementos? Então não se está a ver que ele é que precisa de palmatoadas? Como diabo é que este sujeito tem lido romances e visto pinturas? A fiscalizar as parecências?<sup>15</sup>

Através do segmento transcrito, o Loc<sup>VF</sup> evidencia o seu desacordo face aos pressupostos em que a avaliação literária de Alexandre Pinheiro Torres se funda, corrigindo os critérios negativamente apontados: “a «verosimilhança» de um romance tem que ver com a organização interna dos seus elementos.” Mas o desacordo evidenciado serve de motivo para um acto de censura/crítica que se apoia na manifestação de uma *contra-expectativa* face a uma prática levada a cabo pelo interlocutor vista como inaceitável por constituir um contra-senso, marcada linguisticamente pelas expressões:

- «Que diabo! Então este crítico não sabe ainda que...»;
- «Então não se está a ver que ele é que precisa de palmatoadas?»;
- «Como diabo é que este sujeito tem lido romances e visto pintura? A fiscalizar as parecências?»

O objecto das avaliações axiológicas negativas é ainda aqui o adversário que exerce crítica literária ignorando preceitos considerados elementares. As perguntas retóricas enfatizam a admiração por tal desconhecimento, intensificada pelo marcador «ainda» que contrasta com «tem lido romances e visto pintura», ou seja, tem exercido a actividade de crítico apoiado num procedimento tido por absurdo: «fiscalizar as parecências» não é fazer crítica de arte.

<sup>14</sup> FARIA 1992:119.

<sup>15</sup> FARIA 1992:128.

A crítica que está na base desta censura do Loc<sup>V.F.</sup> fica, assim, invalidada e o seu autor é, enquanto crítico, alvo de uma clara desqualificação: tem exercido uma actividade para a qual não está habilitado por revelar estreiteza do ponto de vista em que se coloca para apreciar e avaliar as obras literárias.

**I.3.2.2.** Nos enunciados seguintes parece estar contido um movimento concessivo:

III<sup>9-10</sup> Em todo o caso, à sua curiosidade de ingénuo sempre direi que no Alentejo não há apenas suínos... Todas as discussões de *Aparição* aconteceram na realidade.<sup>16</sup>

Pela infirmação da pressuposição subjacente às críticas a *Aparição* feitas por Alexandre Pinheiro Torres, Vergílio Ferreira enclausura o interlocutor na sua própria argumentação, fazendo-o incorrer numa aparente contradição. É neste sentido que podemos entender III<sup>10</sup>, onde se afirma a conformidade de *Aparição* com o princípio subjacente à produção literária defendido pelo interlocutor: “rien n’est beau que le vrai”, já que os diálogos aí presentes aconteceram, *de facto*. Estamos em presença de uma variante da argumentação *ad hominem* pela revelação da incoerência descoberta no discurso argumentativo do interlocutor.

Na base destas manobras refutativas está o alargamento do campo nocional de *realidade*, que permite ao Loc<sup>V.F.</sup> afastar-se de uma concepção de literatura que se restringe à consideração das condições socioeconómicas dos portugueses, em determinada época histórica, usando para tal a literatura como “meio de intervenção”; o conceito de *realidade* aqui usado surge preenchido por uma significação mais vasta que abarca outras dimensões da “condição humana”.

Mais importante que o mais é a desqualificação que esse segmento proporciona em expressões como «pergunta de parolo», «curiosidade de ingénuo», «o bom do homem».

O objecto de censura/crítica, neste segmento, é a concepção de crítica subjacente às avaliações negativas contidas no TEXTO 0. A redução da crítica de arte a um mero exercício de «fiscalizar parecências» torna-se alvo da desqualificação do interlocutor que revela, com isso, estreiteza de horizontes perante o “fazer literário”.

**I.3.3.** Em IV, o Loc<sup>V.F.</sup> retoma do texto do interlocutor os argumentos invocados no desenvolvimento argumentativo respeitante à desqualificação dos aspectos

---

<sup>16</sup> FARIA 1992:128.



formais/experimentação de *Rumor Branco*, comentando-os e avaliando-os de forma a evidenciar a falta de ponderação e de modéstia por que se pautam as apreciações do adversário.

**I.3.3.1.** De um primeiro segmento - VI<sup>1-3</sup> - ressaltam vários aspectos dignos de nota:

IV<sup>1-2</sup> No pomposo dissertar sobre indisciplina e experiências, Pinheiro Torres abarca um horizonte de um século, para nos significar que tem boa vista e que a coisa já vem de longe, sendo pois uma velharia pela razão evidente de ser velha. Ora em primeiro lugar, e com perdão do seu saber, eu que não sou crítico e não tenho pois grandes responsabilidades na direcção espiritual dos povos, acho sinceramente que abarcar só um século é já ter a vista curta.<sup>17</sup>

O Loc<sup>V.F.</sup> retoma da argumentação do interlocutor dois aspectos:

a) os argumentos probatórios da falta de originalidade das «inovações estilísticas» que particularizam *Rumor Branco*;

b) a conclusão para que esses argumentos apontam - as características estilísticas de *Rumor Branco* não são originais -, que concorre para a sua desqualificação na base do *topos* /-originalidade, - valor/.

Estão esses aspectos abrangidos pelo comentário metadiscursivo que abre o parágrafo agora em análise. «No pomposo dissertar sobre indisciplina e experiências» introduz a sequência discursiva relativa à terceira questão problematizada pelo Loc<sup>V.F.</sup> que coloca o foco na argumentação desenvolvida pelo interlocutor para a desvalorização de *Rumor Branco* na base do argumento de que esse é um «romance de aprendizagem». A qualificação desse segmento como «dissertar», ampliada pelo qualificativo depreciativo «pomposo», acusa o tom discursivo de inadequado, indicador de falta de modéstia e de falta de moderação que se agrega ao eixo isotópico de excesso/superfluidade.

Esta retoma abre espaço para dois tipos de objecções, que se desenvolvem como a seguir se indica.

**I.3.3.1.1.** Agrega-se a esta retoma do discurso-alvo um comentário que tem por objecto os argumentos aduzidos pelo interlocutor para a avaliação negativa do dito romance: «Pinheiro Torres abarca um horizonte de um século, para nos significar que tem boa vista». Caracteriza este enunciado a natureza agressiva decorrente da desqualificação do adversário através do ataque aos seus

---

<sup>17</sup> FARIA1992:129.

conhecimentos e ao modo como assume o seu texto (TEXTO 0), com claras ressonâncias de II; a asserção contida em IV<sup>2</sup> é tributária da depreciação dos conhecimentos exibidos pelo interlocutor, manifestando essa intenção de desqualificação: «acho sinceramente que abarcar só um século é já ter a vista curta.» A censura aí presente é particularmente sublinhada pelo segmento introdutório onde o Loc<sup>V.F.</sup> lembra que não é especialista. Ao aparecer como um homem de bom senso, tendo deixado claro que não é nem pretende passar por crítico, acentua a apreciação negativa aos conhecimentos exibidos pelo adversário.

Mais uma vez, à falta de modéstia e de ponderação apontadas ao adversário, contrapõe o Loc<sup>V.F.</sup> a modéstia/mediocridade, neste caso, relativa aos conhecimentos revelados, dimensão que alimenta as várias sequências desqualificadoras.

**I.3.3.1.2.** Em IV<sup>3</sup>, o Loc<sup>V.F.</sup> vaza o seu desacordo face ao *topos* subjacente à argumentação a que responde:

IV<sup>3</sup> Em segundo lugar, não percebo como deixar de admirar a genialidade dos autores que admira, lá porque as suas «experiências» têm já um século de vida.<sup>18</sup>

O objecto do desacordo centra-se no *topos* subjacente à argumentação de Alexandre Pinheiro Torres: /+originalidade, +genialidade/. Socorre-se para apoiar a sua discordância da aplicação da forma tópica enunciada a um domínio mais alargado de autores, mais especificamente, aos autores admirados pelo seu adversário.

Esta estratégia refutativa releva a inadequação dos argumentos utilizados no texto-alvo, por ser inconsequente a sua aplicação generalizada. Ainda tributária desta manobra é a alusão à incongruência/incoerência do interlocutor na apreciação da obra literária pelo recurso à falta de originalidade como argumento para negar a *genialidade* de Almeida Faria, mas que toma por geniais os autores que admira mesmo que não revelem *originalidade*; coloca-se o crítico perante a acusação de usar “dois pesos e duas medidas” no exercício da crítica literária.

**I.3.3.2.** Para a manobra refutativa iniciada anteriormente e para a desqualificação do interlocutor concorrem ainda os seguintes enunciados:

IV<sup>4-8</sup> E quanto à avozinha que era escritora e fazia tais experiências em casa, tenho de concluir que, além dela, só duas personagens as não fazem na rua: Deus Padre e,

---

<sup>18</sup> FARIA 1992:129.

pelos vistos, o próprio Pinheiro Torres. Um e outro, com efeito, não são modestos e atiram-se logo a obra definitiva. Mas quanto ao Deus Padre, já Van Gogh anotou que o que ele fez foi um estudo que lhe saiu muito mal. Estará o pobre Torres convencido de que o dele lhe saiu melhor? De que aquilo que nos tem propinado é por direito uma obra definitiva?<sup>19</sup>

O Loc<sup>V.F.</sup> usa o preceito citado pelo interlocutor na avaliação de *Rumor Branco* para censurar a sua publicação, surpreendendo-o numa contradição entre as suas palavras e o seu comportamento. Revela-se um poderoso meio de desqualificação se tivermos em conta o dilema para que é impelido se ele próprio observar o preceito que aconselha aos outros; do argumento apresentado são possíveis duas conclusões:

- (i) ou o interlocutor julga a sua obra perfeita/acabada, colocando-se acima de Deus numa manifestação de imodéstia e vaidade;
- (ii) ou, sob pena de ser imodesto, a aceita como imperfeita/inacabada, incorrendo em contradição.

O segmento agora considerado contém um acto de crítica/censura à imodéstia e falta de humildade do adversário, confrontando-o com a ideia de *aprendizagem* e de imperfeição própria da condição humana. A avaliação axiológica negativa atinge a apreciação do interlocutor que direcciona a consideração de *Rumor Branco* como «um romance de aprendizagem» num sentido depreciativo.

A desqualificação de que é alvo Alexandre Pinheiro Torres é procurada ainda por uma outra via: a de tornar o interlocutor merecedor de “caridade”, através da actualização da crítica/censura por não agir em conformidade com as suas aptidões – «o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia» –, condensada no segmento «estará o pobre Torres convencido que o dele lhe saiu melhor?» (sublinhado meu).

Em causa está, em suma, o descrédito do interlocutor a quem não é reconhecida *legitimidade* suficiente para assumir a crítica correspondente ao TEXTO 0, dadas as inabilidades que o Loc<sup>V.F.</sup> vai pondo a descoberto.

**I.3.4.** Observaremos de seguida a quarta questão destacada do texto-alvo pelo Loc<sup>V.F.</sup>:

<sup>V1-3</sup> Eu não queria esmiuçar a série de disparates de que este senhor nos abastece e sempre doutoralmente. Mas com franqueza: então a gente há-de suportar uma

<sup>19</sup> FARIA 1992:129.

vez mais essa parlapaticice do «progresso da arte»? Então este sujeito douto ainda está convencido de que Homero e Ésquilo e Sófocles são inferiores a quem ele quiser - incluído ele próprio?<sup>20</sup>

O aspecto mais saliente, nos enunciados transcritos, é claramente o formato retórico em que a refutação da noção de «progresso da arte» é vazada. As modalizações retóricas visam intensificar a força assertiva dos argumentos aduzidos em favor da inadequação da noção de *progresso* à arte, dentro do quadro argumentativo da “ruptura de ligação”. O Loc<sup>V.F.</sup> coloca fortes limitações à associação da política à arte, patente na concepção neo-realista de literatura, socorrendo-se desta técnica argumentativa que «(...) consiste donc à affirmer que sont indument associés des éléments qui devraient rester séparés et indépendants.»<sup>21</sup>

A refutação dessa ligação progresso-arte apoia-se na demonstração da inconsequência da asserção valorativa, na base de uma argumentação *ad absurdum*, que se desenvolve contra a evidência.

Através de V<sup>1</sup>, o Loc<sup>V.F.</sup> presentifica os dois principais focos de crítica/censura que têm guiado o contra-discurso em análise: a ausência de um conhecimento ponderado, reflectido e o tom doutoral, sábio com que esse conhecimento é transmitido.

Evidencia simultaneamente uma intenção estratégica ao chamar a atenção para determinada avaliação do discurso anterior - «a série de disparates de que este senhor nos abastece e sempre doutoralmente» -, preterindo da sua refutação integral em favor de um desses objectos de discurso. Introduce, assim, uma hierarquização dos elementos a refutar (argumentos orientados para a desqualificação do interlocutor), facto que confere saliência ao elemento a tematizar na sequência assim introduzida: «o progresso na arte».

Tal está ainda ao serviço da construção da imagem positiva do Loc<sup>V.F.</sup> que prova a sua boa-fé ao renunciar à refutação de todos os aspectos controversos do discurso do adversário. Vê-se, antes, obrigado a reagir pela força das circunstâncias: «Mas com franqueza», «Então a gente há-de suportar uma vez mais...», «Então este sujeito douto ainda está convencido...»

Ainda aqui se desqualifica o adversário recorrendo à expressão de uma *contra-expectativa* na base da qual se destacam, por anti-orientados, dois aspectos: o caminho já percorrido pelo interlocutor enquanto crítico literário e o desconhecimento revelado acerca de aspectos basilares de crítica literária. A prática de crítica de arte deveria ter permitido ao interlocutor a aquisição/aprendizagem

<sup>20</sup> FARIA 1992:129.

<sup>21</sup> PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 550-551.

de alguns conhecimentos básicos para o seu exercício. No entanto, tal não se verifica na crítica feita a *Rumor Branco* e às obras de Vergílio Ferreira, revelando antes desconhecer, contra todas as expectativas, esses princípios («ainda», «uma vez mais»), facto que constitui motivo de uma vincada avaliação axiológica negativa tributária de um acto de censura/crítica que preenche todas as sequências textuais.

É inegável o valor polémico dos procedimentos em causa, sobretudo pelo ataque à face positiva do interlocutor afectada pela manifestação da *contra-expectativa*: «Então este sujeito douto ainda está convencido de que...»

Pelos traços que o Loc<sup>V.F.</sup> tem vindo a realçar resulta uma imagem caricatural do adversário enquanto crítico de arte. A sua construção, ao serviço de um macroacto ilocutório de censura/crítica, funda-se na expressão de uma *contra-expectativa* que atravessa todo o discurso. A manifestação de *surpresa*, aliada ao desapontamento, reduz o valor do adversário que age, segundo o Loc<sup>V.F.</sup>, de forma absurda.

Ora, como nos refere Eggs,

«(...) être la victime d'une argumentation *ad absurdum* touche au noyau de la personnalité, un effet qui naît tout simplement du fait qu'un argument *ad absurdum* réussi montre qu'on s'est exprimé contre les évidences du sens commun.»<sup>22</sup>

É justamente sobre esta dimensão, que responde ao que inicialmente o Loc<sup>V.F.</sup> resume como «toquezinhos de facécia», que o interlocutor vai encadear a sua réplica, de modo a anular a eficácia da argumentação pelo absurdo.

**I.3.5.** O marcador linguístico de fechamento da réplica - *Finalmente por hoje* - abre o enunciado final em que se vislumbra o “sentido real” da contestação entre duas concepções estéticas diferenciadas.

Ao tópico de fechamento do TEXTO 1 preside sobretudo um efeito retórico de ênfatização do aspecto a tratar na sequência em causa, já que o segmento «por hoje» deixa em aberto a perspectiva de continuação da polémica, como, aliás, havia já anunciado em I. Assim, o argumento guardado para o fechamento é tido por particularmente importante, já que responde ao *motivo* da crítica agressiva, marcada nos termos «zanga» e «revolta», produzida pelo interlocutor. Responde, portanto, ao que, em 1.4., ficou anotado como ataque ao «desgosto» originador da

---

<sup>22</sup> EGGS 1994: 121.

crítica negativa aos romances de Vergílio Ferreira. Analisar-se-á esta reacção em dois momentos.

### I.3.5.1. Considere-se para análise o primeiro desses momentos:

VI<sup>1-5</sup> Finalmente por hoje: o que revolta Pinheiro Torres, cristão-novo do neo-realismo, é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros. Eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele. Com franqueza: terei eu culpa disso? Além de que tudo pode explicar-se por uma daquelas tontices tão próprias da juventude e de que na idade madura vão decerto arrepende-se, regressando ao bom senso e aos livros do Pinheiro Torres. Será, pois, motivo para tanta zanga?<sup>23</sup>

O Loc<sup>V.F.</sup> recupera do TEXTO 0 o eixo correspondente à *influência* [negativa] de Vergílio Ferreira na emergência do existencialismo que se articula aí com a avaliação negativa de *Aparição* e *Estrela Polar* - retoma inicialmente vazada na expressão «Alexandre Pinheiro Torres lembrou-se de se referir, largamente e com manifesto desgosto, a alguns livros meus» e que se actualiza agora em VI<sup>1</sup>.

O Loc<sup>V.F.</sup> atribui o «desgosto» revelado, a que se associam outras disposições afectivas de pólo negativo como «zanga» e «revolta», subjacentes à crítica de que as suas obras são alvo, à indiferença/desinteresse dos jovens romancistas em relação ao neo-realismo, corrente de que o interlocutor não esconde a filiação. Isso é explicitamente referido em VI<sup>1</sup>, onde recebe particular significado o segmento «o que revolta», através do qual se assinala, como em I<sup>1</sup> («com manifesto desgosto»), o carácter tendencioso/não isento da crítica.

Pelo enunciado seguinte - «eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele» - o Loc<sup>V.F.</sup> marca bem, com ironia, que é o próprio Alexandre Pinheiro Torres a reconhecer o afastamento dos jovens da problemática neo-realista, imprimindo, deste modo, força à “verdade” do estado de coisas representado. Será ainda retomada esta ideia em VI<sup>6</sup>, marcada pela condicional resumptiva.

Em VI<sup>3</sup>, o aspecto questionado pelo Loc<sup>V.F.</sup> é claramente a orientação dos ataques do interlocutor, dirigidos concretamente a *Aparição* e a *Estrela Polar*, apenas por merecerem a atenção dos escritores mais novos. São romances que expressam uma nova sensibilidade a que mais facilmente aderem devido ao esvaziamento do neo-realismo enquanto estética, colocando a polémica na linha de um conflito geracional, em termos literários.

O descrédito de tal crítica é suficientemente acentuado através de VI<sup>4</sup> de clara tonalidade irónica. De facto, a ironia deste enunciado dá saliência à insensatez

---

<sup>23</sup> FARIA 1992:129-130.

ou falta de ponderação pela verbalização de um raciocínio absurdo em relação ao qual o Loc<sup>V.F.</sup> marca bem o seu distanciamento.

Deixada em aberto a causa do desinteresse, pelo esvaziamento/invalidação do ponto de vista do adversário, o Loc<sup>V.F.</sup> tem preparado o espaço para a apresentação do seu ponto de vista, da sua leitura do facto em consideração - “verdadeira” questão em debate que estrategicamente fecha o contra-discurso em análise.

**I.3.5.2.** Vejamos agora o formato do *aviso* que fecha a réplica de Vergílio Ferreira, onde a atitude avaliativa do Loc<sup>V.F.</sup> recai sobre um novo referente, desenhando-se uma abertura no campo da discussão:

VI<sup>6-7</sup> Que Torres portanto não desanime, se tem de facto a loja às moscas. De uma coisa, porém, o previno desde já e é que, se quer realmente angariar freguesia, não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos...<sup>24</sup>

O segmento «não desanime» vem na sequência de VI<sup>4</sup>, assinalado pelo conector “portanto”, insistindo no que anteriormente se afirmou: o afastamento dos jovens em relação ao neo-realismo.

O estado de coisas recortado pela condicional resumptiva - «se tem de facto a loja às moscas» - está na linha do que em VI<sup>2</sup> se registou acerca do estado actual das letras portuguesas: o esvaziamento da influência do neo-realismo, dado o “esgotamento” das suas respostas estéticas às novas exigências literárias, promove a abertura dos jovens romancistas a outras soluções.

Tal situação, que parece preocupar Alexandre Pinheiro Torres e os neo-realistas e, indirectamente, Vergílio Ferreira, servirá, no enunciado final, o acto de aviso/advertência dirigido ao interlocutor. A força assertiva imprimida à condicional pelo advérbio, em «se quer realmente angariar freguesia», firma bem o registo irónico em que se inscreve VI<sup>4</sup>. O Loc<sup>V.F.</sup> vinca o seu distanciamento face ao conselho aí vazado - «não desanime» - através de um expressivo acto de aviso/advertência. Convém, no entanto, notar que a esse acto se juntam matizações de tonalidade diversa, próprias do repto ou da provocação, indiciadoras da sua dimensão conflitual que desemboca, de forma particularmente saliente, no segmento final «catecismos para parolos».

Esse acto matizado, de aviso-provocação, alerta para a necessidade de um alargamento/renovação da temática socioeconómica ou pelo abandono do programa

---

<sup>24</sup> FARIA 1992:130.

esquemático do neo-realismo que já não possui uma resposta viável às preocupações literárias do presente da enunciação.

Importa salientar que este enunciado se particulariza por contrapor a um ponto de vista do interlocutor um outro, evidenciando-se a questão central do desacordo entre os contendores, dimensão que confere a esta réplica o estatuto de contra-discurso.

I.4. A intervenção de Vergílio Ferreira, no TEXTO 1, tem por objecto várias componentes do discurso do interlocutor, de que resulta o questionamento da *aceitabilidade* da crítica literária contida no TEXTO 0, com base na sua desqualificação. Orienta, assim, as suas objecções no sentido de “minar” a competência de Alexandre Pinheiro Torres, mas sobretudo os pré-juízos e a não isenção subjacentes ao exercício de crítica literária que se aponta em seu desabono.

A análise das sequências textuais procurou revelar as técnicas refutativas colocadas na pista deste duplo objectivo de que destacamos: a argumentação *ad hominem*, o recurso à ironia e ao sarcasmo inerente à construção de imagens deformadas e caricaturais, as avaliações axiológicas negativas apoiadas numa dimensão de *contra-expectativa* extensiva a todo o discurso e fortemente operante na desqualificação do adversário, vítima de uma argumentação *ad absurdum* por agir contra as evidências do senso comum. Esta, como outras réplicas, acciona, como anota J. Fonseca, « uma crítica/censura ao sujeito da intervenção a que reage[m] - sujeito que é claramente desqualificado/afectado na sua face positiva, dada a inadequação (...) da sua produção»<sup>25</sup>.

Deriva deste conjunto de procedimentos um elevado grau de polemicidade e conflitualidade caracterizador da réplica de Vergílio Ferreira a que se liga uma inevitável dimensão agónica à qual, como veremos de seguida, reage o interlocutor.

II - À intervenção analisada sucede a contra-réplica de Alexandre Pinheiro Torres, num texto intitulado «Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio ferreira na Tenda de Abracadabra». Ficou assinalado, em páginas anteriores, o carácter agónico da reacção de Alexandre Pinheiro Torres ao contra-discurso de Vergílio Ferreira que se objectiva em dimensões de ameaça à face do interlocutor, patente nas atitudes avaliativas respeitantes, quer à sua palavra quer à sua pessoa. Se nos centrarmos no programa interpretativo condensado no título do TEXTO 2, vislumbramos, de facto, pelo menos dois indicadores centrais na sua configuração que comprovam essa afirmação. O segmento «Alexandre Pinheiro Torres responde

---

<sup>25</sup> FONSECA 1994: 213.



a Vergílio Ferreira» marca a natureza reactiva da intervenção, anunciando, de imediato, o desacordo do Loc<sup>A.P.T.</sup> face ao TEXTO 1, com o qual estabelece uma relação de impugnação, de combate. Torna-se, portanto, legítimo considerar a sua condição de réplica/contra-discurso.

O objecto de dissentimento anunciado ou, pelo menos, um dos objectos está também incluído no título, facto que marca a sua centralidade no discurso. O segmento «Na Tenda de Abracadabra» serve a caracterização geral do TEXTO 1 pelo Loc<sup>A.P.T.</sup>, que encontrará eco noutros momentos textuais, particularmente no emprego repetido do termo «desabafo» (ver melhor em II.4.). «Na Tenda de Abracadabra» envolve claramente a intervenção anterior num espaço misterioso e fantasista, afectado por traços de valor negativo como “imponderável” ou “aéreo”. É importante sublinhar esta ideia de “imaterialidade” para mais adiante se compreender o rumo argumentativo do discurso em causa.

Ao mesmo tempo que a avaliação virulenta da prosa existencialista dá o tom conflitual à réplica, sublinha-se também a dimensão básica do discurso, no quadro do conflito entre duas concepções de literatura: o Loc<sup>A.P.T.</sup> visa mostrar as fragilidades do discurso adversário, desenvolvendo considerações na base da inconsistência e da imponderação.

Note-se, a propósito, que a réplica de Vergílio Ferreira ao TEXTO 0, do mesmo Loc<sup>A.P.T.</sup>, ataca precisamente sob o prisma da falta de ponderação e de reflexão. Trata-se agora, no TEXTO 2, da devolução dos ataques recebidos, como ficou já registado.

Antes, porém, da análise dos processos/estratégias que operacionalizam essa devolução, é importante que fixar os eixos estruturadores de sentido do TEXTO 2. Para tal, é conveniente destacar o último parágrafo do texto onde se procede à recapitulação de três aspectos centrais na sua configuração, sumariados pelo Loc<sup>A.P.T.</sup> do seguinte modo:

IX Que concluir? Que Vergílio Ferreira a) Vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais»; b) Que tais processos visam a pôr em acção O FOGO DE BARRAGEM PARA IMPEDIR O LIVRE EXERCÍCIO DA CRÍTICA, visam à INTIMIDAÇÃO para MANTER O LAGO CALMO DO PRESTÍGIO e evitar críticas posteriores; c) Que, entretanto, como compensação derradeira vai-se «aliviando» chamando-me o «pobre Torres», ou «Torres, o Pobre», o que segundo a linguagem dos curas da aldeia não é pejorativo.

Os veios temáticos transcritos não obtêm a mesma dimensão na gestão discursiva, pelo que se dará preferência de tratamento ao eixo contemplado na

alínea a). Quanto à alínea b), convém frisar que não cumpre cabalmente a função de recapitulação, pois a perspectiva projectiva sobreleva aí a perspectiva retrospectiva, avançando dados novos (ver II.5.). Na alínea c) contemplam-se algumas *construções intensivas* do adjectivo «pobre» que reclamam dos procedimentos depreciativos usados pelo Loc<sup>V.F.</sup> na desqualificação de Alexandre Pinheiro Torres a partir do nome próprio. Não é novidade o uso, em discurso polémico, de alterações ou especulações com base no nome do adversário. Aqui, esse procedimento é considerado «compensação derradeira» para “alívio” de Vergílio Ferreira - eco do «desabafo» que caracteriza, nas palavras do Loc<sup>A.P.T.</sup>, o TEXTO 1.

**II.1.** Como refere J. Fonseca, «(...) a produção do discurso incorpora, integra a imagem da sua compreensão pelo Alocutário, a imagem da escuta do Outro.»<sup>26</sup> Ora, essa imagem apresenta, como é evidente, distorções em relação a esse mesmo discurso, sobretudo se, como é o caso, se é instituído alvo de desvalorizações.

Antes ainda de passar à análise dos procedimentos usados em ordem à desqualificação do interlocutor e da sua palavra, formulação genérica do objectivo discursivo, parece-me pertinente assinalar o que, do TEXTO 1, o Loc<sup>A.P.T.</sup> não contempla/silencia e o que distorce.

**II.1.1.** Quanto aos aspectos não contemplados na “resposta” de Alexandre Pinheiro Torres notam-se:

- a) «Deu-se mesmo ao luxo de uns toquezinhos de facécia que lhe percorre nervosamente toda a prosa como uma cõega...» [I<sup>2</sup>, TEXTO 1];
- b) «Mas o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia e moderação de linguagem. (...) não é bonito que venha falar de cátedra, ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço. (...) É certo que se trata de um episódio da luta pelo poder, vulgar nos tempos que correm.» [II<sup>5-8</sup>, TEXTO 1];
- c) São completamente ignoradas as questões indicadas pelo Loc<sup>V.F.</sup> com 2., 3. e 4, [de III a V, TEXTO 1];
- d) Da última questão, 5., não contempla: - «o que revolta Pinheiro Torres (...) é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros. Eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele.» - «Que Torres não desanime, se tem de facto a loja às moscas.» [VI, TEXTO 1].

A este propósito, é fácil verificar dois tipos de atitudes do Loc<sup>A.P.T.</sup> face aos objectos de discurso desatendidos no TEXTO 2. Os elementos contidos nas alíneas

<sup>26</sup> FONSECA, J. 1992: 284.

a), b) e c), embora não explicitamente retomados, estão implicitamente contidos na resposta ao TEXTO 1, ou seja, estão sob o domínio do eixo orientado para a desqualificação do interlocutor e da sua palavra, central na configuração discursiva - Vergílio Ferreira “Vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais», condensados numa das afirmações convocadas como argumento de autoridade que, a título exemplificativo, transcrevemos: «ao crítico que aprecia desfavoravelmente os seus livros, negam eles (os autores) sempre inteligência e cultura...».

Os elementos constantes nas alíneas c) e e) constituem matéria completamente desatendida pelo Loc<sup>A.P.T.</sup>, na sua resposta.

**II.1.2.** Registaremos os segmentos que do TEXTO 1 são explicitamente retomados pelo Loc<sup>A.P.T.</sup> e incorporados, como se verá, no andamento discursivo do TEXTO 2, como objecto de refutação e de contestação. Contam-se, assim:

- a) «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus.» [I<sup>1</sup>, TEXTO 1];
- b) «Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, reservo para então a resposta que a tunda me mereça.» [I<sup>3</sup>, TEXTO 1];
- c) «Em face do «talento excepcional» de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre.» [II<sup>1</sup>, TEXTO 1];
- d) «(...) Pinheiro Torres, cristão-novo do neo-realismo (...)» [VI<sup>1</sup>, TEXTO 1];
- e) «(...) não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos.» [VI<sup>7</sup>, TEXTO 1]

Note-se que os segmentos referidos, presentes no TEXTO 2 através de diferentes modalidades de retoma explícita, apresentam distorções de que, em tempo próprio, se dará conta.

**II.2.** O eixo anotado na alínea a) de 2. - “Vergílio Ferreira vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais» - desenvolve-se em vários momentos textuais que serão, de imediato, anotados.

**II.2.1.** Na linha do que ficou acima registado, encontramos a sequência inicial, desenvolvendo-se em torno de uma expectativa, instruída pelo conhecimento de “velhos processos «tradicionais»”, que se vê confirmada no TEXTO 1.

I<sup>1</sup> Diz Vergílio Ferreira, no último número deste jornal, que foi com surpresa sua e de muitos outros leitores (?) que eu me referi «largamente, e com manifesto desgosto» a alguns livros seus.<sup>27</sup>

Este enunciado retoma, através do discurso indirecto, o primeiro parágrafo do TEXTO 1, cabendo-lhe a função de apresentar o problema contra o qual vai reagir o Loc<sup>A.P.T.</sup>: a dimensão de *contra-expectativa* que perpassa todo o TEXTO 1 e em que se funda a crítica/censura ao anterior discurso de Alexandre Pinheiro Torres. É, portanto, a estratégia discursiva accionada pelo Loc<sup>V.F.</sup> que se torna o alvo de crítica/censura no texto em análise.

Nesta reprodução está obrigatoriamente implicada uma reformulação/distorsão do texto-alvo, justificada pela necessidade de reajustamento à intenção argumentativa do discurso. No caso presente, na apropriação do discurso do adversário há elementos propositadamente omitidos, centrais na configuração discursiva da réplica de Vergílio Ferreira, como

[TEXTO 1] I<sup>1</sup> Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus.

Como a seu tempo ficou registado, a objecção do Loc<sup>V.F.</sup> é orientado no sentido da desadequação dos comentários a *Aparição* e a *Estrela Polar*: na crítica ao romance de Almeida Faria, desenvolvendo-se, assim, um ataque ao “despropósito” de tal crítica e ao largo espaço que lhe foi concedido em local indevido. Mas mais importante afigura-se a depreciação contida em “desgosto” direccionada para o ataque a uma crítica não isenta, afectada por ressentimentos que o Loc<sup>A.P.T.</sup> não esconde.

Pela omissão deste elemento, o problema equacionado pelo Loc<sup>A.P.T.</sup> é o da crítica em termos genéricos, dando-nos a entender, na imagem da sua compreensão do discurso do adversário, que se questiona aí o próprio exercício da crítica executado por alguém da especialidade sobre duas obras de Vergílio Ferreira. Ou, se se quiser, do TEXTO 1 interessa para o Loc<sup>A.P.T.</sup> reter apenas que *o escritor, alvo de uma crítica negativa, censura o crítico.*

Essa situação tida por habitual legitima-se no segmento seguinte em que se avalia a argumentação de Vergílio Ferreira, com recurso a vários argumentos de autoridade - I<sup>2</sup>. De facto, os autores convocados para a argumentação (João Pedro de Andrade, Cândido de Oliveira e Mário Dionísio) descrevem como *típica* uma

---

<sup>27</sup> FARIA 1992: 131.

mesma situação que se poderá condensar no enunciado *o artista criticado nega sempre razão ao crítico*. Comentam-se, desta forma, as desqualificações do texto de Vergílio Ferreira que se desenvolve, segundo o Loc<sup>A.P.T.</sup>, dentro de um quadro típico de reacção emotiva, desarrazoada, de alguém movido por ressentimentos.

Ora, é justamente esse ataque que o Loc<sup>A.P.T.</sup> dirige ao interlocutor: o de escrever o TEXTO I manifestamente desagradado pela crítica de Alexandre Pinheiro Torres, no quadro dos “velhos processos «tradicionais»”.

A censura/crítica funda-se, então, na manifestação de uma *expectativa confirmada* que tem por objecto o quadro argumentativo em que se desenvolve o discurso do interlocutor, na base do que se constrói o descrédito da réplica adversária. São várias as marcas linguísticas responsáveis pela confirmação dessa expectativa em que se fundam os comentários metadiscursivos:

- «Pois foi sem surpresa nenhuma que eu li o seu pressuroso desabafo» (I<sup>2</sup>);
- «a resposta de Vergílio Ferreira não me surpreende» (I<sup>2</sup>);
- «vem empregar a velha rábula do crítico ser um artista falhado» (III<sup>1</sup>);
- «Claro que também não me surpreendo que (...)» (III<sup>3</sup>);
- «Ah! Era também de esperar que me designasse por *cristão-novo do neo-realismo*» (V<sup>1</sup>).

É um esquema que responde simetricamente à surpresa de Vergílio Ferreira -tratando-se de um traço organizador de todo o discurso de Alexandre Pinheiro Torres orientado, portanto, no sentido da desqualificação do interlocutor e da sua palavra, genericamente caracterizada como “desabafo”.

**II.2.2.** A sequência refutativa abrangida por III e IV evidencia um complexo de dimensões argumentativas dignas de nota, a que se dará destaque nos pontos seguintes.

**II.2.2.1.** A retoma diafónica das palavras do interlocutor (ver III<sup>1-2</sup>) permite não só a identificação do segmento textual em que este vaza um juízo valorativo sobre a obra poética do interlocutor, mas permite ainda a sua avaliação axiológica inscrita nesta sequência em três momentos.

- III<sup>1-2</sup> Vergílio Ferreira vem empregar a velha rábula do crítico ser um artista falhado. Esta sua frase encerra uma lógica profunda: «Em face do talento excepcional de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente mediocre.»<sup>28</sup>

<sup>28</sup> FARIA 1992: 133.

Está, desde logo, marcada em «velha rábula», em que se captam fortes ressonâncias de uma dimensão significativa da construção deste discurso refutativo, a confirmação de uma previsão que tem por base o conhecimento enciclopédico do Loc<sup>A.P.T.</sup>, relativo a uma situação habitual que anuncia o enquadramento dos comentários metadiscursivos subsequentes.

Esse juízo valorativo merece assim a reprovação do Loc<sup>A.P.T.</sup> por não apresentar qualquer fundamentação justificativa de uma avaliação negativa, considerada, por isso, inadequada. É o que se depreende do segmento «Esta sua frase encerra uma lógica profunda» atinente ao discurso do interlocutor cuja coerência se considera obscura e de difícil compreensão.

**II.2.2.2.** Em III<sup>3</sup> confronta-se o interlocutor com uma contradição argumentativa no seu próprio discurso:

III<sup>3-4</sup> Claro que também não me surpreendo que, depois de declarar que não é *crítico*, emita juízo de valor, pelo menos em relação à minha obra poética. Para o meu caso particular resolveu fazer *uma perninha*.<sup>29</sup>

No enunciado transcrito, confronta-se o interlocutor com uma contradição entre o que declara («eu que não sou crítico») e a apreciação que, nesse mesmo discurso, emite («Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um mediocre»). Trata-se de lembrar claramente aos interlocutores (público incluído, naturalmente) que Vergílio Ferreira não é crítico; não sendo especialista no domínio da *crítica literária*, as suas opiniões devem subordinar-se às opiniões prestigiadas/autorizadas de especialistas na matéria. Aliás, o enunciado mostra, de forma bem vincada, a atitude ocasional («resolveu fazer uma perninha»), mas intencionalmente dirigida para o Loc<sup>A.P.T.</sup> («Para o meu caso particular»), da parte de não especialista. O desnível entre o discurso de opinião especializado de um crítico reconhecido e o discurso de opinião do interlocutor, autor afectado por ressentimentos, desemboca na clara desqualificação deste último em IV (ver II.2.2.4.).

Esta sequência é, portanto, reveladora do desacordo do Loc<sup>A.P.T.</sup> face aos juízos valorativos pejorativos que têm por objecto a sua poesia presentes no TEXTO 1, que valem ao Loc<sup>V.F.</sup> uma censura/crítica por inadequação e incoerência discursiva. Não pode deixar de se ver, subjacente a este movimento refutativo da afectação da sua imagem, a preocupação do Loc<sup>A.P.T.</sup> em a reabilitar perante o público.

**II.2.2.3.** Tome-se, então, em consideração o mecanismo contra-argumentativo em que se funda esta sequência textual:

<sup>29</sup> FARIA 1992: 133.

III<sup>5</sup> Mas deixem-me perguntar: se Vergílio Ferreira se ilude com a frase que está aposta na contracapa da 2ª edição de *Aparição*, frase que reza assim: «eis-nos, sem dúvida, perante um dos romances mais notáveis escritos em língua portuguesa depois de *Eça de Queirós*» (x), não acha que eu poderia também iludir-me com uma frase do mesmo crítico que reza: «Alexandre Pinheiro Torres representa pelo menos em relação à poesia de hoje (1950) uma posição tanto ou mais avançada do que a de José Régio em relação à poesia de ontem»(y)?<sup>30</sup>

O segmento discursivo agora em análise orienta-se justamente para a reabilitação da imagem fortemente afectada pela argumentação do interlocutor em favor de uma conclusão contrária à apresentada - «Em face do talento excepcional de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre.»

A argumentação que suporta a refutação em causa assenta numa estratégia defensiva digna de nota. Não podemos esquecer que às técnicas argumentativas utilizadas subjaz um cálculo discursivo que visa o cancelamento de eventuais contestações, por se tratar de um auto-elogio. O Loc<sup>A.P.T.</sup> não pretende ser imodesto, abonando o valor da sua poesia, na sequência da rejeição das desvalorizações de que é alvo no TEXTO 1. Analisar-se-á, de seguida, esse movimento.

Num primeiro momento, o Loc<sup>A.P.T.</sup> descreve um caso particular de reconhecimento público do prestígio de Vergílio Ferreira enquanto escritor, por meio de uma asserção valorativa marcada pelo traço positivo em relação a uma das suas obras, *Aparição*. A consistência da referida apreciação reside na *autoridade* do crítico invocado na base do acordo do interlocutor de que depende a eficácia do argumento usado. A *autoridade* invocada obedece a um critério específico que a consolida de modo a atribuir-lhe a solidez de fonte séria/válida, visando o cancelamento de uma eventual contestação/invalidamento.

Através da construção condicional, o caso descrito de Vergílio Ferreira contém implicitamente a regra que permite a passagem para o caso de reconhecimento do prestígio de Alexandre Pinheiro Torres, proveniente da mesma fonte e atribuído pelos mesmos moldes, do descrito para Vergílio Ferreira, exemplo impermeável a qualquer contestação, pelo menos da parte do interlocutor, que não tem qualquer razão nem qualquer interesse em questionar a sua validade. Poder-se-á resumir III<sup>5</sup> da seguinte forma:

- (a) x e y são afirmações do mesmo crítico;
- (b) Se x é válida para A, y é válida para B.

---

<sup>30</sup> FARIA 1992: 133.

Neste sentido, A (Vergílio Ferreira) só pode legitimamente acreditar em x se não censurar B (Alexandre Pinheiro Torres) por acreditar em y, dado que ambos são casos semelhantes de reconhecimento do prestígio dos autores. Reconhece-se, deste modo, o processo de valorização da produção literária, acerca do qual o Loc<sup>A.P.T.</sup> soube habilmente estabelecer o acordo com o interlocutor, conseguindo simultaneamente fortalecer a sua tese que servirá, mais adiante, para contestar a do adversário. Trata-se da representatividade que é afectada aos autores através das avaliações de um crítico autorizado e isento:

«Alexandre Pinheiro Torres representa pelo menos em relação à poesia de hoje (1950) uma posição tanto ou mais avançada do que a de José Régio em relação à poesia de ontem.»	p' ⇓	«Eis-nos, sem dúvida, perante um dos romances mais notáveis escritos em língua portuguesa depois de Eça de Queirós»
<i>valorização da obra artística de Alexandre Pinheiro Torres</i>	~C	<i>valorização da obra artística de Vergílio Ferreira.</i>

A propósito do esquema apresentado, convém proceder à seguinte ressalva: os indicadores  $p' \Rightarrow \sim C$  devem ser entendidos pela anti-orientação argumentativa face à argumentação do Loc<sup>V.F.</sup>, no TEXTO 1, conducente a  $C = \text{«Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre»}$ .

A generalização do processo de reconhecimento do valor das obras literárias, no presente caso, vai encontrar a sua validade no enunciado seguinte, através do qual o Loc<sup>A.P.T.</sup> vai assegurar o funcionamento argumentativo dos casos descritos como exemplos de uma generalização, como veremos de imediato.

**II.2.2.4.** No enunciado IV desembocam, num complexo jogo refutativo que abarca um duplo movimento discursivo (concessão + contra-argumentação), as linhas argumentativas que se foram desenrolando na sequência textual anterior.

IV<sup>1</sup> Se não são frases deste género que fazem as reputações, também não são as pressurosas surpresas dos autores agravados que desfazem, assim por dá cá aquela palha, a reputação, maior ou menor, que possa ter a obra artística daqueles que o criticaram.<sup>31</sup>

O efeito retórico que caracteriza o seu sentido só pode ser devidamente compreendido se procedermos a uma leitura do enunciado que tenha em conta a

<sup>31</sup> FARIA 1992: 133.



construção com uma pseudo-condicional. Na verdade, o acto de “suposição” realizado por *se p* cumpre uma função concessiva que reforça a contra-argumentação contida em *q*, que se procurará explicitar.

No caso em análise, *p* e *q* referem-se a diferentes procedimentos postos em prática pelos contendores a fim de demonstrarem conclusões anti-orientadas, atinentes ao valor da obra poética de Alexandre Pinheiro Torres. Assim,

- r** - “Alexandre Pinheiro Torres é um artista medíocre” - afirmação do Loc<sup>V.F.</sup>  
(TEXTO I);  
**não-r** - “Alexandre Pinheiro Torres não é um escritor medíocre” - conclusão dedutível da afirmação do crítico convocado em III.

É justamente sobre esses procedimentos que recai o comentário do Loc<sup>A.P.T.</sup>. A posição inicial é, de facto, a de admitir como legítima a contestação possível da abonação do valor literário da sua obra poética vazado em *p* – “não são frases deste género que fazem as reputações”. Mas da assumpção desse estado de coisas como verdadeiro/válido deriva, ao mesmo tempo, a invalidação do rumo discursivo da réplica do interlocutor, recortado em *q* – “também não são as pressurosas surpresas dos autores agravados que desfazem, assim por dá cá aquela palha, a reputação maior ou menor que possa ter a obra artística daqueles que o criticaram.” A concessão contida em *se p* permite ao Loc<sup>A.P.T.</sup> reforçar *q*: mesmo que se invalide o movimento de abonação realizado, admitindo-se questionar a sua validade, a ilegitimação da palavra do interlocutor mantém-se.

Neste enunciado há um movimento de defesa, de recuperação da imagem por parte do Loc<sup>A.P.T.</sup> que, embora concedendo que não se deve dar “guarida” a apreciações positivas, inerente à abonação da qualidade das suas obras de artista, que havia sido objecto de desqualificação por parte do adversário, recusa em simultâneo a avaliação negativa do interlocutor sobre que incidem alegações desabonatórias.

Facilmente se reconhece a acusação patente em expressões como «autores agravados», «pressurosas surpresas», que «desfazem (...) a reputação (...) daqueles que o criticaram», que repete a ideia inicialmente explicitada: o desagrado de Vergílio Ferreira em ver as suas obras criticadas. Como manifestação espontânea desse desagrado, ideia condensada em “desabafo”, a resposta resulta numa invectiva, crítica sem isenção e sem ponderação, subordinada a uma intenção de combate (ver II.5.). É conveniente assinalar, a este propósito, tratar-se aqui da devolução dos ataques que o interlocutor havia dirigido ao Loc<sup>A.P.T.</sup>, na intervenção anterior.

É, portanto, pacífico o reconhecimento da desqualificação da validade da argumentação do interlocutor em ordem à desvalorização do Loc<sup>A.P.T.</sup>, em articulação com uma avaliação axiológica negativa fundada na manifestação de uma *contra-expectativa* (cf. surpresa), do que deriva o seu carácter polémico, de ruptura com o discurso anterior.

**II.3.** A desqualificação do interlocutor deriva ainda de outros procedimentos, que partem de algumas expressões do seu discurso relativas ao antagonismo estabelecido entre o existencialismo e o neo-realismo e que se tornam alvo de censura/crítica. São retomadas duas expressões usadas para atingir o Loc<sup>A.P.T.</sup> que censura/crítica o interlocutor por lhe atribuir designações mais propriamente condicentes com a sua vida literária e académica.

**II.3.1.** Considere-se, em primeiro lugar, a designação que o Loc<sup>A.P.T.</sup> compreende como injuriosa do discurso do interlocutor: «(...) o que revolta Pinheiro Torres, **cristão-novo do neo-realismo**, é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros.»(TEXTO 1) (cf.I.3.5.1.)

No contexto original, a designação sublinhada selecciona do seu semantismo a noção de parcialidade, depreciando Alexandre Pinheiro Torres por revelar um espírito ou uma atitude sectária, intolerante ao que extravasa o domínio do neo-realismo, segundo cujos parâmetros rege a sua actividade de crítico de arte. Resultante da interpretação argumentativa que dessa designação faz o Loc<sup>A.P.T.</sup> e por força da sua natureza elíptica, serve de meio de refutação pelo seu prolongamento sob outros aspectos, subsidiário, no caso presente, de uma orientação discursiva que visa a desqualificação do interlocutor.

V<sup>3</sup> Há aqui um equívoco: o único convertido, o único *cristão-novo* é Vergílio Ferreira que ainda não há muitos anos desatou a ler por outra partitura.<sup>32</sup>

Tendo em conta que na base do processo de retoma se encontra, como refere Graziela Reyes, o «desplazamiento contextual» que «puede alterar el sentido de la transcripción más exacta.»<sup>33</sup>, facilmente se percebe o uso que dessa distorção é permitido ao Loc<sup>A.P.T.</sup> A devolução ao interlocutor da referida expressão implica a selecção de um traço semântico diverso, correspondente à noção de *conversão*. Esta alteração de sentido do enunciado citado é anunciada no comentário «Há aqui um equívoco» que introduz a rectificação a que se irá proceder, assumindo o

---

<sup>32</sup> FARIA 1992: 134.

<sup>33</sup> REYES 1984: 62.

enunciado um valor correctivo contido em «o único convertido, o único *cristão-novo* é Vergílio Ferreira».

Da devolução do epíteto deriva um segmento argumentativo de justificação que consolida a sua adequação face à mudança de opção estética realizada por Vergílio Ferreira. O conteúdo semântico de *conversão*, entendido como “o acto de passar de um grupo religioso para outro, implicando a rejeição ou a aceitação pública de um certo número de atitudes”, vai permitir ao Loc<sup>A.P.T.</sup> desenvolver o seu discurso no sentido da desqualificação do interlocutor.

V<sup>4-7</sup> O racionalismo diamático do neo-realismo terá passado, nessa ocasião, a ser classificado de «catecismo para parolos». Fez-se, então, *cristão-novo* do existencialismo. Iniciou-se na linguagem místico-esotérica fornecida pela Tenda de Abracadabra. Donde se conclui que há uma data de gente que está mesmo a precisar de ir para Évora.

A réplica conta com a censura/crítica aos comportamentos e actos do adversário que, tendo passado de uma situação A para uma B, revela incoerência face aos julgamentos emitidos antes e depois dessa mudança: se antes defendia A, depois passou a criticá-la. Ou seja, a valorização ou desvalorização de A estão dependentes da posição em que o interlocutor se coloca.

Observa-se, então, que o recurso ao argumento da mudança de estética está ao serviço do enfraquecimento da crítica que o interlocutor faz ao neo-realismo, condensada no enunciado «De uma coisa, porém, o previno desde já e é que, se quer angariar freguesia, não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos.»

**II.3.2.** É justamente sobre este segmento que se encadeia o enunciado seguinte, onde se procede a uma outra forma de contestação da mesma expressão «catecismos para parolos». Vamos agora verificar o modo como o Loc<sup>A.P.T.</sup> refuta esse segmento final do discurso do interlocutor.

O processo de desqualificação da designação «**catecismos**» obedece aos mesmos trâmites do anteriormente descrito. O Loc<sup>A.P.T.</sup> assenta a refutação dessa designação na desapropriação da analogia instaurada pelo adversário. Segundo o Loc<sup>A.P.T.</sup>, a analogia usada para o atacar é desajustada, pelos motivos contidos nos enunciados VI<sup>2-5</sup> que funcionam como argumentos para a conclusão vazada em VI<sup>6</sup>.

O Loc<sup>A.P.T.</sup> toma para objecto um dos elementos da analogia estabelecida anteriormente entre os pressupostos estéticos do neo-realismo e o conjunto de ensinamentos de uma doutrina ou religião: os *catecismos*. A ruptura do laço analógico estabelecido deriva da rejeição da *aplicabilidade* do termo *catecismo*

ao domínio do racional/matemático, aplicando-se mais ajustadamente ao domínio do espiritual/metafísico. Surge, então, um espaço de reparação dessas relações analógicas estabelecidas entre o termo catecismo e o existencialismo, negativamente marcado por expressões desvalorizantes como, entre outras, «Tenda de Abracadabra», «Cartilha dos Misticismos», «metafísicas do capricho».

Esta reestruturação da analogia utilizada pelo interlocutor permite recuperar/reiterar o quadro inicialmente estabelecido (TEXTO 0) dos universos ficcionais quer do existencialismo quer do neo-realismo, no que respeita a sua ligação à realidade e aos problemas sociais do país defendida por esta corrente estética e a alienação face aos problemas reais pela preocupação com os problemas existenciais.

Reitera-se, portanto, a concepção de existencialismo, negativamente conotada como forma de os escritores se refugiarem em questões metafísicas revelando indiferença pela realidade social do país, sustentada por Alexandre Pinheiro Torres, na base da qual se entende a crítica a *Rumor Branco* de Almeida Faria.

Para a fixação do antagonismo entre as duas opções estéticas contribui a agregação de aspectos negativos ao existencialismo por uma autoridade convocada para o efeito (VII-VIII), com cuja voz se identifica plenamente o Loc<sup>A.P.T.</sup>. Aliás, a intervenção deste é notória pelo destaque conferido a determinados segmentos, através do recurso a maiúsculas, que visam concretamente o interlocutor, amplificando a polemicidade subjacente.

**II.4.** Neste ponto, convém reunir certos elementos textuais que insistem, durante todo o discurso, na caracterização geral negativa do TEXTO 1, encontrando, de algum modo, expressão na alínea c) de 2. Trata-se da avaliação da modalidade argumentativa que enforma o TEXTO 1, (argumentação *ad personam*), que extravaza, segundo o Loc<sup>A.P.T.</sup>, sentimentos menos próprios típicos de um autor que se viu, contrariadamente, criticado. Está, assim, demonstrada a devolução de um dos principais ataques que lhe foi dirigido.

**II.4.1.** Na caracterização geral do TEXTO 1 não se podem negligenciar elementos como «pressuroso desabafo», «desabafo», aspectos tomados como «compensação derradeira», em c), que, como outros procedimentos, vão «aliviando» o interlocutor.

**II.4.2.** Convém para já reter a imagem da compreensão que do TEXTO 1 oferece o Loc<sup>A.P.T.</sup> ao reproduzir o enunciado do interlocutor:

II<sup>1-3</sup> Onde é que reside a razão profunda do seu pressuroso desabafo? Ele a revela: chegara-lhe a notícia «terrorista» de que o temeroso Inquisidor (que sou eu, ao que parece) lhe reservava uma «tunda pessoal». Vergílio Ferreira soube, com efeito,

que eu entregara à *Seara Nova* o primeiro de uma série de artigos, sob o título geral de *Sob o Signo do Mistério*, em que eu analisava e criticava aspectos dos romances *Aparição* e *Estrela Polar*.<sup>34</sup>

O enunciado transcrito explicita a interpretação que retroactivamente o Loc<sup>A.P.T.</sup> faz do discurso do adversário ao tomar o segmento retomado como sendo o *motivo* que levou Vergílio Ferreira a responder ao TEXTO 0.

O enunciado de Vergílio Ferreira é precedido de um comentário metadiscursivo que retira a sua força argumentativa de uma certa ambiguidade que tem por base o semantismo do lexema verbal *revelar*. O Loc<sup>A.P.T.</sup> extrai das palavras do interlocutor um sinal de apreensão/temor relativamente ao artigo de crítica sobre as suas obras como esclarece II<sup>3</sup>. Este enunciado preenche a significação de «tunda pessoal», desmistificando a expressão conotada negativamente pelo traço /+violência/ ou /+agressão/, apresentando os dados factuais. Desvaloriza-se, assim, a importância que o interlocutor atribui, excessivamente, a um artigo de crítica literária que tinha por objecto duas das suas obras: «o primeiro de uma série de artigos (...) em que eu analisava e criticava aspectos dos romances *Aparição* e *Estrela Polar*.»

II<sup>4-5</sup> é claramente um comentário do Loc<sup>A.P.T.</sup> sobre o estado de coisas recortado nos enunciados anteriores:

II<sup>4-5</sup> Vergílio Ferreira deve ter tomado a nuvem por Juno. Parece que, pelo menos, ficou assustado.<sup>35</sup>

A tonalidade depreciativa reforça a tese de que a réplica de Vergílio Ferreira tem por fundamento interesses pessoais, que explicarão o facto de ter sido ele a responder à crítica a *Rumor Branco* de Almeida Faria, preparando-se já a legitimação do julgamento a seguir emitido acerca do TEXTO 1.

Na base do conhecimento da tipicidade de uma situação condensada em /o artista criticado nega sempre razão ao crítico/ e dos dados factuais apresentados, legitima o Loc<sup>A.P.T.</sup> uma conclusão naturalmente dedutível dos argumentos avançados:

II<sup>6</sup> Eu e muito boa gente poderíamos agora julgar que o seu desabafo se destinaria a funcionar como uma espécie de LANCE DE ANTECIPAÇÃO para me desautorizar ou retirar *efeito* ao referido artigo (...).<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> FARIA 1992: 132-133.

<sup>35</sup> FARIA 1992: 133.

<sup>36</sup> FARIA 1992: 133.

O Loc<sup>A.P.T.</sup> acusa o seu interlocutor de, tendo conhecimento do referido artigo ainda a publicar, ter utilizado uma argumentação *ad personam*, um «attaque contre la personne de l'adversaire et qui vise, essentiellement, à disqualifier ce dernier»<sup>37</sup>, bem como a validade “racional” do seu discurso, com vista à descredibilização do crítico e ao cancelamento da força persuasiva das suas palavras.

A desqualificação do discurso do adversário fundado numa argumentação *ad hominem* passa, no caso em análise, devido a uma requalificação, a argumentação *ad personam*, pois

«Celui dont la thèse a été réfutée grâce à une argumentation *ad hominem*, voit son prestige diminué.»<sup>38</sup>

Desta forma, o Loc<sup>A.P.T.</sup> desvenda as causas e motivações dissimuladas na réplica do adversário, tendo em conta o conhecimento extra-linguístico de uma crítica de *Aparição* e *Estrela Polar* ainda a publicar, na base do que se encontra a função “verdadeira” do texto: descredibilização antecipada do Loc<sup>A.P.T.</sup>, afectando a competência e a legitimidade necessárias à realização de um acto persuasivo.

Em suma, como se registou páginas acima, em momento algum se retoma/recupera a desacomodação das críticas a *Aparição* e a *Estrela Polar* num artigo de crítica sobre *Rumor Branco* de Almeida Faria como dimensão central na configuração refutativa do TEXTO 1. O Loc<sup>A.P.T.</sup>, em I e II do TEXTO 2, desloca o problema circunscrevendo-o ao “livre exercício de crítica” que o interlocutor questiona em função de interesses próprios.

**II.5.** Há ainda que evidenciar o segmento correspondente à alínea b) de 2., a fim de vincar os respectivos efeitos discursivos.

Este segmento encadeia-se sobre o que inicialmente se afirmou: «Diz Vergílio Ferreira (...) que foi com surpresa sua e de muitos outros leitores (?) que eu me referi «largamente, e com manifesto desgosto» a alguns livros seus.» Na alínea que agora consideramos, retoma-se esta ideia – a do desgosto de Vergílio Ferreira em ver as suas obras objecto de crítica negativa. Esta reposição acrescenta, no segmento em análise, algo de novo. De facto, surge acompanhada de comentários depreciativos que reforçam a desqualificação de que vem sendo alvo o interlocutor.

Dado o sucesso atingido, admitido pela maioria do meio literário e social da época, Vergílio Ferreira coloca-se, no dizer do Loc<sup>A.P.T.</sup>, acima de qualquer crítica.

<sup>37</sup> PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 150.

<sup>38</sup> PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 150.

A sua reacção, motivada pelo facto de se ver criticado, é compreendida como um modo reprovável de actuação em ordem à obstrução, ao impedimento da crítica, para defesa do prestígio.

Ao acusar o Loc<sup>V.F.</sup> de querer «impedir o livre exercício da crítica» para «manter o lago calmo do prestígio», o Loc<sup>A.P.T.</sup> fixa para o TEXTO 1 uma configuração agónica/combativa, aliás, bem patente nos segmentos «FOGO DE BARRAGEM» e «INTIMIDAÇÃO», alvejando simultaneamente o adversário e a sua palavra.

**III.** A definição de contra-discurso alia-se à de oposição de um discurso argumentativo a um outro discurso argumentativo por contrariar, em referência a um mesmo objecto, o ponto de vista apresentado; por outras palavras, quando o discurso se assume «(...) como tradutor, produtor e também objecto de guerra (...)»<sup>39</sup>.

A análise das intervenções de Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres permitiu destacar a dualidade conflitual estabelecida entre os contendores que assumiram os respectivos papéis sociais. É particularmente significativo o papel desempenhado por cada um dos contendores como representante de cada uma das facções do bloco antagónico constitutivo desta interacção:

- o existencialismo *versus* o neo-realismo;
- os escritores *versus* os críticos.

É evidente o eixo de contraposições entre atitudes de distanciamento e de adesão face aos estados de coisas configurados na base do que se manifestam avaliações axiológicas, desqualificações, insinuações/alusões a simpatias políticas que concorrem para a dimensão agónica do debate.

Todo o sistema de avaliações e argumentações de orientação desqualificadora se funda em actos assertivos (como contestar, refutar, objectar) que cumprem a função de «afirmar um ponto de vista ou opinião, que ou reage a outro/a já avançado/a (segundo as modalidades de acordo ou desacordo) ou desencadeia a ocorrência de outro/a (e, de novo, em acordo ou desacordo com o/a primeiro/a).»<sup>40</sup> Apresentam-se pontos de vista ou opiniões divergentes em relação a determinadas questões, cuja actualização se opera através de um complexo de actos argumentativos que reagem negativamente a outros anteriores (modalidades de desacordo) e que desencadeiam a ocorrência de outros (também em desacordo com o anterior).

A esta troca verbal acresce ainda uma vincada tonalidade agónica que resulta

---

<sup>39</sup> FONSECA 1994:84.

<sup>40</sup> FONSECA 1996: 97.

do rumo discursivo da contestação num quadro global de crítica/censura marcadamente corrosivo, já que os intervenientes se socorrem de poderosos instrumentos como a argumentação pelo absurdo, com recurso ao ridículo, a argumentação *ad hominem*, as invectivas, com o objectivo de anular a palavra do outro, com a conseqüente descredibilização perante a opinião pública.

Sónia Valente Rodrigues

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### A

- FARIA, Almeida (1992), *Rumor Branco*, Lisboa, Edições Caminho, 4ª edição.
- FERREIRA, Vergílio (1981), *Um escritor apresenta-se*, (apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- FERREIRA, Vergílio (1994), *Conta-Corrente - nova série IV*, Lisboa, Bertrand Editora.
- FERREIRA, Vergílio, «A propósito duma crítica. Vergílio Ferreira responde a Pinheiro Torres», *Jornal de Letras e Artes*, 6 de Fevereiro de 1963.
- «Palavras finais. Tréplica de Vergílio Ferreira», *Jornal de Letras e Artes*, 20 de Fevereiro de 1963.
- TORRES, Alexandre Pinheiro, «*Rumor Branco* de Almeida Faria», *Jornal de Letras e Artes*, 30 de Janeiro de 1963.
- «Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio Ferreira. Na Tenda de Abracadabra», *Jornal de Letras e Artes*, 13 de Fevereiro de 1963.
- «Também as palavras finais (mas não epitáfio)», *Jornal de Letras e Artes*, 27 de Fevereiro de 1963.

### B

- ADAM, Jean-Michel (1992), *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Éditions Nathan.
- ANGENOT, Marc (1982), *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (1995), «La nature des topoï», ANSCOMBRE, J.-C. (org.), *Théorie des topoï*, Paris, Ed. Kimé, 49-84.
- DASCAL, Marcelo (1989), «Controversies as quasi-dialogues», *Dialoganalyse II*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 147-159.
- DASCAL, Marcelo (1995), «Observations sur la dynamique des controverses», *Cahiers de Linguistique Française* 17, Genève, 99-121.
- DASCAL, Marcelo & CREMASCHI, Sergio (1999), «The Malthus-Ricardo correspondence: sequential structure, argumentative patterns, and rationality», *Journal of Pragmatics* 31, 1129-1172.
- DUROT, Oswald (1972), *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.
- EGGS, Ekkehard (1994), *Grammaire du discours argumentatif*, Paris, Ed. Kimé.
- FONSECA, Joaquim (1992), «Heterogeneidade na língua e no discurso», in FONSECA, J., *Linguística e Texto/Dicurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, Lisboa, Icalp, 249-292.



- FONSECA, Joaquim (1993), «Syntaxe, semântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas», in FONSECA, J., *Estudos de sintaxe - Semântica e Pragmática do Português*, Porto, Porto Editora, 63-102.
- FONSECA, Joaquim (1994), *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto, Porto Editora.
- FONSECA, Joaquim (1996), «O discurso de Corte na Aldeia de Rodrigues Lobo - O Diálogo I», *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, XIII, Porto, 87-145. Também em FONSECA, Joaquim (Org.) (1998), *A organização e o funcionamento dos discursos. Estudos sobre o Português*, Tomo I, Porto, Porto Editora.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine & PLANTIN, Christian (1995) (org.s), *Le trilogie*, Lyon, CNRS - Université de Lyon.
- MATEUS, M<sup>a</sup> Helena Mira *et al.* (1989), *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- MICHE, E. (1995), «Les formes de diaphonie dans un débat parlementaire», *Cahiers de Linguistique Française* 16, 241-265.
- MOESCHLER, Jacques (1981), «Réfutation et argumentation dans le discours» in RICHTERICH R. & WIDDOWSON H. G. (eds.), *Description, présentation et enseignement des langues* (Actes du Colloque de Berne, 1980), Paris, Hatier - Credif, 120-135.
- MOESCHLER, Jacques (1982), *Dire et contredire - pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Peter Lang.
- PERELMAN, Chaim & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1983) - *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de Sociologie, 3<sup>a</sup> ed. (1<sup>a</sup> ed.: 1970).
- PLANTIN, Christian (1990), *Essais sur l'argumentation. Introduction à l'étude linguistique de la parole argumentative*, Paris, Ed. Kimé.
- PLANTIN, Christian (1996), *L'argumentation*, col. Mémo, Paris, Seuil.
- REYES, Graciela (1984), *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Editorial Gredos.
- RODRIGUES, Sónia (2000), «Polémica em torno de Rumor Branco de Almeida Faria: traços configuradores do discurso de abertura», *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas* Porto, série II, volume XVII, pp137-173.
- ROULET, Eddy *et al.* (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang.
- ROULET, Eddy (1989), «Une forme peu étudiée d'échange agonale: la controverse», *Cahiers de Praxématique* 13, 7-18.
- SARAIVA, A. J. & LOPES, O. (s/d), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 16<sup>a</sup> edição.
- SPLINGER, Nina de (1980), «Première approche des marqueurs d'interactivité», *Cahiers de Linguistique Française* 1, 128-148.

## CONTEXTO E SIGNIFICAÇÃO: UMA REFLEXÃO EM TORNO DE *A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER* de MILAN KUNDERA.

Todo o romance não é senão uma longa interrogação.

Milan Kundera, *A arte do romance*.

Qualquer obra literária é um momento privilegiado de reflexão sobre as questões mais profundas da existência humana, tornando-se, por isso, um auspicioso ponto de partida para o desenvolvimento de outras reflexões. Por ser, simultaneamente, um momento de cristalização de uma consciência linguística mais apurada, ela funciona, para o linguista, como uma espécie de amostra concentrada de determinados princípios linguísticos em acção.

A reflexão que aqui apresentamos nasceu da leitura de um texto literário, neste caso do romance *A insustentável leveza do ser* de Milan Kundera, texto que nos deu o mote para uma breve glosa sobre a questão da narração, equacionada com os fenómenos da deixis, da significação e da concepção do tempo linguístico.<sup>1</sup> São, com efeito, surpreendentes a acuidade e naturalidade com que o autor ilustra, no decorrer da sua narrativa, questões centrais do funcionamento da língua, facto

---

<sup>1</sup> O percurso que seguimos, tomando como ponto de partida um texto literário para uma reflexão sobre aspectos do funcionamento e uso da língua, foi inspirado no trajecto paradigmaticamente traçado por Fernanda Irene Fonseca em alguns dos seus trabalhos, nomeadamente: *Deixis, tempo e narração*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992; “Deixis, dependência contextual e transposição fictiva: contributos para uma teoria enunciativa da ficção” in *Gramática e pragmática. Estudos de Linguística geral e de Linguística aplicada ao ensino do português*, Porto, Porto Editora, 1994, pp. 87-103; “Quand dire c’est feindre: théorie linguistique et fiction littéraire.” in *Revista da Faculdade de Letras - Linguas e Literaturas*, II série, vol. X, Porto, 1993.

que nos despertou a vontade de explorar alguns aspectos da sua ficção à luz da teorização sobre a linguagem.

Um desses aspectos, ilustrado numa passagem deste romance que analisaremos adiante, diz respeito à forma como a significação das palavras e dos discursos se encontra dependente do contexto de uso dos mesmos. Esta dependência, hoje em dia aceite, ficou ela mesma dependente de alguns avanços da Linguística, nomeadamente da reavaliação de um conjunto de entidades formais como os deícticos, para que fosse assumida como um dos factores nucleares no funcionamento da língua.

Com efeito, o “dispositivo formal da enunciação”<sup>2</sup> denuncia a inseparabilidade entre as entidades linguísticas enquanto unidades do sistema e o seu uso, constituindo a manifestação da presença do contexto mais básico da comunicação – a enunciação – no sistema. Sem a função de ancoragem/desancoragem da linguagem nas situações de comunicação exercida pelos deícticos, a actividade discursiva não seria sequer possível.

Este aspecto básico do funcionamento deíctico da linguagem implica, como dissemos acima, uma reformulação da própria forma de conceber globalmente a significação linguística. Do alargamento do conceito de deixis como mostração ao de deixis como referenciação, indiciado já por Karl Bühler<sup>3</sup>, e desenvolvido posteriormente por autores como Benveniste, decorreu, progressivamente, a assunção de que organizar um «campo mostrativo» significa, antes de mais, instituir como ponto de referência da significação o próprio enunciador, aquele que, ao apropriar-se da palavra, vai referenciar todo o sistema de significação da língua em relação a si mesmo e ao contexto que o envolve, sendo, assim, lícito afirmar que os deícticos «determinam directa ou indirectamente os valores referenciais de todos os signos actualizados no enunciado/discurso.»<sup>4</sup>

Desta forma se comprova a inevitabilidade de uma abordagem pragmática da língua e, dentro desta, de uma abordagem pragmática da significação.

Um segundo aspecto que chamou a nossa atenção no romance de Kundera foi o intrigante título que o anuncia e que o autor descodifica nas primeiras páginas. A possibilidade de qualificar a “leveza” como “insustentável” equaciona-se em torno da problemática do *tempo*, o *tempo* definido como instância deíctica, também ele dependente do contexto para activar a sua referência. O *tempo* sentido

<sup>2</sup> Cf. BENVENISTE, Émile – *Problèmes de Linguistique Générale II*, Paris, Gallimard, 1974.

<sup>3</sup> BÜHLER, Karl – *Teoria del lenguaje*, 3ª edição, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

<sup>4</sup> FONSECA, Joaquim - “Heterogeneidade na língua e no discurso”, in *Linguística e texto/ discurso: teoria, descrição, aplicação*, Lisboa, ICALP, 1992, p. 255.

como corrente de movimento contínuo, unidireccional e irreversível, que torna cada um dos nossos gestos e das nossas palavras em actos únicos, irrepetíveis e, portanto, «leves», mas, no entanto, «insustentavelmente leves».

Pareceu-nos, aliás, sintomático o facto de o autor construir a sua narrativa sob a égide de um título que focaliza a atenção na fragilidade do Homem e das suas criações. É que a sua narrativa funciona, justamente, como um antídoto contra a «insustentável leveza» de um mundo que está votado à constante mudança e esquecimento. E é precisamente aqui que se coloca o problema de a ficção, no seu fundamento linguístico-enunciativo, ser uma forma de criação de coordenadas novas e mundos novos, de transformação do *tempo* numa corrente manipulável e, portanto, uma forma de dotar os acontecimentos de um peso mais sustentável. O uso ficcional da linguagem contorna a sobredita dependência contextual, transformando-a em factor potenciador de uma produtividade referencial infinita, justamente pela possibilidade ilimitada de criação de contextos alternativos ao contexto real.

Efectivamente, assim como possibilitam a ancoragem da comunicação num quadro referencial factual e presente, os deícticos também possibilitam a desinserção das coordenadas enunciativas actuais e conseqüente distanciamento do contexto imediato, abrindo a significação a outros mundos possíveis, alternativos ao mundo real. Ao viabilizarem esta desancoragem do contexto presente e transposição para coordenadas alternativas, eles funcionam como as próprias condições linguísticas da ficção, fundamentando a natureza produtiva ou criativa da referência linguística - aquela que é a verdadeira problemática de fundo do estudo desenvolvido. Simultaneamente, inscrevem o fenómeno ficcional no âmbito dos interesses da Linguística, como modo de referência produtivo inscrito na própria língua e, dentro desta, em determinados operadores formais.

Como veremos, dentro do grande sistema que é a língua é, sobretudo, o sistema verbal, a par de outros subsistemas deícticos, que apoia a possibilidade de produção ficcional, ficção considerada já não só como fenómeno exclusivo da criação literária, mas como actividade discursiva normal. Este sistema denuncia, simultaneamente, a própria «disposição» narrativa das línguas que comportam mecanismos gramaticalizados de a fazer funcionar.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Tal como comprovou F. I. Fonseca, o sistema verbal patenteia um grande eixo estruturante de natureza deíctica: de um lado, define-se um subsistema de tempos verbais de natureza indicial; do outro, um subsistema de referência anafórica ou transposta. É a exploração articulada destes dois subsistemas que viabiliza a ficção. Cf. FONSECA, F.I. - "Deixis et anaphore temporelle en portugais", in *Gramática e pragmática. Estudos de Linguística geral e de Linguística aplicada ao ensino do português*, Porto, Porto Editora, 1994, pp. 59-73.

A concepção de tempo inscrustrada na linguagem é, portanto, uma concepção que prevê e satisfaz a necessidade significativa de projecção fictiva, capacidade que individualiza o Homem no seio das espécies animais e a sua linguagem em relação a outros sistemas comunicativos já conhecidos.

Para finalizar esta pequena introdução, resta-nos acrescentar que, para além das razões já enunciadas, a escolha de Milan Kundera e de *A Insustentável leveza do ser* como alicerce para a nossa reflexão se vergou ainda a uma última razão de peso: o facto de este romance nos ter proporcionado um enorme prazer de leitura, o que constitui, afinal, o argumento mais forte de todos...

### 1. Tempo e contexto

Milan Kundera abre o romance *A insustentável leveza do ser* com uma reflexão sobre o mito do eterno retorno, introduzindo, desta forma, desde a primeira linha, a questão - e simultaneamente o drama - fundamental da vida humana: «a leveza da existência num mundo onde não há eterno retorno.»<sup>6</sup>

Justifica, assim, desde logo, o aparente paradoxo do título da sua obra. De acordo com a análise que faz, o «peso» que o eterno retorno traria aos actos humanos, que se veriam repetidos infinitamente, anulando assim a ligeireza de cada gesto e cada decisão, não é comparável ao «peso» da fugacidade, da insignificância e, logo, da falta de sentido dos mesmos, num mundo em que tudo é único e irreversível e em que vivemos a vida como «um ensaio» que é já a representação final, ou como um «esquisso»:

«Mas nem mesmo “esquisso” é a palavra certa, porque um esquisso é sempre o esboço de alguma coisa, a preparação de um quadro, enquanto o esquisso que a nossa vida é, não é esquisso de nada, é um esboço sem quadro. (...)

O eterno retorno, uma ideia misteriosa de Nietzsche que, com ela, conseguiu dificultar a vida a não poucos filósofos: pensar que, um dia, tudo o que se viveu se há-de repetir outra vez e que essa repetição se há-de repetir ainda uma e outra vez, até ao infinito! Que significado terá esse mito insensato? (...)

Se cada segundo da nossa vida tiver de se repetir um número infinito de vezes, ficamos pregados à eternidade como Jesus Cristo à cruz. Que ideia atroz! No mundo do eterno retorno, todos os gestos têm o peso de uma insustentável responsabilidade. Era o que fazia Nietzsche dizer que a ideia do eterno retorno é o fardo mais pesado.

---

<sup>6</sup> KUNDERA, Milan – *A arte do romance*, Lisboa, D. Quixote, 1988, p.44. Esta obra reúne um conjunto de textos onde o autor reflecte sobre o fenómeno da criação literária.

<sup>7</sup> A edição que nos serviu de base foi: KUNDERA, Milan – *A insustentável leveza do ser*, Lisboa, Editores Reunidos, 1994. Este excerto situa-se nas páginas 7-13.

Se o eterno retorno é o fardo mais pesado, então, sobre tal pano de fundo, as nossas vidas podem recortar-se em toda a sua esplêndida leveza.

Mas, na verdade, será o peso atroz e a leveza bela ? (...) a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar, fá-lo voar, afastar-se da terra, do ser terrestre, torna-o semi-real e os seus movimentos tão livres quanto insignificantes.»<sup>7</sup>

É o tempo, pois, o tema por excelência discutido aqui. Nada de novo, aliás. O próprio Milan Kundera, no conjunto de ensaios *A arte do romance*, anunciava já: «O romance analisa a dimensão histórica da existência humana»<sup>8</sup>. E essa dimensão histórica é inevitavelmente efêmera e unidireccional, tendo conduzido a que a questão da temporalidade humana se tivesse tornado um lugar comum da Literatura de todos os tempos, que alcançou mesmo, tal como salienta F. I. Fonseca<sup>9</sup>, um estatuto de tema obsidiante na narrativa moderna, espelho de um mundo em que todas as barreiras podem já ser vencidas à excepção do próprio tempo que denuncia, quase cinicamente, a original fragilidade humana.

Não obstante, não é unicamente enquanto tema de questionamento no romance que nos interessa focalizar a questão do tempo na narrativa. A relação entre os dois é, como veremos, bem mais fecunda.

Uma outra afirmação de Milan Kundera em *A insustentável leveza do ser* dá-nos aso a iniciar uma explicação sobre a natureza dessas relações:

«O mito do eterno retorno diz-nos, pela negativa, que esta vida que há-de desaparecer de uma vez por todas para nunca mais voltar, é semelhante a uma sombra, é desprovida de peso, que, de hoje em diante e para todo o sempre, se encontra morta e que por muito atroz, por muito bela, por muito esplêndida que seja, essa beleza, esse horror, esse esplendor não têm qualquer sentido.»<sup>10</sup>

A referência do autor à morte da vida «de hoje em diante e para todo o sempre» ilustra como a noção de tempo, subjectivamente intuída e fenomenologicamente experimentada, só pode ser partilhada intersubjectivamente e sentida como objectiva quando referenciada ao presente do acto de enunciação. É relativamente a este presente e ao falante que o instância que se definem um passado e um futuro, noções que não possuem, pois, existência absoluta, mas dependem da própria actividade discursiva para ganharem consistência. Presente, passado e futuro são, então, «realidades» interiores à própria linguagem. A instauração de um marco de referência deíctico coincidente com o momento da enunciação é o fun-

---

<sup>8</sup> *Op. cit.* nota 6, p. 51.

<sup>9</sup> Cf. *Deixis, tempo e narração*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1992, p. 252.

<sup>10</sup> *Op. cit.* nota 7, p. 7.

damento do tempo linguístico, entidade de natureza enunciativa, como salienta Benveniste: «De l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps.»<sup>11</sup>

A noção de presente é, pois, fugaz e desloca-se em função do acto de enunciação que a «presentifica»: «Le temps a son centre dans le présent de l'instance de parole (...). Ce présent est réinventé chaque fois qu'un homme parle.»<sup>12</sup>. Em função deste momento da enunciação se relativizam as próprias noções do antes e do depois, também dificilmente sentidas como factuais: «(...)a «realidade» do tempo não é factual, está sempre marcada pelo carácter hipotético, pela não-factualidade que, em maior ou menor grau, afecta a reconstituição do passado ou a antecipação do futuro (a memória e a expectativa, para falar como Santo Agostinho).»<sup>13</sup>

Como não entender, pois, a angústia expressa pela afirmação de Milan Kundera, se o tempo é uma sucessão de momentos (moventes) únicos e irrepetíveis e os nossos gestos passam a ser passado, matéria intangível, a partir do exacto momento em que os esboçamos?

«Não há, aparentemente, nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E contudo, ele escapa-nos completamente. Toda a tristeza da vida está aí. Durante um único segundo, a nossa vista, o nosso ouvido, o nosso olfacto, registam (com ou sem consciência disso) uma massa de acontecimentos e, pela nossa cabeça, passa um cortejo de sensações e de ideias. Cada instante representa um pequeno universo irremediavelmente esquecido no instante seguinte.»<sup>14</sup>

Tal como Tomas, um dos personagens centrais do romance de Kundera, pensa:

«Einmal ist Keinmal, uma vez não conta, uma vez é nunca. Não poder viver senão uma vida é pura e simplesmente como não viver.»<sup>15</sup>

Todavia – felizmente! – a linguagem humana oferece meios para evocar esses gestos «mortos», restituir-lhes uma vida alternativa através do recurso à memória e à sua narração.

---

<sup>11</sup> *Op. cit.* nota 2, p. 83.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 73-74.

<sup>13</sup> FONSECA, F.I., *op. cit.* nota 9, p. 164.

<sup>14</sup> KUNDERA, Milan, *op. cit.* nota 6, p. 39.

<sup>15</sup> *Idem*, *op. cit.* nota 7, p. 13.

É este prodígio que Milan Kundera concretiza, a partir do momento em que, sob um cinzento começo, edifica a sua narrativa. Esta não é senão uma forma de contornar a irreversibilidade do tempo real: aquele que ele próprio reconhece como sendo o drama central da existência humana. O próprio suporte textual/espacial do romance sustenta uma temporalidade fictícia que permite o «andar para trás e para a frente» no tempo, impossível no plano factual. Como Fernanda I. Fonseca salienta, o texto narrativo apresenta uma concepção do tempo que é necessariamente produtiva, criativa, o que alimenta ainda mais esta ilusão de domínio sobre o devir temporal.<sup>16</sup>

A acrescentar a este facto, devemos referir ainda que, tal como esta mesma autora comprova, a concepção humana de tempo incrustada na língua não possui uma configuração linear, redutível às noções de anterioridade, simultaneidade e posterioridade relativamente ao acto de enunciação. Ao contrário, a complexidade do sistema verbal – principal vestígio na estrutura da língua da concepção linguística do tempo – e, acima de tudo, a multiplicação de tempos de significação passada denunciam a possibilidade de criação, em relação a um ponto de referência transposto, alternativo ao do Eu-Tu/Aqui/Agora, de uma rede referencial temporal igualmente transposta. O tempo linguístico, partindo inevitavelmente do falante e do acto de enunciação, permite também a projecção fictiva de um momento de enunciação diferente do tempo presente.

Através da utilização dos tempos do subsistema inactual – que reúne o imperfeito, o mais-que-perfeito e o condicional –, o falante dá imediatamente a indicação de que accionou um determinado modo de referência, que vincula o receptor a uma «desembraiagem» do contexto imediato e transposição para um marco referencial fictivo. Estes tempos representam, pois, formas que a língua disponibiliza para possibilitar a transposição para um outro *aqui e agora*, efeito de mobilidade que é específico da linguagem humana.

O comportamento do imperfeito do indicativo (diferentemente do pretérito perfeito do indicativo, o tempo da realidade factual) é sugestivo desta mobilidade. A sua relação significativa com o passado, a contra-factualidade e irrealidade, até, por exemplo, em usos como os do imperfeito de delicadeza, não se devem a uma relação de anterioridade com o tempo da enunciação, mas sim ao facto de ele se ancorar numa coordenada enunciativa transposta, alternativa à de T0.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. *op. cit.* nota 9, p. 164.

<sup>17</sup> Para confrontar uma reflexão aprofundada sobre a organização interna do sistema verbal em português e respectivas implicações enunciativas ver os trabalhos de Fernanda Irene Fonseca citados na nota 1 e na nota 5, e em *Deixis, Tempo e Narração*, particularmente os pontos 2 e 3 da segunda parte, pp. 183-219.



## 2. Contexto e significação

Esta possibilidade de deslocação constante do quadro referencial da comunicação que a ancoragem e desancoragem deícticas possibilitam coloca questões pertinentes à problemática da significação linguística. Com efeito, como vimos já, quando os falantes pactuam num contrato enunciativo, partilham entre si um determinado campo mostrativo que, numa versão abrangente, inclui não só o espaço físico e sensorial que os rodeia, o espaço textual ou discursivo que constróem em conjunto, mas também, um espaço imaginário ou fictivo, apoiado no espaço de memória que possuem em comum.

A inclusão da noção de memória compartilhada na noção de contexto enunciativo é uma conquista importante na análise do fenómeno discursivo, já que implica um olhar sobre o contexto mais humanizado e completo, que atribui a saliência necessária ao conjunto de pressuposições partilhadas a que os intervenientes do acto de comunicação vão buscar elementos significativos para construir as suas mensagens. Citando de novo F. I. Fonseca: «Os deícticos apontam para uma presença implícita de que extraem elementos indispensáveis à significação. Esta presença (compresença) não está condicionada pela coexistência física; engloba também tudo o que constitui a memória compartilhada pelos intervenientes num acto de enunciação e que pode, por esse facto ser considerado presente.»<sup>18</sup>

A consideração de uma «memória comum» como condição básica da comunicação conduz-nos a aceitar que a significação dos enunciados não se concretiza senão quando esse espaço é activado entre dois falantes e que, conseqüentemente, a maior ou menor comunidade/partilha de segmentos dessa memória é determinante no grau de sucesso da comunicação. Francis Jacques refere a propósito desta interdependência: «Il y a un optimum dans le partage des préssuppositions. Trop peu, la conversation n'est pas viable, trop elle n'est pas féconde.»<sup>19</sup>

Com efeito, se não admitíssemos que o sujeito locutor, ao tomar da palavra, referencia toda a significação linguística em relação a si mesmo, recriando, com esse gesto linguístico, a significação das palavras relativamente a um quadro pressuposicional e referencial específico, como poderíamos explicar a sensação empírica óbvia de que a significação dos enunciados é partilhada em graus diferentes por falantes diferentes, interferindo na qualidade da informação trocada e da comunicação estabelecida?

<sup>18</sup> *Op. cit.* nota 9, p. 72.

<sup>19</sup> JACQUES, Francis – *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979, p. 170.

É esta problemática que está em causa num passo do romance em que Milan Kundera relata uma experiência vivida entre dois amantes, descrevendo uma espécie de «desencontro comunicativo». Ora, tal como ele explica, estas personagens não se compreendem na perfeição, não porque não descodifiquem o «sentido lógico» das palavras que trocam – elas partilham o mesmo código linguístico e, por isso, são capazes de operar essa descodificação – antes, porque por detrás desse sentido lógico circula uma outra corrente de significação paralela, «um rio semântico», cuja descodificação é também imprescindível para o sucesso da comunicação. De facto, a significação das palavras, ou seja, o valor semântico total que estas ganham, quando contextualizadas num quadro enunciativo concreto, apresenta uma espessura diferente, inerente a essa mesma contextualização:

«No chão, ao pé do espelho, havia um velho chapéu de coco enfiado numa cabeça pos-tiça. Baixou-se, apanhou-o e pô-lo na cabeça. A imagem do espelho transformou-se imediata-mente: agora, era a imagem de uma mulher em roupa interior, bela, inacessível, fria, com um chapéu de coco completamente despropositado na cabeça. Estava de mão dada com um senhor de fato cinzento e de gravata.

Mais uma vez, sentiu-se admirado por conhecer tão mal a sua amante. Não se tinha despedido para convocá-lo ao amor, mas para lhe representar uma farsa bizarra, um *happening* íntimo só para dois. Fez um sorriso de compreensão e de assentimento.(...)

O chapéu de coco tornara-se o tema da partitura musical que a vida de Sabina era. Um tema que estava constantemente a repetir-se, mas sempre com uma significação diferente; todas passavam pelo chapéu de coco como a água pelo leito de um rio. E, posso dizê-lo, era bem o leito do rio de Heraclito: “Não nos banhamos duas vezes nas águas do mesmo rio!” O chapéu de coco era o leito de um rio e o que Sabina via correr era sempre outro rio, outro rio semântico: o mesmo objecto suscitava sempre outra significação, mas nessa significação repercutiam-se (como um eco, como um cortejo de ecos) todas as significações anteriores. O vivido ia ressoando com uma harmonia cada vez mais rica.(...)

Sem dúvida que se percebe agora melhor o abismo que separava Sabina de Franz: en-quanto falavam das suas vidas um ao outro, escutavam-se com grande avidez. Compreendiam com toda a exactidão o sentido lógico das palavras do outro, mas não ouviam o murmúrio do rio semântico que corria através dessas palavras.

Por isso Franz se sentiu incomodado como se estivessem a falar-lhe numa língua desco-nhecida quando Sabina pôs o chapéu de coco na cabeça à sua frente. Não via nada de obsceno nem de sentimental no gesto, era apenas um gesto incompreensível que o desconcertava pela sua falta de significação.

Enquanto as pessoas são novas e as partituras musicais das suas vidas ainda só vão nos primeiros compassos, podem compô-las em conjunto e até trocaram temas (como Tomas e Sabina trocaram o tema do chapéu de coco). Porém, quando se conhecem numa idade mais madura, as suas partituras musicais já estão mais ou menos acabadas e cada palavra, cada objecto, tem um significado diferente na partitura de cada uma.»<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, pp. 96-99.

Este desencontro deve-se, como já referido, à impossibilidade por parte de Franz de descodificar satisfatoriamente uma mensagem cujo «conteúdo lógico» – sentido literal – (aquele que decorre mais directamente da partilha de um código de comunicação comum) lhe é acessível, mas cuja verdadeira «espessura» significativa se lhe encontra vedada, facto que Milan Kundera capta numa expressiva metáfora: «Compreendiam com toda a exactidão o sentido lógico das palavras do outro, mas não ouviam o murmúrio do rio semântico que corria através dessas palavras.»

Ora, essa impossibilidade de aceder ao sentido profundo das palavras e dos gestos do outro decorre justamente da incapacidade de reconstituir o «itinerário significativo» dessas palavras e desses gestos, encerrado em dados da história pessoal da personagem, para cuja interpretação se torna necessário o acesso a esse repositório de saberes e experiências que é a memória.

Quantas vezes, aliás, o «sentido lógico» das nossas palavras se encontra em relação de contradição ou, pelo menos, de desajuste com o «rio semântico» implícito que por trás delas corre. É o que se passa no caso mais explícito da ironia, mas o que se passa também em muitas das nossas produções discursivas quotidianas, possivelmente em muitas mais do que as que chegamos a consciencializar, tanto enquanto locutores como enquanto alocutários.

Quando Franz, num outro passo da narrativa, confessa a Sabina:

«(...) com uma estranha entoação: “Sabina, você é uma *mulher*.”»<sup>21</sup>

esta encara com alguma perplexidade uma afirmação que se lhe afigura como logicamente redundante, mas que, sendo apenas aparentemente tautológica, encontra explicação no sentido implícito que amplifica o que Franz efectivamente diz:

«Não percebeu por que é que ele lhe estava a dar essa notícia com tanta solenidade como um Cristóvão Colombo que acabasse de divisar a costa da América. Só mais tarde veio a compreender que a palavra *mulher*, que Franz pronunciava com um ênfase especial, não era para ele a designação de um dos dois sexos da espécie humana, mas um *valor*. Nem todas as mulheres mereciam ser chamadas mulheres.»<sup>22</sup>

Cada discurso, produzido em contexto, encontra-se, pois, sobrecarregado de valores implícitos que amplificam a sua significação. Estranhamente, tal como a pragmática conseguiu, em parte, comprovar, os falantes vão-se entendendo nesse

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 100.

emaranhado de valores locutórios, ilocutórios e perlocutórios que os enunciados transportam, conseguindo, muitas vezes, recuperar os conteúdos implícitos que circulam na comunicação a par dos explícitos e muitas vezes sem nenhum suporte linguístico visível.

Com efeito, o desencontro comunicativo motivado pela não-partilha de segmentos importantes da memória comum não é algo que pare como a «maldição mítica» da «Torre de Babel» sobre o entendimento dos seres humanos. Como afirma F.I. Fonseca: «Condição da comunicação, a memória comum ao locutor e interlocutor é, simultaneamente, um resultado dela, porque o saber compartilhado constitui-se na e pela comunicação (...). Trata-se de algo que está em permanente constituição.»<sup>23</sup>

Sabina tem, aliás, consciência desse facto. Num momento posterior ao acima descrito, o narrador relata:

«Quando lhe falara dos seus passeios pelos cemitérios, Franz tivera quase um vômito e comparara os cemitérios a depósitos de ossadas e de cascalho. Nesse dia, cavara-se entre eles um abismo incompreensível. Só hoje, no cemitério de Montparnasse, é que acaba de compreender o que ele queria dizer. Tem pena de ter sido impaciente. Se tivessem ficado juntos mais tempo, talvez tivessem começado a pouco e pouco a compreender as palavras que pronunciavam. Os seus vocabulários ter-se-iam aproximado pudicamente, vagarosamente, como amantes muito tímidos, e a música de cada um teria começado a fundir-se na música do outro.»<sup>24</sup>

É, assim, a uma teoria contextual e inferencial da significação que o autor indirectamente alude quando refere:

«O chapéu de coco tornara-se o tema da partitura musical que a vida de Sabina cra. Um tema que estava constantemente a repetir-se, mas sempre com uma significação diferente (...) o mesmo objecto suscitava sempre outra significação, mas nessa significação repercutiam-se (como um eco, como um cortejo de ecos) todas as significações anteriores. O vivido ia ressoando com uma harmonia cada vez mais rica. (...)

Enquanto as pessoas são novas e as partituras musicais das suas vidas ainda só vão nos primeiros compassos(...) Porém, quando se conhecem numa idade mais madura, as suas partituras musicais já estão mais ou menos acabadas e cada palavra, cada objecto, tem um significado diferente na partitura de cada uma.»<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> FONSECA, F.I. – *op. cit.* nota 9, p. 27.

<sup>24</sup> KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, p. 133.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 98-99.

As palavras, como os objectos, possuem também uma «memória», uma história, que é simultaneamente colectiva e individual. Quando um sujeito falante se apropria da linguagem para se expressar, no seu discurso repercutem-se sempre outros «ecos», outras «vozes» outros «textos» que decorrem de uma espécie de diálogo virtual que este mantém com textos já produzidos e já recebidos. É a projecção da dimensão intertextual e dialógica a situar o discurso no cruzamento de outros discursos que inevitavelmente adensam a sua significação, fazendo com que o que o sujeito comunica ultrapasse sempre aquilo que ele diz. Nas palavras de Bakhtine: «Notre parole, c'est à dire nos énoncés, est remplie des mots d'autrui, caractérisés, à des degrés variables également, par un emploi conscient et démarqué. Ces mots d'autrui introduisent leur propre expression, leur tonalité, des valeurs, que nous assimilons, retravaillons, infléchissons.»<sup>26</sup>

Deste modo, não podemos conceber a significação senão como um dado que só se especifica verdadeiramente quando referenciada a um contexto (situacional, textual, fictivo), pois de cada vez é re-criada em circunstâncias enunciativas renovadas. Como Francis Jacques afirma, ao propor uma redefinição de «contexto»: «Les présupposés (...) imposent de manière particulièrement indispensable le passage à la dimension pragmatique. On perçoit aussitôt qu'elle excède la simple mention des circonstances extérieures et accidentelles de l'énonciation, ou même que l'exhibition des actes de langage dont relèvent les modalités énonciatives. Qu'on y songe: les présupposés, pour autant qu'ils sont partagés, sont rien moins que constitutifs du cadre imposé au dialogue ultérieur, et simultanément du pacte fondateur de la dyade des partenaires.»<sup>27</sup>

Todavia, como já vimos, as palavras não servem só para representar o mundo, elas próprias activam semanticamente e renovadamente contextos de vária ordem. Nesta potencialidade reside a força referencial da linguagem, que, no fundo, suporta a própria possibilidade da imaginação e da ficção: «Significar não é apenas (re)presentar, no sentido de tornar presentes objectos ou situações ausentes, e apontar para objectos ou situações presentes: é também apontar para o ausente, evocar, tornar presentes mundos ausentes ou inexistentes, conferir-lhes uma existência autónoma, uma existência textual. Significar é configurar mundos possíveis.»<sup>28</sup>

De facto, Sabina, através do *happening* íntimo em que envolve Franz, propõe a este uma desinserção das coordenadas enunciativas reais e a transposição para

<sup>26</sup> BAKHTINE, Mikhaïl – *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 296.

<sup>27</sup> *Op. cit.* nota 19, pp. 173-174.

<sup>28</sup> FONSECA, F.I. – *op. cit.* nota 9, p. 155.

um outro mundo alternativo, cuja significação se ancora num contexto não presente, num contexto fictivo, transposto, que apela, portanto, à actualização de informações da memória comum. O único gesto que lhe bastou para operar essa transposição foi colocar aquele chapéu de coco,

«porque aquela coisa preta não era apenas uma recordação dos seus jogos amorosos, era também um rasto do pai de Sabina e do seu avô, que vivera no tempo em que não havia nem automóveis nem aviões.»<sup>29</sup>

E assim como a Sabina bastou um gesto para se libertar da contingência do real («No chão, ao pé do espelho, havia um velho chapéu de coco (...). Baixou-se, apanhou-o e pô-lo na cabeça. A imagem do espelho transformou-se imediatamente...»), a língua disponibiliza também mecanismos simples que operacionalizam a desancoragem fictiva em relação ao contexto real. Os défticos são «gestos verbais»<sup>30</sup> que funcionam como «operadores da obrigatória ancoragem da língua no seu contexto de produção e, simultaneamente, como operadores de uma desancoragem fictiva em relação a esse mesmo contexto (...). O locutor “desloca-se” (e ao seu interlocutor) apoiando-se nos dados da memória, que utiliza para reproduzir ou para imaginar um determinado quadro situacional distinto daquele em que está inserido.»<sup>31</sup>

Mas Franz não aceita esta convocação, por não possuir, não partilhar dos dados contextuais suficientes para atribuir significação ao acto:

«Por isso Franz se sentiu incomodado como se estivessem a falar-lhe numa língua desconhecida.»<sup>32</sup>

E desmanchou o *happening*:

«Pegou delicadamente com dois dedos no chapéu de coco, tirou-o a sorrir da cabeça de Sabina e voltou a pô-lo no suporte. Era como apagar os bigodes feitos por um miúdo rabino na imagem da Virgem Maria.»<sup>33</sup>

Ao fazê-lo, recusou essa viagem a um mundo do fingimento, do «faz de conta», que não é exclusivamente infantil nem tão pouco exclusiva da Literatura, antes é precisamente do que é feita a «competência ficcional» dos sujeitos, facul-

---

<sup>29</sup> KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, p. 99.

<sup>30</sup> FONSECA, F.I. – *op. cit.* nota 9, p. 70.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>32</sup> KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 7, p. 99.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 96.

dade usada quotidianamente por todos nós. A ficcionalidade não reside tanto no estatuto ontológico ficcional das realidades referenciadas através da ficção, como na própria possibilidade de transposição das circunstâncias de enunciação reais, daí que ela deva legitimamente ser estendida a outros usos linguísticos, como a simples hipótese, o humor, a evocação e outros.

Retomando, para terminar, Milan Kundera e a obra *A arte do romance*, confrontamo-nos, a certa altura, com as seguintes palavras do autor:

«O Romance não examina a realidade, mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas (...). Os romancistas elaboram o “mapa da existência” ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana. Mas, mais uma vez: existir significa “estar-no-mundo”. É preciso, portanto, compreender quer o personagem quer o seu mundo como possibilidades.»<sup>34</sup>

Configurar uma narrativa é inevitavelmente entrar no reino das possibilidades; é projectar novos mundos alternativos; é configurar o tempo de forma produtiva e criativa. Quer se aproxime do relato historiográfico, quer se afaste deste em direcção a um irreal fictício, quer se exerça no discurso literário, ou no discurso do dia-a-dia, a narrativa possui certos traços invariantes: liga-se sempre à reconstrução de uma factualidade alternativa à do presente e, logo, à reconstrução de um universo semântico.

A linguagem constitui, assim, o único meio que possibilita ao Homem uma desinserção do contexto presente e uma deslocação no tempo, mediante o recurso à memória e a uma das funções essenciais e específicas da linguagem: a função evocativa ou narrativa. Tão essencial que se incrustou na própria estrutura formal das línguas, conferindo à temporalidade linguística uma estrutura narrativa, à imagem e semelhança da sua própria estrutura temporal. Ao reforçar que «a existência [objecto de reflexão do romancista] não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas.», Milan Kundera alerta para este abismo entre o real factual e qualquer evocação ou projecção reconstrutiva que se faça dele: aqui se exerce o poder do Homem e uma das capacidades que o isolam face aos outros seres, a de configurar fictivamente a existência, dando-lhe uma realidade textual, que, no entanto, não é mais do que uma possibilidade relativamente à factualidade de onde partiu.

---

<sup>34</sup> KUNDERA, Milan – *op. cit.* nota 6, p. 58.

Milan Kundera inicia o seu romance introduzindo o topos do devir temporal, realidade sentida como angustiante – «Einmal ist Keinmal», repete Tomas -, todavia, através da sua narrativa, apropria-se do tempo e reinventa-o, reconstrói-o criativamente. Similarmente, numa reflexão crítica sobre a criação romanesca – «confissão de um praticante»<sup>35</sup> – Kundera alerta para a necessidade de se compreenderem as personagens e o seu mundo como «possibilidades» e, mais uma vez, através da sua narrativa, apropria-se dessa «possibilidade», revelando até ao leitor as circunstâncias de um «nascimento» pouco ortodoxo: as personagens e o seu mundo não são senão construções suas, possibilidades ...

«Há vários anos que ando a pensar em Tomas, mas só à luz destas reflexões é que o vi pela primeira vez com toda a nitidez. Vejo-o de pé, a uma janela da sua casa, a olhar fixamente para o prédio em frente do outro lado do pátio. Sem saber o que fazer.»<sup>36</sup>

Concretiza, assim, a sua própria vontade de fazer da criação romanesca uma «longa interrogação» sobre a existência e a própria arte ficcional. As (suas) criações ficcionais, porque permitem a recriação do tempo e a projecção de mundos alternativos, são formas positivas de contornar essa «insustentável leveza do ser» que paira sobre as nossas existências como uma ameaça permanente. Contra a leveza e a insignificância de gestos e palavras que se perdem a cada instante, ele ergue as suas histórias, pois, como ele próprio questiona<sup>37</sup>: «se a razão de ser do romance é manter o “mundo da vida” sob uma iluminação perpétua e proteger-nos contra o “esquecimento do ser”, a existência do romance não será hoje mais necessária que nunca?»

*Alexandra Guedes Pinto*

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.7.

<sup>36</sup> *Idem*, *op. cit.* nota 7, p. 11.

<sup>37</sup> *Idem*, *op. cit.* nota 6, p. 31.



## **CONSIDERAÇÕES SOBRE O EMPREGO DA ANÁFORA NOMINAL EM TEXTOS DE ALUNOS \***

O estudo do funcionamento da anáfora nominal numa perspectiva linguística, psicológica e didáctica fez ressaltar o carácter cognitivo de uma tarefa complexa por parte do sujeito e a pôr a questão de como se processa o desenvolvimento e a capacidade de criar, através do nome, ligações e relações no interior de um discurso de forma a ele se tornar num produto unificado e estruturado.

Tarefa cognitiva complexa se pensarmos que a anáfora nominal requer o acesso ao sistema conceptual de modo a verificar-se qual a função de uma palavra, sua interpretação e relação com outras palavras no contexto de um certo uso linguístico. Complexa ainda, se pensarmos que o reconhecimento anafórico no sistema conceptual se faz por meio de relações de substitutividade, em termos de sinonímia (relações de igualdade/semelhança), de antonímia (relações de oposição), de hiperonímia (relações de de inclusão), de hiponímia (relações de pertença) e de não-substitutividade, em termos de associação (relações de parte/todo). Será a existência desta família de relações semânticas que constituirão as relações conceptuais entre o léxico e que definirão a sua composição em esquemas aos quais é possível aceder por via lexical.

Nesta dinâmica interactiva, em que intervêm também relações entre sintaxe e semântica, o sujeito cognitivo constrói uma representação integrada de texto por meio do processamento da referência em função do seu conteúdo conceptual, ao mesmo tempo que activa um modelo mental de referência. Em termos de desenvolvimento cognitivo, a aquisição destas capacidades relacionais lexicais faz aumentar a sensibilidade para a previsibilidade textual. Nesta perspectiva, ao colocarmos a questão da epistemologia genética e das relações do cognitivo e do

---

\* Apresenta-se, em resenha, alguns dados da dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 2001. Este texto serviu de apresentação no Encontro QUID NOVI? 2001, promovido pelo Centro de Linguística da Universidade do Porto, Junho de 2001.

linguístico, estamos a confrontarmo-nos simultaneamente com questões que relevam de várias disciplinas como a linguística, a psicolinguística, a psicologia cognitiva, a didáctica.

Em exposição sucinta, destacaremos o que de mais recente se tem investigado em cada uma destas áreas para, finalmente, integrarmos os seus contributos numa visão de conjunto de forma a avaliar-se a extensão do conceito de anáfora nominal e o seu modo de funcionamento nos textos. Por outro lado, compreender-se como é que o sujeito da aprendizagem se apropria destes saberes substantivos e os adequa ao seu saber-fazer de forma a tornar-se capaz de captar, em recepção, e de enunciar, em produção, a intencionalidade comunicativa do(s) enunciador(es), a adequação discursiva, os diversos parâmetros da situação de enunciação, os elementos linguísticos de superfície, as regras de reconhecimento e de produção e, sobretudo, as regras de coerência e de coesão.

### 1. O conceito de anáfora nominal

As relações de identidade (eventual e/ou real) de dependência co(n)textual entre dois termos nominais são factores essenciais que contribuem em simultâneo para a continuidade referencial, e para a coesão e progressão textuais. Como toda a anáfora é o lugar de uma escolha por parte do locutor-escrevente, assim uma expressão referencial pode ser quase sempre substituída por uma outra expressão, desde que esta última identifique, designe, evoque ou convoque o referente anterior. É esta capacidade em designar um ou vários objectos do mundo que vai permitir aos nomes a às expressões nominais desencadear um processo de identificação referencial com o nome antecedente e estabelecer, na maior parte dos casos, uma relação de correferência. Mesmo que a anáfora não se estabeleça correferencialmente, como é o caso da anáfora associativa, há sempre uma ocorrência linguística anterior que faz postular, ao mesmo tempo, uma representação de sentido construído pelo texto, baseada em conhecimentos gerais e supostamente partilhados em memória discursiva.

Nas anáforas ditas prototípicas, que se baseiam num referente explicitamente denominado e cuja categorização lexical foi explicitamente dada, como é o caso das anáforas fiel e infiel, basta a correferencialidade entre estas duas expressões para designar em discurso o mesmo referente. Em qualquer caso, para que um acto de referência particular tenha sucesso, é necessário que dadas condições sejam satisfeitas como a da coincidência entre referência semântica (objecto determinado pelo sentido lexical – referência virtual) e referência do locutor (objecto particular ao qual o locutor tem a intenção de se referir pelo emprego da expressão referencial – referência actual). Daqui surgiram as ideias de saturação semântica e de saturação referencial, dependendo a primeira da sua referência virtual e a segunda do seu

emprego em contexto. O semantismo da expressão referencial, o contexto linguístico, as informações extra-linguísticas e a situação de comunicação são, pois, factores que o usuário da língua controla para determinar uma classe de referentes possíveis e, assim, saturar a interpretação da anáfora em relação com o antecedente. É neste sentido que se compreende que não chega só identificar o referente no texto, mas também é preciso considerar “le mode de donation” (G. Kleiber, 1994) desse mesmo referente. Ou seja, é preciso compensar a ausência de especificação, que justifica a unicidade da descrição anafórica, por meio do cálculo inferencial, manifesto já na memória operativa do sujeito cognitivo.

De qualquer forma, a definição de anáfora, seja ela textual ou de memória, implica a necessidade de se encontrar no texto ou na memória discursiva a entidade pertinente para a sua interpretação (1). Este modelo, que qualificaremos de modelo de processamento anafórico, faz activar pelo menos dois processos cognitivos: a busca e a seleção do antecedente no texto ou na memória discursiva, e a atribuição de uma significação à própria anáfora. Quando estes dois processos não permitem decidir qual é o antecedente correcto, o leitor/ouvinte deverá recorrer a inferências baseadas no seu conhecimento do mundo. Só assim, o antecedente permanecerá activado na memória operativa, e a expressão anafórica é integrada na representação que se está construindo sobre o conteúdo do texto. É o que se pode passar com o caso da anáfora por associação. A actualização desta anáfora supõe uma actividade inferencial em virtude de o antecedente não ter sido nomeado, mas simplesmente evocado anteriormente no texto através de um referente de que a anáfora associativa constitui uma parte e é um ingrediente.<sup>1</sup> G. Kleiber considera que a anáfora é sobretudo um fenómeno textual que depende de uma outra expressão mencionada ou evocada anteriormente no texto, geralmente chamada de antecedente ou desencadeador do antecedente. M. Charolles, por seu lado, considera que também a anáfora pode ser um fenómeno de memória discursiva, fundada em saberes enciclopédicos e partilhados pelos actores do discurso. Este referente solicitado pode não figurar no texto.

Como é dado ver, a interpretação da anáfora faz intervir ao mesmo tempo factores cognitivos, como o critério inferencial, e factores linguísticos, como o critério da proximidade e o critério sintaxe-semântica.

---

<sup>1</sup> G. Kleiber considera que a anáfora é sobretudo um fenómeno textual que depende de uma outra expressão mencionada ou evocada anteriormente no texto, geralmente chamada de antecedente ou desencadeador do antecedente. M. Charolles, por seu lado, considera que também a anáfora pode ser um fenómeno de memória discursiva, fundada em saberes enciclopédicos e partilhados pelos actores do discurso. Este referente solicitado pode não figurar no texto.

## 2. Enquadramento linguístico da anáfora nominal

A anáfora nominal, ou resulta de um prolongamento natural do antecedente por meio de repetição ou de substituição, o que se traduz em uma anáfora correferencial, ou resulta de processos inferenciais, de saberes partilhados, o que se traduz em uma anáfora não-correferencial (associativa).

É dentro deste modelo de anáfora que, normalmente, os linguistas distinguem dois tipos clássicos de anáfora: a anáfora por retoma e a anáfora por associação. Dentro da primeira, incluem-se a anáfora fiel, a anáfora infiel e a anáfora por nominalização. No outro grupo, situar-se-á a anáfora associativa.

### 2.1. Anáfora fiel

Na anáfora fiel, incluir-se-ão todas as realizações que se actualizam nas formas de definitivização e repetição do termo antecedente. São casos como os que a seguir se apresentam, respectivamente:

- (1) Chega um rapaz e senta-se ao meu lado. Só depois reparo que *o/este rapaz é cego*.
- (2) Chega um rapaz e senta-se ao meu lado. Só depois reparo que *o/este rapaz é cego*. (...) Em seguida, *o rapaz* pergunta-me que horas são.

Como se pode verificar, neste tipo de construção, a anáfora actualiza-se por meio do mesmo nome antecedente, diferenciando-se apenas o determinante de uma ocorrência a outra. O indefinido (quando se introduz pela primeira vez o referente) seguido do definido ou do demonstrativo.

Embora os determinantes definido e demonstrativo, neste tipo de anáfora, chamada fiel, possam parecer comutar sem grandes diferenças aparentes (uma vez que a segunda frase não marca uma ruptura com as circunstâncias de avaliação instaladas pela primeira), o que é certo é que ambos os determinantes têm funções bem específicas. O determinante definido, no geral, estabelece uma relação lexical e o determinante demonstrativo, uma relação posicional, no sentido de o primeiro estabelecer um contraste sobre um conjunto de domínios e o segundo um contraste no interior de um domínio, como se pode apreciar nos exemplos (3) e (4):

- (3) Um avião despenhou-se ontem. *O avião* vinha de Miami.
- (4) Um avião despenhou-se ontem. *?Este avião* vinha de Miami.

Em (3) o determinante definido, porque estabelece uma relação de unicidade com o antecedente, permite dar continuidade às mesmas circunstâncias avaliativas instaladas pela primeira frase. *O avião que vinha de Miami é o mesmo* avião que se despenhou ontem. O mesmo parece não se verificar em (4). O determinante

demonstrativo desencadeia uma ruptura com a primeira frase e *Este avião vinha de Miami* pode não ser o mesmo avião enunciado na frase anterior. Como o uso do demonstrativo pressupõe o estabelecimento de um contraste no interior de um domínio, a relação de *Este avião vinha de Miami* só pode estabelecer-se em contraste com, por exemplo, *Aquele avião vinha de Nova Iorque*.

Também frases coordenadas introduzidas por sintagmas nominais indefinidos interditam, em retoma imediata, o emprego do determinante demonstrativo.

- (5) Havia um livro e um dicionário sobre a mesa. *O livro* era meu e *o dicionário* era do meu irmão.
- (6) Havia um livro e um dicionário sobre a mesa. *?Este livro* era meu e *este dicionário* era do meu irmão.

As razões pelas quais (5) é linguisticamente possível e (6) é menos, advêm dos mesmos factores apontados para (3) e (4). De facto, o determinante demonstrativo, que tem como característica alicerçar uma posição posicional, identifica o objecto nomeado no interior da classe dos objectos do mesmo nome. O determinante definido, por seu lado, tem a capacidade de destacar o referente tendo em conta a sua propriedade de relação lexical.

De qualquer modo, estão criadas as condições para que seja quase indiferente o emprego do determinante definido ou do determinante demonstrativo na anáfora fiel (por definitivização ou repetição). Esta anáfora apresenta-se como uma construção banal, estereotipada (pelo menos nos textos dos alunos mais jovens), que tem por função lembrar, pelo viés de um mesmo sintagma nominal, o objecto de discurso sob uma etiqueta lexical que já serviu para categorizá-lo. Esta estratégia confere uma certa redundância rotineira ao discurso, a não ser quando apresenta um intencional valor estilístico. Neste caso, a anáfora por definitivização ou repetição pode tornar-se mais informativa e/ou criativa se à retoma nominal se acrescentar uma determinação em expansão, na forma de grupo adjectival ou de um aposto. Além disso, a anáfora fiel assegura o bom desenvolvimento da identificação referencial e permite prever erros de interpretação quando vários objectos do discurso estão em concorrência na memória operativa.

## 2.2. Anáfora infiel

Estamos em presença de uma anáfora infiel quando a anáfora se materializa por meio de um lexema nominal substituto. O emprego de uma outra denominação para uma realidade idêntica permite traduzir um ponto de vista particular, um juízo de valor, uma opinião favorável, irónica, crítica. Não é indiferente retomar a designação de um nome por uma expressão ou outra:

- (7) O rapaz não há meio de ter juízo. *O jovem/o garoto/o rapazola/o gabiru/o estafermo* não há meio de ter juízo.

Além desta relação lexical quase sinonímica, a anáfora infiel também se actualiza por meio de hiperónimos e de perífrases criativas:

- (8) Uma nave foi enviada para o espaço. *No engenho* iam três astronautas.

A natureza lexical das unidades nominais (Uma nave... *o engenho*), ao mesmo tempo que permite o desencadeamento da anáfora, impõe uma ordem, de modo a que o segundo termo funciona como inclusivo em relação ao primeiro. Uma unidade nominal é inclusiva em relação a uma outra, se a referência virtual do nome antecedente está incluída no nome anafórico. O termo inclusivo é sempre correferencial do outro, pela relação das suas referências virtuais. O inverso pode não ser verdadeiro.

- (9) Um veículo atravessou-se na estrada. *?O tractor* era conduzido por um inexperiente.

Difícilmente é aceitável a ordem inversa, uma vez que o hiperónimo surge mais como elemento incluso anaforizado do que como elemento anafórico. A não ser que se restrinja especificamente o nome heteronímico, quando em posição de antecedente:

- (10) Um veículo *agrícola* atravessou-se na estrada. O tractor era conduzido por um inexperiente.

No caso específico da anáfora infiel, o substituto lexical com valor anafórico evidencia vários tipos de relações semânticas. Relações de inclusão de sentido (operação que permite passar do particular para o geral, pelo recurso a um superordenado genérico – hiperónimo):

- (11) Sonhei ser arquitecta. Era *a profissão* que eu gostaria de ter quando fosse grande,

relação próxima da equivalência (operação que estabelece uma espécie de sinonímia):

- (12) Quando entrei na carreira estava um pouco receosa. Depois fiquei mais contente porque *na camioneta* vinham outros alunos.

relação semântica estabelecida em função do contexto:

- (13) Há muito tempo que o casal andava a ser vigiado pela polícia, mas só agora *os dois pombinhos* foram apanhados em flagrante.

Relação de substituição do referido comum pelo elemento específico:

- (14) O meu sonho é conhecer ao vivo os cinco rapazes que me fazem acreditar na vida. A primeira vez que *os Backstreet boys* vieram a Portugal foi o ano passado.

relação de reagrupamento:

- (15) No verão, eu e os meus amigos resolvemos ir andar de barco. *A malta* resolveu levar um rádio, mas ele não funcionava.

A análise das relações semânticas entre lexemas correferenciais permite verificar que as substituições lexicais possibilitam a introdução de uma mudança de perspectiva do enunciador relativamente aos factos/objectos enunciados. Daí o contributo da anáfora infiel ser importante não só para a coesão e progressão, mas também para a progressão textuais. Com efeito, ao tematizarem-se os diversos temas desenvolve-se o tema principal em várias perspectivas.

Quanto aos determinantes que acompanham o nome anafórico na anáfora infiel, eles distribuem-se por três formas. Ou o determinante definido:

- (16) Já estava desesperada de estar à espera de uma camioneta que me trouxesse para.  
O Porto quando avisto ao longe *o tal desejado transporte*.

o demonstrativo:

- (17) Elas eram simpáticas, orgulhosas e vaidosas. *Estas duas últimas características*  
poderiam trazer-lhes consequências desagradáveis.

ou o possessivo, sobretudo com nomes relacionais:

- (18) O homem parece exaltado. Vou falar com *o nosso amigo* e acalmá-lo.

A distribuição do emprego entre determinação definida e demonstrativa na anáfora infiel obedece aos mesmos constrangimentos que verificámos na anáfora fiel. O determinante definido marca um contraste sobre um conjunto de domínios e o determinante demonstrativo um contraste dentro do mesmo domínio. Vejamos os exemplos seguintes:

(19) Na garagem estava uma cómoda e um frigorífico. *O móvel* era da minha avó,  
quanto *ao electrodoméstico* era da minha mãe.

(20) Na garagem estava uma cómoda e um frigorífico. *?Este móvel* era da minha avó,  
quanto *a este electrodoméstico* era da minha mãe.

*O móvel* é destacado em “contraste externo”, opondo o seu domínio ao outro domínio denominado diferentemente: *o electrodoméstico*. *Este móvel* opõe o seu referente aos outros móveis da classe dos móveis.

O determinante demonstrativo, ao mesmo tempo que marca um contraste dentro do mesmo domínio, marca uma ruptura com as circunstâncias de avaliação instaladas na primeira frase. E esta situação de ruptura é tanto mais evidente quanto mais o nome anafórico se afasta da referência virtual do nome anaforizado. Vejamos um exemplo com certos grupos nominais (“nomes de qualidade” para J.-C. Milner):

(21) Eu vi um rapaz ao longe a quem acenei efusivamente. *Este estafermo*  
não me  
ligou nenhuma. (*?O estafermo* não me ligou nenhuma).

O definido permite estabelecer a unicidade entre os dois termos, anaforizado e anafórico (como acontece com a anáfora associativa), mas mais dificilmente o estabelecimento de uma ruptura nas circunstâncias de avaliação. A não ser que os conteúdos intermédios entre o antecedente e a anáfora se relacionem fortemente com o antecedente e permitam, de alguma forma, a continuidade referencial. Esta centralidade do conceito é um factor crucial da acessibilidade dos esquemas na memória operatória do sujeito cognitivo.

Por outro lado, o determinante demonstrativo permite, através e com o antecedente lexical anafórico, formular um conjunto de propriedades novas ainda não validadas em memória discursiva. É o caso de nomes de qualidade que induzem uma conotação depreciativa.



(22) O Jorge diz-se poeta. *Esta criatura não se mede?!*

o caso das expansões adjectivais e predicativas que permitem formular um juízo de valor:

(23) Ele chegou ao bar e pediu uma cerveja. *Esta bebida alcoólica fez-lhe mal.*

(24) Como duas laranjas por dia. *Esta fruta é muito rica em vitamina C.*

(25) O Hugo comprou um jeep. *Neste cómodo e seguro veículo chegou à montanha.*

Neste sentido, o emprego dos substitutos lexicais funda-se não só na noção de “economia”, porque permite ir para além da simples repetição, mas também na noção de “rentabilidade”, no sentido de permitir a construção de paráfrases com a ajuda de substitutos sinonímicos ou hiperonímicos, com fins semânticos e pragmáticos diversos.

Além da substituição lexical anafórica restrita, como foram os casos citados, há que também tomar em conta outras formas de substituição. A substituição por derivação e a substituição de um segmento textual mais ou menos longo. Quer num caso quer noutra, o substituto toma a forma de um nome ou expressão nominal.

### 2.3. Anáfora por nominalização

O destaque a dar ao fenómeno da nominalização reside na sua capacidade em operar, por um lado, uma transformação lexical e sintáctica e, por outro, imprimir à sequência textual um carácter sintético e resumativo. Foi esta característica de cruzamento de considerações sintácticas, semânticas, lexicais e discursivas que levou vários autores a denominarem esta anáfora de resumativa ou conceptual. Com efeito, a capacidade de a anáfora por nominalização condensar as informações joga um papel importante na oposição dos planos do texto e simultaneamente contribui para manter em activação o essencial da informação, por meio da síntese de sintagmas, de ligações de partes do texto e resumos de partes do discurso.

Fundando-se esta relação anafórica no princípio de uma dependência interpretativa, será necessário identificar ou localizar o seu antecedente no sintagma ou no texto, de modo a estabelecer-se uma equivalência de sentido entre a expressão anafórica e o seu antecedente ou desencadeador do antecedente. O interessante a verificar é que, ao mesmo tempo que tal equivalência é estabelecida, um novo procedimento reclassificatório permite fazer funcionar um novo desenvolvimento.

- (26) O Pedro veio visitar-me esta semana e disse-me que ia deixar de fumar porque o tabaco está cada vez mais caro e, além disso, o tabaco faz mal à saúde. *Este argumento* não me convence.

O alcance da anáfora por nominalização é condicionado pelo seu semantismo, o que permite identificar o segmento controlado pela anáfora. A anáfora *Este argumento* suscita que só o segmento linguístico “ia deixar de fumar porque o tabaco está cada vez mais caro e, além disso, o tabaco faz mal à saúde” é susceptível de ser categorizado como o antecedente da anáfora.

É nesta selecção do antecedente que se funda o laço predicativo, estrutura quase sempre subjacente na anáfora resumativa. O laço predicativo é fundado numa estrutura atributiva classificatória que se estabelece entre os correferentes: *Deixar de fumar é um argumento que não me convence*. Na aparência de uma simples retoma, de uma simples substituição, vemos que este tipo de anáfora traz consigo uma predicação implícita. Esta característica faz avançar o texto numa nova direcção, agora com orientação prospectivo-argumentativa. Se importa a retroactividade esabelecida pelo termo anafórico, importa também a sua função discursiva e a avaliação ou o modo de apreensão de que ele é objecto. É por isso que se compreende que a maioria dos nomes que constituem a anáfora por nominalização sejam derivados abstractos – nomes sincategoremáticos. É que estes nomes, porque manifestam uma dependência ontológica a respeito de outras ocorrências, estão mais preparados para englobar o conjunto do cotexto precedente e abrir o cotexto à direita. É assim que os textos de ideias, como a argumentação, a dissertação, o comentário têm de construir, via discurso, uma reflexão sobre o referente nocional, organizando-se em redor de expressões de retoma intratextuais muito elaboradas a nível semântico. Expressões mais ou menos lexicalizadas na língua, como “a este propósito”, “neste caso”, “nesta perspectiva”, “neste sentido”, ou expressões inéditas com carácter depreciativo e mesmo refutativo como “esta contra-verdade”, “este tipo de pressão”, esta famosa crise de identidade”, etc. .

Como vimos, é complexo o mecanismo da anáfora por nominalização já que não se limita a uma retoma deverbais (27) ou deadjectival (28),

- (27) As portas só se abriram na hora do espectáculo. *A abertura* tardia fez com que o concerto começasse mal.
- (28) O poema era muito difícil. Foi *esta dificuldade* que fez com que ele tirasse negativa.

mas vai mais longe e sintetiza, num sintagma nominal anafórico, um segmento de discurso de extensão variável, numa atitude intratextual entre dois planos enunciativos. A passagem do cotexto à esquerda para o cotexto à direita:

- (29) O ministro da agricultura não justificou com dados concretos, mas declarou que a carne, a fruta e os legumes que consumimos são da melhor qualidade. *Esta equação* só poderia ser válida se Portugal dispusesse de uma boa rede de laboratórios e de fiscalização suficiente.

A anáfora *Esta equação* vai permitir sintetizar o propósito da declaração do ministro e ao mesmo tempo vai possibilitar a introdução de um juízo de valor, em forma de comentário, por parte do enunciador. É por isso que o determinante demonstrativo é muito usado neste tipo de anáfora, embora o definido e o possessivo também possam aparecer nas anáforas por nominalização mais restrita. De facto, a anáfora demonstrativa insere-se mais facilmente num encadeamento textual dado o seu carácter posicional. Determinada a ruptura com as circunstâncias de avaliação do segmento linguístico anterior, natural se torna a reclassificação com outra orientação, normalmente argumentativa. A interpretação e a produção de anáforas por nominalização constituem uma actividade metalinguística a que subjaz um grande domínio da língua. Domínio que permite a dedução subjectiva do locutor a partir de um conjunto de tarefas como sejam a de assegurar a retoma do dado anterior do texto e, ao mesmo tempo, a de abrir discursivamente o segmento linguístico seguinte: relevação de uma estrutura predicativa subjacente; reclassificação genérica entre o antecedente e a expressão resumativa; síntese de um segmento linguístico mais ou menos longo; estabelecimento de uma avaliação ou orientação argumentativa.

#### 2.4. Anáfora associativa

Este tipo de anáfora pressupõe um mecanismo referencial que se opõe aos outros tipos de anáforas tratados. A anáfora por associação reveste um carácter anafórico – há a implicação com um referente antecedente –, é não-correferencial – o referente da anáfora não figura no cotexto anterior –, e estabelece-se numa relação meronímica de parte/todo – saber partilhado por uma mesma comunidade linguística e definido na base de estereótipos. Esta relação de implicação da anáfora associativa com o antecedente tem que se estabelecer, pelo menos, por meio de dois critérios: assentar numa relação de pertença dentro do mesmo campo ontológico; a parte ser um ingrediente directo do todo. O que permite associar anaforicamente *janelas a casa*, como em (30),

(30) A casa já foi restaurada, mas *as janelas* ainda não.

é que o cálculo inferencial estabelecido se operacionaliza pelo recurso aos dois critérios citados.

Todos sabem que, por princípio, *uma casa tem janelas*, que estes dois termos se podem associar porque são estereótipos e que *as janelas* são parte integrante *da casa*, e que o mesmo não pode acontecer com, por exemplo, *mesa* ou *frigorífico*. Mas para que esta relação de dependência interpretativa se accione é preciso que a anáfora seja introduzida pelo determinante definido. De facto, só o definido tem a capacidade de estabelecer a unicidade entre a anáfora e o antecedente evocado. O interessante a notar é que enquanto nas anáforas *fiel*, *infiel* e por nominalização, o antecedente evoca e a anáfora especifica, aqui na anáfora associativa, ambos os termos evocam e ambos especificam.

A capacidade de a anáfora associativa autonomizar e especificar uma parte em relação a um todo antecedente vem confirmar que as configurações associativas assentam numa relação semântica. Este aspecto é evidente não só quando o antecedente é um nome,

(31) Ele só se apercebeu do carro quando *o tampão* saltou,

mas também, embora menos frequente, quando o antecedente tem uma base não nominal,

(32) Eu fui vindimar, mas quem comeu *as uvas* foste tu!

Neste último caso, o facto denotado é o predicado *vindimar* que tem a capacidade de alienar o nome *uvas* da mesma zona referencial e ontológica. Mas quer em (31) quer em (32) o anafórico associativo apoia-se no determinante definido para recrutar a entidade única que justifica a sua ocorrência.

Este carácter fortemente semântico que tem que existir entre estes dois termos não-correferenciais estabelece-se por meio de nomes categoremáticos. Só estes têm a capacidade de designar uma entidade autónoma cuja alienação faz deles bons candidatos ao lugar de uma expressão anafórica associativa.

(33) Comprei um aquecedor. Quando cheguei a casa vi que *a ficha* estava estragada.

É este conceito de alienabilidade que nos leva a acreditar que em (33) há uma relação anafórica associativa e que em (34) não:

(34) O rapaz reprovou. Desta vez *a (sua) inteligência* atraçou-o.

Embora haja uma continuidade ontológica entre *inteligência* e *rapaz*, o que é certo é que *a inteligência* não se caracteriza pela sua alienabilidade. Por outro lado, ao desencadear um possessivo bloqueia a associação.

A definitude da parte é o garante de que ela se refere a uma parte de um todo que ela especifica. Aqui o definido tem a função de destacar o associativo estereotípico desde que o todo seja introduzido pelo indefinido. Note-se o caso de (35):

(35) ?Nós visitámos uma casa. *O frigorífico* não funcionava.

O indefindo desencadeia um anafórico estereotípico, o que não é o caso de *frigorífico* que não é um ingrediente directo de *casa*.

Pelo que foi afirmado, a anáfora associativa é uma configuração discursiva que faz intervir categorias linguísticas formais, alienáveis, mas do mesmo tipo ontológico em relação ao nome antecedente. Como se postula num mecanismo interpretativo, a anáfora associativa necessita de um procedimento inferencial para fazer a ligação da parte ao todo por meio de temas estereotípicos. A definitude da anáfora associativa em correlação com o indefinido para o todo, vem confirmar que é o todo que satura referencialmente a parte e não o inverso. Este último aspecto põe em evidência a importância da determinação para a clarificação, descrição e classificação das diferentes anáforas.

### 3. Enquadramento discursivo da anáfora nominal

Estudado o alcance do sistema anafórico nominal, haveria então a necessidade de se verificar o seu diferente funcionamento nos textos. Num primeiro momento, procurámos estabelecer um quadro geral no que à teoria textual diz respeito e, a partir daí, adoptar um modelo onde pudéssemos testar o emprego diferencial das várias categorias de anáforas. Estipulámos à partida que esse modelo deveria ser um modelo psicológico da linguagem, dada a parte prática da nossa investigação ir incidir em textos de alunos em situação de aprendizagem. O período a avaliar abrange o 3º ciclo do Ensino Básico e o objectivo geral é avaliar a forma como os alunos gerem este sistema anafórico nos seus escritos.

De acordo com estes pressupostos, optámos por seguir o modelo tipológico, proposto por J.-P. Bronckart, em *Le Fonctionnement des discours* (1985). Este modelo possibilitou-nos compartimentar em tipos de textos o *corpus* seleccionado de cerca de 2000 redações de alunos dos 7º, 8º e 9º anos. De acordo com as três hipóteses que guiaram o nosso trabalho (A- o papel da ancoragem textual; B- a

interdependência entre o tipo de texto e a coesão anafórica; C- a diferenciação de um ponto de vista cognitivo), viemos a verificar que o modo como o locutor marca discursivamente o seu texto (implicando-se ou autonomizando-se) e o modo como se relacionam temporalmente os referentes (em termos de passado- *ele/ali/então* ou em termos de presente *eu/aqui/agora*) possibilitam o estabelecimento dos textos em tipologias.

### 3.1. Os tipos de textos

A partir do cruzamento destes critérios e destas modalidades, foram estabelecidos quatro grandes grupos de textos: O Discurso Narrativo de 3ª e 1ª pessoas (sistema verbal do passado); o Discurso Teórico (onde cabem todos os discursos opinativos e se materializam por meio do sistema verbal do presente); o Discurso em Situação (como se tratavam de textos escritos, o destaque a dar foi sobre o discurso relatado).

Com este trabalho confirmou-se a hipótese A. De facto, os escritos dos alunos materializam-se e projectam-se nestas três formas de discursos fundamentais: o discurso narrado, o discurso comentado e o discurso relatado. Esta evidência possibilitou a divisão do *corpus* nestes quatro grupos de textos arquétipos. Arrumadas e classificadas as redacções, haveria então que analisar os textos na perspectiva da coesão anafórica. Seguimos duas análises: uma análise quantitativa e uma análise qualitativa. Estas análises deverão validar a hipótese B.

### 3.2. Análise dos textos

#### Quantitativa:

Pelo processo da análise quantitativa, confirmámos que os alunos empregam em maior quantidade as anáforas por definitivização e por repetição, indiscriminadamente, em todos os tipos de textos e em todos os graus de ensino. Os textos apresentam-se redundantemente circulares sem progressão textual evidente. Em termos provisórios, estes resultados vêm confirmar que sobre este item gramatical e linguístico não tem havido uma prática pedagógica consistente, programada e sistematizada.

#### Qualitativa:

Em termos de processo de análise qualitativa, confirmámos que na Narração de 3ª e de 1ª pessoas, e mesmo no Discurso Teórico, os alunos vão empregando regressivamente, embora de forma lenta, a definitivização e a repetição de quem caminha do 7º para o 9º ano de escolaridade. No que diz respeito às outras anáforas, anáfora por substituição lexical, nominalização e anáfora associativa vai havendo já uma certa progressão de emprego percentual do 7º para o 9º ano. No Discurso

em Situação, como se trata de um discurso que se realiza com os interlocutores em presença, o emprego das anáforas tem uma evolução um pouco diferente. Em todos os graus de ensino se empregam fortemente a definitivização e a repetição, como é de comum para manter activada a memória referencial. As outras modalidades de anáforas são relativamente pouco expressivas neste tipo de texto.

#### **4. Evolução ontogenética**

Num segundo momento, avaliámos os resultados e procurámos verificar e confirmar a hipótese C. De acordo com o tipo de texto e planos do texto, e de acordo com o grau de ensino, os alunos anafORIZAM diferentemente os seus textos. À medida que vão avançando no grau escolar, os alunos empregam outras modalidades de anáforas que não só definitivização e a repetição. Considerando de um ponto de vista ontogenético, a aquisição da substituição lexical será evolutiva e a sua competencialização e aplicação tardias. Este facto é mais evidente no Discurso Teórico dadas as características deste tipo de discurso que necessita de marcar a progressão e a planificação textuais por meio da tematização dos diversos remas que desenvolvem o tema principal. Quanto à anáfora associativa, é de salientar o desempenho positivo do emprego deste tipo de anáfora por parte dos alunos de todos os graus de ensino e em todos os tipos de textos. Sabendo que esta modalidade de anáfora assinala um fenómeno de dependência interpretativa, repousando em conhecimentos supostamente partilhados ou saberes contingentes e factuais, o seu emprego encontra-se facilitado desde que ao aluno seja proposto falar/escrever sobre universos seu conhecidos. Quanto ao emprego da nominalização, como ela se actualiza por meio de um superordenado abstracto, os alunos vão empregando as anáforas lexicalizadas já na língua, e muito pouco as anáforas criativas, que, como não estão inscritas na língua, dependem em grande parte do discurso. Confirmada a hipótese C passámos a avaliar e a sintetizar os resultados.

#### **5. Síntese dos resultados**

Como síntese dos resultados poder-se-á dizer que alguns alunos, em situação de aprendizagem, vão manipulando cada vez mais adequadamente as diferentes funções que podem ter as anáforas e os determinantes no texto. Mas esta evolução não se apresentou de igual modo progressivo em todos os alunos. Este facto terá a ver com situações diferenciadas de ensino-aprendizagem, mas este item é uma hipótese em aberto, dado não ter sido considerado neste estudo.

Desta investigação, perspectivada em termos linguísticos, psicológicos e didácticos, podemos concluir que a progressão na aquisição do funcionamento global das anáforas não se realiza independentemente de outros domínios operacionais como sejam a gestão global da acção linguística em termos de opera-

ções de temporalização, de conexão, de modalização. A consideração de todos estes aspectos só poderá inscrever-se numa corrente textual. De facto, o estudo da gestão das marcas de superfície, de que as anáforas são um exemplo, não pode ser perspectivado profundamente se não se tiver em conta as características globais do texto ou da sequência considerada. Só tendo por incidência os planos da textualidade, um local e outro global, vazados numa superestrutura textual é que nos damos conta de que o texto suporta uma tensão entre continuidade e progressão.

O que é necessário é fazer os alunos tomarem consciência da sua actividade como entidade emissora e receptora e tomarem ao mesmo tempo consciência da linguagem que emitem (e recebem) como objecto de reflexão. Dado que é pela linguagem que o sujeito adquire os modos de pensamento do grupo social ao qual ele pertence, a linguagem torna-se, assim, o reflexo do pensamento e os sistemas de pensamento são regulados pela linguagem. Neste processo de construção do seu próprio saber, o aluno vai-se tornando autónomo na resolução dos seus próprios problemas ao mesmo tempo que se torna mais experiente no domínio de conceitos.

Só assim se capacitará o indivíduo a integrar-se em todas as redes de relações que lhe exigirá a actividade social da sua comunidade. E o domínio da anáfora nominal é exigido para se atingir essa capacidade.

*Olivia Maria Figueiredo*

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- BRONCKART, J.-C. – *Le fonctionnement des discours: un modèle psychologique et une méthode d'analyse*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1985.
- CHAROLLES, M. – “Anaphore associative, stéréotype et discours”, in SCHNEDECKER, C. et Al. (orgs.), Paris, Klincksieck, 1994.
- KLEIBER, J.-C. – *Nominales, essais de sémantique référentielle*, Paris, Armand Colin, 1994.
- MILNER, J.-C. – *Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil, 1989.
- SCHNEDECKER, C. et Al. (orgs.) – *L'anaphore associative. Recherches linguistiques, psychologiques et automatiques*, Paris, Klincksieck, 1994.



## IRONIA: UMA PRIMEIRA ABORDAGEM

«Aber eine Ironie, die “keinen Augenblick mißverständlich” ist, - was wäre denn das für eine Ironie, frage ich in Gottes Namen, wenn ich schon mitreden soll? Eine Trockenheit und Schulmeisterei wäre sie!», Thomas Mann, *Der Zauberberg*

### 0. Introdução

Sendo fácil apreciá-la, é difícil definir e explicar a ironia de modo aprofundado. O carácter frequente da sua utilização parece-me ser um factor por si só suficiente para justificar esta primeira abordagem que tenta esclarecer, ainda que de uma forma geral, alguns conceitos fundamentais para o tratamento do tema. Para além de ser um fenómeno recorrente, a ironia tem sido objecto de estudo da Linguística em diversos países, nomeadamente na Alemanha, que parece tê-la redescoberto<sup>1</sup>; o presente trabalho pode também ser interpretado como uma primeira tentativa de despertar o interesse da Linguística por este tema em Portugal e ainda como um primeiro passo em direcção a estudos de maior âmbito, centrados não exclusivamente na Língua Portuguesa, mas, de acordo com os meus próprios interesses, nas Línguas Portuguesa e Alemã para efeito de estudos de carácter contrastivo.

### 1. Duas acepções de “ironia”

Na Grécia antiga, ironia (εἰρωνεία) designava um tipo de comportamento fingido considerado imoral e que todos eram unânimes em ver encarnado em Sócrates. O método por ele utilizado ficou consagrado na história da filosofia como “ironia socrática”. No entanto, a ironia socrática não tinha por objectivo

---

<sup>1</sup> Cf. os trabalhos de LAPP, Edgar. (1997): *Linguistik der Ironie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. (1. Aufl. 1992) e de HARTUNG, Martin. (1998): *Ironie in der Alltagssprache – Eine Gesprächsanalytische Untersuchung*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

a desvalorização das crenças ou das ideias morais, mas ensinar as pessoas a julgar--se a si mesmas, sem ilusões, a ter consciência da sua ignorância. Sócrates era mestre nessa arte temível mas salutar. Embora semelhante na aparência às astúcias retóricas dos sofistas, a ironia socrática não se exerce no vácuo verbal: é inseparável da “maieutica” ou arte de fazer as consciências darem à luz. Apesar de o conceito de ironia ter evoluído e ter perdido, já no tempo dos romanos, a componente comportamental, para passar a designar sobretudo um recurso retórico, ainda hoje existe alguma ambivalência entre ambas as vertentes, ambivalência que talvez provenha da proximidade inegável entre o dizer e o fazer, o discurso e a acção.

Como recurso da Retórica, a ironia era geralmente utilizada pelos oradores no final dos discursos, permitindo-lhes alcançar um maior impacto na sua tentativa de não só *probare* (provar, demonstrar através da argumentação), mas também *move* (impressionar, comover) e ainda *conciliare* / *delectare* (cativar, seduzir, deleitar) o seu auditório. O recurso estratégico ao riso era considerado fundamental para o sucesso de um orador, e a ironia era vista como um meio ideal para atingir esse fim. Cícero, um dos maiores mestres de Oratória, afirma: « *Sed scitis esse notissimum ridiculi genus, cum aliud expectamus, aliud dicitur.*»<sup>2</sup>, afirmação que Hartung comenta: « Jede Verstellung ist zwangsläufig eine Enttäuschung der Erwartung der Zuhörer. Und diese der Ironie inhärente Qualität war für die antiken Rhetoren das Wesentliche an ihr»<sup>3</sup>. Fiel às ideias de Cícero, também Quintiliano, um dos primeiros professores de Retórica, considera a ironia como uma das melhores formas de provocar o riso: « *Quid ironia? Nonne etiam quae seuerissime fit ioci prope genus est?*».<sup>4</sup>

## 2. Ironia e Humor

Tentando fazer a ponte com os mestres da Retórica e entendendo por humor, tal como o faz Niedzielski, «a distortion in at least one element of a situation or

---

<sup>2</sup> CICERO, M. T. (1966): *De L'orateur - Livre Deuxième* (Texte établi et traduit par Edmond Courbard – 4<sup>ème</sup>ed.). Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», p. 255. (Vous savez que l'un des plus connus (genres de plaisanterie) est de faire attendre une chose, et d'en dire une autre) - Tradução francesa que consta da edição bilingue.

<sup>3</sup> HARTUNG, Martin – *Op. cit.*, p. 20. (Toda a dissimulação representa forçosamente uma desilusão para as expectativas do ouvinte. E, para os antigos retóricos, esta qualidade inerente à ironia é a essência da própria ironia).

<sup>4</sup> QUINTILIANUS, M. F. (1977): *Institution oratoire – Tome IV - Livre VI et VII* (Texte établi et traduit par Jean Cousin). Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», p.3. (Et l'ironie? Même quand elle est très sérieuse, n'est-elle pas à peu de chose près un jeu d'esprit?) - Tradução francesa que consta da edição bilingue.

utterance contrasting with an expected norm»<sup>5</sup>, não será difícil concluir que ironia e humor têm algo em comum, tal como afirma Bertrand: «à la force instituante de l'usage, humour et ironie opposent des forces destituantes».<sup>6</sup> E ousando ir um pouco mais longe ainda, Niedzielski diz que «smile occurs in the presence of intellectual humor, while laughter follows reactive humor. Most reactive humor is situational; most intellectual humor is linguistic – repetition, ambiguity, euphemisms, invented language [...] unexpected change of tone».<sup>7</sup> É certo que por vezes se torna difícil traçar a fronteira entre ironia e humor, mas parece-me mais prudente e sensato seguir Littman / Mey e afirmar que a ironia pode, mas não tem de ser um caminho para o humor: «If a communicator has the goal of saying something humorous, he or she can present certain kinds of ironic situations».<sup>8</sup> É de facto inegável que os enunciados irónicos contêm muitas vezes um potencial cómico, mas o facto de este ser ou não explorado depende das circunstâncias em que se concretiza o acto verbal considerado irónico.

### 3. Ironia e Sarcasmo

Se é verdade que a ironia tem por vizinho o humor, não será menos certo que a ironia e o sarcasmo têm também eles de partilhar paredes. Não será o sarcasmo uma manifestação aguda do “mal” que é a ironia? Não será possível transformar uma afirmação irónica numa afirmação sarcástica? Mais uma vez cito Littman / Mey: «One of the reasons for the common intuition that irony and sarcasm are the same appears to be that one of the most useful tools that a sarcastic speaker has at his or her disposal is irony. While irony is often used by a sarcastic speaker in a sarcastic context, irony is not sarcasm».<sup>9</sup> O sarcasmo é, no meu entender, mais mordaz do que a ironia, vai mais longe enquanto instrumento de crítica, pois quem a ele recorre pretende magoar, ferir. Além disso, enquanto a ironia pode surgir através de uma situação (ironia do destino) ou de um acto de comunicação, o sarcasmo é marcadamente inerente aos actos comunicativos e não às situações.

---

<sup>5</sup> NIEZIELSKI, Henry (1990): «Biculturalism as Prerequisite to the Translating of Humor» In: Arntz, R. / Thome, G. (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven*, Tübingen: Narr, p. 240.

<sup>6</sup> BERTRAND, Denis (1991): «Ironie et Humour – Le Laboratoire du Langage» In: *Der fremdsprachliche Unterricht* 25, 4, p. 5.

<sup>7</sup> NIEZIELSKI, Henry – *Op. cit.*, p. 241.

<sup>8</sup> LITTMAN, D. C. / MEY, J. L. (1991): «The nature of irony: toward a computational model of irony» In: *Journal of Pragmatics* 15, p. 148.

<sup>9</sup> LITTMAN, D. C. / MEY, J. L. – *Op. cit.*, p. 148.

#### 4. A Linguística e a Ironia

Com evidentes relações de vizinhança / parentesco com o humor e o sarcasmo, a ironia conseguiu, no entanto, desde cedo encontrar o seu espaço próprio e merecer uma atenção especial por parte de quem se interessa pela linguagem e tudo o que lhe diz respeito. Inicialmente objecto de estudo da Retórica e da Literatura, com o surgir da Linguística como disciplina autónoma, a ironia passou a ser alvo de numerosos estudos, sendo neste contexto importante destacar o trabalho de Weinrich<sup>10</sup>, que pela primeira vez definiu conceitos tão decisivos como, por exemplo, as marcas ou os sinais de ironia ou o modelo comunicativo extensível a uma terceira pessoa (cf., sob o ponto 7, modelo triádico da ironia).

Apesar dos esforços levados a cabo pela Linguística, numa tentativa de descrição e análise do fenómeno da ironia, parece-me contudo que nenhum estudo de carácter pura e exclusivamente linguístico nos permite reconhecer de forma clara e inequívoca a presença de uma afirmação irónica num determinado discurso.

##### 4.1. Marcas de Ironia

Existem certos sinais, certas marcas que podem servir para ajudar a detectar a presença de ironia. Weinrich tentou descrever e sistematizar esses mesmos sinais, uma vez que, no seu entender, «zur Ironie gehört das Ironiesignal».<sup>11</sup> Refere, neste contexto, como sendo constituintes da ironia toda uma série de meios, que podem ser ou não de carácter verbal. A título de exemplo poder-se-ão mencionar certas modulações gestuais ou entonatórias (mudar o tom de voz, pestanejar, pigarrear, etc.) e, já a um outro nível, as frases demasiado longas, as repetições de certas palavras ou expressões – ou, no texto escrito, o recurso à escrita em itálico ou a utilização de aspas e parênteses. Já Lausberg<sup>12</sup> afirma que o sinal da ironia é o contexto. Paralelamente, há autores, como Householder, que põem em causa a sistematização destas marcas da ironia, por considerarem que «der Charme einer ironischen Äußerung besteht gerade darin, sich nicht allzu deutlich kenntlich zu machen»<sup>13</sup> ou ainda que estas marcas são acima de tudo elementos que influenciam de forma “parasitária” os factores determinantes de um acto verbal específico. Groeben e Scheele defendem esta posição mais moderada e concebem as marcas da ironia como «Störfaktoren, die eine wörtliche Interpretation der Äußerung

<sup>10</sup> WEINRICH, Harald (1966): *Linguistik der Lüge*. Heidelberg: Schneider.

<sup>11</sup> WEINRICH, Harald – *Op. cit.*, p.60. - (Da ironia faz parte a marca de ironia).

<sup>12</sup> LAUSBERG, Heinrich (1967): *Elemente der Literarischen Rhetorik*. München: Hueber. Trad. port. (1993): *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

lediglich verhindern».<sup>14</sup> Os mais radicais, como Clyne<sup>15</sup>, rejeitam sistematizações, por acharem que quase tudo pode servir para sinalizar a ironia, sendo as possibilidades de escolha de recursos praticamente ilimitadas.

#### 4.2. Dificuldades de sistematização

Não me parece, de facto, fácil generalizar e identificar as marcas obrigatórias e constitutivas da ironia, inventariando-as numa espécie de código ou manual que permitisse a sua detecção. Contudo, considero também que a existência de certos sinais que nos alertam para a impossibilidade de uma interpretação literal é uma realidade incontornável. Estes sinais podem ser detectados tanto ao nível lexical (o uso de expressões caídas em desuso ou provenientes de um determinado sociolecto e o uso de superlativos são apenas alguns exemplos) como no plano sintáctico (inversão da ordem das palavras na frase, a utilização de perguntas retóricas). Quanto ao domínio fonético, talvez seja ainda mais difícil fazer qualquer tipo de inventário, porque cada orador tem o seu próprio repertório, pessoal e intransmissível, de formas de expressão. Já no domínio dos meios paralinguísticos, estudos realizados por Fónagy<sup>16</sup> levam a admitir que o discurso irónico é, na maioria dos casos, acompanhado de movimentos articulatórios e musculatórios muito próprios.

Existem algumas marcas de ironia, como, por exemplo, a já referida inversão da ordem das palavras, que são usadas de forma mais regular e frequente e que talvez por isso atingiram um grau elevado de estabilidade e aceitação dentro de uma língua. Ao ouvir a expressão “módica quantia”, por exemplo, um ouvinte português irá provavelmente ficar à espera de que se lhe siga a referência a um valor que seja tudo menos módico. No caso desta expressão, terá havido, inicialmente, por parte do ouvinte uma sensação de choque entre o dito / enunciado e a referência, feita logo a seguir, ao preço que ele constatou ser não-módico. Hoje, porém, o mecanismo parece ser outro: é já o falante que se envolve nesse mecanismo, que transporta e não apenas desencadeia o fenómeno: pressupõe que o seu ouvinte o conhece igualmente, sendo a “módica quantia” já uma herança

---

<sup>13</sup>HOUSEHOLDER, F. W. (1971): *Linguistic Speculations*. Cambridge University Press. p. 90. (O charme de um enunciado irónico consiste precisamente em não se dar a conhecer de modo demasiado evidente).

<sup>14</sup>GROEBEN, Norbert / SCHEELE, B. (1984): *Produktion und Rezeption von Ironie*. Bd. I.: *Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen*. Tübingen: Narr, p. 61. (Factores perturbadores, que impossibilitam uma interpretação literal de um enunciado).

<sup>15</sup>CLYNE, Michael (1974): «Einige Überlegungen zu einer Linguistik der Ironie» In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93. Bd., pp. 343-355.

<sup>16</sup>FÓNAGY, I. (1962): «Mimik auf glottaler Ebene» In: *Phonetica* 8, pp. 209-219.

“irónica” para ambos. Assim, quem hoje diz “módica quantia” convida o seu interlocutor a partilhar da ironia.

Não podemos, porém, ignorar que estas marcas não se destinam de forma exclusiva a uma utilização irónica; trata-se de sinais que surgem em todo o tipo de discurso e que, por isso, terão sempre de ser pelo menos acompanhados de uma intenção irónica, para poderem provocar um efeito irónico. Como veremos adiante, não será de desprezar em primeiro lugar a importância de factores como o contexto/ a situação, de que fala Lausberg. Não é difícil admitir que as marcas mais evidentes da ironia são as de carácter lexical; são elas as que mais rapidamente nos remetem para uma determinada incompatibilidade, uma incongruência entre o que é dito e o que esperaríamos ouvir dizer. Se é certo que um ouvinte tem determinadas expectativas, não será menos correcto afirmar que o emissor de uma mensagem, aquele que a codifica, possui também à partida algumas expectativas quanto à capacidade de descodificação do seu interlocutor. Ele de certa forma joga com a capacidade de descodificação do destinatário.

O significado das marcas de ironia só poderá, assim, ser determinado em relação a um acto verbal específico, ocorrido num contexto também ele bem definido. A ironia surge habitualmente enquadrada numa situação de diálogo; o enunciado irónico não é apreendido como tal senão quando inserido no respectivo contexto e acompanhado do respectivo co-texto. A este propósito, e numa tentativa de definição do “contexto” ou da “situação” em termos gerais e não directamente relacionados com o fenómeno da ironia, Franck<sup>17</sup> defende que os participantes numa interacção verbal são forçosamente obrigados a seleccionar determinadas características do contexto como sendo relevantes para uma definição comum e momentânea da situação em que estão inseridos. O contexto tem de ser alvo de uma “estruturação”, para que o material relevante que o compõe possa ser integrado no processo de interpretação. No domínio específico das intervenções irónicas, o papel do emissor é preponderante. Compete-lhe ir além da informação meramente situacional, tendo também presente toda uma série de outros saberes, concepções e ideologias, que marcam o historial da situação comunicativa e o património comum a emissor e receptor. Ao emissor é exigida uma grande capacidade de diferenciação, no momento da escolha das estratégias, dos veículos em que vai fazer transportar a sua ironia. Para que o emissor seja bem sucedido, não basta que ele próprio fique satisfeito com as formulações por que optou. Os seus esforços só serão coroados de êxito, se conseguir que o receptor chegue às conclusões que ele

---

<sup>17</sup> FRANCK, Dorothea (1980): *Grammatik und Konversation*. Königstein / Ts.: Scriptor, e (1971): «Synthese de l'Ironie» In: *Phonetica* 23, pp. 42-51.

próprio tinha antecipado como sendo as correctas, e para que isso aconteça ele tem, por vezes, de “impedir” o acesso a conclusões erradas, reduzindo assim as possibilidades de fracasso para o seu interlocutor e, de certa forma, também para si mesmo.

## 5. Razões da opção pelo recurso à ironia

É difícil chegar a uma conclusão quanto aos motivos que levam alguém a optar pela ironia e não por uma afirmação cuja interpretação seja literal; parece, contudo, poder afirmar-se que quem recorre à ironia o faz, geralmente, quando pretende transmitir um juízo de valor, quando pretende avaliar, criticar. «While it is far from clear what prompts a speaker’s choice between an ironic and a literal model of speech or writing, it is clear that the choice is conditioned on the speaker’s having something of an evaluative nature to convey to a listener or reader».<sup>18</sup> Um dos aspectos mais interessantes da ironia é o facto de ela permitir a quem a ela recorre, o “Ironischer” de Lapp, o “ironist” de Kaufer, distanciar-se, ao assumir uma posição face a um determinado enunciado. A ironia nasce precisamente do movimento duplo de adesão e distanciamento do emissor em relação ao seu enunciado. Wunderlich<sup>19</sup> refere o “ironisches Distanzieren” como meio de eliminar uma certa tensão no diálogo e de reconquistar segurança. Oomen<sup>20</sup> considera que a ironia é algo que se constrói a partir da relação de tensão que se cria entre o significado literal e o derivado, não havendo uma substituição de um significado por outro, mas sim um valor acrescentado, uma mais-valia. Este autor contraria, assim, uma determinada corrente que descreve a ironia como um instrumento que nos permite comunicar / significar o contrário daquilo que dizemos.<sup>21</sup>

De acordo com a *echoic mention theory* apresentada por Sperber / Wilson<sup>22</sup>, o ironista retoma uma proposição, mencionando-a como se se tratasse de uma espécie de eco, aproveitando para tomar partido em relação àquilo que diz. «Le locuteur veut dire quelque chose à propos de son énoncé plutôt qu’au moyen de lui».<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> KAUFER, David S. (1981): «Understanding ironic communication» In: *Journal of Pragmatics* 5, p. 503.

<sup>19</sup> WUNDERLICH, Dieter (1976): *Studien zur Sprechakttheorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 376-378.

<sup>20</sup> OOMEN, U. (1983): «Ironische Äußerungen: Syntax-Semantik-Pragmatik». In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 11, pp. 22-38.

<sup>21</sup> Sobre as diferentes finalidades de recurso à ironia e os meios utilizados, cf. a distinção de Lausberg (1967) entre *dissimulatio* e *simulatio*.

<sup>22</sup> SPERBER, D. / WILSON, D. (1981): «Irony and the Use-Mention-Distinction» In: Cole, Peter (ed.): *Radical Pragmatics*, New York: Academic Press, pp. 205-235.

<sup>23</sup> BASIRE, Brigitte (1985): «Ironie et métalangage» In: *DRLAV Revue de linguistique* 32, p. 141.

Amante<sup>24</sup>, por sua vez, defende que um acto verbal irónico é sempre passível de uma interpretação literal, à luz de um outro contexto, de onde deduz que se trata de um acto verbal como qualquer outro, regendo-se pelas mesmas regras que os outros actos verbais. Os enunciados irónicos são, de facto, perfeitamente coesos e coerentes do ponto de vista da semântica e respeitam uma lógica. Lapp vai mais longe e põe em causa a utilização da expressão “acto verbal irónico”: «Mit diesem Sprachgebrauch wird nahegelegt, es gebe einen Sprechakttyp ‘Ironie’. Ironische Äußerungen sind von den “normalen” Verwendungen eines Äußerungstyps jedoch nicht zu unterscheiden. Sie können Fragen, Behauptungen oder Aufforderungen sein».<sup>25</sup> Brown é peremptório: «Irony is not a speech act. We recognize ironic speech acts as the speech acts they are, noting in addition that they are ironic».<sup>26</sup> Uma solução possível seria considerar os actos verbais em que surge ironia como actos de fala indirectos, definidos por Searle como «cases in which one illocutionary act is performed indirectly by way of performing another».<sup>27</sup> O facto de os actos verbais indirectos também poderem ser concretizados de modo irónico parece ser um indício de que os comentários irónicos e os actos verbais indirectos representam, contudo, duas categorias diferentes, não podendo assim ser colocados em pé de igualdade.

No entender de Grice<sup>28</sup> existem certas normas ou máximas que são válidas e aplicáveis a qualquer acto de comunicação (e que têm os seus equivalentes em todas as “cooperative transactions”) e que permitem a um receptor/descodificador afastar-se do significado literal em direcção ao significado “comunicativo”. A sua teoria oferece assim uma solução para o problema dos actos verbais indirectos. Grice manifesta-se não tanto em relação ao processo de compreensão em geral – “conventional implicature” –, mas sobretudo em relação aos enunciados através dos quais um emissor pretende que, com base nas máximas conversacionais, o seu interlocutor seja capaz de fazer determinadas deduções – implicaturas conversacionais, que ele, emissor, não revela de modo explícito, mas que “torna implícitas” através da escolha das palavras e não só. Tal é válido também nos

---

<sup>24</sup> AMANTE, D. J. (1981): «The theory of ironic speech acts» In: *Poetics Today* 2, pp. 77-96.

<sup>25</sup> LAPP, Edgar – *Op. cit.*, p. 91. (A utilização desta expressão leva a crer que existe um tipo de acto verbal ‘ironia’. Os enunciados irónicos não se distinguem, no entanto, dos usos “normais” de um tipo de discurso. Podem ser uma interrogação, uma afirmação ou ordem).

<sup>26</sup> BROWN, R. L. (1980): «The Pragmatics of Verbal Irony» In: Shuy, R. and Shukal, A. (eds.): *Language Use and the Use of Language*, Washington D. C., p. 116.

<sup>27</sup> SEARLE, John R. (1975): «Indirect speech acts.» In: Cole, Peter / Morgan, Jerry L. (eds.): *Syntax and Semantics*, vol. 3 – Speech Acts. New York: Academic Press, p. 60.

<sup>28</sup> GRICE, H. Paul (1975): «Logic and conversation.» In: Cole, Peter / Morgan, Jerry L. (eds.): *Syntax and Semantics*, vol. 3 – Speech Acts. New York: Academic Press, pp. 41-58.



casos em que o emissor viola declaradamente uma máxima concreta, dado que o faz para transmitir um certo significado. São escassas as referências que Grice faz à ironia, mas considera-a uma violação da máxima da qualidade segundo a qual «you should try to make your contribution one that is true».<sup>29</sup>

## 6. Ironia e Mentira

Esta é uma característica apontada como sendo típica não só da ironia, mas também da mentira, que do mesmo modo representa uma violação da máxima da qualidade e do princípio da cooperação, de que Grice igualmente fala e no qual aquela máxima se insere.

Do ponto de vista da comunicação, ironia e mentira nada têm em comum, e a prova de que assim é reside nas marcas da ironia que devem servir precisamente para impedir uma interpretação literal de um enunciado, garantindo assim que o emissor se faz entender. Lapp escreve que «während der Lügner den Widerspruch zwischen wirklicher und ausgedrückter propositionaler Einstellung verbergen will, gehört es zur Absicht des ironischen Sprechers, diesen Widerspruch zu verstehen zu geben. [...] Dadurch, daß der Ironische dem Hörer zu verstehen gibt, daß er unaufrichtig ist, ist er auf einer höheren Stufe wiederum aufrichtig».<sup>30</sup> Assim, a violação da máxima da qualidade pode ser considerada meramente aparente ou superficial no caso da ironia, o mesmo não se podendo afirmar em relação à mentira. Além disso, quando fracassa o reconhecimento da ironia de um determinado comentário, reconhece-se que se trata de um acto irónico falhado e nunca de uma mentira. Uma ironia explicada é uma ironia perdida e nunca uma mentira. No entanto, o risco de ser erradamente entendida como uma mentira é tanto maior quanto mais subtil for essa ironia, sendo que essa ironia é tanto mais subtil quanto maior é o esforço de interpretação que exige. Ironicamente «to be ironical is, among other things, to pretend (as the etymology suggests) and while one wants the pretense to be recognized as such, to announce it as a pretense would spoil the effect».<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> GRICE, H. Paul – *Op. cit.*, p. 46.

<sup>30</sup> LAPP, Edgar – *Op. cit.*, p. 92. (Enquanto aquele que mente pretende ocultar a contradição existente entre a atitude real e a atitude proposicional expressa, a intenção daquele que ironiza é dar a entender que existe essa contradição. [...] Ao dar a entender ao seu interlocutor que está a ser falso, o ironista está, por outro lado, num plano mais elevado, a ser sincero).

<sup>31</sup> GRICE, H. Paul (1978): «Further notes on logic and conversation.» In: Cole, Peter (ed.): *Syntax and Semantics*, vol. 9 – Pragmatics. New York: Academic Press, p. 125.

## 7. Outras finalidades da Ironia

Para além dos fins já mencionados e dado que, para reconhecer e entender a ironia, o receptor de uma mensagem tem de estar na posse de informações específicas e não necessariamente do conhecimento geral dos ouvintes / participantes numa determinada conversa, o recurso à ironia pode também servir para seleccionar os ouvintes em destinatários e não-destinatários de uma informação. Para que este tipo de situação se concretize é contudo necessário que a informação veiculada seja, de facto, muito específica e de divulgação restrita. Aproximamo-nos assim do “*triadisches Ironiemodell*” (modelo triádico da ironia) de que fala Weinrich e que prevê a presença de uma terceira pessoa, para além do emissor e do receptor, alargando assim o modelo tradicional de comunicação (cf. ponto 4). Essa terceira pessoa será um observador externo que identifica o carácter irónico de um enunciado, algo que a segunda pessoa presente, o receptor, não é capaz de fazer, tornando-se assim vítima dessa ironia. Entre emissor e observador cria-se uma certa empatia, uma relação de solidariedade não partilhada com a vítima, que muitas vezes coincide com o próprio objecto da ironia.

Não raramente, o gosto pelo recurso à ironia surge associado ao gosto por um certo tipo de exibicionismo; como acontecia já nos tempos de Cícero e de Quintiliano, existe hoje ainda quem recorra sistematicamente à ironia, enquanto instrumento de retórica, para impressionar uma audiência, para criticar de uma forma mais oculta e por alguns considerada intelectualmente mais prestigiante (como tantas vezes acontece no discurso político). Nestas circunstâncias, o facto de existir um terceiro elemento no modelo de comunicação pode servir de estímulo para o emissor, podendo mesmo este exercício de retórica tornar-se num objectivo em si.

O modelo de comunicação baseado em pelo menos três elementos pode facilitar a análise de todo o processo, mas não considero, como aliás o próprio Weinrich reconhece, que ele seja imprescindível. Parece-me mais importante insistir no facto de, na maioria dos casos, estarmos apenas perante um emissor e um receptor, pretendendo o primeiro que o segundo capte a ironia contida na mensagem, não havendo, por isso, nenhuma vítima de humilhação testemunhada.

## 8. Ironia e Tradução/Interpretação

Há uma situação, porém, em que esse modelo tripartido é obrigatório, ainda que possa ser considerado em certa medida artificial: o caso em que entre um emissor e um receptor se coloca um tradutor ou intérprete (para o caso do discurso oral). Aí, sim, é inevitável a presença de uma terceira pessoa, mas a situação re-

veste-se obviamente de características totalmente diferentes das de uma situação normal de diálogo. Apesar de diferente, penso tratar-se de uma situação não menos interessante, que merece alguma reflexão e alguns comentários.

Partindo de considerações de carácter mais geral, volto às máximas de Grice, desta vez olhando-as numa perspectiva diferente e começando por pôr em causa a sua universalidade. Será que estas máximas têm o mesmo valor em todas as culturas? E será que a lista de Grice é exaustiva? O próprio Grice parece insinuar o contrário: « There are of course all sorts of other maxims (aesthetic, social, or moral in character) such as “Be polite”, that are also normally observed by participants in talk exchanges, and these may also generate nonconventional implicatures». <sup>32</sup>

No seio de determinadas culturas, a máxima “Be polite” pode suplantar as outras. Num ou noutro contexto, ser bem educado pode ser mais importante do que ser verdadeiro ou exacto. Será que a interpretação da máxima relativa à quantidade «do not make your contribution more informative than is required» <sup>33</sup> é interpretada de forma igual em todas as culturas? A própria organização do discurso e os recursos retóricos variam de língua para língua e de cultura para cultura. Não será um ouvinte português, por exemplo, bem mais tolerante em relação à duração de uma intervenção oral do que um britânico? E não estará um alemão, por exemplo, muito mais habituado a discursos com argumentações menos lineares? Clyne sugere isso mesmo e considera que o discurso alemão é rico em “digressions”. Baker <sup>34</sup> afirma que as máximas de Grice consagram e exaltam atitudes manifestamente características do mundo anglófono, tais como a sinceridade, a brevidade e a relevância, que não têm necessariamente o mesmo valor noutras culturas, nem devem ser vistas como representando a base ideal para a comunicação. Talvez a universalidade seja acima de tudo um atributo não das máximas conversacionais de Grice mas sim do princípio da cooperação e das implicaturas, algo que paira acima do significado literal e convencional de um enunciado e cuja interpretação só é possível, se se reconhecer a existência de um princípio da cooperação e de máximas de conversação, mesmo que estas variem em função da língua e da cultura. Qualquer falante e qualquer ouvinte de uma língua tem pleno respeito (de forma consciente ou inconsciente) pelo princípio de cooperação, em geral, e pelas máximas conversacionais em vigor nessa língua, em particular, e tem consciência de que o desrespeito ou a manipulação dessas máximas é um

---

<sup>32</sup> GRICE, H. Paul (1978) - *Op. cit.*, p. 47.

<sup>33</sup> GRICE, H. Paul (1975) - *Op. cit.*, p. 45.

<sup>34</sup> BAKER, Mona (1992): *In other words. A coursebook on translation*, London: Routledge.

instrumento a que o falante pode recorrer para transmitir um determinado significado (como acontece no caso da ironia). Perante uma situação de desrespeito ou manipulação das máximas conversacionais, como seria a de um enunciado irónico, a interpretação correcta daquilo que é dito é, pelo menos em parte, determinada pelo contexto, realidade que engloba, entre outros aspectos, não só o já referido co-texto, mas também as convenções linguísticas de uma comunidade. Ao tradutor / intérprete compete o conhecimento de todas as convenções e de todo o historial do relacionamento mais ou menos directo entre o emissor e o receptor ao serviço dos quais ele se encontra e ainda a capacidade de se aperceber (no caso do intérprete – e por razões óbvias – tão rapidamente quanto possível) de todos os sinais transmitidos pelo emissor e que o devem alertar para a impossibilidade de uma interpretação literal. Caso tal não aconteça, o tradutor / intérprete abandona o seu posto habitual – o de sombra invisível do emissor – para passar a ser notado como terceiro elemento no modelo de comunicação. Infelizmente, quando isso acontece, o seu papel é o da vítima, não havendo então ninguém que ocupe o lugar daquele que percebe a ironia, dado que o receptor depende totalmente do tradutor / intérprete. Perde-se a ironia, e essa perda é sempre de lamentar, pois, como afirmam Littman / Mey «irony is, at least in most people's experience, a ubiquitous and fascinating form of human communication».<sup>35</sup>

## 9. Conclusão

Como acontece em relação a outros fenómenos fascinantes, a ironia, como forma de comunicação, há-de continuar a suscitar interesse, mas a ironia, mais do que um mero fenómeno linguístico, é um fenómeno de uso da linguagem, pelo que aquilo que está ao alcance dos linguistas é uma análise que pode servir apenas de ponto de partida.

*Maria Joana Guimarães*

---

<sup>35</sup> LITTMAN, D. C. / MEY, J. L. – *Op. cit.*, p. 131.

## COLÓQUIO COMEMORATIVO DOS 150 ANOS DA GREAT EXHIBITION

(5 DE ABRIL DE 2001)

(ORGANIZAÇÃO DO D.E.A.A. DA FLUP)

### I

#### APRESENTAÇÃO

A pretexto do cumprimento do sesquicentenário da *Great Exhibition of the Works of Art and Industry of All Nations*, realizada em Hyde Park em 1851, teve recentemente lugar, por iniciativa do Departamento de Estudos Anglo-Americanos da FLUP, um colóquio dedicado à cultura vitoriana, à Exposição e à sua repercussão em Portugal. O colóquio decorreu no dia 5 de Abril de 2001, nas instalações da Fundação Dr. António Cupertino de Miranda, e contou com a participação de palestrantes oriundos das universidades do Porto, Reading, Minho, Coimbra, Lisboa e Nova de Lisboa. Procurou-se realizar uma articulação do colóquio com a disciplina de Cultura Inglesa, tendo os docentes promovido a elaboração pelos alunos de trabalhos relacionados com as temáticas referidas.

Os dois artigos que agora se publicam relacionam-se directamente com aquelas realizações. O primeiro é um estudo de síntese sobre o impacto que a Exposição de Londres teve no nosso país, com destaque para os dois Palácios de Cristal, o de Hyde Park (1851) e o do Porto (1865). O segundo destina-se a apresentar uma selecção de textos colhidos na imprensa periódica, acompanhados de breves comentários, pelos quais se pode avaliar a repercussão que a Exposição teve em Portugal, antes, durante e depois do período em que decorreu. Refira-se que uma parte significativa do levantamento destes materiais foi efectuada por um grupo de alunos, sob nossa orientação<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Participaram no trabalho as alunas Ana Isabel Pereira, Angélica Capela, Cátia Magalhães,

Em concreto, a pesquisa nos periódicos portugueses incidiu sobre os anos de 1850 a 1852, na intenção de localizar referências à Exposição nos períodos de preparação, de abertura e imediato; e sobre o ano de 1865, na expectativa de avaliar até que ponto e de que modo, à distância de quase década e meia, a realização de um acontecimento análogo no Porto, com a edificação, até, de um outro Palácio de Cristal, suscitava a memória do acontecimento de Londres. O segundo artigo concentra-se no primeiro ponto porque são raríssimas as referências à *Great Exhibition* a propósito da exposição portuense<sup>2</sup>.

Quanto ao início da década de cinquenta, pois, os periódicos compulsados foram os seguintes: de Lisboa, *Diario do Governo*, *Ecco dos Operarios*, *O Paiz*, *A Revolução de Setembro*, *Revista Universal Lisbonense* e *A Semana*; do Porto, *O Chronista*, *A Peninsula* e *O Pirata*. Cremos que este universo de leituras pode ser considerado razoavelmente representativo, na medida em que anteriores investigações por nós realizadas no periodismo oitocentista proporcionaram um conhecimento prévio do *corpus* que permitiu orientar esta pesquisa, feita com escassos meios humanos e em pouco tempo, para aqueles títulos que mais verosímil se afigurava conterem elementos relevantes – à excepção dos jornais diários, cuja consulta sistemática as limitações mencionadas tornaram inviável.

Maria de Fátima Vieira\*  
Jorge Miguel Bastos da Silva

---

Elisabete Dias, Márcia Lemos, Patrícia Magalhães, Sofia de Melo Araújo, Susana Almeida e Susana Marques da Silva. Registamos os nomes por ordem alfabética, de forma indiferenciada, sendo certo que variou a qualidade e a extensão do trabalho desenvolvido por cada uma.

<sup>2</sup> Do ano de 1865 foram consultados sistematicamente *O Nacional*, *A Revolução de Setembro* e *O Seculo XIX*. O grupo que se debruçou sobre esta documentação integrou também as alunas Ana Isabel Santos, Paula Neves e Sara Oliveira da Silva.

\* Docente orientadora do trabalho.

## II

### OS DOIS “PALÁCIOS DE CRISTAL” OU A RECEPÇÃO DA EXPOSIÇÃO MUNDIAL DE LONDRES (1851) EM PORTUGAL

A história que me proponho contar é a história de dois “Palácios de Cristal”. A designação leva-nos, de imediato, para o domínio do encantatório e do fantástico, mas engana-se quem espera ouvir um conto de fadas, pois embora os dois palácios tenham sido objecto de admiração e de enlevo, embora tenham provocado atitudes como o arrebatamento e a fascinação, apesar de a sua beleza e sedução terem sido comparadas às de um palácio das *Mil e uma Noites*, eles foram o produto bem real do trabalho humano. Aliás, a magia que esses palácios exerceram sobre os milhares de peregrinos que os quiseram contemplar proveio exactamente da constatação de que o trabalho humano é um prodigioso princípio transformador que metamorfoseia o ferro das minas em elaboradas jarras, a singeleza das árvores em camas e mesas pomposas, a sedosa pelugem das ovelhas nas tapeçarias mais sublimes, a pesada areia das praias no mais fino cristal... E este ano, como outrora, a história desses palácios entrelaça-se e merece ser lembrada, porquanto se assinalam dois acontecimentos marcantes em relação aos dois edifícios: a inauguração do Palácio de Cristal londrino, em Hyde Park, há 150 anos e a destruição, há 50 anos atrás, do Palácio de Cristal que a burguesia portuense construiu em 1865.

O que pretendemos avaliar, com o projecto de pesquisa que foi levado a cabo em periódicos portugueses de 1851 e de 1865, foi o grau de proximidade entre esses dois palácios, quer a nível da concepção arquitectónica, quer a nível do seu significado ideológico. Nos periódicos de 1851, procurámos compreender a quantidade e a qualidade da informação que chegava diariamente aos portugueses sobre a exposição londrina. Diligenciámos no sentido de cotar os tópicos das notícias mais recorrentes e de perceber o nível de interesse do nosso público leitor por um acontecimento internacional onde Portugal também tinha um papel a desempenhar. Nos periódicos de 1865 buscámos referências concretas à Exposição londrina, comparações, enfim, que de alguma forma legitimassem a filiação do Palácio de

Cristal portuense no arrojado projecto architectónico, industrial e político de 1851.

Do estudo das notícias dos periódicos portugueses sobre a Exposição de 1851, constatámos a abordagem de diferentes aspectos que se inscrevem em quatro áreas temáticas principais: em primeiro lugar, a exaltação do avanço tecnológico da Inglaterra, causa primeira do seu florescimento económico e hegemonia comercial e política; em segundo lugar, a descrição do fascínio criado pelo Palácio de Cristal londrino sobre aqueles que o visitam; em terceiro lugar, a apreciação da participação portuguesa na Exposição de 1851, quer a nível do número de expositores, quer a nível dos visitantes; em quarto lugar, a enumeração dos possíveis destinos do Palácio de Cristal, uma vez finda a Exposição. Passemos a um exame mais detalhado destas áreas temáticas.

Nas notícias estudadas, o avanço tecnológico da Inglaterra surge directamente relacionado com o seu papel de anfitriã das comunidades industriais. Realce-se que o dia 1º de Maio, que marca a inauguração do Palácio de Cristal em Hyde Park, é também o dia em que o telégrafo eléctrico submarino começa a funcionar, permitindo a transmissão de notícias entre a Inglaterra e a França em apenas um minuto.<sup>1</sup> E este é apenas um dos prodígios de que o Homem parece agora ser capaz. A França surge aliás como a única digna rival da Inglaterra na “lucta do mundo industrial” já que, como é salientado no nº 1 da *Revista Universal Lisbonense* “as demais nações só tem assistido como espectadoras a este memoravel torneio”. É também louvado neste periódico o facto de os ingleses terem aplicado o desenvolvimento tecnológico à agricultura, a verdadeira e única base da prosperidade de um país, dando assim início a uma autêntica revolução agrícola:

“As máquinas agricolas inglezas, sobre tudo, revelaram ao mundo um systema completo de meios de que ninguem mostrava ter o menor conhecimento, e que provam todos os recursos que, neste paiz, a cultura deriva da industria fabril. É evidente que os inglezes preparam ou para melhor dizer vão effectuando, ha pouco tempo, uma verdadeira revolução na arte de cultivar a terra; tratam-na com desvelos e melindres infinitos. Comprehendem muito que ao cabo de tudo e apesar de suas tendencias industriaes e commerciaes, a terra sempre é a base mais solida de toda a prosperidade, e dir-se-hia que para ella é que fazem trabalhar as suas forjas e os seus navios. Não podeis imaginar a que auge tem subido o seu cuidado neste ponto. O maquinismo a vapor

---

<sup>1</sup> Cf. *O Chronista*, Vol. I (25.3.1851).



decididamente apossou-se do dominio agricola, e já começam a debulhar trigo, cortar palhas, puxar a charrua, construir os canos de *drainagem* (...), com maquinas a vapor portateis da força de alguns cavallos. (...)

A variedade dos bellos instrumentos de agricultura é superior ás mais atrevidas hypotheses, e só ella seria bastante para attrahir a Londres todos os agricultores da Europa. Com o socorro daquelles engenhosos auxiliares os inglezes triumpharam a pouco e pouco de todos os obstáculos do seu clima, do seu torrão, e mesmo de todas as concurrencias que lhes acarretou a reforma economica."<sup>2</sup>

Não é pois de admirar que na Exposição de 1851 mais de 100.000 expositores sejam britânicos. E se os inglezes ocupam metade do recinto com os seus productos, tal é não só natural como também justificável:

"Tem sido bastante censurada a Inglaterra por ter feito para si o que se chama partilha do leão, pelo menos quanto ao espaço, porque occupa exactamente metade do todo o destinado á exposição universal. Mas não se tem reflectido que essa metade foi tão bem recheada que em verdade não ha motivo para queixa, e vendo-se os espaços vacios mal desfarçados nos lotes das outras nações, pergunta-se o que fariam ellas de mais amplo espaço, se lho tivessem concedido. (...)

A Inglaterra nada occultou: expoz os productos proprios e as materias primas das suas colonias, dispoz esta immensa encyclopedia n'uma ordem admiravel, a ordem que reina em a sua industria como em a sua politica, como na sua sociedade regrada donde tem sahido tantas maravilhas."<sup>3</sup>

Esta é assim uma resposta às vozes detractoras que não deixam de acusar a Inglaterra de esconder os seus melhores productos:

"Em um dos institutos scientificos de Londres houve ha poucos dias uma discussão publica em que tomaram parte varios estrangeiros francezes, e alemães; versava sobre este objecto. Allí se deu por

---

<sup>2</sup> *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. IV, n.º 1, ano XI (14.8.1851).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

certo que as melhores maquinas da industria ingleza não foram á exposição, pelo receio de serem imitadas pelos estrangeiros. Este susto nos surprehenderia menos em os manufactores dos outros paizes, que por parte dos inglezes. Não é digno da nação que tomou a offensiva contra todos os povos na guerra da concorrência industrial, mormente no fabrico de maquinas, preocupar-se, a ponto de se inquietar, do que sonha o espirito de exclusivismo reduzido a apuros. Quem está armado de ferro, e bem fornecido de carvão, possuindo um capital desculpo daquelle dos outros povos (...) ficahes mal dar mostras de medo, ou hesitação.”<sup>4</sup>

Mas a força destas vozes depreciadoras é abafada por aquelas que se erguem para aplaudir a Inglaterra, uma “nação modelo”,<sup>5</sup> e a *Great Exhibition*, uma “encyclopedia viva e activa”,<sup>6</sup> bem como o Palácio de Cristal, um “colossal monumento”, com a “apparencia de um templo gothico”, uma *arca da aliança industrial*,<sup>7</sup> que “deixa a perder de vista quanto mais de fabuloso se lê nas *Mil e uma Noites*.”<sup>8</sup>

Do conjunto de artigos da imprensa portuguesa de 1851 que examinámos, apenas um se destaca pela forma violenta como denuncia a existência de uma “outra face do vitorianismo”, a da miséria dos operários de que depende a magnificência da Exposição. O autor desse artigo, A. F. de Castilho, depois de, depreciativamente, ter chamado ao Palácio de Cristal “um templo immenso de christal e ferro” onde “a industria se manifesta como uma divindade”, parte para a crítica feroz ao “sanctuario da industria” londrino:

“Tudo isto significa o luxo. Mas o luxo na constituição actual do mundo significa a miseria. (...) tudo isto é pois a demonstração palpavel da desigualdade escandalosa dos haveres. (...)

Quantos centenares, quantos milhares, ás vezes, de infortunios reacs não são precisos para fazer um desses simulacros de ventura? (...)

---

<sup>4</sup> *A Regeneração*, n.º 10 (20.6.1851).

<sup>5</sup> Cf. *O Chronista*, n.º 14 (1.4.1851).

<sup>6</sup> Cf. *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Vol. IV, n.º 1 (14.8.1851).

<sup>7</sup> Cf. *A Semana*, Vol. II, n.º 2 (Jan. 1851).

<sup>8</sup> Cf. *A Semana*, Vol. II, n.º 26 (Ago. 1851).

Depois, a ‘exposição universal’ não tem só os productos, ostenta e alardêa, ainda com mias emphase, os obreiros de ferro e aço, os gigantes improvisadores do trabalho, os feiticeiros incansaveis e immortaes - as machinas. (...) estes monstros estereis, que a todos os momentos concebem e produzem; (...) as machinas, as machinas, as machinas (...) são, na presente constituição da sociedade, uns salteadores *patenteados*, uns dissimadores de corrupção em ambas as oppostas fortunas. (...)

Mente o titulo da ‘Exposição Universal’! Os productos industriaes e as machinas não são tudo o que se havia de mostrar, para ensinamento. Por que rasão deixou Londres de distribuir por entre aquellas machinas, os montes de cadaveres das suas victimas? (...) Mostraste-nos os palacios de christal, mostrai-nos o interior das vossas minas.”<sup>9</sup>

Esta diatriba contra a nova idade da máquina de que a Inglaterra se assume como profeta perde-se no entanto, como dissemos já, no fascínio crescente que a Exposição Universal parece exercer sobre o público português, desde que começam a chegar a Portugal as primeiras notícias da sua abertura. Para além da descrição da cerimónia de inauguração, que a rainha Vitória e o príncipe Alberto transformam num momento único da história da sociedade aristocrática internacional, chegam à terra lusa ecos - frequentemente atrasados (com cerca de 20 dias de dilacção) – do encarecimento dos quartos nos hotéis e nas casas de Londres em consequência da Exposição Universal,<sup>10</sup> do oferecimento de serviços de “recepção e transito ao seu destino de quaesquer mercadorias encomendas e bagagens, ou de quaesquer commissões que se lhe confiarem”,<sup>11</sup> a par do anúncio de “um bom navio portuguez de 1ª marcha, com excelentes accomodações para passageiros e passageiras” que se propõe levar os portugueses a “tão util e agradável exposição”,<sup>12</sup> e da publicidade a uma loja de roupas londrina – a M. Howel James & Comp., onde os visitantes portugueses poderão achar “todos e quaesquer objectos proprios para vestido de senhoras”.”<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> *A Semana*, Vol. II, nº 30 (Set. 1851).

<sup>10</sup> Cf. *A Revolução de Setembro* (17.2.1851).

<sup>11</sup> Cf. *A Revolução de Setembro* (19.4.1851).

<sup>12</sup> Cf. *A Revolução de Setembro* (13.3.1851).

<sup>13</sup> Cf. *A Revolução de Setembro* (27.3.1851).

Mas todas estas notícias dão conta de um mundo inacessível para a bolsa da maioria dos portugueses. Nenhum artigo destes periódicos refere o número aproximado de portugueses que se terão deslocado a Londres para visitar a Exposição.<sup>14</sup> Resta-nos pois considerarmos a área em que nos são fornecidos números, a dos expositores lusos.

Portugal leva à Exposição Universal de 1851 160 expositores, número ínfimo quando comparado com os vários milhares que a nação anfitriã apresenta. Aos olhos dos portugueses, esse é, no entanto, um número significativo, o bastante para suscitar controvérsia, por um lado, e para alimentar a esperança de se alcançar alguma notoriedade internacional, pelo outro.

Da leitura dos periódicos portugueses de 1851 ressalta, em primeiro lugar, o curto prazo que é concedido aos potenciais expositores para habilitarem os seus produtos a um lugar na Exposição londrina. De facto, a comissão portuguesa para a Exposição é nomeada por decreto de 2 de Dezembro de 1850, abrindo-se o prazo de habilitações até ao dia 31 de Janeiro do ano seguinte, isto é, por apenas dois meses.<sup>15</sup>

O processo de selecção dos expositores traz para o centro do debate português sobre a Exposição londrina a apreciação crítica do atraso luso, em franco contraste com a exuberância das indústrias inglesa e francesa. Falar da Exposição de 1851 passa pois a ser um pretexto para se discorrer sobre a situação económica de Portugal e para, particularmente, se proceder à censura da inércia do governo, cuja acção se limitou à abertura de uma linha de crédito especial para ajudar os expositores portugueses.<sup>16</sup>

A preocupação com uma representação digna de Portugal ressalta de vários artigos sobre a Exposição. Nos textos que faz publicar em *O Atheneu*, A.J. de

---

<sup>14</sup> Na edição de 31 de Março de 1851 de *a Revolução de Setembro*, é apresentada a ideia de se organizar uma expedição portuguesa a Londres, “formada dos homens de genio e da sciencia relativa, dos lavradores, fabricantes, commerciantes, e artistas.” O objectivo dessa expedição (que se deteria em Londres por 30 dias) seria a produção de um relatório “com o fim de que sendo publicado em Portugal possa aproveitar a todo o paiz, e especialmente á classe respectiva”. Como não surgem mais notícias sobre o assunto, neste ou em qualquer um dos periódicos consultados, presumimos que o projecto tenha sido gorado.

No n.º 51 de *O Chronista* (9.8.1851) encontrámos um pequeno artigo referindo a intenção do governo e da Câmara Municipal de Lisboa no sentido de “facilitar os meios para alguns industriaes irem á exposição de Londres a observar tanto alli, como nas vastas officinas daquella cidade, as diversas machinas e aperfeiçoamentos que podem ser uteis ás nossas artes e industrias.” Mais uma vez, não deparámos com nenhuma menção posterior que indiciasse a concretização deste projecto.

<sup>15</sup> Cf. *A Revolução de Setembro* (15.1.1851).

<sup>16</sup> A abertura desta linha de crédito é anunciada, de uma forma um tanto lacónica, em *A Revolução de Setembro* (25.2.1851), através da transcrição de parte das actas da sessão de 22 de Fevereiro do mesmo ano da Câmara dos Dignos Pares. Note-se que esta linha de crédito é aberta depois de já ter

Figueiredo considera, depois de ter apreciado no arsenal da marinha, a selecção dos produtos destinados a serem enviados para Inglaterra, que o melhor seria “abstermo-nos de alli concorrermos; porque bem certos estavamos de que, nem com o que tinhamos em casa, nem com o que era possível aprontar em tão curto prazo, nos podiamos habilitar a competir airoosamente com industrias muito mais adiantadas que a nossa, e que, ha perto de um anno, se estavam preperado [sic] para este grande concurso.”<sup>17</sup> Opinião idêntica é emitida pelo redactor de *A Revolução de Setembro*, que defende que “se os fabricantes não tiverem tempo de manufacturar os seus produtos melhor é não os mandarem do que irmos expor-nos a uma vergonha.”<sup>18</sup> A falta de dignidade de alguns expositores portugueses é também sublinhada por A.M. de Castilho que, depois de uma descrição enlevada da secção dos expositores ingleses do Palácio de Cristal refere “uma pobre peanha de madeira, uma grande talha para azeite, mandada de Portugal pelo Sr. Pinto Bastos” e que ali faz “triste figura”.<sup>19</sup>

Mas o julgamento severo da participação portuguesa na Exposição de 1851 não dimana apenas dos redactores lusos. Como se pode ler em dois artigos publicados na *Revista Universal Lisbonense* (traduções de textos anteriormente publicados no *Morning Chronicle*), do ponto de vista dos ingleses, o Portugal oitocentista finissecular é uma nação “desleixada”, que não sabe aproveitar as vantagens oferecidas pela “sua situação meridional e marítima”, bem como pelo seu clima temperado. O tom do artigo deixa no entanto em rodapé uma nota de esperança, sendo Portugal comparado a um “diamante bruto”, (...) ainda por despojar “da sua capa terra”.<sup>20</sup>

Contrastando com estas apreciações pouco elogiosas dos expositores portugueses, vão chegando ao público notícias avulsas de juízos mais favoráveis. Na *Revista Universal Lisbonense* enaltece-se o lugar de destaque concedido pelo *Illustrated London News* a um “specimen maravilhoso de bordado a cabelo, tão delicado e perfeitamente desempenhado, que parece um esboço feito com tinta da China” e é dada como certa a compra, por parte da rainha Vitória, de uma “seda azul estrellada de oiro exposta pelo Sr. Carvalho.”<sup>21</sup>

---

terminado o prazo para a selecção dos expositores. Sobre a falta de incentivo do governo, ver também, no mesmo periódico, a edição de 19 de Fevereiro de 1851.

<sup>17</sup> *O Atheneu*, nº 62 (9.3.1851).

<sup>18</sup> *A Revolução de Setembro* (13.2.1851).

<sup>19</sup> *A Semana*, vol. II (Ago. 1851).

<sup>20</sup> *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Vol. IV, nº 5 (11.9.1851).

<sup>21</sup> *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Vol. IV, nº 3 (28.8.1851), p. 28. Em *O Chronista* refere-se igualmente a apreciação elogiosa da imprensa britânica aos expositores portugueses (cf. nº 33, 27.5.1851).

Uma vez encerrada a Exposição o balanço que é feito da participação portuguesa é assaz positivo. Como é relevado por todos os jornais, tendo apresentado apenas 160 expositores, Portugal granjeia 15 medalhas e merece 35 menções hon-rosas. A lista dos prémios conferidos a Portugal constitui a essência das notícias publicadas nos periódicos portugueses consultados, de finais de Outubro de 1851 a Agosto do ano seguinte. No “fim de festa”, depois do relatório que o comissário régio de Portugal à Exposição Universal de Londres, Sebastião José Ribeiro de Sá, envia ao governo, fica apenas a recordação de uma participação meritória do nosso país.<sup>22</sup> A par destas notícias, especula-se sobre o futuro do Palácio de Cristal. São estes os últimos ecos de um acontecimento que, durante cerca de um ano e meio, prende a atenção dos portugueses, que leva mais de seis milhões de visitantes a Londres e arrecada mais de 500.000 libras esterlinas para os cofres britânicos. E assim termina a história de um Palácio de Cristal londrino, desmantelado e reerguido em Sydenham em 1854, parcialmente destruído pelo fogo em 1936 e privado das suas torres, em 1941.<sup>23</sup>

\* \* \*

A história do outro Palácio de Cristal, o português, cujo destino não é menos trágico, começa sensivelmente na altura em que esmorece o interesse pelo edifício londrino. Também desta história os periódicos portugueses que consultámos nos dão conta, descrevendo minuciosamente os momentos da concepção do projecto, do início dos trabalhos, da ultimação da Exposição e da abertura da mesma, do juízo feito sobre os artigos expostos, da chegada dos visitantes, do seu acolhimento e, por fim, do balanço do empreendimento portuense. Não nos interessa, contudo, acompanhar aqui o desenrolar de toda a história, por um lado porque ela foi já contada<sup>24</sup> e, por outro lado porque direccionámos a nossa pesquisa no sentido da detecção de elos de ligação entre os dois palácios, naturalmente unidos por uma mesma denominação.

Convirá sublinharmos desde já que foram muito poucas as referências que

<sup>22</sup> Ver, especialmente, os seguintes números da *Revista Universal Lisbonense*: 2.ª série, Vol. IV, n.º 12 (30.10.1851); 2.ª série, Vol. III, n.ºs 39 (6.5.1852) e 40 (13.5.1852).

<sup>23</sup> As torres do Palácio de Cristal londrino foram demolidas pelos ingleses por servirem de ponto de referência fácil para os bombardeamentos dos alemães.

<sup>24</sup> Sobre o assunto, poderão ser consultadas as seguintes publicações: *Porto 1865: uma Exposição*. Lisboa: Expo '98, 1998; ARAÚJO, Araújo – *Elementos para a Iconografia do Palácio de Cristal*. Porto, 1977. SILVA, João Christino da – “Visita à Exposição Internacional do Porto em 1866” in *Revista de Bellas-Artes*. Lisboa: Typographia Universal, 1988; SANTOS, J. Coelho dos – *A Arquitectura do Ferro e o Palácio de Cristal*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1989.

detectámos, no decurso do nosso estudo, a uma conexão evidente entre os dois Palácios de Cristal. É que mesmo aquela que parece ser mais flagrante, a semelhança arquitectónica, é apenas comentada por um dos periódicos que consultámos, e não se reporta sequer ao edifício principal. Qual poderá ser então a explicação para o quase total silêncio sobre esta ligação entre os dois Palácios? Deixemos a questão em suspenso por uns momentos, para examinarmos os dados de que dispomos.

Começemos por salientar que a nível arquitectónico o Palácio portuense não pode, de forma alguma, ser entendido como uma mera cópia do seu homónimo londrino. Segundo Coelho dos Santos, o projecto que está na base do Palácio de Cristal do Porto, assinado por Thomas Dillen Jones e modificado, no decurso da construção, por F. W. Sheilds, é distinto do Palácio londrino desenhado por Joseph Paxton, não só porque não é desmantelável, mas também porque beneficia da introdução substancial do granito na construção, o que lhe confere características muito particulares.<sup>25</sup> Aquilo que ressalta como comum aos dois edifícios, a nível da arquitectura, é pois apenas o recurso ao ferro e ao vidro.

A opção por uma designação idêntica à do edifício de Paxton para a construção que a burguesia portuense providencia erguer, entre os anos de 1861 e 1865, parece pois surgir naturalmente. Como realça António Cardoso, Joseph Paxton criou uma tipologia que na época pareceu adequada aos palácios de Exposições.<sup>26</sup> A resolução de se organizar no Porto uma exposição Universal implica a construção de um edifício com características semelhantes à do Palácio londrino e, por inerência, de um “Palácio de Cristal”.

Creemos que não deverá ser descurada, em relação a esta questão, a forte ligação que existe nesta época entre os dois países, mormente através da cidade Invicta, onde a comunidade britânica assume a liderança do comércio. Os números que chegaram a Portugal referentes ao êxito alcançado pela Exposição londrina, quer quanto ao número de visitantes, quer relativamente às receitas arrecadadas, influenciam também sem dúvida os responsáveis por este projecto que tantas vezes derrotistas consideraram utópico.

---

<sup>25</sup> Este projecto terá sido, segundo defende Coelho dos Santos, o terceiro a ser apresentado à sociedade promotora do Palácio de Cristal portuense. Segundo este autor, terão sido considerados mais dois projectos, o primeiro dos quais nitidamente inspirado no Palácio de Cristal de Joseph Paxton, mas que terão sido abandonados. SANTOS, J. Coelho dos – *op. cit.*

<sup>26</sup> António Cardoso explica: “O Palácio de Cristal portuense (...) transpõe a essencialidade do modelo londrino com adequações que supõem as informações de Paris de 1855 (e os seus equívocos) e a passagem possível de alguns momentos do programa arquitectónico da Bolsa do Porto, no quadro de uma actividade económica e cultural comum, com a participação do engenheiro Gonçalves de Sousa na concretização dos dois programas.” Cf. “A Arquitectura do Ferro no Porto Oitocentista” in *Porto 1865: uma Exposição*. Lisboa: Expo '98, 1998.

De facto, parece impossível que o Portugal oitocentista, um país que está ainda na fase de consolidação da sua indústria, atravessando uma situação económica que apenas dá os primeiros sinais de florescimento, se arvore em anfitrião das grandes nações industriais, aventura a que nem sequer a Alemanha ousou entregar-se. Assim se justificam as dúvidas manifestadas pelo redactor do *Jornal do Porto* relativamente à capacidade da cidade Invicta para “alojar tão avultado número de visitantes.”<sup>27</sup> Na mesma ordem de objecções se inscreve o texto que Latino Coelho assina para o *Jornal do Comércio* onde, depois de ter confessado os seus receios quanto à “categoria industrial” do nosso país põe em dúvida a sua capacidade para organizar uma Exposição “decorosa para a nossa terra” e lamenta que a comissão organizadora não se tenha limitado à exibição de produtos exclusivamente peninsulares.<sup>28</sup>

Mas mal o Palácio de Cristal começa a ganhar forma, o desalento transforma-se em excitação. Apenas a voz de Camilo Castelo Branco se levanta isolada para criticar esse gigantesco “circo-bazar-teatro-restaurant-ginástico-pirotécnico chamado em linguagem enchacoca Palácio de Cristal”.<sup>29</sup> De resto, da pena dos jornalistas portugueses apenas saem elogios. E o encómio dirige-se especialmente à ousadia dos burgueses portuenses que se recusam a consentir que Portugal fique para trás do pelotão dos vencedores. Assim se lê no *Commercio da Covilhã* que “Portugal fez como Lazaro: ergueu-se e andou”.<sup>30</sup> No mesmo tom, escreveu Ribeiro de Sá para o *Comércio do Porto*: “Com a construção do Palácio de Crystal ficamos habilitados como nação de primeira ordem nos progressos sociaes”;<sup>31</sup> e ainda: “Os directores do Palácio de Crystal Portuense foram homens da sua epocha e da sua terra. Em vez de pleitear fidalguias archeologicas de côrte, pegaram em pedra, ferro e crystal, e cuidaram em levantar um d’esses magestosos templos modernos, que presentemente consagram ao trabalho as nações livres e civilisadas.”<sup>32</sup> É ainda na mesma ordem de ideias que Vilhena Barbosa descreve, no texto que faz publicar em *Archivo Pittoresco*, os dois grandes dinamizadores do Palácio de Cristal portuense, António Ferreira Braga e Alfredo Allen, como “dois patriotas que conceberam aquella idéa civilisadora”.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> *Jornal do Porto* (18.10.1864).

<sup>28</sup> *Jornal do Comércio*, 1864.

<sup>29</sup> *Apud.* José-Augusto França, *op. cit.*, p. 29.

<sup>30</sup> *Commercio da Covilhã*, nº 14 (1864).

<sup>31</sup> *Comércio do Porto* (19.8.1864).

<sup>32</sup> *Comércio do Porto* (14.9.1864).

<sup>33</sup> *Arquivo Pittoresco: Semanário Ilustrado*, vol. 8 (1865).



Dos exemplos apontados (e muitos mais poderiam ser referidos, já que abundam na imprensa da época) julgamos lícito poder concluir que o Palácio de Cristal portuense, mais do que o produto da nova moda arquitectónica da construção em ferro e vidro que invade a Europa oitocentista finissecular, se assume como o estandarte da ideologia coeva, que divide as nações entre aquelas que são civilizadas e aquelas que não o são, tomando o avanço da indústria como medida comparativa. Não é por acaso que a fachada do Palácio de Cristal portuense ostenta a legenda *Progrebior*. O progresso, não já o progresso pelo saber que alimentou os sonhos iluministas, mas o progresso pelo trabalho e pela indústria, parece ser, de facto, o conceito essencial, capaz de resumir as ambições deste tempo. E é essa ideia que, a nosso ver, aproxima os dois Palácios. Ambos são "templos erguidos à indústria e às artes", vocacionados para celebrarem "a grandiosa festa do trabalho."<sup>34</sup> Ambos os países fazem questão de incluir no rol de produtos apresentados, produtos vindos das respectivas colónias. Assim, tal como na Exposição londrina mais de metade dos expositores da ala britânica são oriundos das suas colónias, na Exposição de 1865 Portugal apresenta, juntamente com os seus 1614 expositores nacionais, 741 expositores do ultramar.

Voltemos à questão que atrás deixámos em suspenso, produto da nossa estranheza face à ausência de comparações, na imprensa portuguesa de 1865, entre os dois Palácios de Cristal. Julgamos ser agora capazes de compreender que entre o Palácio de Cristal portuense e o Palácio londrino não existe uma relação de filiação mas uma afinidade de *irmãos*: ambos são fruto da mesma herança ideológica, de idêntica política imperialista, de análoga vocação civilizadora. E a ideologia expressa-se, celebra-se, dissemina-se. Não compete à imprensa coeva comentar aquilo que está então apenas emergente, mas ajudar à sua promoção. Cabe-nos a nós, estudiosos dessas questões, com o distanciamento crítico que o tempo providencia conceder-nos, procurar compreender os fenómenos que o Homem do final do século XIX, porque os está a viver, não sabe ainda definir.

\* \* \*

Resta-nos fazer o balanço das duas exposições e assinalar a disparidade dos resultados obtidos. O Palácio de Cristal portuense não é capaz de atrair, em 1865, as multidões que acorreram ao templo do progresso londrino, não alcançando, por

---

<sup>34</sup> Estas expressões foram transcritas da edição de 21 de Setembro de 1865 de *A Revolução de Setembro*; o redactor desse texto referia-se apenas ao Palácio de Cristal portuense.

essa razão, o sucesso económico da Exposição de 1851. Na verdade, associado ao Palácio de Cristal do Porto está a história de um rol de desaires financeiros que, em grande parte justificam a impossibilidade de preservação do edifício e legitimam o vaticínio da sua morte, em 1951, por parte de Oliveira Salazar, face à necessidade de se encontrar um local para a construção de um recinto capaz de receber os Campeonatos da Europa e do Mundo de Hóquei em Patins no ano seguinte.

Os dois Palácios de Cristal, pertencentes à mesma história de encantar, não existem já. O Homem do princípio do século XX ignorou esses templos do progresso que o Homem do final do nosso século não chegou sequer a conhecer; de forma que escrever hoje sobre os dois Palácios de Cristal corresponde a fazer o obituário de uma ideologia que, consubstanciada em dois edifícios resplandcentes, um dia fascinou multidões.

*Maria de Fátima Vieira*

### III

#### A EXPOSIÇÃO LONDRINA DE 1851 NA IMPRENSA PORTUGUESA COEVA – ALGUMAS NOTAS E UMA ANTOLOGIA DE DOCUMENTOS

Em torno desse grande acontecimento internacional que foi a *Great Exhibition*, pelo qual o Reino Unido se converte em tema incontornável da actualidade no ano de 1851, condensam-se todos os lugares-comuns, tanto de sinal negativo como de sinal positivo, que atravessam o século no que respeita às relações entre os dois povos e os dois países. Desta forma, o levantamento de dados dos periódicos – fonte, à partida, privilegiada para uma apreciação da opinião pública ou da opinião incutida ao público – revela que boa parte das ideias-feitas sobre o Reino Unido se concretizam e se confirmam perante o evento londrino, que, de uma maneira geral, não terá ocasionado a sua revisão ou a sua crítica. Porque o impacto da Exposição entre nós se inscreve na continuidade dos preconceitos que afectaram a relação entre Portugueses e Ingleses ao longo de Oitocentos, parece útil discriminar, ainda que muito sumariamente, algumas linhas dessa *imagem* das realidades de além-Mancha. Para todos os efeitos, essa imagem condiciona as expectativas, a comunicação e o entendimento da *Great Exhibition*. A sua persistência sugere que o ano de 1851 foi uma ocasião perdida para a efectiva aproximação e para o conhecimento mútuo dos velhos aliados.

O século XIX, praticamente, abriu com a presença em Portugal de tropas britânicas, que vieram auxiliar a resistência ao invasor francês, mas veio a ser de igual modo – se não mais fundamente – marcado pelos ressentimentos gerados pelo governo de Beresford, no primeiro quartel ainda, e pela disputa de África, no último. As reacções à morte de Gomes Freire e as reacções ao Ultimatum traduzem o impacto popular, político e até constitucional (na medida em que as respectivas ondas de choque contribuíram para o esgotamento do regime absolutista e para o descrédito da própria monarquia) que tiveram as tensões luso-britânicas naquelas duas conjunturas históricas. Pelo meio, nota-se a percepção mais ou menos difusa

de que a relação comercial privilegiada entre os dois países, firmada por meio de diversos tratados, nomeadamente no que concernia aos vinhos, beneficiava unilateralmente o Reino Unido.

Na sua face negativa, a relação de Portugal com o Reino Unido neste período compõe-se, portanto, de descontentamento, desconfiança, orgulho ferido, atingindo mesmo, pontualmente, a indignação popular. Exemplo sobremaneira interessante e mal conhecido dessa atitude de reserva é o periódico *Microscopio de Verdades*, que Francisco de Alpuim e Menezes redigiu e publicou em Londres nos anos de 1814 e 1815. O primeiro número da publicação é praticamente todo dedicado a historiar as relações entre Portugal e o Reino Unido, assumindo o jornalista uma postura marcadamente opinativa e interventiva (avulta a contestação da validade do tratado de comércio luso-britânico de 1810 entre os seus objectivos de maior premência), com pouca simpatia para com os Ingleses. De uma maneira geral, é esse o tom e o teor dos números restantes do periódico. Sem deixar de mostrar conhecimento de diversos aspectos da cultura britânica, nomeadamente nos domínios da História, da Teologia, das leis e do comércio, Menezes apresenta, a dado momento, as relações entre os dois povos como um caso de desamor recíproco:

O desprezo com que alguns dos Escriutores Inglezes, e alguns dos Membros dos seus Parlametos, quando escrevem, ou fallão de Portugal tratam a nossa Nação: e aquelle em que a maior parte da Nação Britannica nos tem, por ser huã das primeiras lições, que a mocidade Ingleza aprende nas suas Geographias; merece ser particular objecto da reflexãõ de todo o literato.<sup>1</sup>

A britanofobia tácita que ressalta do periódico aparece, assim, como que em resposta a essa atitude, alegadamente a raiar a lusofobia, que se atribui aos Ingleses. Menezes sustenta ainda

Que a Inglaterra talvez deva a Portugal, o não ter experimentado huã convulsãõ interna, que este só deve áquella os esforços que tem feito para aniquilar a sua industria, e arruinar o seu commercio; que se os Inglezes tem valor marcial lho communicaraõ os Portuguezes por huã especie de machina electrica; e que á vista das suas gazetas, e dos nossos jornaes não ha de ser nem a Gram Bretanha, nem Portugal o juiz

---

<sup>1</sup> *Microscopio de Verdades; ou, Oculo Singular, para o Povo Portuguez ver puras, e singelas verdades...*, n.º 4 [erradamente numerado 2 no rosto] (1814), p. 3.

imparcial, que ha de julgar do verdadeiro, e maior merecimento das duas naçoens, haõ de ser as outras, a Prussia que nas proclamaçoens do governo nos propoz para modellos, e exemplares de que os seus vassallos deviaõ tirar copias para os [*sic*] seu comportamento; a França que.... mas para que me dilato mais com huã cousa taõ sabida!<sup>2</sup>

Menezes foi servidor e defensor da causa absolutista, durante o reinado de D. João VI e, mais tarde, com D. Miguel, mas as atitudes de britanofobia ou britanofilia de modo nenhum estremam facções políticas – podem, isso sim, reflectir-se nas razões pelas quais os autores cultivam a simpatia ou a hostilidade perante as realidades britânicas. Bons exemplos disso são as ambiguidades e mudanças de opinião de um José Agostinho de Macedo e de um Garrett.

Em contraponto com expressões de antipatia como as do *Microscopio de Verdades*, pode apontar-se uma outra ideia-mestra das relações luso-britânicas no século XIX, aquela que identifica o Reino Unido como terra de liberdade. Esta ideia é desde logo glosada na imprensa do exílio liberal em Londres. Assim sucede no *Correio Braziliense*, que publica um longo «Paralelo da Constituição Portuguesa com a Ingleza», com o desejo inequívoco de transpor para a cultura cívica dos Portugueses e para a ordem institucional que os rege o exemplo britânico<sup>3</sup>. Significativamente, publica também uma versão portuguesa do panfleto de Milton *Areopagítica*<sup>4</sup>. Alguns anos depois, um jornal de alinhamento político semelhante, *O Cidadão Literato*, ostenta em posição de epígrafe, a dominar o seu primeiro número, uma citação de Algernon Sidney do seguinte teor: «A Liberdade é a mãe das virtudes, da ordem, e duração dos Estados; a escravidão, pelo contrario, não produz senão vícios, baixeza, e miseria». E no texto de apresentação congratulam-se os responsáveis com o facto de «A Europa começ[ar] de manifestar, mal que peze ao Despotismo, de um modo decisivo, grande progresso na intelligencia dos direitos, e obrigações sociaes [...]», referindo um significativo contingente de ingleses entre os «[...] defensores da Humanidade [que] são, e forão em todo o tempo o terror dos tyrannos [...]»: Milton, Pym, Sidney, Hampden, Buchanan<sup>5</sup>. Também em *O Chronista*, repetidamente, se manifesta admiração pela

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, n.º 7 (1815), p. 111.

<sup>3</sup> Este longo ensaio comparativo, não assinado, vem à luz a partir do n.º 15 (erradamente numerado 16), de Agosto de 1809, do Vol. IV do *Correio Braziliense* e prolonga-se até ao volume seguinte.

<sup>4</sup> Cf. *ibidem*, Vol. IV, n.º 24 (Maio de 1810), pp. 479-503; e n.º 25 (Junho de 1810), pp. 616-639.

<sup>5</sup> *O Cidadão Literato*, n.º 1 (Janeiro de 1821), p. xii.

constituição política britânica. Num texto que podemos presumir ser da pena de Garrett, o autor professa «[...] desejar para a minha patria [...] aquella tranquillidade liberdade que faz a ventura da Gran-Bretanha, a maior potencia da terra [...]»<sup>6</sup>. Fora do âmbito da imprensa periódica, aliás, o Reino Unido é tratado como país de sistema político exemplar, com algumas referências à evolução histórica do mesmo sistema, num documento emanado do Partido Reformista, onde se lê:

A historia constitucional da monarchia britannica, porque é a mais dilatada e a mais copiosa de factos parlamentares, offerece no decurso de muitos seculos os mais notaveis exemplos da luta constitucional, e da successiva evolução, pela qual o povo tem procurado em cada epocha restaurar o equilibrio, amiudadas vezes rôto pela audaz preponderancia dos soberanos.<sup>7</sup>

Além de país livre – e, sugere-se por vezes, precisamente porque é livre –, o Reino Unido é um país poderoso. *O Popular*, por exemplo, apresenta-o como um colosso que domina os mares: «[...] o Gigante d'Albião, levantado sobre canhoens em cima de fluctuantes castellos, pejado de riquezas e baionetas»<sup>8</sup>. António Feliciano de Castilho, num poema pejado de indignação antibritânica, fala em «[...] das vagas rainha abominosa, / refalsada Albion [...]»<sup>9</sup>. Herculano, por seu turno, em *De Jersey a Granville*, reconhece ser o Reino Unido a «Primeira nação do mundo, como potencia material; representando nos tempos modernos uma imagem da antiga Roma [...]», mas considera que é intelectualmente inferior à França e à Alemanha. O Reino Unido, assegura, actua pela força, e «[...] o temor das esquadras, o apparatus do poder, as insolencias do forte contra o fraco só geram odios fundos, que se vão legando de paes a filhos; que se vão accumulando no thesouro commum das gerações que vem surgindo»<sup>10</sup>.

É bem de ver que o poderio britânico não é apenas político e militar, verificando-se também, e aliás de forma decisiva, no plano económico e no avanço do conhecimento científico, que se reflecte imediatamente na técnica, na conversão

---

<sup>6</sup> *O Chronista*, n.º 24-26 (1827), pp. 239-240.

<sup>7</sup> *Projecto de lei para a Reforma da Carta Constitucional apresentado á Camara Electiva em Sessão de 16 de Agosto de 1861 pelos Deputados do Partido Reformista*. Lisboa: Typographia do Futuro, 1871, pp. 6-7.

<sup>8</sup> «Hespanha», in *O Popular*, Vol. I, n.º 3 (1824), p. 200.

<sup>9</sup> CASTILHO, António Feliciano de – «Epistola», in *Excavações Poeticas*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1904, Vol. I, p. 156.

<sup>10</sup> HERCULANO, Alexandre – *Lendas e Narrativas*. 28.ª ed.. S.l.: Bertrand, s.d., Vol. II, pp. 320-321.

dos saberes à utilidade e à produção de riqueza. É sintomático que os colaboradores de *O Panorama*, quando abordam questões técnicas e científicas, não raro remetam para as descobertas e invenções realizadas por cidadãos britânicos, deixando transparecer, aqui e ali, um certo sentimento de assombro. Encontramos, assim, artigos sobre o «Caminho de Ferro entre Londres e Greenwich», sobre uma «Ponte-Estrada no Caminho de Ferro sobre o Avon», sobre a «Machina Locomotiva», a «Machina de Cavar» e a «Machina para Encurvar as Madeiras», reveladores da posição de vanguarda que o Reino Unido ocupa no domínio da técnica<sup>11</sup>. Mas dá-se também o reverso do progresso, tratando-se «Da Sorte dos Meninos nas Minas de Inglaterra»<sup>12</sup>.

*O Panorama*, de resto, é um periódico que merece uma referência especial pela sua ambição de promover o conhecimento das realidades britânicas entre nós. Trata-se de um órgão maior da cultura liberal-romântica de meados de Oitocentos – maior porque muito eclético, pela seriedade das suas intenções culturais e cívicas, pela craveira dos inspiradores e colaboradores, pelo próprio volume de texto, impacto e duração que atingiu. Especialmente reveladoras de interesse pela divulgação da cultura britânica são as biografias e notas históricas que *O Panorama* publicou. Juntam-se-lhes apontamentos de costumes, de viagens, descrições de lugares e de monumentos, combinando a geografia com a história da arte e a etnografia. No seu conjunto, tais artigos oferecem um tratamento quase enciclopédico das artes, ciências, técnicas, política e história colectiva do povo inglês. Trata-se de um acervo documental de grande interesse, que aguarda ainda o devido estudo sistemático<sup>13</sup>.

O que o Reino Unido também é, decididamente, em coerência com a ideia que se faz do seu poder e do seu desenvolvimento, é um país de trabalho, de actividade incessante. No próprio ano da Exposição, a *Revista Universal Lisbonense*, ao traçar um roteiro da capital britânica (da autoria de um visitante do evento de Hyde Park, talvez), informa que

[...] Londres não é mais do que um imenso cortiço; as suas casas são os alveolos da colmeia, e essa população diligente, industriosa é

---

<sup>11</sup> Cf., respectivamente, *O Panorama*, 1.ª série, Vol. IV, n.º 159 (16.5.1840), pp. 157-158; Vol. V, n.º 228 (11.9.1841), p. 289; 2.ª série, Vol. I, n.º 17 (23.4.1842), pp. 133-135; 3.ª série, Vol. II, n.º 39 (24.9.1853), p. 308; 4.ª série, Vol. II, n.º 14 (3.4.1858), p. 112.

<sup>12</sup> Cf. *ibidem*, 3.ª série, Vol. I, n.º 5 (3.10.1846), pp. 39-40; e n.º 6 (10.10.1846), p. 48.

<sup>13</sup> Quase invariavelmente, os artigos não são assinados. Muitos deles são acompanhados de gravuras. *O Panorama* não se debruça sobre a Exposição de 1851 porque a sua publicação é interrompida entre Novembro de 1847 e Setembro de 1852.

um enxame de abelhas. Nada me ocorre que possa dar cabal idéa da prodigiosa actividade que reina em as doze mil ruas, que são como as arterias e as veias daquelle corpo gigante, senão as immediações de um formigueiro no momento em que algum rapaz acaba de introduzir uma palha nos caminhos da cidade subterranea; e ainda isto é uma imagem bem fraca.<sup>14</sup>

De forma semelhante, a descrição que Eça faz do Inverno londrino inclui referência às numerosas tipóias que passam na noite, em cada uma das quais «[...] vai um cidadão ou uma cidadã cometendo ou preparando-se para cometer, *com excepção da preguiça*, um dos sete pecados mortais»<sup>15</sup>.

Repare-se que a admiração que, a um ou outro título, o contacto directo com o Reino Unido suscita é afectada, nestas últimas citações, por conotações ou considerações de sinal negativo. Ora, é um facto que entre os estereótipos da época se contam expressões de desagrado perante o carácter e o comportamento dos Ingleses. Nas suas «Recordações de Italia», António Pedro Lopes de Mendonça tem este desabafo, este dislate ou o que se lhe queira chamar: «A vista de um inglez, causa-me sempre tristeza. A lingua ingleza produz-me invariavelmente *spleen*». E regista também este episódio:

No laboratorio dos monges [da Cartuxa de Pavia] que é de marmore de Carrara, estive eu a ponto de fazer um furto; era, de resto, tão minimo, que nem podia ser considerado peccado venial. Arranquei a rolha de marmore, para a trazer como reliquia: depois, lembrando-me que me assemelhava a qualquer lord inglez, que se suppõe com direito de levar para a nebulosa Albion, tudo quanto póde haver á mão, arrendi-me, e deixei-a no seu logar.<sup>16</sup>

Relevará isto de pudor, de escrúpulo genuíno perante a perspectiva de cometer um crime, de antibritanismo puro – ou de inveja disfarçada? O certo é que a ideia de que os Ingleses andam pelo mundo a apoderar-se indevidamente do que lhes não pertence se encontra algo disseminada. Em *O Pirata*, num texto humorístico

---

<sup>14</sup> «Curiosidades de Londres», in *Revista Universal Lisbonense*, Vol. X, n.º 40 (12.6.1851), p. 480.

<sup>15</sup> QUEIRÓS, Eça de – «O Inverno em Londres», in *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, s.d., pp. 38-39 (itálico nosso).

<sup>16</sup> *Revista Universal Lisbonense*, Vol. X, n.º 37 (22.5.1851), p. 438; n.º 47 (31.7.1851), p. 559.



sobre os «Costumes Inglezes», faz-se referência às pilhagens mais ou menos sérias dos viajantes britânicos:

Já que vai á Italia, disse [um inglês a outro], peço-lhe me traga um pedaço de cada uma das obras primas que por lá vir. Aqui tem umas tesouras para me cortar uma vara da *Transfiguração* e algumas pollegadas da *Virgem dos peixes*, e com este martello quebre todos os narizes e dedos das estatuas de Miguel Angelo, e trága-mos.<sup>17</sup>

O interlocutor promete não se esquecer do pedido. E Pinheiro Chagas, num ensaio sobre a poesia de Teófilo Braga, recomenda ao autor de *Visão dos Tempos* que «Não imite lord Elgin, arrancando aqui e acolá aos monumentos gregos uma pedra, uma estatua, um columnelo»<sup>18</sup>.

O texto de Castilho atrás referido, composição de temática política em que o poeta se dirige a D. Miguel expondo a estranha acusação de que o Reino Unido o teria apoiado, inclui uma alusão ao juízo desabonatório que Byron fez dos Portugueses no Canto I de *Childe Harold's Pilgrimage*. O escritor português procura desafrontar a pátria, em termos que denotam forte agastamento:

¡E ousar d'esses Bretões o bardo altivo  
(¡maldições á injustiça até do genio!)  
ousar chamar ao lusitano – *Escravo*,  
*e dos escravos o infimo* – quando elles,  
mais que ninguem, nos ferros nos retinham!  
¡quando nos pactos improbos da força  
o luso sangue, a lusa liberdade  
era por elles sotoposta ao oiro!  
¡Fomos servos, mas servos insoffridos;  
servos sempre em murmurio, e odiando-os sempre;  
servos, que dos grilhões fisemos armas,  
e te affrontámos, despota, e vencemos,  
e somos livres, e o seremos sempre,  
a despeito de ti, de Albion, do mundo!<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> «Costumes Inglezes. A Lua de Mel», in *O Pirata*, Vol. II, n.º 16 (Setembro de 1851), p. 123.

<sup>18</sup> CHAGAS, Pinheiro – «Theophilo Braga», in *Ensaios Criticos*. Porto: Em Casa de Viuva Moré, 1866, p. 83.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 162.

As observações sobre o povo e a cidade de Lisboa feitas por Byron ficaram na memória de numerosos literatos portugueses, e, se não obstaram a que Byron se tornasse uma importante referência literária, também a admiração que granjeou não impediu que lhe dessem resposta. Foi o que fez, entre outros, João de Lemos, num poema de exaltação patriótica em que repudia a injúria por injusta e, respondendo na mesma moeda, afirma que os pescadores «Ahi n'umas ilhas sem nome inda ter», antepassados de ingleses soberbos como Byron, devem aos Portugueses o saberem trilhar os mares em busca de riquezas:

Vieram submissos; e então inda nojo  
Da nossa immundicia nenhum leva lá;  
Se os visseis, fidalgo! se os visseis de rojo,  
Aqui, n'esta lama que temos por cá!<sup>20</sup>

A sobrançeria do poeta inglês estará relacionada com a abusiva tendência, que se atribui aos Ingleses, para tomarem de assalto os lugares em que por acaso ou deliberação se encontram. A forma como a sobrançeria assim postulada se projecta na literatura pode ser observada na composição da figura de mestre Ouguet, no conto de Herculano «A Abóbada». O arquitecto inglês ufana-se de mais competente do que o velho mestre Afonso Domingues, de quem desdenha mesmo após a sua morte, mas é afinal menos sabedor do que ele. O sentimento de superioridade nacional que o possui leva-o a desprezar, ao que parece generalizadamente, os naturais do país que o acolhe. Diz ele com arrogância:

Pobres ignorantes! que seria o vosso Portugal sem estrangeiros, senão um país sáfaro e inculto? Sois vós, homens brigosos, capazes dos primores das artes ou, sequer, de entendê-los?... Lá vão, lá vão os frades celebrar um auto! Não serei eu que assista a ele: eu que vi os mistérios de Covêntria e de Widkirk! Miseráveis selvagens, antes de tentardes representar mistérios, fora melhor que mandásseis vir alguns irmãos da Sociedade dos Escrivães de Paróquia de Londres, que vos ensinassem os verdadeiros momos, ademanes e trejeitos usados em semelhantes autos.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> LEMOS, João de – «A Lord Byron», in *Cancioneiro*. Lisboa: Escriptorio do Editor – Rua dos Fanqueiros, 1859, Vol. II, p. 244. Devemos a um amigo, o Dr. Francisco Martins, o ter chamado a nossa atenção para este poema.

<sup>21</sup> HERCULANO, Alexandre – *Lendas e Narrativas*. Pref. Vitorino Nemésio. Venda Nova: Bertrand, 1992, Vol. I, p. 222.

Também as narrativas *De Jersey a Granville* e *O Pároco de Aldeia* são ricas em remoques dirigidos aos Ingleses. Tal não impediu, em todo o caso, que a cultura britânica surgisse a Herculano, e bem assim a outros seus contemporâneos, como uma alternativa válida a contrapor à influência cultural da França, por eles sentida como excessiva. A permeabilidade de Herculano ao romance histórico de Walter Scott é prova disso mesmo.

As nossas referências concentram-se nos dois terços iniciais do século XIX. O facto de documentação concernente às relações luso-britânicas nas últimas décadas de Oitocentos, com destaque para o Ultimatum e para o seu impacto no periodismo, na opinião pública e na própria escrita literária, ter sido já extensa e aprofundadamente tratada por Maria Teresa Pinto Coelho no seu estudo *Apocalipse e Regeneração*<sup>22</sup> dispensa-nos de alargar o âmbito dos nossos apontamentos, nas linhas que vimos prosseguindo, a esse período. Todavia, a título complementar, gostaríamos de aproveitar esta oportunidade para sugerir o interesse de se considerar, no estudo destas matérias, certas obras estrangeiras, nomeadamente francesas, que circulavam em Portugal no século XIX. Trata-se de obras que terão contribuído para a formação de uma determinada imagem do Reino Unido e cujo cabal conhecimento passa por um confronto atento das traduções com os respectivos originais, tarefa que não pudemos levar a cabo. A própria dimensão global desta mediação (ou intromissão) francesa está por determinar, sendo de admitir que a orientação francófila dominante no nosso sistema cultural oitocentista nos tenha tornado receptores, de diversas formas, dos preconceitos que além-Pirenéus grassavam sobre os vizinhos ilhéus que eram rivais e inimigos seculares. Limitamo-nos, pois, a alinhar modestamente algumas notas, incidindo antes de mais sobre duas obras de que saiu tradução portuguesa no ano do célebre memorando diplomático inglês de 11 de Janeiro.

O livro de Max O'Rell *John Bull e a sua Ilha* compõe-se de um diversificado conjunto de informes e impressões do povo inglês, com abundantes laivos de humor e caricatura. Longe de constituir uma relação circunstanciada da vida dos Ingleses, do seu carácter, das suas cultura e instituições, a obra reproduz alguns lugares-comuns já nossos conhecidos, com a particularidade de velar a crítica por uma atitude dominante de simpatia para com o povo observado. Isto nota-se desde logo no aproveitamento da figura-tipo nacional que é John Bull:

John Bull [...] é um ser essencialmente razoavel, reflectido e moral: bate-se para fazer caminhar o commercio, para manter a paz e a boa

---

<sup>22</sup> COELHO, Maria Teresa Pinto – *Apocalipse e Regeneração: O Ultimatum e a Mitologia da Pátria na Literatura Finissecular*. Lisboa: Cosmos, 1996.

ordem sobre a terra, e para o bem do genero humano em geral. Se faz a conquista d'um povo, é para lhe fazer ganhar dinheiro e dar-lhe a conhecer a Biblia; é, n'uma palavra, para assegurar a sua felicidade n'este mundo, e a sua salvação no outro: obra prima de moral, como se vê.<sup>23</sup>

Afirma o autor que as colónias britânicas não são palcos para a arte da guerra, como as colónias da França, mas «[...] emporios de commercio, succursaes da firma social John Bull & C.<sup>a</sup>». E sustenta ainda que o inglês, nos negócios, «É frio, glacial, e parecer-nos-hia quasi incivil», e que em todas as circunstâncias segue uma ética de individualismo e livre iniciativa:

Em viagem, como em toda a parte, cada um por si. [...] O inglez, que corre mais que o seu semelhante, não percebe porque é que não ha de apanhar o seu lugar, se fôr mais ligeiro do que elle. *Competition open to all, the fittest will survive*. É a divisa do livre cambio e de todo o paiz.<sup>24</sup>

Na obra de Jean-Baptiste Camille Debans *A Ruina da Inglaterra* transparece uma atitude bem diferente daquela que encontramos no livro de Max O'Rell. Trata-se de uma narrativa em que a antipatia do autor pelos Ingleses – e, especificamente, pelo seu poderio – é bem sensível, sendo-lhe justaposto um «Post-Scriptum Vingador» em que o autor assume detestar os Ingleses «[...] como governo, como povo e como homens». E explica deste modo a sua posição:

Odeio-os, primeiro porque elles nos odeiam cordialmente e mostram-n'ò a cada instante. Odeio-os, porque são incommodos, porque se mettem incessantemente com o que lhes não importa, porque logo que se vêem no solo d'um paiz que lhes não pertence, tratam-n'ò como terra conquistada; porque não são honrados nem politicamente, nem commercialmente, nem humanamente; porque não são delicados nem em Inglaterra, nem em parte alguma; porque emfim quaesquer relações

---

<sup>23</sup> O'RELL, Max – *John Bull e a sua Ilha*. Trad. Pinheiro Chagas. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, [1890], p. 3. Max O'Rell é pseudónimo de Paul Blouet. *John Bull et son Ile* é apenas um dos seus livros de crónica e reportagem sobre a Inglaterra, onde o jornalista francês viveu durante vários anos. Não sabemos exactamente quando saiu a obra pela primeira vez. Pudemos ver uma edição de 1883 que era já a 19.<sup>a</sup>.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 5, 15 e 17.

com os Inglezes são detestaveis em nossa casa, em casa d'elles, em outros sitios, em toda a parte.<sup>25</sup>

Seria decerto muito interessante apurar que fortuna tiveram obras como estas, junto do público e junto da critica, no ano do Ultimatum. Todavia, apenas nos encontramos em condições de apontar estas linhas de investigação como potencialmente produtivas e a prosseguir proximamente. De qualquer forma, para que não seja dada a impressão de que o problema da mediação francesa se coloca somente no final do século, valerá a pena referir um texto que antecede os de O'Rell e de Debans, e cujo relevo é acrescido pelo trabalho de comentário que o tradutor determinou empreender.

*O Futuro de Inglaterra*, da autoria de Charles Forbes, conde de Montalembert, político francês unido por educação e laços familiares ao Reino Unido, foi vertido para português por Vicente da Costa Alves Ribeiro em 1865. Constitui um caso curioso de óbvia anglofilia, expressa na tradução e anotação de uma obra francesa em que se demonstra invulgar familiaridade com a cultura britânica. Na nota preambular, escreve o tradutor em tom apologético:

Colhe-se da leitura d'este livro que o pedestal do govêmo inglez é organizado pelos elementos da instrucção pública, da liberdade de imprensa, da discussão livre, do commercio, da fôrça armada, da religião, da eleição, do parlamento formado das duas camaras, do poder judicial, do jury e do sentimento aristocratico fundado na aglomeração da propriedade; que todos estes elementos têm uma legislação uniforme, tendente ao fim social; que no cimo d'este pedestal estão o amor patrio, a justiça, a moral e a verdade, e sobretudo [*sic*] isto pousa a columna real, a monarchia aristocratica da Inglaterra, o governo mais duravel da Europa.<sup>26</sup>

O corpo de notas do tradutor que sucede ao texto de Montalembert manifesta um vasto conhecimento da cultura inglesa, abrangendo, em especial, a história colectiva do povo, a evolução das suas leis e o sistema político actual (Alves

---

<sup>25</sup> DEBANS, Camillo -- *A Ruina da Inglaterra*. Trad. Pinheiro Chagas. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890, pp. 226-7. *Les malheurs de John Bull* data originalmente de 1884.

<sup>26</sup> *O Futuro de Inglaterra, pelo Conde de Montalembert*. Traduzido e anotado por V. C. Alves Ribeiro. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865, pp. 3-4. Trata-se de *De l'avenir politique de l'Angleterre*, obra de 1855. É réplica a *De la décadence de l'Angleterre* (1850), de Alexandre Auguste Ledru-Rollin, espécie bibliográfica que não nos foi possível consultar. Em todo o caso, é curioso verificar que discussões que tinham a ver, de forma específica, com o contexto político da França eram transpostas para Portugal.

Ribeiro era advogado). O volume configura, assim, a intenção, rara no contexto português da época, de fazer assentar sobre um mais verdadeiro conhecimento daquela nação a nossa imagem dos Ingleses. As notas contrariam activamente os estereótipos e preconceitos pela sua simples e conseguida intenção informativa. Entre os aspectos da sociedade inglesa destacados por Montalembert e cujo elogio Alves Ribeiro secunda encontram-se a liberdade de expressão, na imprensa como na tribuna (é significativo que o tradutor inclua uma versão integral da Magna Carta nas suas notas); o carácter público de todas as deliberações políticas, garante de probidade no exercício de funções públicas; o regime parlamentar; as universidades como instituições conservadoras de uma identidade com o passado nacional; o vigor da fé anglicana; a eficácia e a organização do mundo do trabalho. Numa de várias ideias que recordam o pensamento político de Edmund Burke, Montalembert diz que

[...] a Inglaterra depois de ter, unica entre as nações da Europa, preservado sua honra e sua vida pública das invasões monarchicas dos dois ultimos seculos, tera o glorioso privilegio de fazer navegar a arca do direito e da liberdade no meio do diluvio, em que a democracia revolucionaria ameaça involver o nosso.

Esta capacidade para resistir à decadência política e moral de uma Europa falsamente democrática dever-se-á à combinação, no regime inglês, do princípio aristocrático com o princípio democrático, combinação que faz do país «[...] o asylo inviolavel da liberdade, e do bom senso politico [...]». Segundo Montalembert, cabe aos Ingleses de hoje, herdeiros da mais perfeita das constituições, a missão colectiva de, exemplarmente, evitarem a «[...] veloz carreira, que conduz todas as outras nações europeias da egualdade para a escravidão»<sup>27</sup>.

\* \* \*

Estas considerações, que se alongaram, não podem ainda dispensar um conjunto de apontamentos sobre a imprensa portuguesa de 1850-52, relativos aos dados dispersos e menores, não incluídos na presente antologia mas que formam a textura da percepção que se teve em Portugal da *Great Exhibition*. Nesta perspectiva, pareceu útil fazer preceder cada um dos textos e excertos da antologia de notas de enquadramento, que figuram entre parênteses rectos. Salvo indicação em contrário, as notas de rodapé são também da nossa responsabilidade.

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 26, 171 e 174.

TEXT0 1: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. III, n.º 14 (12.12.1850), pp. 157-159

[Ficou a dever-se à *Revista Universal Lisbonense* a mais exaustiva cobertura jornalística da Exposição londrina, ao que não terá sido alheio o facto de Sebastião José Ribeiro de Sá, à época principal responsável do semanário, ter sido nomeado secretário da Comissão Régia encarregada de promover e superintender à participação portuguesa. A par de informes de natureza diversa, como o regulamento para a recepção dos produtos em Londres e a classificação dos objectos admissíveis à *Great Exhibition*, a *Revista* publicou os sucessivos anúncios oficiais da Comissão, a vincar a importância do evento e a apelar à adesão dos produtores nacionais. Transcrevemos parte do primeiro desses avisos, onde é feito um diagnóstico do atraso histórico da economia portuguesa. Esse diagnóstico articula-se com a ideia de que conta sobretudo o progresso relativo que cada país mostrará na Exposição, ideia que é indicativa do embaraço provocado pela perspectiva de exhibir os produtos portugueses ao lado dos de certos outros países. A Comissão procura assim combater a eventual intimidação dos produtores portugueses, ao mesmo tempo que os informa das disposições que tomou para desempenhar o seu encargo e apresenta a ideia de que a economia portuguesa está já a dinamizar-se.]

## EXPOSIÇÃO EM LONDRES DOS PRODUCTOS DA INDUSTRIA DE TODAS AS NAÇÕES.

Comissão Portugueza.

### 1.º AVISO.

A Comissão nomeada por Decreto de 2 do corrente mez de Dezembro, para promover a exposição dos productos da industria portugueza, na grande exposição dos productos da industria de todas as nações, que hade começar em Londres, no primeiro de Maio do anno proximo, para corresponder á confiança com que foi honrada por Sua Magestade, e para satisfazer aos deveres que a obrigam perante o paiz, começará os seus trabalhos pela exposição dos principios que dirigem a sua missão, e pela applicação desses principios aos fins para que foi instituida.

A exposição universal da industria em Londres tem de ser um dos maiores factos economicos da era moderna. – Um pensamento elevado e novo dirige os preparativos dessa exposição, e será esse mesmo pensamento que, devendo-a dominar, a transformará para o futuro em um acontecimento extraordinário que hade influir no augmento dos

productos do solo, nas invenções do genio, nos primores do gosto, e nos methodos do trabalho. – A exposição de Londres é portanto uma das mais importantes partes do grande problema humanitario – de alcançar maior somma de productos com menor somma de trabalho, augmentando por este meio directo a felicidade de todas as classes da sociedade.

As exposições até hoje conhecidas, as exposições especiaes de cada paiz, eram uma lueta do genio, da utilidade, do preço, e do trabalho. – Todos estes elementos de producção se comprehendiam nos productos, e rivalisando entre si, disputavam o premio relativo á maior ou menor importancia de cada um delles.

Por este modo as nações sabendo o que produsiam, e conhecendo portanto os seus productos, isoladamente os reuniam; não para os conhecer, nem para os apresentar ao commercio de todas as nações; mas para os avaliar em relação ao seu uso, e ás suas necessidades economicas.

A exposição de Londres é dirigida por outros principios, e sendo destinada a representar a universalidade da aptidão do sólo, e das faculdades do trabalho, não se recolhe ao ambito de uma só nacionalidade, não sabe com antecedencia o que reúne, e muda as fórmas conhecidas de uma lueta de mercados nacionaes para as novas e desconhecidas circumstancias que abrem, pela primeira vez, uma exposição das amostras da civilisação do mundo, nas differentes phases da escala social, que as nações percorrem. O magestoso espectaculo de se reunirem em um ponto, productos differentes, e separados não só pelas distancias, mas pelas idéas e pelos factos historicos, hade ser presenciado por um concurso immenso. Assim o producto se aproxima do consummidor, não só para ser avaliado, mas o que é mais importante para ser conhecido.

Esta exposição, repetida no futuro, será a medida dos progressos da civilisação de cada povo, afferida por um meio seguro e insuspeito. A mais bella palma da victoria não será colhida pelo progresso absoluto, mas pelo progresso relativo.

Desde a exposição de Londres fica existindo uma unidade conhecida para avaliar os melhoramentos da industria, marcou-se um ponto de partida, e é delle que se deve contar a velocidade dos campioes que se distinguirem nas honrosas justas do trabalho.

A Commissão deduziu as idéas que ficam expostas dos actos emanados da Commissão que preside á Exposição de Londres, do exame a que procedeu sobre o modo como as Commissões nomeadas por differentes paizes, comprehenderam sua missão, e dos proprios documentos que de Londres foram remetidos ao Governo portuguez.

A Commissão julgou dever chamar a attenção do paiz sobre os fins principaes da exposição de Londres para desvanecer os receios infundados, que afugentariam muitos productos nacionaes dessa exposição. – Nós não vamos rivalisar com as outras nações, ainda que o sólo, e o clima nos deem productos que a natureza não derrama mais perfeitos em nenhuma outra parte do mundo; o fim que mais nos deve activar o zelo e a vontade, é o fazermos conhecida a nossa agricultura e a nossa ignorada vida do trabalho.

Deixámos a memoria do nosso nome nos feitos da espada, no espirito aventureoso das descobertas, e nesse novo caminho do Cabo da Boa Esperança por onde se operou a mais importante revolução do commercio. – Ao presente devemos honrar pela intelligencia, e pela força do trabalho, esse nome, que nossos maiores nos legaram, respeitado pelo valor das armas.



Todos sabem que os prodígios da industria não são antigos, que não são remotas as datas das mais importantes applicações do genio do homem á transformação das forças naturaes e das novas aptidões dos productos, mas em quanto a mechanica e a chimica revolucionavam o mundo, a guerra era o exercicio das nossas forças sociaes.

Quando o Marquez de Pombal levantava Lisboa das cinzas, a agricultura e a industria fabril jaziam tambem na ruina, a qual não era obra de um cataclismo de poucos instantes, mas do passar de alguns seculos. – A mão ousada deste grande homem deitou sobre o chão da Patria boa semente de prosperidade, mas o chão estava inculto e a guerra europea levou-nos depois, nos seus vendavaes, as primicias que se estavam colhendo do fructo de taes sementes. – Em seguida, os abalos na organização interna do paiz, e as luctas civis nos impossibilitaram de gosar os meios por onde as outras nações tem chegado, até ao ponto em que estão, na estrada infinita dos progressos humanos.

A alta do preço do dinheiro, a falta de communicações faceis e baratas, e a instrucção publica que só o tempo desenvolve, são termos de comparação, que, sendo desfavoraveis, pelo seu estado para a fortuna publica do paiz, são ao mesmo tempo circumstancias que se não devem esquecer para avaliar a situação da nossa agricultura, e da nossa industria fabril. – E com tão escassos meios, talvez nenhuma nação ainda dispoz de tanto zelo e amor de Patria, como o que se está provando, incontestavelmente, no incremento da nossa agricultura, e na manifestação das facultades fabris do paiz.

[...]

A Comissão, terminando o resumo dos principios que a dirigem, parece-lhe ainda conveniente insistir em que é relativamente ás circumstancias de Portugal, e não á situação da industria das nações no mercado do mundo, que se deve julgar, no paiz e fóra d'elle, o facto da exposição dos productos da industria portugueza, na exposição universal de Londres.

A Comissão, procedendo assim, parece-lhe que segue o que a nação pensa a tal respeito, e o que deve animar todos os concorrentes para que lhes não falte a esperança, de que os seus productos sejam considerados pelo modo que a justiça exige, fundada no conhecimento dos factos.

[...]

A Comissão termina este primeiro acto do seu encargo, appellando para o patriotismo do paiz, e declarando que – no auxilio que espera receber de todos os homens que se interessam pela prosperidade publica, é que reconhece o mais seguro meio de cumprir, como deseja, a missão que Sua Magestade se dignou confiar-lhe.

Sala das Sessões da Comissão para promover a exposição da industria portugueza em Londres, 7 de Dezembro de 1850. – *Conde de Thomar*, presidente. – *Conde de Farrobo*. – *Conde do Sobral*. – *Visconde da Carreira*. – *Barão da Luz*. – *Barão de Alcochete*. – *Francisco Tavares de Almeida Proença*. – *Joaquim José da Costa Macedo*. – *Jorquim* [sic] *Larcher*. – *José Ferreira Pinto Bastos*. – *Carlos Bonet*. – *Francisco Mendes Cardozo Leal Junior*. – *Sebastião José Ribeiro de Sá*, Secretario.

TEXTO 2: *A Revolução de Setembro*, n.º 2668 (13.2.1851), p. 2

[Nomeadamente a partir de Fevereiro de 1851, *A Revolução de Setembro* de António Rodrigues Sampaio dá cobertura jornalística à Exposição referindo, em correspondências e apontamentos noticiosos, geralmente muito sucintos, dados avulsos acerca dos preparativos da representação portuguesa, dos produtos que vão sendo seleccionados, acabados e enviados. Há também referências ocasionais aos preparativos e produtos de outros países. Sem que se possa qualificar a atitude como sendo de boicote (não deixa de publicar os avisos da Comissão Régia portuguesa), a cobertura não passa de muito sumária, dando-se até a estranha circunstância de *A Revolução* praticamente esquecer o assunto da Exposição nos meses em que a mesma decorre.

O texto que se segue ilustra o ambiente de controvérsia política interna – que também no *Ecco dos Operarios* se percebe (cf. texto 5 *infra*) – em que, de forma mais ou menos clara, a participação lusa se inseriu.]

#### AMEAÇA Á INDUSTRIA.

Pedimos toda a attenção para o seguinte artigo que se publicou na *Lei* de hoje:

«Chegou do Porto o vapor de guerra *Conde do Tojal*, e segundo nos consta, transportou 25 caixotes com diferentes productos de industria nacional, que foram remetidos daquella cidade para serem apresentados na exposição.

«Se é digno de todo o louvor o zelo e esforços daquelles dos nossos compatriotas que de tão boa vontade se prestaram ao convite do governo, concorrendo a exposição com objectos que possam provar o estado da nossa industria; sentimos não poder dizer outro tanto a respeito de alguns fabricantes da capital, os quaes, depois de se haverem compromettido a apresentar alguns productos das suas fabricas, não o fizeram ainda, nem o farão t[a]lvez, faltando assim ao que se haviam compromettido.

«Segundo nos informam, o maior numero destes ultimos pertence á classe dos fabricantes de ferro. Não sabemos a que isto deva attribuir-se; mas o que é de toda a evidencia, é que não se tem tirado como era de esperar, todo o resultado da protecção concedida a taes estabelecimentos. E será porque estas fabricas não estão ainda como era de suppor que devessem estar? Se for assim, é de esperar que o governo proponha as providencias que intender necessarias para pôr termo a este estado em que ellas se acham, e cujo desenvolvimento não corresponde á protecção que lhe tem sido dada.»

A industria, principalmente a fabril, está ameaçada com novos impostos. Os fabricantes faltaram ao que prometteram ao conde de Thomar, e por consequente *morram por ello*, os seus corpos sejam queimados, e as suas cinzas lançadas ao mar para que não haja delles mais memoria.

Era um negocio de compromettimento! O conde de Thomar deixára-se ficar em santo ocio por muitos mezes, e quando o praso estava a expirar, quando as outras nações tinham os seus productos promptos ou quasi promptos, é que o grande estadista se lembrou de ir *fazer compromissos* para arranjar tarde e a más horas o que devera ter arranjado a tempo.

A exposição de Londres não é caso de compromisso[.] Se os fabricantes não tiverem tempo de manufacturar os seus productos melhor é não os mandarem do que irmos expornos a uma vergonha. Parece que o empenho do conde de Thomar é esse. Diria depois da exposição que os nossos productos eram infimos, que não podiam concorrer com os dos estrangeiros, e que por conseguinte se deveria retirar ás fabricas toda a protecção. Como as fabricas não puderam *cumprir o compromisso*, vai-se-lhes impor a pena. Nada de protecção! O governo vai tomar providencias sobre isso!

Ora querem saber a protecção que o conde de Thomar concedeu ás fabric[a]s de ferro? Foi um imposto sobre o mesmo ferro, que é a materia prima daquellas fabricas! Pois apesar desta protecção á *franceza* ainda as ameaça!

Teremos pois mais direito sobre o ferro, e não sabemos sobre que mais. Nós achamos esse imposto consequente. Como o conde de Thomar e o sr. Felix Pereira tiram da alfandega os objectos que lhes pertencem sem direitos, é preciso distribuir essa somma pelos estabelecimentos de industria para não ser desfalcado o thesouro. Os direitos que se roubam em beneficio dos ministr[o]s devem ser carregados aos fabricantes que faltaram ao compromisso.

Nós propomos uma composição. Os fabricantes podem obrigar-se a pagar os direitos em que importarem os objectos do consumo dos ministres, e perdoa-se-lhes a pena que se lhes quer impôr.

E não pensem os industriaes que são ameaçados sómente os estabelecimentos fabris; os que faltaram ao compromisso são mais, posto que destes fosse o maior numero. A ameaça por conseguinte é mais lata, e abrange outras industrias.

Não ha muito que o conde de Thomar havia visitado alguns daquelles estabelecimentos, e mandou assoalhar que só a sua vista os fizera florescer. Agora porque se *faltou ao compromisso* dá-se o dito por não dito, e os lictores fiscaes ahi estão com as varas levantadas para suppliciar os desobedientes.

Pois pensam que se brinca assim do primeiro ministro? Ha de vingar-se por força da falta commettida. O mundo dirá que a vingança é vil e ignobil, que o artigo da *Lei* é estup[i]do, mas reconhecera que a quadra corre assim.

Sabem os fabricantes como se applaca o numen irritado? Pois dirijam-se a elle ponderando-lhe que é mais custoso e difficil acabar um producto industrial do que commetter uma prevaricação ou acceitar uma peita.

TEXTO 3: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. III, n.º 24 (20.2.1851), p. 277

[Ribeiro de Sá preparou uma longa sequência de artigos que incluem uma relação, feita com certo grau de pormenor, da preparação da *Great Exhibition* pelos seus responsáveis britânicos, com referência ao empenho pessoal do príncipe Alberto e destaque para o projecto e a construção do *Crystal Palace*; e a descrição de objectos expostos seleccionados, tanto na parte artística como na parte técnico-científica. Os artigos apresentam-se subordinados ao título genérico «Exposição Universal de Londres» e ocupam posição de destaque no periódico, as mais das vezes a abrir os vários números. Em anexo à *Revista*, Ribeiro de Sá pretendia publicar uma colecção de estampas relativas à Exposição, mas tal nunca se terá concretizado.

Segue-se o início dessa sequência de artigos, em que o entusiasmo do redactor o leva a assumir um registo quase apocalíptico. Os textos 6, 8, 9, 11 a 14 e 16 *infra* integram-se também nesta série.]

Não tarda – que os paços da industria se abram, em Hyde-Park, para celebrar a ovação do trabalho de todas as nações.

A civilização moderna vae ter a sua epopéa. A enxada, o martello, e a machina são as lyras dos novos Homeros do trabalho.

Todas as nações foram convocadas para se reunirem, não em um campo em que os povos se chamem alliados, mas em uma vasta officina em que todos se chamam irmãos.

As paredes dessa officina são de christal, como para que seja bem visivel o osculo de paz, com que as nações ahi vão reprovar o passado, manchado pelo sangue dos combates. Ao christal se junta o ferro, como para simbolisar que são tão puros, como fortes, os votos que, no templo do trabalho, se devem fazer pela prosperidade dos povos por meio da paz.

A Exposição universal é um dos maiores factos do mundo. A imprensa o registará nos milhares de paginas de que dispõe. Nós cumprimos um dos mais rigorosos deveres de jornalista, escrevendo a sua historia, ao passo que os documentos nos vem chegando ao nosso conhecimento.

Como estamos persuadidos de que, procurando obter para os leitores do nosso jornal a maior somma de esclarecimentos a tal respeito, cumprimos um dever, não occultaremos que todas as vantagens especiaes, que o nosso logar na Commissão Portugueza nos tem ministrado, e poderá ministrar, serão absolutamente convertidas em proveito dos nossos leitores.

[...]

TEXTO 4: *A Revolução de Setembro*, n.º 2678 (25.2.1851), p. 2

[Diversos órgãos de imprensa e instâncias oficiais dão voz à dupla preocupação de que a representação portuguesa na *Great Exhibition* não deslustre a indústria

nacional e de que sejam devidamente aproveitadas as oportunidades de ilustração e adiantamento que o evento de Londres oferece. Neste duplo sentido aponta o relato de uma reunião da Câmara dos Pares onde se discute a criação de um crédito extraordinário. O dito crédito seria efectivamente consagrado por D. Maria II em carta de lei com data de 25 de Fevereiro.]

CAMARA DOS DIGNOS PARES.

*Extracto da sessão de 22 de fevereiro de 1851.*

(PRESIDENCIA DE S. EM.<sup>a</sup> O SR. CARDEAL PATRIARCHA).

[...]

ORDEM DO DIA.

Entrou em discussão na generalidade o projecto auctorisando o governo a abrir um credito supplementar de 10 contos de réis para a condução dos productos da nossa industria para a grande exposição universal.

O sr. FONTE ARCADEA apresentou varias considerações geraes a favor da nossa industria, concluindo por votar a favor do projecto.

O sr. VISCONDE DE SÁ lembrou que o governo escusava de mandar a Londres individuos pertencentes a certas cathogorias, por quanto que o relatorio da grande exposição cá viria sem ser preciso que o governo mandasse gente de proposito para isso.

Será pois mais conveniente que os individuos que forem a Londres com os differentes productos da nossa industria, sejam artistas fabricantes e mesmo operarios, homens de talento e dos principaes nestas classes.

O sr. CONDE DE LAVRADIO abundou nas mesmas idéas, lembrando ao sr. ministro que seria muito conveniente que tambem fossem manufacturas de barro, porque as fazemos com toda a perfeição.

O sr. PRESIDENTE DO CONSELHO concordou com as observações dos dignos pares, e declarou que dos 10 contos de réis tambem se havia de tirar alguma quantia para compra de certos objectos da pequena industria, que os artistas não podem dispor delles por serem pobres; como por exemplo, manufacturas de barro, esteiras e rendas, as quaes são uma cópia fiel das de França.

Disse que na casa da exposição se achavam objectos dignos de admiração, e mencionou os mandados pelo sr. marquez de Ficalho, das suas propriedades.

Disse que era para sentir que na grande exposição não fossem admittidos vinhos; porém o governo tencionava fazer em Londres uma exposição particular onde apparecerão os nossos melhores vinhos, e para o que já tinha prevenido os principaes lavradores.

Seguidamente foi o projecto approvedo tanto na generalidade como na especialidade.

O sr. VISCONDE DE SÁ lembrou que o governo em abril de 1852 devia fazer uma exposição principalmente dos objectos e productos da nossa industria agricola.

Como tivesse dado a hora

O sr. PRESIDENTE deu para ordem do dia de segunda-feira a continuação da que vinha para hoje, e levantou a sessão. — Eram 4 horas.

TEXTO 5: *Ecco dos Operarios*, Vol. II, n.º 42 (8.3.1851), p. 6

[A partir de Dezembro de 1850, este periódico dedica apreciável espaço à divulgação dos sucessivos avisos da Comissão Régia encarregada de promover a representação portuguesa na Exposição, avisos que exortam à adesão dos potenciais participantes e contêm informes vários. Fornece também, nos n.º 43, 44 e 47, uma lista dos produtos portugueses seleccionados, com indicação dos respectivos fabricantes. O *Ecco dos Operarios* demonstra, portanto, certo interesse pelo evento, tendo mesmo em Sousa Brandão um jornalista que lhe dedica vários artigos. Contudo, esse interesse não significa acordo com o modo como o processo é conduzido em Portugal. É o que se verifica no texto que Sousa Brandão escreve após assistir a uma apresentação em Lisboa, no Arsenal da Marinha, dos produtos a enviar a Londres.]

#### EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DA INDÚSTRIA EM LONDRES

[...]

A comissão accordou tarde, é o mal desta prolongada reflexão portuguesa, que acaba ordinariamente por nos mudar a tenção, ou por nos affoguar, fazendo com azafama e falta de meios, o que antes era possível conseguir com descanço e cuidado.

O programma da exposição portuguesa peccava na sua origem, pelo facto de se nomear uma comissão de homens pouco intendidos na industria, e que por esse lado mereciam ainda menos a confiança dos operarios e fabricantes. A comissão appareceu nomeada de personagens mais, ou menos officiaes, sem que os operarios, ou os mestres mais eminentes na industria fossem ouvidos. Em uma palavra, havia entre os membros da comissão e os industriaes do paiz aquella distancia, que querem sempre conservar os homens de alta jerarchia a respeito do povo.

Nós, em um ligeiro artigo que fizémos sobre este assumpto, appellámos para a organização da industria, e para o voto dos industriaes, que julgámos deviam e devem sempre preponderar em actos desta ordem; não o fizemos com o fim de produzir ecco; já era tarde; as instituições não se organisam tão de repente<sup>28</sup>. Mas exprimindo naquella

---

<sup>28</sup> Cf. «Exposição Universal da Industria em Londres», in *Ecco dos Operarios*, Vol. I, n.º 34 (21.12.1850), p. 4, em que Sousa Brandão não considera auspiciosa a forma como está a ser preparada a participação portuguesa na *Great Exhibition*, porque a destempo e parcial, exprimindo-se nestes termos: «[...] o que notámos, ou antes o que lamentámos, e muito profundamente, é que de um acto puramente industrial se faça um acto exclusivamente governativo. É que quando nós queríamos vêr os delegados de todos os ramos da industria de Lisboa, e outros centros manufactureiros e agricolas, tractarem esta questão, que tanto a ninguem, como a elles, interessa, vemos apenas o dedo do governo e algumas *notabilidades* fabricantes, decretar o que a tal respeito se deve fazer». A ideologia socialista que orienta o periódico reflecte-se nesta crítica.

epoca a nossa opinião, podemos hoje continual-a sem receio, porque sabemos que se a Londres não vão outros objectos de tanta e maior valia, que os que vão, é devido ao conjuncto dos membros que foram nomeados. A confiança inspira-se, não se ordena.

A sollicitude com que depois a commissão se empenhou em recolher os productos, pouco effeito devia produzir. Embora se dirigissem ás fabricas, aos estabelecimentos, aos simples artistas; é ignorar completamente que as obras da natureza e qualidade das que devem ir á exposição, demandam muito tempo para serem concebidas e acabadas, desenhos novos de muito custo, modellos perfeitamente traçados, substancias que nem sempre se teem á mão, e que é preciso apurar, não contando as experiencias abortadas, o tempo e as despezas improductivas, que se devem consumir sem que os donos dos estabelecimentos tivessem a esperança, que a não deu a commissão, de serem indemnizados.

Apezar de tudo lá vão á exposição universal os productos portuguezes: vimol-os em uma das salas superiores do Arsenal da Marinha, alli estavam postos em parteleiras e estirados em cima das mezas, formando duas alas; que todo o visitante naturalmente examinava uma depois da outra.

É a primeira exposição da industria que vimos em Portugal. Os sentimentos que ella nos inspirava não eram sempre os mesmos, umas vezes o coração se nos enlevava ao vêr como em Portugal, á sombra de uma fraca, bem fraca protecção, desabrochava o germen de artistas tão eminentes, de industrias primorosas, que entre nós não havia, e que se vão acclimatando á custa de exforços e dedicação. Outras vezes o coração se comprimia estavamos desapontados e envergonhados de ter que apresentar-nos tão mal ataviados, no meio de outras nações, que tomaram por honra e brio, ir alli desaffrontar a sua [in]dustria. E, com verdade, não ha idéa, que faça uma impressão tão pungente sobre o espirito dos povos, como é a consciencia da sua propria fraqueza. Naquelles momentos, nós, como que assumiamos, toda a responsabilidade que cabe a um paiz, de ser mesquinho, apocado, insignificante, aos olhos dos seus rivaes, por sua propria culpa. As faces se nos córaram.

O juizo que temos a fazer sobre os productos portuguezes resume-se em pouco. A fabricação é geralmente boa: o gosto, os desenhos, as exhibições, além de serem tudo imitações servís, são em geral pessimos e ridiculos. – Se os avaliarmos, pela natureza e pela arte, diremos, que á natureza devem muito estes productos, á arte muito pouco.

A execução é em grande numero dos artefactos boa e por ventura superior, o que prova superabundantemente a *habilidade*, e a tendencia para as artes que teem os portuguezes. O que diz respeito á grande fabricação é em geral inferior, o que prova o atraso em que estâmos no emprego das machinas.

Pelo que toca ás artes de gosto, nunca vimos coisa tão miseravel; parece que nunca [h]ouve em Portugal uma aula de desenho de ornato, ou de figura, que a geometria é inteiramente estranha ás producções artisticas. Nada que um amator dissesse, eis-aqui a arte? A não serem os christaes da Marinha Grande, que attendendo ao pequeno numero não representa muita variedade de gostos, esta parte, não vae representada aos productos da exposição de Londres.

[...]

TEXTO 6: *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Vol. III, n.º 27 (13.3.1851), pp. 313-314

[Conjunto de considerações acerca da organização da *Great Exhibition*. É de notar, desde já, que uma parte significativa das informações que chegam ao leitor português através deste periódico procedem de observadores franceses, como se o seu ponto de vista fosse o mais pertinente e como se interessasse sobremaneira a comparação entre os produtos do país anfitrião e os da França. Talvez este facto deva ser atribuído à eventual falta de meios da publicação portuguesa, que se veria obrigada a colher informações onde as encontrava, mas a verdade é que o próprio Ribeiro de Sá estava em Londres. Fosse ou não esse o motivo, o efeito não deixava de ser uma deslocação de perspectiva, reflectindo a circunstância de, mesmo numa ocasião como esta, o “francesismo” do mundo intelectual português ser muito forte.]

[...]

O caracter positivo e de applicação pratica que predomina na casta anglo-saxonia, observa-se em todas as disposições tomadas pela commissão regia quanto á admissão dos productos estrangeiros. Para as apreciar sisudamente importa tomar em exacta consideração o intuito especial, que até se poderia denominar exclusivo, que a Inglaterra leva em vista com a exposição de 1851.

O que pertende a Inglaterra? neste ponto consideraremos o lado economico do assumpto. O que pertende a Inglaterra, cujas provincias, cidades e campos se agitam hoje com o movimento a que a metropole deu primeiro impulso, é uma taboleta de amostras dos productos de todo o mundo, não sómente das fabricas e da agricultura da Europa ou do norte da America, mas tambem do trabalho universal e tanto das ilhas menos frequentadas como dos continentes mais conhecidos.

A Inglaterra alcançará o que pertende. Para supprir a indifferença de certos productores remotos, admittiu a substitui-los os negociantes, os carregadores, os proprietarios de collecções: os seus agentes commerciaes, os seus missionarios, espalhados por todos os pontos do globo, colligem para a exposição specimens dos productos que não tem uso na Europa, e que servem de objectos de troca com os naturaes, ou entre os mesmos, das costas e do sertão da Africa, da Asia, dos archipelagos da Oceania. Todo o que póde accrescentar uma peça interessante a esta vasta collecção é bem acolhido, qualquer que seja a qualificação com que se appresente, porque a exposição de 1851 não tem outro fim para a Inglaterra senão reunir os elementos de um vasto inquerito technologico e commercial de todos os processos e de todos os productos do trabalho humano. As deliberações da commissão regia tendem unicamente a este fim a que todas são subordinadas: admittem liberalmente todos os productos, quaesquer que sejam os productores; mas repellem, quanto lhes é possivel, toda a especulação, toda a venda directa dos objectos expostos feita aos visitantes; não lhes permitem entrar no consumo interno, ao desmanchar da exposição, sem pagarem



os direitos ordinarios das alfandegas, fixados no acto da abertura dos pacotes pelos respectivos empregados, e sem intervenção e a despeito das declarações dos expositores.

Convem insistir neste ponto essencial, para desvanecer illusões de alguns industriaes que supporiam com a remessa de seus productos a Londres achar-lhes directamente vantajosa sahida. A Londres não se mandam para aquelle proposito partidas de fazendas, mas sómente amostras. Poderá aproveitar-se a exposição para tomar conta de encomendas, ou entabolar novas relações; mas não se fará venda dos objectos expostos, salvas raras excepções, senão com perda consideravel.

Não queremos dizer nisto que não se tome parte na exposição e que della não resulta utilidade. Longe de nós semelhante idéa. Se tivéssemos alguma influencia para com os nossos fabricantes a empregariamos, pelo contrario, para os instar a que se reunissem a fim de figurar dignamente no grande concurso de 1851, representando de um modo completo a variedade de nossas aptidões industriaes. Tão sómente accrescentariamos que não é como individuos que lhes cumpre considerar a exposição, mas sim como membros de uma grande familia industrial; que não é tal ou tal marca o que vão expor e representar, porém os seus respectivos districtos ou cidades; diriamos até que os productos em vez de estarem separados em repartimentos individuaes, deviam estar agrupados por familias, por generos e centros de producção.

O systema das exposições individuaes, de admissões determinadas administrativamente pelos juris provinciaes pôde ser conveniente para os concursos nacionaes, porque só admittem os productores indigenas; mas é um systema insufficiente, e deve ser modificado quando se trata de uma exposição universal onde as nações figuram como individuos.

Mr. Ad. Blaise, de quem tomamos estas reflexões, escrevendo já em janeiro do corrente, reconhece ser tarde para serem applicaveis á França, e bem se vê que do mesmo modo a outros paizes; mas nem por isso desiste do seu pensamento, isto é, que o trabalho nacional é o que deve figurar em uma tal exposição e systematicamente; e não os trabalhadores cada um de per si.

A utilidade maior da exposição é sem duvida o estudo que ella proporciona; e quem especialmente o deve fazer são os proprios productores que as circumstancias favorecerem para tal ensejo, adquirindo directamente pela comparação dos productos expostos, e a critica ou o elogio de seus trabalhos, a confiança de que é boa a carreira que tem seguido, ou a advertencia para seguirem outra.

Por mui imperfeita, ou por mui desenvolvida que esteja a industria de um povo, a reunião de seus productos indica sempre as suas especiaes aptidões, a natureza das suas precisões dominantes, o genero e a fórmula geral dos objectos que mais lhe convem, e o que se lhe pôde offerecer com probabilidade maior de vantagem; por tanto os commerciantes, os commissarios, os carregadores não tem menos interesse que os industriaes em estudar com esmero o grande inquerito, com documentos justificativos para assim dizer, a que a Inglaterra convida todas as nações do mundo.

TEXTO 7: *A Revolução de Setembro*, n.º 2705 (31.3.1851), pp. 2-3

[A um tempo proposta, anúncio e convite, o texto que se segue, assinado por Ayres de Sá Nogueira em nome da Comissão Régia, traduz com clareza a importância que em certos sectores se conferia ao empreendimento britânico, e, por conseguinte, o zelo posto no seu máximo aproveitamento. Acima de tudo, é vincado que a visita à Exposição se deve reflectir em benefícios palpáveis para o País, e não ser feita num mero espírito de curiosidade ociosa ou diletante.

Este texto, com numerosas diferenças de pormenor, é também publicado no *Ecco dos Operarios*, Vol. II, n.º 46 (12.4.1851), pp. 5-7.]

*Expedição portuguesa exploradora da exposição de Londres.*

A exposição em Londres dos productos da industria de todo o mundo, é um facto de tão elevada magnitude, e de tão vasta concepção, e deverá ser de tão relevantes resultados, que elle ficará marcado nos annaes do universo industrial, como um dos mais celebres acontecimentos do mundo economico.

Este facto pois, com razão tem atrahido a mais seria consideração de todos os governos, dos homens de genio e da sciencia – da industria, e do commercio, porque a elle está ligada uma parte muito importante dos interesses futuros de todos os povos.

E se a um bom governo cumpre fazer estudar profundamente aquella exposição no seu complexo, e na probabilidade dos seus resultados, [a]os homens de genio, da sciencia relativa, da industria pratica, e do commercio, não menos incumbe estudar os diversos ramos das suas especialidades, por que em consequencia d'um e outro estudo, as nações poderão conhecer geral e especialmente o que lhes convém mais desenvolver ou restringir, melhorar ou fomentar, remediar ou crear, nos vastos e importantes ramos do seu respectivo commercio ou industria, tanto agricola, como fabril e manufactureira.

Ao governo deixemos e esperemos d'elle a realisação do que nesta parte lhe pertence cumprir, mas a nós os homens intimamente interessados nas diversas especialidades industriaes, em que nos empregamos, e das quaes não só tiramos a nossa subsistencia, mas que tambem sustentamos por meio dellas a fortuna e o bem estar de todo o paiz, cumprenos procurar (como é nossa obrigação) por todos os meios ao nosso alcance, poder realizar o que devemos, tanto por interesse proprio como por patriotismo.

A par deste pensamento nasceu a idéa, verdadeiramente nacional, d'uma expedição portugueza exploradora da exposição de Londres, que deverá ser formada dos homens de genio e da sciencia relativa, dos lavradores, fabricantes, commerciantes, e artistas. A sua missão comprehende dois grandes fins:

1.º Que cada uma dessas classes e daquellas em que cada uma dellas é devidida, possa de per sí mesmo, e na parte que lhe é respectiva, ver com a mais séria attenção, meditar e estudar profundamente tudo quanto o merecer, e for relativo a essa mesma classe.

2.º Formar em resultado deste estudo, um relatorio exacto de tudo quanto tiver encontrado, e que mereça ser relacionado, no que diz respeito a quaesquer conveniencias

dessa mesma classe, com o fim de que sendo publicado em Portugal possa aproveitar a todo o paiz, e especialmente á classe respectiva.

São estes os fins altamente economicos e patrioticos desta expedição, conseguidos os quaes, ninguem dirá que Portugal não tenha alcançado da exposição de Londres, desse grande facto (neste genero) unico na historia, todas quantas vantagens delle poderem tirar, a sciencia relativa, a agricultura, o commercio, e a industria fabril e manufactureira; e por este esforço de honra, credito nacional, e dever economico, Portugal não só, e neste sentido ficará a par de muitas nações que sabem conhecer as suas conveniencias, como tambem excederá a outras muitas.

Esta expedição com os meios que se esperam realizar, será o menos dispendiosa possivel; calcula-se que se poderá demorar em Londres trinta dias, para o estudo a que ella se propõe, e que a despeza pessoal de viagem, residencia e sustento não deverá exceder cento e vinte mil réis, no praso de trinta dias, e dez para hida e volta.

Ellas [*sic*] tem uma direcção a quem incumbe regular quanto lhe respeita, bem como fazer inscrever os nomes dos representantes das differentes sciencias e industrias, para este fim nomeados pelas suas respectivas classes; e aquellas pessoas que determinarem fazer parte desta expedição, podem desde já inscrever o seu nome, dirigindo-se para este fim [a] casa do abaixo assignado, ao campo de Sanct'Anna no Pateo do Thorel, em todos os dias até ás dez horas e meia [*sic*] da manhã, para onde se pode tambem dirigir qualquer correspondencia a este respeito. A direcção será acompanhada de um ou mais secretarios habeis, para recolherem, redigirem e coordenarem as observações que as pessoas da expedição (que representarem qualquer industria) exijam se registem para conhecimento e conveniencia dos diversos ramos que essas pessoas representarem, e com o fim de dar noticia ao paiz na sua volta a Portugal.

De todos os pontos do reino se espera que muitas pessoas queiram fazer parte desta expedição, e para maior commodidade dos que residem nas provincias do Norte, o barco de vapor que a conduzir tocará no Porto, para receber os daquella parte do paiz quando previamente se hajam feito inscrever, e tenham satisfeito as condições exigidas para todos, que no acto da inscripção serão presentes.

A residencia em Londres será a bordo do mesmo barco que conduzir a expedição, onde se procurará que hajam todas as commodidades possiveis.

O barco deverá estacionar-se quando for conveniente, em um sitio proximo ao local da exposição. A prioridade na inscripção, dará direito á escolha de accommodação a bordo. Ninguem poderá levar mais do que o que for necessario para o seu serviço.

Como é possivel que alguns artistas habeis podendo aproveitar muito em consequencia dos seus talentos, ao ramo de industria a que pertencem, no seu estudo em Londres, não estejam comtudo no caso de fazerem á sua custa a despeza indispensavel, assentou-se que, quando aconteça serem elles nomeados para membros desta expedição, por qualquer classe d'industria portugueza, daquellas que alli devem ser representadas, e quando se mostre que os meios pecuniarios dos membros dessa classe, são tão apoucados e mesquinhos, que cotisando-se entre si não podem alcançar a quantia necessaria no todo ou em parte, para a despeza que lhe é relativa, que nesse caso essa despeza, no todo ou na parte que lhe faltar,

deverá ser gratuitamente satisfeita pela direcção; isto porém quando se tenham alcançado os meios que se esperam conseguir para este fim, e até ao numero das pessoas para que elles possam chegar.

Além d'aquellas pertencentes ás classes indicadas, a admissão se facilitará tambem a todas as pessoas d'inteligencia e probidade, e conforme o numero que concorrer dos homens especiaes; estas pessoas porém contribuirão com uma quantia um pouco mais elevada, e a maioria destas quantias, reverterá tambem a favor dos industriaes que estiverem no caso que acima fica mencionado.

Quando não haja inconveniente, a expedição será levada a effeito e deverá partir de Lisboa em junho; e com a antecedencia necessaria a imprensa indicará o dia da partida.

Tal é o modo como mais facil e commodamente se pensou poder fazer ao paiz um importante serviço, e á nossa industria em particular; proporcionando por este meio a vezita e o estudo sério e grave da exposição de Londres, a quem de certo apesar dos mais bem fundados desejos, não teria meios para o poder realisar individualmente.

Esta idéa que já tem as sympathias de todos a quem tem sido communicada, confiamos que merecerá tambem a da imprensa periodica, a dos homens de genio, a das classes scientificas, e a da industria tanto agricola como fabricante e artistica, por ser a quem (por todas as rasões) mais particularmente interessa.

[...]

TEXTO 8: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. III, n.º 35 (8.5.1851), pp. 409-410

[O interesse despertado pelo espaço destinado à Exposição é uma constante na imprensa portuguesa da altura. O *Crystal Palace* deslumbra pelo engenho da sua concepção, pela novidade dos seus materiais, pela própria elegância aliada a uma dimensão invulgar. Enquanto exprime esse encantamento, este artigo retoma de alguma forma o tom do texto 3 da presente antologia e apresenta a *Great Exhibition* como um evento civilizador, exibição triunfal do génio humano, um monumento ao progresso que marca indelevelmente a sua época.]

Se houver quem affirme que algum dia as gerações futuras lançarão em rosto á presente o seu atrazo na civilisação; se repetirem suas queixas infundadas certos homens que estão presenciando o adiantamento do seculo, seus descobrimentos, rapido progresso, e zelo incançavel para aproximar-se da perfeição, objecto principal a que deve aspirar a humanidade, responderemos com um argumento irresistivel, com um factio grandioso, com um extraordinario successo, destinado a caracterisar o seculo em que se verifica e a dar gloria á nação que o poem por obra. O grande pensamento de abrir um certame universal da industria é sem duvida alguma a melhor prova dos adiantamentos da época, e que lança por terra as muitas incriminações que dirigem ao seculo XIX os que vendo as coisas

através do prisma fatal do egoísmo, sómente qualificam de bom o que traz origem de tempos antigos e consideram os actuaes como arremedo, como copia servil de seus predilectos.

Se a nossos antepassados se houvera dicto que chegaria um dia em que poderiam admirar-se n'um local os productos principaes de todas as nações devidos á industria do homem, que se fallariam alli todas as linguas, que se encontrariam os productores e consumidores dos paizes mais remotos, que se revelariam talvez grandes segredos das artes para maior aperfeiçoamento de todas – seguramente não o acreditariam por julgarem impossivel de realisar-se um tal plano. – Não tendo idéa do vapor e dos caminhos de ferro, não poderiam conceber como se transporiam em praso breve as grandissimas distancias dos mares e de paizes longinquos.

Vejamos agora o que se passa na capital de Inglaterra.

A vida e animação que por toda a parte infunde a primavera, especialmente alli, onde o clima é tão desigual e o inverno tão duradoiro, reúne-se o grande movimento de nacionaes e estrangeiros, que anciosos esperam o principio de Maio para presenciar a abertura de um edificio magnifico, costeado em suas despezas pelos commerciantes e industriaes inglezes, e que pela sua construcção se denomina o palacio de christal. Já desappareceram os andaimes e madeiramentos, collocados para as obras interiores de adorno e pintura; e percorrem todas as partes do edificio grande numero de serventes com fardos de mil classes, sem que até a data das ultimas noticias acontecesse avaria alguma na multidão de objectos comprehendidos em mais de dez mil fardos, sendo alguns destes objectos de summa delicadesa.

A immensa galeria central do palacio acha-se occupada por soberbos grupos estatuarios. A rainha Victoria, acompanhada do principe Alberto e dois filhos fez uma visita ao edificio, e a primeira coisa que observou foi a sua estatua equestre inaugurada na frente da entrada; devia ficar satisfeita com a notavel perfeição com que está esculpida e o porte magestoso com que a figurou o auctor. Segue-se um grupo em marmore, encantador sob qualquer aspecto que se contemple, já pela arte da composição, já pela belleza das formas; representa duas amazonas e um argonauta, e é propriedade de S.M.: foi seu auctor um artista hungaro por nome Engel, que ao presente reside em Londres.

Os trabalhos ainda estavam bastante atrasados e pareceria impossivel achar-se tudo nos logares correspondentes em o 1.º de Maio, se de um modo irrevogavel não tivesse já dado ordem para a abertura nesse dia a commissão executiva ingleza.

A Exposição Universal não durará menos de quatro mezes nem mais de seis, de modo que não fechará antes de fins d'Agosto, e é provavel que continue até o fim de Outubro. Para este periodo se preparam grandes festas, esplendidos bailes, concertos magnificos e toda a casta de funcções que converterão Londres n'um paraíso.

As commissões estrangeiras foram apresentadas a S.M. pelas embaixadas respectivas, e formou-se um jury para a distribuição das recompensas, composto de 270 individuos, metade inglezes e outra metade dos outros paizes do globo, do modo seguinte:

França 33 – Estados-Unidos 21 – Zollverein (liga allemã) 19 – Austria 15 – Belgica 8 – Prussia 6 – Italia 6 – Suissa 4 – Allemanha do norte 3 – Turquia 3 – Brasil e Mexico 3 – Hispanha 3 – Portugal 2 – Hollanda 2 – Egypto 2 – Arabia e Persia 1 – Grecia 1 – Dinamarca 1 – Tunes 1 – Suecia 1 – Total 135.

Este jury será dividido em 30 secções ou jurados distintos para cada uma das trinta classificações que se fizeram dos objectos industriaes. Os presidentes dos trinta juries especiaes comporão uma junta denominada conselho dos presidentes em que entrarão tantos inglezes como estrangeiros, e cujo primeiro cuidado será fazer o regulamento para o jury. Pertence mais ao conselho decidir os casos em que devem conceder-se as medalhas de primeira, segunda e terceira classes, e estabelecer as regras geraes segundo as quaes se devem conferir os premios. – Os primeiros se concederão aos productos que tiverem superioridade notavel de qualquer classe que seja, e não por consideração ás vantagens de uma concorrência individual. As tres classes de medalhas serão adjudicadas ás diferentes especies de productos, e não em relação ao maior ou menor merito de um mesmo producto.

As medalhas dos premios serão todas de bronze, distinguindo-se as suas classes pela diferença nos tamanhos e cunhos. A razão da preferéncia dada a este metal é por ser o mais proprio para brilhar o merito dos artistas gravadores, e representar melhor os objectos desenhados. Tambem haverá premios pecuniarios, mas para estes não se fixaram regras, e se applicarão segundo os casos especiaes.

[...]

TEXTO 9: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. III, n.º 37 (22.5.1851), pp. 433-434

[De novo, o edificio construído para a *Great Exhibition* concentra as atenções, agora com referéncia ao modo como se processou a sua ocupação ao longo do evento. Aos productos do Reino Unido foi afectado um espaço desproporcionado – a Exposição correspondeu também a um projecto de afirmação nacional –, mas que em todo o caso o avanço técnico, científico e económico do país podia justificar. Significativamente, a França é o segundo país com maior destaque no espaço da Exposição.]

A classificação dos objectos expostos foi restrictamente observada, quanto aos productos da Grã-Bretanha, isto é, segundo as quatro maximas divisões adoptadas em junho de 1849: – 1.º Materias primas. – 2.º Machinas e invenções mechanicas. – 3.º Manufacturas. – 4.º Sculptura e artes plasticas.

Houve razões para não obrigar as nações estrangeiras a este systema geral; e não é necessario explical-as; basta considerar que chegando os productos em épocas diversas, a classificação estaria dependente da remessa do ultimo pacote: foi esta principal consideração que moveu a comissão geral a decidir, que cada uma das nações disporia do espaço que lhe estava concedido como melhor entendesse, armazenando e collocando ahi na melhor distribuição, de accordo com os commissarios regios, os objectos que trazia á exposição.

O edificio póde considerar-se repartido em quatro grandes divisões por uma linha tirada do poente ao nascente pela avenida central; e por outra correndo do norte ao sul pelo

centro do *transept* (cupula). Nestas quatro divisões ao nordeste e ao sudoeste estão os productos britannicos e das colonias, occupando todo o pavimento inferior e as galerias respectivas: ao nordeste e ao sueste ostentam-se os productos estrangeiros, incluindo uma grande porção das galerias debaixo da cupula para a banda do nascente, porque tambem desta parte ha productos britannicos. A distribuição do espaço no que poderemos denominar região estrangeira, foi restrictamente geographica, como fica dito; na destinada á Grã-Bretanha observou-se a classificação quanto foi possível. Pertender que tudo esteja perfeitamente classificado (diz um jornal inglez) de modo que todos os exemplares de cada ramo da industria estivesse collocado n'uma só paragem, seria querer tocar o auge da perfeição: comtudo nas grandes agrupações ha uma analogia que os mais entendidos não presumiriam encontrar. Por exemplo, as machinas industriaes occupam o lado do norte do edificio e a divisão do nordeste; as machinas e instrumentos de agricultura estão no lado do sul e divisão do sudoeste. Os tecidos de uso mais commum que tomam grande espaço occupam a ultima destas divisões proxima á nave ou avenida central, tendo só um logar correspondente para os algodões na parte opposta do nordeste.

Os moveis caseiros formam outro grupo em correspondencia de cada lado da nave; as ferragens e outros objectos de metal nas suas fórmãs mais uteis compõem a linha divisoria entre os instrumentos agrarios e os tecidos das fabricas, estando agrupados os ramos desta industria mais cheios de ornatos de um e de outro lado do logar da mobilia do uso da capital.

As carruagens formam um grande grupo na rectaguarda dos algodões, coiramas, pelles finas etc.; as colonias tem as suas fazendas de ambos os lados da passagem central estendendo-se até o *transept*: á roda deste ponto para o lado do sul, formam um grupo nas galerias as sedas e fazendas analogas.

Os cristaes, porcelanas e objectos analogos estão egualmente á parte no lado do norte; tapeçarias e metaes preciosos ficaram collocados junto á nave em a galeria; os productos chimicos e as substancias alimentares occupam a extrema do sul na galeria; os instrumentos physicos e mathematicos, os modelos de engenharia civil e os instrumentos musicos estão do lado occidental das galerias do norte e do sul.

A exposição remata com a numerosa serie de machinas *em movimento*. Para entender-se esta denominação cumpre recordar que a commissão regia poz á disposição dos expositores uma força mechanica consideravel, destinada a fazer funcçionar as machinas que se desejasse que fossem vistas a trabalhar, para melhor se conhecer a sua applicação e utilidade. Esta força é prestada por uma bateria de caldeiras de vapôr do systema tubular, situadas fóra do edificio principal da parte do poente. Um cano de oito pollegadas e meia de diametro, correndo por baixo do soalho por baixo da parede septentrional do repartimento britannico, traz o vapôr a uma serie de machinas proprias deste motor, destinadas segundo suas forças e disposições respectivas a pôr em movimento os diversos aparelhos mechanicos expostos. Póde alli assistir o espectador á serie completa de transformações pelas quaes passam a lã e o algodão, desde o seu estado em bruto, até ao de fio e de tecido de toda a especie.

Uma pequena parte do espaço consagrado ás machinas em movimento foi reservada á França, que alli vae mostrar em acção os interessantes mecanismos de M. Hermann para o fabrico de chocolate, e os aparelhos de força centrifuga de M. Ceril e Cie para arêação do assucar.

[...]

A Inglaterra reservou á França, a sua mais digna e importante rival, o maior espaço entre o concedido a todas as nações estrangeiras. Á França seguem-se os Estados-Unidos, depois vem o Zollverein ou liga allemã, a Austria, a Belgica, etc.

TEXTO 10: *O Chronista*, Vol. I, n.º 31 (22.5.1851), pp. [2-3]

[*O Chronista* faz uma dúzia de referências à Exposição, algumas das quais correspondem a transcrições de textos de outros órgãos de imprensa, nomeadamente do *Paiz*, da *Nação* e da *Revista Universal Lisbonense*, prática que era corrente. Estes periódicos encontravam-se sediados na capital, devendo ter mais fácil acesso à informação proveniente do estrangeiro. De uma maneira geral, *O Chronista* ocupa-se de assinalar o sucesso da Exposição, o impacto que ela está a ter à escala europeia e a grande afluência de interessados, incluindo visitas quase diárias da rainha Vitória (referida no n.º 33, de 27.5.1851, e no n.º 38, de 7.6.1851); regista a curiosidade dos industriais portugueses face aos inúmeros aperfeiçoamentos técnicos que a Exposição dá a conhecer e considera que ela constitui a afirmação triunfal do país organizador como a maior potência industrial e comercial da época. Apesar deste interesse que reconhece ao acontecimento, o periódico tarda vinte dias a dar notícia da abertura, e fá-lo com extrema brevidade: «*Exposição de Londres*. – No dia 1.º de Maio, teve lugar a abertura da grande exposição de Londres, assistiu a família real, calculando-se os concorrentes em 25:000» (n.º 30, de 20.5.1851, p. [3]). Só na edição seguinte se dá uma relação mais circunstanciada dos sucessos desse dia, que aqui se transcreve.]

INGLATERRA. – No dia 1.º do corrente a rainha Victoria abriu pessoalmente a exposição da industria universal. O dia apresentou-se bello pela manhã, a atmospheria estava pura, e tudo promettia um dia magnifico. Assim continuou até ás 11 da manhã, mas pelas 11 e meia começou a chover até precisamente á hora em que a comitiva de S. M. se poz em marcha.

Toda a cidade de Londres se transportou para Hyde-Park. Desde as seis horas da manhã que a população de Surrey atravessava as pontes; as turbas de Far-Est<sup>29</sup> precipitavam-se em Holbor e Strand. Das oito ás nove horas Piccadilly, Oxford, Parliament-Stree, e Kennington-voad estavam inundadas de povo, e todos tinham o mesmo desejo o de vêr a rainha e o palacio de cristal.

---

<sup>29</sup> Copiamos fielmente a grafia dos nomes estrangeiros que se encontra no periódico.



No dia antecedente os desembarcadores dos caminhos de ferro tinham estado cheios de viajantes que chegavam aos milhares pelos trens ordinarios e extraordinarios. Pelo caminho de ferro do norte tinham chegado mais de 5:000, pelo do este mais de 3:000. Os vapores de Rotterdam, Hamburgo, Amberes, Hull, e Edimburgo tinham trazido um numero consideravel de passageiros. O *Times* calcula em 50:000 as pessoas que entraram em Londres no dia 30 de Abril.

A scena que se passou toda a manhã do dia primeiro em Hyde-Park é indiscriptivel, segundo os jornaes inglezes. A multidão era tão consideravel que parecia um immenso enxame de abelhas gigantescas das quaes o palacio de cristal representava a colmea. Os soldados e a policia nada podiam contra aquella massa vivente, que atropellava todos os obstaculos, como se a vida de cada um daquelles seres humanos dependesse da sua entrada no interior do palacio. Por fim a torrente teve que demorar-se porque em Hyde-Park já ninguem cabia.

Dentro do palacio de cristal não se penetrava com menos difficuldade, apesar de que unicamente se tinha permitido a entrada aos que tinham comprado bilhete para toda a época da exposição. A policia tinha determinado prudentemente que primeiro só entrassem as senhoras, e os cavalheiros depois.

Quando já se não podia penetrar em Hyde-Park, a multidão estendeu-se até ao palacio de Bucbingham para vêr na sua passagem a rainha e a sua comitiva. Por toda a parte não se via mais que um mar de cabeças de chapéos de homens e de senhoras.

Os guardas *corps* e de policia não conseguiram senão com muito trabalho abrir passagem para as carruagens da rainha. A comitiva real compunha-se de 7 ou 8 coches, e não se parecia com os que o povo de Londres vê nos dias da abertura do parlamento. Hia a musica, mas não se ouvia. As carruagens, mesmo a da rainha, eram só puchadas por uma parelha.

S. M. hia acompanhada pelas pessoas do seu serviço e por algumas damas da comitiva da princeza da Prussia.

A rainha foi saudada no seu transito por immensas aclamações. Ao meio dia em ponto entrou S. M. no palacio de cristal. Tomo[u] assento no throno que lhe estava preparado sobre um tablado, e á direita e esquerda se collocaram o arcebispo de Cantorbery, os ministros e altos empregados do estado e o embaixadores e ministros estrangeiros em traje de cerimonia. Os coros entoaram o hymno nacional *Goe save the queen*, depois do que o principe Alberto foi reunir-se á commissão, e á sua frente entregou a S. M. um relatorio dos trabalhos da mesma commissão, e o cathalogo dos objectos expostos. S. M. agradeceu á commissão tendo uma resposta que lhe entregou sir Grey.

O principe Alberto tornou a collocar-se ao lado da rainha, e então o arcebispo de Cantorbery recitou as preces convenientes para pedir ao Omnipotente a benção sobre a exposição. Os coros dirigidos por sir J. Sishop, acompanhados a orgão executaram a antiphona *Alleluia*, tirada do Messias de Haudel.

A rainha visitou depois a exposição marchando a comitiva na ordem seguinte:

Os *arautos*.

Mr. Kendernon, empresario, José Paxton, architecto que construiu o palacio de cristal, e M. Tox, empresario.

Os intendent das obras, os membros da comissão de construcção, os commissarios dos paizes estrangeiros, collocados por ordem alphabetica, e os secretarios da comissão regia.

Os commissarios especiaes, e os commissarios da rainha.

O mestre de ceremonias.

Os embaixadores e ministros estrangeiros.

O duque de Welligton, general em chefe, o marquez de Anglesey, os ministros da rainha, o bispo de Londres, o arcebispo de Cantorbery e os empregados da casa real.

O principe Alberto com o uniforme de feld-marechal levando pela mão a princeza real.

A rainha levando pela mão o principe de Galles.

S. A. o principe da Prussia, o principe Henrique dos Paizes Baixos, o principe Eduardo de Saxonia-Weimar, a duqueza de Kent, a princeza da Prussia, a princeza Maria de Cambridge, e o duque de Cambridge[,] damas, empregados etc.

A rainha declarou aberta a exposição, o que foi annuciado ao povo de Londres por salvas d'artilheria. Depois foi S. M. para o palacio de Buckingham, com a mesma comitiva, e com iguaes aclamações.

TEXTO 11: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. III, n.º 38 (29.5.1851), pp. 446-447

[O economista francês Adolphe Blanqui (1798-1854) passou em revista a Exposição para a imprensa do seu país, destacando a maquinaria apresentada pelos anfitriões, as suas matérias-primas e os produtos da sua indústria (cf., *e.g.*, texto 13 *infra*). O leitor português obtém uma percepção diferida do evento. Em boa medida, é pelos olhos de Blanqui que este semanário examina as representações de países e regiões como a França, a China, a Turquia, a Espanha, a Áustria e o próprio Reino Unido. Destacamos dois trechos das correspondências do académico francês: o presente texto incide sobre os produtos do Reino Unido, país que nos interessa sobre os demais e que constituía, obviamente, a presença mais marcante na *Great Exhibition*; o texto seguinte versa sobre a Índia, representante apreciado de um universo exótico que se tornava presente à Europa por intermediação – e dominação – britânica.

Merece realce a ideia de que o desenvolvimento técnico-industrial do Reino Unido tem repercussões na esfera social e do consumo: os produtos são manufacturados em grande quantidade e tornam-se, por isso, acessíveis a muita gente – é o início da democratização do consumo, que noutros países não se verifica. Quanto à qualidade desses bens, Blanqui ora elogia o seu acabamento, ora afirma que em matéria de refinamento e gosto os produtos franceses lhes são superiores.]

[...]

Quanto mais se estuda no palacio de cristal, a parte destinada á industria ingleza, tanto mais se conhece que os inglezes não omittiram coisa alguma para apparecerem com todas as suas vantagens neste memoravel torneio; apresentaram-se em estado completo, armados com todas as peças. Só elles, talvez, entre todos os concorrentes, estão em circumstancias de serem julgados sem appellação, porque fizeram valer todos os seus recursos, sem reserva. Os mais declarados proteccionistas, que mais combateram a idéa da Exposição, uma vez decidida esta, não trataram senão de figurar nella nobremente.

Já temos dicto que os inglezes tomam metade do campo de toda a exposição, e que se collocaram methodicamente n'uma ordem admiravel. Todas as suas maquinas funccionam hoje n'uma serie de corredores onde o vapor chega por baixo do chão para as pôr em movimento. Ou por medida de economia ou para evitar a bulha espantosa de tantas maquinas a trabalhar, cada uma só recebe o vapor por intervallos, todavia mui proximos, de modo que uma parte dos aparelhos descansa em quanto a outra funciona. Os contramestres dão ao publico a explicação dos processos: alli se fia, tece, borda, se fazem meias, filó, fitas, estofos: é uma verdadeira encyclopedia industrial em acção. O vapor tanto chega ás maquinas da força de vinte cavallos como a pequenos modelos do tamanho de uma meza de jogo. Não passeis desattento por deante desses inumeraveis instrumentos de producção; não ha um só que não apresente algum novo melhoramento, ou algum aperfeiçoamento nas miudezas de sua composição.

Nenhuma nação europea, mesmo as que sobresaem na construcção das maquinas, offerece uma collecção tão brilhante e tão completa como a Inglaterra. Em verdade, os inglezes neste ponto estão no seu terreno natural: as suas prensas hydraulicas, as suas locomotivas, as suas maquinas de vapor adaptadas á navegação, excedem todas as proporções conhecidas. Expozeram *rails* batidos de caminhos de ferro, de 20 metros de comprido e inteiriços; varas de ferro forjado de redouças para maquinas da força de 800 cavallos; isto é, instrumentos gigantes de movimento e de producção: os seus guindastes, bombas d'egotamento, carros-wagons, modelos de pontes etc. são de um arrojo admiravel. Não é menos para admirar a perfeição de seus instrumentos aratorios, tão variados e tão diversos dos nossos: á falta de outro estudo, bastaria o destes instrumentos para provar quanto a sua agricultura está adiantada e é digna da sua industri[a]. A sua superioridade manifesta-se de um modo ainda mais saliente em todas as obras de fundição e de cutelaria. O ferro e a fundição, com o carvão de pedra são os elementos da opulencia da nação britannica. Entrae na mais pequena aldêa; em tudo o que nós usamos de madeira; os inglezes empregam fundição ou ferro: as cancellas com que fecham os gados nos campos são miudas grades de ferro. As escadas nas officinas, os encanamentos d'agua, e de gaz, os anteparos das chaminés, os gradamentos dos jardins, as caixas das janellas, os corrimões e as balaustradas de toda a casta, os tectos, as principaes peças de carpinteria, as divisorias, tudo é de ferro nas suas diversas preparações.

O observador illustrado que percorre a exposição nota principalmente a perfeição admiravel das ferramentas daquelle povo desde o machado até a plaina, desde os instrumentos de furar até as limas mais delicadas. As suas obras de serralheria, perfeitamente

graduadas, adaptam-se a todos os sitios e assentam bem segundo as diversas bitolas. As facas, as teouras, as navalhas de barbear, os canivetes, instrumentos indispensaveis no uso da vida, cuja imperfeição nos causa em França diariamente tantos enfados, são alli de uma solidez a toda a prova, e de preço extremamente moderado. A obra grossa de ferreiro, as quinilherias tambem revelam o preço da materia primaria, e a vantagem do feito.

A nossa superioridade começa logo que se trata de gosto e de objectos d'arte, e essa superioridade, inteiramente franceza, brilha não só em nossa lucta com os inglezes, mas tambem com todas as outras nações. A forma, a elegancia, a graça, o não sei que, o que dá vida e alma á materia, aroma ás flores, colorido aos objectos, eis o apanagio incontroverso do genio francez. Sob esta relação, affouto-me a dize-lo despido de preoccupação patriotica, a nossa exposição é de offuscar tudo, posto que incompleta. A questão de preço, a questão de trabalho, de economia politica, virá mais tarde e nós a discutiremos com e contra todos; mas a questão de arte e de gosto, essa grande demanda que se podia perder, está ganha sem appellação, pelo testemunho de todos os nossos rivaes.

[...]

TEXTO 12: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. III, n.º 40 (12.6.1851), pp. 469-470

[Ainda das correspondências do francês Blanqui, que a *Revista* transcreve livremente, os apontamentos sobre a delegação indiana, mundo admirável que por intermédio do Reino Unido se dá (de novo) a conhecer ao Ocidente, conferem à visita do evento de Hyde Park um carácter de experiência cosmopolita. O alcance civilizacional e enciclopédico da Exposição *universal* passa também por aqui, como passa o esplendor do Reino Unido como potência colonial, conseguido à custa da exploração dos indígenas.]

Londres 18 de Maio. – «Não posso deixar de ainda vos entreter, senhor, com a exposição dos productos da India britannica. É um mundo industrial novo para nós, até pela sua antiguid[a]de, que remonta aos tempos heroicos, e pelo seu character de originalidade que não tem parceiro. A companhia ingleza das Indias gastou mais de trezentos e vinte contos para comparecer dignamente nesta grande federação das nações; quiz que o seu imperio de 150 milhões de subditos fosse representado como cumpria, e conseguiu-o perfeitamente. Desde o começo da Exposição vemos todos os dias apparecerem productos novos, uns mais admiraveis que outros, e que attrahem em summo gráu a attenção dos visitantes. A arte indiana merece, com effeito, esta preferencia, por quanto não tem outra com a qual se pareça. Não tem a extravagancia do gosto china, nem a regularidade grega e romana, nem a vulgaridade moderna; é uma arte em separado, consequente comsigo, mais sobria do que se pensa até nos seus desvios, e que mostra nunca ter variado, nem tomar coisa alguma da arte alheia: na ceramica (olarias) é cheia de graça e simplicidade; as

curvas são de natureza ondulosa, maneavel e flexivel, como as roscas da serpente, e são tão ricas e variadas em loiça grosseira como fina. Contam-se neste ramo milhares de modelos, que não deixarão de ser imitados em França, porque os nossos fabricantes tem alli á vista a Índia inteira.

Evidentemente, a arte de tecer os estofos chegou naquelle paiz a um estado de grande adiantamento. Sem fallar nos chales de cachemira que se tornaram typos do genero, tudo o que a companhia das Índias expoz parece uma collecção de obras primas. Cassas bordadas de oiro, lenços variegados de mil cores, lustrosos cintos de exquisito gosto, tapetes de mesa esmaltados de flores, tecidos de toda a especie ondeados de verde esmeralda, mantos, estofos para armações, lenços de odaliscas em xadrez miudo de um vermelho brando, entretecidos de prata, em summa todos os matizes que a natureza prodigalisou ás azas dea [sic] borboleta se encontram nesta collecção indiana, qu[e] só uma companhia tão poderosa como a das Índias po dia [sic] reunir por suas ordens soberanas; o oriente em pezo accorreu á sua voz.

Nada alli falta. Todas as profissões do paiz figuram na imagem das pessoas que as praticam: pobre gente, vestida á mercê da benignidade do clima, alimentada com um punhado de arroz, alojada habitualmente sob a abobada do firmamento ou as copas das arvores, paga sabe Deus como! Nós os vemos nas attitudes do seu trabalho, com as ferramentas nas mãos; vivem realmente á nossa vista. Nem esqueceram á companhia os instrumentos de musica, delicias daquella gente, e que me fazem arripiar. Vinde ver isto, Auber<sup>30</sup>, e achareis talvez alguns novos meios de acustica em certa especie de cymbalo de vinte discos enfiados pelo centro em roda de um grande circulo de 4 palmos e meio de diametro; nos pequenos timbales que resoam ora em tom acre ora suave, e nos mandolinos primitivos de cordas de cobre doirado.

Éis as sellas dos elefantes, as cangas para os mariolas, os palanquins que transportam os ricos. Toda esta extraordinaria civilização se explica ás mil maravilhas pelas suas obras: luxo e indigencia a resumem em duas palavras.

Aqui se ha de estudar a historia da India antiga e moderna: ella se completa pelo quadro de todas as artes uteis; e o mundo oriental parece ahi viver com a sua vida usual, tão singular, pezada e monotona.

Não vos fallo dos diamantes, perante os quaes a chusma dos visitantes se embasbaca; pensae que caso se deve fazer dos contrastes do afamado *Guinor* [sic] que discorrem assim. – «O diamante custou um milhão ha tantos annos; se esta somma fosse accumulada com os juros representaria hoje 50 milhões; logo o diamante val esta quantia.» – Não admittimos tal arithmetica, nem tal economia politica. Os diamantes me pareceram sempre a coisa mais parva e mais inutil, postoque as mulheres os cobiçam como supremo ornato; pela minha parte, prefiro o aphorismo hespanhol: *ás moças amor, ás velhas respeito*: são coisas incomparavelmente menos caras!

---

<sup>30</sup> Trata-se do compositor francês Esprit Auber (1782-1871), cultor de diversos géneros instrumentais e da ópera cómica.

Insisto no merecimento especial da collecção indo-britannica, porque produziu grandissima sensação em todos os industriaes e é digna de serio estudo na época de transição em que nos achamos. O interesse que excita, aumenta diariamente á vista das maravilhas que se contemplam como uma verdadeira revelação dessa arte antiga e original. Com tudo é de receiar que a nossa industria pouco se possa aproveitar das amostras colligidas pela companhia das Indias orientaes, porque não ha meio de obtel-as.

[...]

TEXTO 13: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. IV, n.º 1 (14.8.1851), pp. 4-5

Apparecendo em fim nos jornaes francezes nova carta de M. Blanqui, do Instituto, appressamo-nos a publical-a. É datada de 14 de Julho ultimo.

«As minhas precedentes terão habilitado os leitores para formar opinião sobre o caracter geral da Exposição Universal.

Todos agora concordam no ponto que eu fixei logo nos primeiros dias de meus estudos, isto é, que a lucta do mundo industrial só existe em realidade entre a França e a Inglaterra, e que as demais nações só tem assistido como espectadoras a este memoravel torneio.

A India ingleza, a China, a Turquia compareceram representando o passado, e a Russia, a Australia, e os Estados-Unidos, annunciando o futuro. Porém, a verdadeira contenda fabril, torno a repetir, é entre a França e a Inglaterra, tendo por auxiliares e padrinhos a Allemanha, a Suissa, a Belgica, a Hespanha, a Italia, potencias mui intelligentes, mui adelantadas, mui attentas ao terreno.

Temos visto quaes eram os caracteres distinctos da superioridade franceza. Exposemos como os nossos operarios, sempre artistas, até nos objectos mais vulgares, sendo os mais habeis sapateiros assim como são os primeiros fabricantes de sedas, sabiam dar á materia formas elegantes e compensar pela graça inimitavel do trabalho o que por ventura lhe falte pelo que toca á ferramenta, á organização economica e a capitaes. O simples resumo da exposição ingleza rematará este paralelo, que deixará de ser possivel sobre as mesmas bases dentro em poucos annos, se a França adquirir o capital e a Inglaterra a elegancia, para o que estas duas nações caminham com passo desigual mas continuo.

Tem sido bastante censurada a Inglaterra por ter feito para si o que se chama partilha do leão, pelo menos quanto ao espaço, porque occupa exactamente metade de todo o destinado á exposição universal. Mas não se tem reflectido que essa metade foi tão bem recheada que em verdade não ha motivo para queixa, e vendo-se os espaços vasio mal disfarçados nos lotes das outras nações, pergunta-se o que fariam ellas de mais amplo espaço, se lho tivessem concedido. Demais disso a Inglaterra estava em sua casa, e era natural pensar que a sua modestia não chegaria ao ponto de apparecer desalinhada n'uma festa industrial a que convidava o mundo inteiro. Não faltariam então maiores clamores de que era uma cilada, e de que a Inglaterra convidára os povos para roubar-lhes os segredos, ao passo que escondia os seus.

A Inglaterra nada occultou: expoz os productos proprios e as materias primas das suas colonias, dispoz esta immensa encyclopedia n'uma ordem admiravel, a ordem que reina em a sua industria como em a sua politica, como na sua sociedade regrada donde tem sahido tantas maravilhas. Poz tudo patente, publicou tudo, até as menores particularidades dos seus processos, de suas operações: forneceu todas as plantas, perfis, e desenhos de suas forjas, e descobriu á vista de todos até as phases mais minuciosas de suas explorações subterraneas; acham-se no palacio de cristal amostras de todas as minas de carvão, de ferro, de cobre, de estanho que ella possui em ambos os hemispherios. A rainha e as principaes personagens do reino não tiveram por desdoiro fornecer o seu contingente, e figurar na primeira classe entre os expositores.

Póde, pois, contemplar-se pela primeira vez o panorama da industria ingleza e correr com a vista até os menores meandros desse rio immenso que leva ondas de ouro e de riquezas: a fonte é agora visivel, e conhece-se, sem a menor duvida, o segredo dessa producção colossal que fez a Inglaterra o paiz mais florescente do mundo. É da perfeita intelligencia que reina entre o capital e o trabalho que procedem tantas maravilhas; é pelo mutuo apoio que se prestam, em vez de perder o tempo em luctas rancorosas, que os seus esforços communs deram em resultado a creação de productos que são hoje a admiração de todos os povos.

A industria metallurgica é o ponto de partida desta opulencia sem igual. Os seus materiaes elementares não são bellos e attrahem pouco a attenção do vulgo; porém, os inglezes de nenhum se esqueceram, e é curioso vêr os homens especiaes percorrerem silenciosamente, de caderneta na mão, as galerias que não contém senão estas amostras de tão pouca apparencia e de *tanta realidade*. Abri o catalogo ao acaso: – areia encarnada de Collinson, para fundidores, produzindo as mais bellas fundições; areia de Reigate, mui procurada para a fabricação do vidro; specimen de areia branca em Tamworth, empregada mui vantajosamente no cristal; Kolin (barro de porcelana) de Martyn para as loiças de Straford; argila de Truro propria para formar os fornos, louças de Killaloe, granitos de Escocia, marmores de Portland, porphydo de grão brando de Newquay para revestimento de fornos etc. Não ha uma só destas amostras de areias ou terras que não seja origem de consideraveis riquezas, que não dê occupação a milhares de braços.

Tal é o aspecto severo da parte fundamental da industria ingleza, que se completa nos outros seus elementos pela mais bella collecção de metaes que existe no mundo, e de productos metallurgicos simples ou compostos, distribuidos por ordem methodica e facil de estudar. Mineraes de ferro, de cobre, de estanho, de manganese; ferro, fundições, aços de todas as proveniencias e de todas as dimensões, carris de caminhos de ferro, armações de leito, tornos, cadeias continuas ou á Vaucanson, ancoras de navios, martellos, maços, nada falta. Em seguimento a essas materias primeiras ou elaboradas, dilata-se como um immenso parque de artilheria, o arsenal inteiro das maquinas, cuja nomenclatura circumstanciada exigiria só per si mais de um volume, e que estão todas postas em acção, como já disse, por meio de depositos de vapor collocados da parte de fóra do edificio.

Esta encyclopedia viva e activa, servida por operarios das diversas provincias e das diversas corporações, com os trajos de suas terras e de suas profissões, excitou uma sensação extraordinaria. Deu ao publico uma idéa mui elevada da industria ingleza, que todavia não se deve comparar ao aspecto sombrio e silencioso das outras maquinas europeas,

condemnadas á immobildade: os grandes aparelhos de MM. Derosne e Cail para o fabrico do assucar, os de M. Chapelle para o do papel continuo, as nossas bombas, os nossos aparelhos de distillar, se podessem funcionar na exposição de Londres não teriam produzido impressão menos viva; mas, evidentemente não se pôdem comparar em numero e deixam muito a dezejar pelo que respeita a variedade.

As maquinas agricolas inglezas, sobre tudo, revelaram ao mundo um systema completo de meios de que ninguem mostrava ter o menor conhecimento, e que provam todos os recursos que, neste paiz, a cultura deriva da industria fabril. É evidente que os inglezes prepararam ou para melhor dizer vão effectuando, ha pouco tempo, uma verdadeira revolução na arte de cultivar a terra; tratam-na com desvelos e melindres infinitos. Compreendem muito que ao cabo de tudo e apesar de suas tendencias industriaes e commerciaes, a terra sempre é a base mais solida de toda a prosperidade, e dir-se-hia que para ella é que fazem trabalhar as suas forjas e os seus navios. Não podeis imaginar a que auge tem subido o seu cuidado neste ponto. O maquinismo a vapor decididamente apossou-se do dominio agricola, e já começam a debulhar trigo, cortar palhas, puxar a charrua, construir os canos de *drainagem* (exsicamento do solo), com maquinas a vapor portateis da força de alguns cavallos. Assisti no Shropshire a experiencias curiosas de cava mechanica, que estão em caminho de bom exito.

A variedade dos bellos instrumentos de agricultura é superior ás mais atrevidas hypotheses, e só ella seria bastante para attrahir a Londres todos os agricultores da Europa. Com o soccorro daquelles emgenhosos auxiliares os inglezes triumpharam a pouco e pouco de todos os obstaculos do seu clima, do seu torrão, e mesmo de todas as concurrencias que lhes acarretou a reforma economica. Conseguiram alinhar as espigas do trigo, como os hortelões mais destros fazem ás latadas de legumes nas hortas: fazem brotar os trigos como querem na aresta dos regos em os terrenos humidos e no fundo dos regos em os terrenos enxutos; em breve farão quanto quizerem da natureza amoldada, obediente ás suas ordens, como um servo habil e disciplinado: não me cançarei de convidar os agricultores francezes a fazer viagens pelos grandes condados agricolas da Inglaterra, o Norfolk, o Yorkshire, o Shropshire e a Escocia. Quem pôde prever qual será o futuro da nossa terra de França cultivada segundo a arte ingleza? Ide alli, e examinae o que virdes.

Apoz as maquinas em ponto grande e as maquinas agricolas vem os instrumentos de *precisão*; a Inglaterra de certo expoz bellissimos; mas os nossos os excedem; e desde os chronometros até os pharoes, desde os oculos até os pianos e órgãos mantemos nossa primazia nas sciencias como nas artes. Devemos sómente advertir os que julgassem poder deitar-se a dormir com uma segurança fallaz, que se M. Freiner creou uma eschóla de construcção de pharoes, eschóla toda franceza e temporariamente sem rival, os inglezes por seu turno tambem agora se fizeram mestres nesta arte difficil e caminham já quasi a par de nós.

[...]

A Inglaterra offerece principalmente estudo interessante aos francezes em todos os ramos da industria dos tecidos, em que ella aspira a dominar como soberana. Já se disse quanto havia a dizer da sua superioridade na fiação e tecelagem do algodão, na qual tem desenvolvido um vigor que parece dever chegar aos extremos limites. É necessario vêr os seus teares mechanicos para formar justa ideia do que é hoje esta industria.

[...]



TEXTO 14: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. IV, n.º 5 (11.9.1851), pp. 49-51

[A *Revista* colige neste número dois artigos do *Morning Chronicle* que fornecem um olhar britânico sobre a participação portuguesa na Exposição e o potencial económico do nosso país. O tema do declínio de Portugal no século XIX é aqui glosado, a par da ideia de que a participação lusa na *Great Exhibition* indicia que o País irá recuperar do seu apagamento. Na parte elidida há referências concretas a produtos cerealíferos e hortícolas; a outros produtos vegetais que constituíam matérias-primas da indústria têxtil; a produtos desta última, bem como da marcenaria, flores artificiais, olarias e cristais. Por outras palavras, são examinadas as riquezas que Portugal tem e que não estão suficientemente exploradas. Como reagiria ao tom condescendente de um escrito como este o leitor português comum, que podemos supor admirador do espírito de iniciativa dos Ingleses ao mesmo tempo que ressentido com o seu poder?]

1.º artigo do *Morning Chronicle* sobre a exposição portuguesa. – Em que se tornou essa Betica afortunada de que faz Telemaco tão deliciosa pintura? Como tem descaído em nossos tempos a tanta fraqueza e abatimento a Lusitania, patria de Camões, de Vasco da Gama que teve a honra de ensinar ao occidente o grande caminho marítimo das Indias; esse paiz que soube manter por seculos seu dominio em parte do continente africano e metade do continente meridional da America? – E todavia Portugal moderno não perdeu as vantagens materiaes que a sua situação meridional e marítima lhe affiançara sempre; unicamente, em vez de centuplicar essas vantagens pelo energico desenvolvimento da força moral, a nação portuguesa cahiu no desalento que prostra assim os homens como os povos em certos periodos da sua existencia, abandonou-se ao ruim conselho da apathia e desesperação, n'uma posição invejavel por tantas nações menos favorecidas.

Portugal não tem que desculpar-se, como o restante da Peninsula, com a falta e impossibilidade de communicações internas [...], não tem de galgar como a Hispanha desde o Oceano até Madrid, tres cordilheiras de serras, quasi a distancia egual umas das outras; a sua capital não é situada á beira de um rio *inaquoso*, como a metropole castelhana: cinco grandes rios navegaveis, o Têjo, o Douro, o Mondego, o Minho, e o Guadiana, que o atravessam gradualmente na sua largura, o dispensam de estabelecer grandes estradas e caminhos de ferro.

Que meio de transporte mais economico e mais seguro poderia desejar um paiz do que essas grandes arterias sem cessar vivificadas pelas torrentes e as neves das serras hispanholas? Os rios são «caminhos que andam» – como disse Pascal.

Nada veda a Portugal fazer circular no interior, e conduzir ao mar, vehiculo geral do commercio externo, tanto os productos naturaes com que a natureza o dotou largamente, como os productos industriaes que tão facil seria crear pela transformação das materias primeiras, que o seu territorio fornece em tamanha cópia.

Sendo o porto de Lisboa dos mais bellos do mundo, e não obstante o difficil accesso

da barra do Porto á foz do Douro, não seriam sufficientes estas duas estancias maritimas para a centralisação d'um trafico mil vezes mais consideravel do que é actualmente o commercio portuguez?

As nações septentrionaes, Russia, Suecia, Dinamarca e Polonia, justamente attribuem sua pobreza relativa á parcimonia de um torrão que não podem fecundar os raios do sol constantemente baço ou encuberto. Porém, Portugal favorecido simultaneamente pelos calores tropicaes nas praias do mar e nas planicies, por brizas temperadas nas lombas e ladeiras das serras, de que modo poderá dar rasão do grão inferior a que desleixadamente desceu na cathegoria de paiz productor, industrial e commerciante?

Por mais complicada que porventura seja a situação economica de Portugal, cumpre, todavia, confessar que a sua exposição dá positivas esperanças de melhor futuro. Lá estão todos os elementos de verdadeira regeneração industrial, posto que as amostras expostas sejam muito incompletas e muitos productos não estejam alli representados. Portugal decidiu-se muito tarde a mandar o seu contingente á Exposição Universal; quando se resolveu, já os expositores não tinham senão tres mezes para prepararem as suas remessas. É pois o espaço occupado pela exposição portugueza muito mais pequeno ainda que o repartimento reservado quer á Suecia, quer á Dinamarca; mas contém productos infinitamente mais variados que os dessas nações septentrionaes.

As amostras de mineraes, por exemplo, são mui numerosas: infelizmente, a maior parte das minas donde se extrahiram, estão por explorar, em parte por incuria, e ainda mais por falta de capitaes sufficientes para os adiantamentos assaz consideraveis, que sempre exige a abertura de uma mina em um paiz para onde os aparelhos mechanicos devem vir de fóra, e ser transportados com grande despeza ao local da exploração. O monopolio que o Estado faz neste ramo de industria é sem duvida uma das causas que obstem a que a mineração e a metalurgia recebam no mesmo paiz todo o desenvolvimento a que poderiam chegar; porquanto não faltaria o combustivel fossil em auxilio da industria, uma vez que se dêsse o primeiro passo na pesquisa e lavra dos thesouros metallicos, que de certo o solo portuguez encerra. E não seriam então providos, pelo uso daquelle combustivel economico, de um motor, que lhes falta hoje, os aparelhos da lavra de minas?

Bastaria talvez o generoso impulso de um só homem para pôr em acção o movimento industrial que restituiria em breve commodidades e animação a povos desfallecidos na mingua e ocio, por não haver quem saiba tomar a iniciativa dessa regeneração.

[...]

Em summa, nada symbolisa melhor o estado actual de Portugal do que o diamante bruto, que faz parte das joias da sua corôa, e do qual acha-se o modelo na exposição, entre os productos da ourivezaria britannica; é o mais volumoso que existe no mundo; o seu valor relativo é de 125 milhões de francos (50 milhões) pelo menos<sup>31</sup>; mas ainda não o despojou da sua capa terrea o lapidario. Seria curioso calcular o capital que representaria hoje aquelle seixo perfeitamente inutil, se tivesse sido vendido immediatamente depois do seu

---

<sup>31</sup> Em tudo isto parece-nos haver engano e exaggeração. (*Nota do original.*)

descobrimto. A enorme quantia procedente desse calculo daria a idéa das immensas perdas, que são resultado diario da apathia industrial e commercial em que Portugal tem cahido. Felizmente a exposição deste paiz, cujas partes principaes analysamos summariamente, indica que já se desperta a actividade de que se podem esperar excellentes resultados.

TEXTO 15: *A Semana*, Vol. II, n.º 30 (Setembro de 1851), pp. 333-336

[*A Semana* publicou dois textos interessantes sobre a Exposição. O primeiro, assinado por Augusto Magno de Castilho, é uma carta de Londres (Vol. II, n.º 26 (Agosto de 1851), pp. 289-292) que traça um roteiro pelo Palácio de Cristal, exprimindo fascínio perante o edificio e o excepcional concurso de objectos expostos. Não reproduzimos esse texto porque o seu teor coincide com o de outros aqui incluídos. O segundo é este, da pena de António Feliciano de Castilho, que não visitou a Exposição (era cego, aliás) e se reporta implicitamente à descrição feita por Augusto Magno. Focando a face obscura da sociedade industrializada, as misérias e os sofrimentos que diz acompanharem o progresso, este artigo oferece uma perspectiva muito invulgar. Se no Palácio de Cristal a indústria se manifesta como uma divindade, António Feliciano é claramente um incrédulo. Não admira. Ao autor de *Felicidade pela Agricultura* não podiam ser simpáticos certos aspectos da modernidade que a Exposição representava. Pelo contrário, é apresentada a ideia de que «A nossa terra com o seu povo, e o nosso povo com a sua terra, valem muito [...]» (p. 336), faltando apenas homens competentes para guiar a nação, de uma forma que seja caracteristicamente sua, a um esplendor que já teve e cuja nostalgia se sente.

Ao mesmo tempo, Castilho vinca a transitoriedade dos impérios. Sugere mesmo que eles constituem realidades violentas e perversas, sendo a Exposição, portanto, um evento imoral, além de vão. Trata-se talvez de um desdém suscitado pelo despeito de o Reino Unido ser a grande potência que Portugal já não é. E a ideia de que Paris é a cidade triunfadora da Exposição indica uma galomania perfeitamente despropositada.]

## EXPOSIÇÃO UNIVERSAL

SOLATIA VICTIS.

Ovidio, fallando daquelles triumphos esplendidissimos da sua Roma, exclamava: *Temos o mundo na cidade. Orbis in urbe.*

Era jactancia de romano e hyperbole de poeta? á fé que não. Os bairros da immensa metropole com rasão se chamavam *regiões*. Pelas margens daquelle Tibre, pelos recostos

e cumes daquelles sete montes triumphaes, brilhava ao formoso sol de Italia, rumorejava como sons vastos e profundos de Oceano, espalhados pelo vento dos Apeninos até aos confins da terra, convivia n'um concerto voluptuario e maravilhoso, tudo o que a natureza e os homens tinham sabido produzir no restante mundo, e que a aguia sem depôr o raio tinha trazido empolgado para o seu covil imperial.

[...]

Na pompa dos triumphadores se levavam para lisonja do povo-rei, os povos vencidos com as suas armas, os reis captivos com as suas lagrimas, os animaes, as arvores dos territorios conquistados, e até, em imagens, as cidades, os rios e as montanhas! As delicias do viver romano enviava-as Athenas em estatuas e musicos. Cadiz em dansarinas; os Seres em sedas; o Egypto em linhos não menos preciosos[;] Sparta em athletas; Sicyone em cavallos; o Ganges em perolas; o Norte em formosas; a Numidia em leões; a terra toda em victorias, em escravos, em lisonjeiros, em invejosos, em torrentes de oiro, de purpura, de prata, de ferro, de marmores, de gemmas, de fragrancias, de sabores, de deuses para as paixões, de artifices e operarios para os monumentos, para os vicios e para os regalos.

Era uma 'exposição universal', permanente, e universalmente visitada.

Mas a lança do Marte romano quebrou-se; o raio do Jupiter capitolino, e o fogo de Vesta apagaram-se; o homem silvestre do norte destruiu todos os doze ancilios de Numa; e Roma, semelhante a Tarpeia, não sonhando, não pedindo senão riquezas, expirou na ignominia, enterrada sob o peso das armas inimigas.

A historia dos povos é triste!

Outros imperios anteriores a Roma, e de que apenas resta o nome, tiveram tambem, pela espada e pela politica, ou mais ao certo, pelo concurso incalculado e providencial das coisas, a sua era de absorpção energica; e nesses dias de fugitiva gloria poderam com a exposição das suas capitaes, excitar invejas e assombros. Passaram tambem esses. Foi Babylonia; foi Persepolis; foi Memfys; foi Palmira; foram imperios, nem já lembrados, sobre os quaes ha milhares de annos dominam feras e selvagens do novo mundo, por entre florestas reputadas primitivas!

Nós mesmos tivemos tambem já a nossa grande exposição, as nossas vassalagens e pareas de muito mundo, o nosso deliciarmo-nos de romanos. Os nossos portos, as nossas, [sic] feitorias e praças, as nossas ruas e poisadas, alardeavam as mercancias, os rostos, as cores e as fallas, as modas e as noticias das quatro partes do mundo. Bandeiras de todas as cores cobriam o Tejo com a sua sombra; moedas de todos os cunhos circulavam pelas aldêas mais serranas; a artilheria portugueza retumbava por todos os mares, e o nome de Portugal pompeava entre os mais illustres.

Como Roma jaz, jazemos nós!...

Tudo isto foram espectaculos de exposição, mais ou menos universal, mui blazonados, mui cubiçados, e aos olhos attentos da historia, mui cheios de grandes lições politicas, economicas, moraes e religiosas.

Outro é o caracter da 'exposição universal'[.] com que Londres nesta sua hora se vangloria. Não é a conquista, é a sociabilidade; não é a força bruta, mas o trabalho da intelligencia, a absorpção e a diffusão combinadas no mais alto ponto. O 'palacio de cristal', a cidade de christal, a Babylonia de cristal, congrega fraternalmente os productos e os

filhos de todos os paizes; diz e mostra tudo a todos sem distincção; a todos estimula e fecunda com egualdade. Pela primeira vez de sua vida, a soberba ingleza, sem deixar de o ser, antes por ventura requintando, forcejou para fallar a linguagem de seus hospedes. O inglez que no fundo do coração só acredita no seu chilar antipoetico, rapido, avaro, secco, mercantil, aprendeu hoje a dizer em todas as linguas, e com um sorriso que seria benevolo se não fosse complacencia de vaidade: «*Como achais a nossa exposiçãõ?*» – [«*Admiravel; assombrosa; unica!*» se lhe responde de todas as partes, em todas as linguas, em todos os dialectos, em todas as algarvias immaginaveis.

E realmente é agora que a industria se manifesta como uma divindade; tem um templo immenso de christal e ferro; solido como o ferro, brilhante como o christal; cheio de perigrinos, de oblações, de sacrificios de todo o orbe; um templo, onde o nume se mostra em cada ponto sob uma forma diversa e magnifica; um templo, donde a vegetaçãõ, o aspecto livre dos ceos, do sol, das estrellas, da natureza, não foi excluido; um culto, para o qual não ha atheus, nem incredulos, nem tibios.

Não é tudo. O sanctuario da industria está em Londres, mas o templo estende-se e corre por cima dos mares, desde a Inglaterra até á França. O côro, o hymno, a festa da exposiçãõ britannica é Paris, a grande, a formosa, a gloriosa; é Paris a triumphadora, a quem ninguem odeia; é Paris a Londres da civilisaçãõ, como Londres é a Paris da opulencia; é Paris a capital do continente, quem a celebra. A festa parisiense da industria, não é só um echo magnifico, é uma segunda exposiçãõ, ella mesma, ou antes, um complemento natural, indispensavel da '*Exposiçãõ da Industria Universal*['].

Nós que somos daquelles a quem a sorte negou o poder visitar presencialmente aquelle sanctuario da religiãõ terrestre do seculo XIX, que se estende de Londres a Paris, temol-o visitado em espirito; e sentados invisivelmente nos degraus daquellas fontes collossaes de cristal, por entre aquella selva de columnas de ferro aos milhares, por baixo daquelle firmamento de vidro, por entre aquelle sussurro da linguagem das machinas, dos canticos dos instrumentos, e das interjeições dos homens, temos feito mais de uma triste reflexãõ. O que Volney sentia comparando em Palmyra o passado com o presente, sentimos nós, não só comparando o presente com os futuros possiveis, mas o presente com o proprio presente.

Que significa tudo isto que para aqui convergiu, e cuja somma, como o feixe de raios concentrados no fundo de um immenso espelho concavo, vai deslumbrar e abrasar de invejas todos os paizes do orbe? Tudo isto significa o luxo. Mas o luxo na constituiçãõ actual do mundo significa a miseria. Estes tremós e espelhos para gigantes; estas estatuas para Cressos; estes tecidos para Aspacias; estes pianos de madre perola e tartaruga; estes leitos musicos, valendo a corã de um monarcha; estas cascatas de metaes ricos, golfando repuchos de aromas capazes de seduzir a Sultões nonagenarios; estes theatros para conterem nos seus assentos uma cidade; estas plantas, estas feras, estas aves per[e]grinas, que só um talisman de oiro pôde congregar, e que attonitas, e attonita a natureza, se intermiram umas a outras pela primeira vez; estes banquetes de Apicios e de Lucullos, de continuo renovados aos pés de cada columna; estas lampadas, estes vasos de alabastro, estes fogões de marmore, de aço e de oiro; estas alcatifas floridas de primavera, estes paineis voluptuos[o]s que fallam; estes toucadores ideados por todas as tres Graças, tudo digno das noites amorosas de uma Cleopatra; estas baixelas de Sevres, que tiram o preço ao oiro,

estas armaduras que embelesariam a propria guerra, estes diamantes reluzentes como soes, estas pedrarias renidentes como os sonhos de uma manhã de noivado, tudo isto que enfeitiça, que dá vertigens á rasão, que mostra á humanidade o quanto é grande, e ao homem o quanto é pequeno, que torna a vida commum, dissaborosa, vil, insupportavel, e a dos eleitos do seculo – luxuosa, fulgurante, floridissima, fragrante, e talvez intertecida com mais espinhos – tudo isto é pois a demonstração palpavel da desigualdade escandalosa dos haveres. Só de cima dos montes da fortuna se pode aspirar a colher estas corporificadas visões dos contos arabes, e os montes grandes da fortuna só se erguem, quando um genio mau e escarnecedor lhes cava em derredor abysmos de miseria; só com o que sahe dos pobres valles circumjacentes é que se avolumam e crescem por entre as nuvens, ceos a dentro, esses cumes da opulencia, soberbos, gelados, estereis, sem musica, sem poesia, e sem inspiração.

Quantos centenares, quantos milhares, ás vezes, de infortunios reaes não são precisos para fazer um desses simulacros de ventura? Depois, perguntai á statistica, a essa inexoravel demonstradora das verdades sociaes, perguntai-lhe em que relação estão o chamado progresso industrial e artistico, por uma parte, e por outra o progresso material, moral e religioso? A statistica vos responderá, que os vicios, que os crimes, causas constantes, e constantes efeitos da penuria, acompanham tão ao certo com o seu crescimento, o crescimento da civilização, como ao elevar-se o calor, se eleva o mercurio no thermometro. Repugnaria acredita-lo, se os factos o não provassem.

Depois, a 'exposição universal' não tem só os productos, ostenta e alardêa, ainda com mais emphase, os obreiros de ferro e aço, os gigantes improvisadores do trabalho, os feiteiros incansaveis e immortaes – as machinas. Estes entes, que o homem, á imitação de Prometheu, animou com o fogo e prendou com o seu proprio engenho; cegos, que parecem ver; surdos-mudos, que parecem ouvir e responder pontuaes ás mais leves ordens; acephalos, que tudo sabem, tudo calculam, tudo fazem, tudo aprimoram; estes monstros estereis, que a todos os momentos concebem e produzem; estes genios, estes demonios corporificados, que uns a outros se fecundam e multiplicam, que de dia para dia vão senhoreando todas as industrias; que já povoam cidades, e que se denunciam, de longe, por um ceo denegrido, sem estrellas nem sol, por um rugir perenne como de vulcões, e de perto, por um cardume de espectros humanos, devorados da fome ás portas de erarios privados, nus ao vento e ás neves, em face de armazens abarrotados até ás abobadas, e chegados pelo amor dos filhos, pela dura pharaonica dos monopolisadores, pelo desconhecimento da Providencia, aos vicios, como imbrutecimento; aos crimes, como tentativa; ao infanticidio, como piedade; ao suicidio, como remedio; as machinas, as machinas, as machinas (digam o que lhes aprouver economistas subtilisadores, prophetas de uma futura idade de ouro) são, na presente constituição da sociedade, uns salteadores *patentados*, uns potros de martyrio lento para innocentes, uns disseminadores de corrupção em ambas as oppostas fortunas. As familias no trabalho, em quanto havia trabalho para as familias, em quanto os homens não quizeram annullar a sentença de Adão cantavam e oravam; as machinas no trabalho rugem como feras, e se passa o mendigo clamando pão! pão, pelo amor de Deus! encobrem-lhe a voz, que o não oiçam, se no seu desamparo ajoelha apertando as mãos, e alçando os olhos, interpoem entre elle e o ceo, a sua fumarada como por escarneo!

Mente o titulo da ‘Exposição Universal!’ Os productos industriaes e as machinas não são tudo o que se havia de mostrar, para ensinamento. Por que rasão deixou Londres de distribuir por entre aquellas machinas, os montes de cadaveres das suas victimas? Por que não dispoz artisticamente por entre esses leitos de milhões, e esses toucadores fabulosos, os cardumes de donzellas que a miseria perdeu e devorou? Por baixo desses lampadarios de mil lumes, e ao lado desses fogões deliciosos, as creancinhas que choram todo o inverno sem lume nem luz, a quem nunca se fallou n’um Protector Celeste, e que se lhes falassem n’elle, não saberiam entende-lo? Mostraste-nos os palacios de christal, mostrai-nos o interior das vossas minas. Alardeaste-nos as colleções de monstros marinhos e terrestres, não nos sonegueis os vossos milionarios esterilisadores, os vossos politicos egoistas e fallazes. Admirâmos sobre o seu cavallo que vale uma provincia, a vossa graciosa rainha de porcelana, com as rosas na mão e o sorrir nos labios; disponde em bellos grupos á roda dessa estatua, os seus subditos da Irlanda, para lhe fazerdes realçar a magnificencia e a alegria... Assoalhai tudo isso, e tudo mais que ainda escondeis, e tornai a perguntar então em todas as linguas ‘*Como achais a nossa exposição?*’

– «Unica, unica» se vos responderá em todas as linguas, em todos os dialectos, em todos os *patois*, em todas as algaravias imaginaveis.

Calumniariamos? Não. É ainda a estatistica, a inflexivel historiographa, quem aos vossos registos da industria crescente contrapõe os seus registos da crescente desmoralisação, da crescente miseria, do crescente diluvio que já por baixo tem começado a affogar o vosso mundo. Triumphai hoje com essas pompas mentirosas; a palavra final do enigma está escripta, e quando o tempo quebrar os sellos ao livro, ha de se ler, e o genero humano ha de ter mais uma lição, que, assim como as precedentes, por ventura lhe não aproveitará.

Oh! não invejemos a ‘Exposição Universal de Londres!’ Não abaixemos os olhos córando, quando esses vaidosos passeadores do palacio de christal, passam rindo do diamante Koh-i-Noor, que vale vinte e dois milhões de cruzados (isto é, que vale zero) para o humilde pote de azeite de Portugal, assente em peanha de pau, sem preço, e enviado por um portuguez [...] que tambem sabe a industria, que tambem a exerce, que tambem é opulento, mas que entende como portuguez, como homem de bem e illustrado, que é do solo da patria que só nos pode vir a salvação.

[...]

TEXTO 16: *Revista Universal Lisbonense*, 2.<sup>a</sup> série, Vol. IV, n.º 12 (30.10.1851), pp. 133-135

[Na sua qualidade oficial de secretário da Comissão Régia portuguesa, Ribeiro de Sá dá aqui conta do encerramento da Exposição e dos prémios conferidos aos expositores portugueses (numa longa lista que não transcrevemos). Com evidente mas formal regozijo, ocupa-se sobretudo de exaltar o sucesso da participação lusa, num propósito de autocomprazimento nacional. Uma vez mais, é sensível a ideia

– que se percebe difundida, fosse para ser accite, fosse para a rebaterem – de que Portugal tem estado mergulhado numa era de apagamento, da qual se julga agora vislumbrar sinais de saída.

Este texto, um pouco encurtado, seguido da referida listagem, aparece também em *A Revolução de Setembro*, n.º 2880 (30.10.1851), p. 2.]

Terminou, finalmente, no dia que estava marcado, 15 do corrente, o espectáculo mais solenne e magestoso, por isso que era util e pacifico, que tem apresentado o nosso seculo, civilizador por antonomasia. Encerrou-se a exposição da industria de todas as nações.

Às dez horas da manhã todas as portas estavam abertas, excepto as da entrada central da parte do sul, reservadas aos commissarios regios estrangeiros e locaes, aos jurados, e às senhoras dos expositores.

Todos os expositores, os membros da Sociedade das Artes, os presidentes e secretarios das commissões locaes, entravam pelo lado occidental ou britannico do edificio. Os membros das commissões locaes e outros assistentes tinham entrada pela parte oriental.

Ao meio dia em ponto, o principe Alberto chegou ao palacio de cristal ao som das aclamações de todos os circumstantes; fez seus cumprimentos por varias vezes. Vinha vestido á côrte, sem outro distinctivo mais do que a Estrella, e a fita da ordem da Jarreteira. Tomou logar no throno indico, tendo á direita lord John Russell. Estavam presentes o conde Carlisle, o bispo de Londres, e o conde Granville.

O visconde Canning, que presidia ao conselho dos jurados, apresentou á commissão regia as suas decisões, e leu um extenso relatorio sobre os trabalhos dos mesmos jurados, applicando-se principalmente a demonstrar que fôra feita justiça aos expositores de todas as nações, e de todas as classes, não reconhecendo a exposição distincção alguma ou cathogoria de nações. O numero das medalhas de premio concedidas é de 2:918; o numero das medalhas do conselho ou commissão 170; os expositores foram 17:000. O total dos premios, comprehendendo as menções honorificas foi de 5:084.

Eram trinta e quatro as secções de jurados, cada uma com seu presidente, compostas de igual numero de subditos britannicos e de estrangeiros. Os presidentes de todas essas secções formavam uma commissão denominada «*conselho de presidentes*» e dahi vem que os premios conferidos por elle foram denominados «*medalhas do conselho*».

A concessão das *medalhas de premio* teve por bases a excellencia do producto ou da mão de obra, attendendo á utilidade, belleza, barateza e outros elementos de merito conforme a natureza dos objectos. A das medalhas maiores – *as do conselho* – assentou em a novidade de invenção ou de applicação quer nos materiaes quer nos processos da industria, ou na originalidade combinada com a grande belleza do desenho ou risco.

O principe Alberto, depois de haver recebido das mãos de lord Canning os volumosos relatorios dos jurados, dirigiu aos presidentes das secções destes os agradecimentos da commissão regia. Os peritos que foram associados aos trabalhos apreciadores dos diversos jurados, são comprehendidos nestes agradecimentos.

Os commissarios regios (diz o *Standard*) não se limitarão sómente á publicação dos



nomes das pessoas premiadas; darão á luz tambem os relatorios motivados, o que será a verdadeira historia do progresso da industria humana.

Os nomes deviam ser publicados na *Gazeta de Londres* do dia 17; no entanto só os conhecemos pelas listas impressas no *Times*, no *Morning Post* de 16 e n'outros jornaes.

A comissão regia, no seu discurso, agradeceu nos termos seguintes os estrangeiros pela cooperação cordeal e apoio que da parte delles não cessou de receber a Exposição.

«- A harmonia que constantemente reinou entre os homens eminentes que representavam tantos interesses nacionaes não é possível que termine com o acontecimento que a produziu. Seja ella um feliz presagio do futuro! Roguemos á Providencia Divina que permita a continuação desta benevolencia e preciosa emulação amigavel dos povos, que tão poderosamente contribuirá para a unidade entre as nações, para a paz e concordia entre os homens.»

O principe Alberto, que fallou com tanto fervor quanta clareza, foi muito applaudido; e no acto em que os commissarios estrangeiros foram chamados ao estrado do principe para receberem seus agradecimentos, estrondosos applausos se levantaram em todo o ambito da sala.

O bispo de Londres adiantando-se um tanto sobre o estrado, pronunciou em meio de geral silencio e com toda a solemnidade uma formula de oração e acção de graças a Deus Todo-Poderoso, por haver disposto os corações de tantos povos a esta concorrência generosa, a esta pacifica emulação geralmente admirada.

No fim da oração subiu ao maior auge o enthusiasmo dos assistentes. O principe Alberto cumprimentou o publico. Os commissarios estrangeiros despediram-se d'elle respeitosa e em breve toda aquella multidão escoou-se em silencio.

Neste grande concurso, nesta variada feira, obtiveram os expositores portuguezes os premios que adiante relacionâmos, o que não será reputada pequena gloria por quem reflectir em o numero total dos expositores, attendendo igualmente a que só aos expositores inglezes, que occupavam metade do palacio de cristal, foram concedidos 2:039 premios, e 3:045 aos expositores de todas as demais nações, avultando entre estas a França, a Austria, a Belgica, os Estados-Unidos, a Suissa. Basta dizermos que a nossa exposição sobressahiu entre as dos Estados pequenos e até entre as de alguns muito mais populosos.

[...]

Damos em seguida o documento official publicado no *Diario* de hontem, com a enumeração dos premios conferidos aos expositores portuguezes.

---

SENHORA! Em cumprimento da comissão que Vossa Magestade Houve por bem encarregar-me por Decreto de 13 de Setembro do corrente anno, tenho a honra de mui respeitosa e levar á Regia Presença de Vossa Magestade a relação dos premios conferidos a Portugal pelo Jury da Exposição dos productos de todas as Nações.

A relação destes premios foi-me officialmente communicada depois da sessão do encerramento no dia 15 do corrente mez.

Cumpre-me também levar á Augusta Presença de Sua Magestade, que Sua Alteza Real o Principe Alberto, como Presidente da Commissão Real da Exposição, particularmente agradeceu a cada Commissario estrangeiro a parte que a sua respectiva Nação tinha tomado neste grande facto industrial, cabendo-me a honra de ser encarregado por Sua Alteza Real, de transmittir ao meu Paiz e meu Governo os sentimentos de consideração e de agradecimento que em nome da Commissão Real lhes tributava.

Cumpro estes deveres com a maior satisfação pela gloria e honra que dos premios conferidos resulta para Portugal.

As paginas da historia em que estão registados os grandes feitos dos Augustos Maiores de Vossa Magestade serão gloriosamente continuadas registando os feitos do trabalho que pela protecção concedida pelo Governo de Vossa Magestade á industria fabril e á agricultura illustrem o reinado de Vossa Magestade. Os premios concedidos pelo Jury da Exposição dos productos de todas as Nações attestam que Portugal sabe aproveitar os seus recursos naturaes – que a sua agricultura melhora – e que a sua industria fabril nos primeiros annos de desenvolvimento já veio colher algumas palmas entre os triumphos das Nações mais industriaes; e portanto, sendo uma das mais duradouras recordações da historia industrial portugueza, constituem um dos mais honrosos feitos do trabalho que se póde levar ao pé do Throno de Vossa Magestade. Taes são, Real Senhora, os sentimentos que me animam, tendo a honra de fazer subir á Presença de Vossa Magestade a relação dos portuguezes premiados na grande Exposição universal, como sendo uma prova de que Portugal possui os elementos precisos para na grande e pacifica lucta da civilisação do mundo ter um logar tão honroso como o que, na historia dos mais ousados combates, foi ganho por seus heroicos antepassados.

Deos guarde a Preciosa Vida de Vossa Magestade. Londres, 16 de Outubro de 1851.  
– O Commissario Regio de Portugal, junto aos Commissarios de Sua Magestade Britannica, para a grande Exposição de Londres, *Sebastião José Ribeiro de Sá*.

[...]

*Jorge Miguel Bastos da Silva*

## «DON QUIJOTE» NA LITERATURA INFANTIL\*

### Nota introdutória

*Don Quijote* partilha a sorte de muitas outras obras que, apesar de não terem sido escritas propositadamente para crianças, graças ao seu êxito junto destas acabaram por entrar no domínio da chamada *literatura infantil*. Obras como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *Gulliver's Travells*, de Jonathan Swift, «*Treasure Island*», de Robert L. Stevenson, *Moby Dick*, de Herman Melville, as recolhas de *Les Trois Mousquetaires*, de Alexandre Dumas, são apenas algumas dessas muitas obras que, contos levadas a cabo pelos irmãos Grimm ou por Charles Perrault, ou ainda como *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes, já se consideram vulgarmente *clássicos da literatura infantil*, apesar de não terem sido concebidas visando especialmente esse público.

No entanto, algo que não pode ser ignorado é que nem sempre o êxito dessas obras junto de crianças e de jovens se deve à leitura do texto original. De facto, muitas vezes o contacto desses leitores com a obra é feito por meio de adaptações infantis e juvenis. *Don Quijote*, como muitas outras obras, não pode ser visto isoladamente, mas sim como modelo inspirador de um vasto conjunto de textos, esses sim, intencionalmente concebidos para esse público específico: as crianças e os jovens. Para além de considerar essas adaptações, ao abordarmos a obra do

---

\* O presente artigo é o resultado da reformulação de um trabalho apresentado ao professor Jacobo Sanz Hermida, durante o ano lectivo de 1999/2000, no âmbito da disciplina de Literatura Espanhola II. Agradeço ao professor Jacobo o incentivo relativamente à publicação deste artigo, bem como as suas observações por altura da revisão do trabalho.

Os limites entre a literatura infantil e juvenil, como entre os próprios conceitos de criança e jovem são algo difusos. Daí decorre alguma imprecisão na utilização destes termos ao longo do texto, particularmente no uso da expressão *literatura infantil*, empregada aqui num sentido lato que abrange também o de *literatura juvenil*.

ponto de vista da sua apropriação pela chamada *literatura infantil*, ou *infanto-juvenil*, temos ainda de ter em mente que nos referimos a uma realidade mais ampla que o texto em si e que, na actualidade, esta se estendeu inclusivamente a outro tipo de suportes como é o caso da cassete de vídeo, da película cinematográfica, da banda desenhada, dos álbuns de cromos ou o audio-livro.

Este artigo não pretende trabalhar as relações entre o modelo e as suas adaptações, revelando desse modo as variantes e as constantes desses resultados. O que se pretende é, tendo em conta essa realidade complexa da obra (modelo e adaptações), tentar simplesmente uma aproximação ao que nela pode justificar essa apropriação pela literatura infantil e, paralelamente, partindo do exemplo destas obras que rompem as barreiras entre uma suposta *literatura canónica* e uma *literatura infantil*, questionar a própria noção de literatura infantil e a existência de tais barreiras.

### 1 - A literatura infantil: conceito e história

A expressão *literatura feminina* alude a uma literatura feita por mulheres; a *literatura policial*, por seu lado, define-se em função do conteúdo do texto; já *literatura espanhola* é uma designação referente à nacionalidade do autor. No dia a dia, somos confrontados com este tipo de classificações assentes nos mais variados critérios, como o autor, o público, o conteúdo, o suporte, o grau de aceitação, etc. São esses critérios que dão origem às expressões já referidas, mas também a outras como: *literatura oral*, *literatura escrita*, *paraliteratura*, *literatura canónica*, «*trash-literature*», *literatura popular*, *literatura de cordel*, etc. Tal como muitas destas expressões, a de *literatura infantil* reflecte uma aproximação ao texto a partir de uma perspectiva extraliterária ou paraliterária. De uma perspectiva estritamente literária, não são relevantes nem a idade, nem o sexo, do público, dos personagens, ou do autor, como também não interessa o seu nível social ou cultural. Só importam os elementos que conferem literariedade à obra, ou seja, os aspectos relacionados com o uso da linguagem verbal como objecto estético. Centrar a nossa atenção sobre o público, como acontece com o estudo da literatura infantil, parece mais próprio da sociologia da leitura que dos estudos literários propriamente ditos, e parece também revelar certa confusão entre *leitura* e *literatura*. No entanto, também é verdade que o conceito *literatura* era bem mais limitado quando as crianças não eram admitidas como leitores, produtores, ou matéria de literatura. Por um lado, o reconhecimento dos textos pertencentes à chamada *literatura infantil* como sendo textos literários e, por outro lado, a apropriação de textos da dita *literatura canónica* por parte desses novos leitores, implicou um

alargamento do conceito de *literariedade* que hoje nos permite precisamente questionar a validade dessa classificação e desse conceito: *literatura infantil*. É neste sentido que, desde há algum tempo, se vem assistindo precisamente à reivindicação dos aspectos particulares ou característicos desses textos como aspectos que merecem a atenção dos estudos literários, mas sem desviar o foco dessa atenção do texto em si para os aspectos que lhe são exteriores. Por exemplo, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, ao lamentar a marginalização desses textos, não rejeitando a designação *literatura infantil*, questiona sim o seu estudo à margem da dita *literatura canónica*:

Apesar da relevância estética, cultural e pedagógica que alcançou nos dois últimos séculos, são pouco frequentes, em Portugal como no estrangeiro, os estudos cientificamente orientados e fundamentados sobre a literatura infantil. Em geral, os manuais de história literária ignoram-na; a teoria da literatura não se tem interessado pela sua problemática; é raro fazerem-lhe referência os investigadores da *Trivialliteratur* ou da *paraliteratura* (mas será que a literatura infantil se pode integrar nestas categorias?).<sup>1</sup>

Convém sublinhar a alusão feita por Vítor Manuel de Aguiar e Silva aos dois últimos séculos, já que esta referência é assumida por muitos outros autores como o marco temporal no qual se desenvolve e afirma a literatura infantil.<sup>2</sup> Natércia Rocha afirma mesmo que, em referência a uma época anterior ao século XVIII, não se pode falar de literatura infantil, porque a própria infância ainda não estava reconhecida. Partindo do suposto que a literatura infantil se centra num público específico (as crianças), haveria que reservar essa expressão para os textos criados numa época posterior ao reconhecimento desse público e da sua especificidade. Se a infância como tal só é reconhecida a partir do século XVIII, no período que antecede essa data, é como se esse público não existisse. Segundo a referida autora, «talvez para este período não se deva mencionar criança, mas sim o não adulto, para maior acordo com o posicionamento então aceite.»<sup>3</sup> No entanto, Natércia Rocha também alerta para o facto de que esta situação não significa o alheamento

---

<sup>1</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Nótula sobre o Conceito de Literatura Infantil», in *A Literatura Infantil em Portugal*, Domingos Guimarães de Sá, Editorial Franciscana, Braga, 1981, 11-15 (p.15).

<sup>2</sup> Embora num discurso que privilegia um enfoque sobre as questões da literariedade não faça sentido rotular os textos segundo critérios que são exteriores à própria literatura, no contexto deste trabalho, essa é uma expressão que não só facilita a exposição, como também se impõe uma vez que é objectivo do mesmo chamar a atenção para a recepção da obra por um público infantil. Assim sendo, optou-se pela sua utilização, apesar das reservas anteriormente expostas.

<sup>3</sup> Natércia Rocha, *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Col. Biblioteca Breve, Instituto da cultura e língua Portuguesa, Lisboa, 1984, p. 34.

das crianças da experiência literária no período que antecede o século XVIII. A autora afirma que provavelmente as crianças teriam acesso aos livros de cavalarias, contos, representações teatrais e outras formas de literatura de transmissão oral. Algumas teriam mesmo acesso ao texto escrito, embora fossem muito poucas as que dispunham desse privilégio, dada a escassa alfabetização da população, em particular da população não adulta e, entre esta, da que não pertencia às classes dominantes. Embora a autora saliente que esta apropriação da literatura pelas crianças é diferente daquela a que se assiste posteriormente, podemos interpretá-la já como um sintoma da mudança que se vai produzindo no sentido de incluir a criança na literatura.<sup>4</sup>

Tentando recuar até às mais remotas manifestações de um público composto por crianças, Carmen Bravo Villasante faz a seguinte afirmação:

Nas origens da literatura infantil espanhola há muitos livros comuns para adultos e crianças.

Os *Milagros de Nuestra Señora* (*Milagres de Nossa Senhora*), de Beneditino Gonzalo de Berceo, as *Cantigas* em louvor da Virgem, de Afonso o Sábio, as façanhas heróicas de Cid, de Bernardo del Carpio, e dos Sete Infantes de Lara, eram uma matéria rica para a imaginação infantil. Muitos romances do ciclo carolíngio parecem ser histórias para crianças.<sup>5</sup>

A autora prossegue referindo-se a outros textos datados do período que media entre o século XIII e o século XV, os quais, não estando planeados para o público infantil, foram importantes no âmbito da aproximação desse público ao texto literário. Nesse sentido, cita os títulos de obras como *Ars puerilis* ou *Libro de los Estados o libro del Infante*) e *Los castigos y documentos para bien vivir que Don Sancho IV, Rey de Castilla, dio a su hijo*, do Infante D. Juan Manuel (1282-1349), *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza*, do Marquês de Santillana (1398-1458) e escrito para o filho de doze anos de D. Juan II. A autora cita ainda a impressão das fábulas de Esopo, em Saragoça, em 1489 (*Isopete historiado*), a impressão, em 1493, de uma versão espanhola datada de 1251 de um fabulário de origem árabe intitulada *Exemplario contra los engaños y peligros*

---

<sup>4</sup> Efectivamente há uma diferença visto que se posteriormente a criança se apropria da obra como público-leitor, até então aquilo a que assistimos é à não exclusão da criança do convívio com o texto quando participava num ambiente em que este não era estranho. Se por um lado não se veda o acesso da criança às representações, por exemplo, também não há uma intenção de as incluir. V. Natércia Rocha, *ibid.*, p. 36.

<sup>5</sup> Carmen Bravo Villasante, *História da Literatura Infantil Universal*, Tomo II, Trad. de Manuel Campos e Alexandra Freitas, Editorial Vega, Lisboa, 1997, p. 13.

*del mundo o Calila y Dimna*, bem como um livro de educação, *La crianza y virtuosa doctrina*, de Pedro Gracia Dei, dedicado a Isabel I, infanta de Castela.<sup>6</sup>

Ao longo dos séculos XVI e XVII, assistimos ao desenvolvimento das condições que levarão à afirmação da literatura infantil. A expansão da imprensa, no final do século XVI, foi um dos factores que contribuiu para essa mudança ao impulsionar a difusão do livro – até então, um objecto de luxo de acesso muito restrito. Por este motivo, esta invenção não pode deixar de ser considerada ao pensar nos factores que foram importantes para a extensão da leitura entre as crianças neste período. Mas além das condições materiais, há também que referir a existência de sinais de uma ainda incipiente consciência diferencial da infância, manifestada na crescente preocupação com a educação das crianças e que as obras medievais referidas por Carmen Bravo-Villasante já permitem intuir. Um dos sintomas dessa consciência é a publicação de livros para iniciar as crianças na leitura, assim como o aumento da publicação de outras obras com vista a transmitir-lhes determinada conduta e determinados valores. «Em simultâneo com a aprendizagem da leitura fazia-se a doutrinação da religião cristã; por isso os catecismos surgem frequentemente ligados aos abecedários e às gramáticas. Incluem-se também os livros de lições das coisas e de cortesia e teremos a raiz pedagógica da literatura para crianças.»<sup>7</sup> É no século XVI que se publica em Espanha *El Patrañuelo*, de Juan Timoneda (1567) e, em Portugal, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso (1575).<sup>8</sup> Já no século XVII, Lope de Vega escreve para o seu filho *Los Pastores de Belén* (1612) e, em França, Fénelon escreve para o Duque de Borgonha o que parece ser o primeiro livro de aventuras para crianças: *Telémaco* (1699).<sup>9</sup> No entanto, essa atenção que se começa a dar às crianças nos séculos XVI e XVII não ultrapassa ainda determinados limites. Desde essa perspectiva, no espaço ibérico, deve ser dado um merecido destaque uma obra como *El Lazarillo de Tormes* que tem como protagonista uma criança e que narra as suas aventuras e a sua experiência de formação.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Carmen Bravo-Villasante, *ibid.*, pp.13-15.

<sup>7</sup> Natércia Rocha, *op. cit.*, p. 25.

<sup>8</sup> Segundo Natércia Rocha, a obra de Juan Timoneda teria influenciado Trancoso. V. Natércia Rocha, *ibid.*, p. 35.

<sup>9</sup> Natércia Rocha, *ibid.*, p. 27.

<sup>10</sup> Segundo Francisco Rico, esta obra revela «una consciencia hasta entonces inédita y que se trasluce en importantes aspectos (e incluso en la estructura) del *Lazarillo*: la consciencia de que el niño tiene una personalidad singular, propia, y la infancia es una etapa distinta y tan merecedora de atención como la edad adulta en la trayectoria del individuo.» V. *Lazarillo de Tormes*, Francisco Rico (ed.), Col. Letras Hispánicas, Cátedra, Madrid, 1998, p. 98.

É então, nos séculos XVIII e XIX, que verdadeiramente se dá uma mudança de mentalidade em relação à infância e são vários os factos que reflectem essa mudança: um aumento do número de crianças alfabetizadas, o desenvolvimento da reflexão sobre a educação das crianças (são um sinal disso as obras de Comenius e Rousseau), a predisposição para aspectos até então rejeitados por um pensamento racionalista dominante (como a exploração do maravilhoso), o interesse pela recolha de literatura tradicional oral (com a qual as crianças estavam familiarizadas), a tentativa de, por meio de ilustrações, tornar os livros mais apelativos para as crianças, etc. É neste contexto que assistimos a um aumento das edições para crianças. Natércia Rocha refere que, em Espanha, em 1750, se encomenda a Tomás Iriarte a redacção de fábulas para utilizar nas escolas, que as «aleluias» de tradição popular se difundem até ao século XIX, e que, em finais do século XVIII (1798), se começa a publicar a *Gaceta de los niños*. Inclusivamente, a apropriação de obras como *Robinson Crusoe*, *Gulliver's Travells* e outras referidas anteriormente corresponde, segundo esta autora, a um sinal de que também existia já uma procura considerável por parte de um público infantil.<sup>11</sup> Ao longo do século XIX, como se pode depreender da obra de Bravo-Villasante, intensifica-se a produção de recolhas de contos e de literatura tradicional direccionadas para o público infantil.<sup>12</sup> Ainda no século XIX, é de destacar neste âmbito o trabalho das editoriais Saturnino Calleja e Sopena.

Será, contudo, ao longo do século XX que se vai incrementar a produção editorial para crianças e jovens, chegando a constituir-se como um mercado específico com altos índices de vendas.

## 2 – Apropriação de «Don Quijote» pela literatura infantil

Pensando na recepção de «Don Quijote» por um público infantil, colocam-se duas questões: por um lado, determinar se os textos da chamada literatura infantil revelam a propensão das crianças para certos elementos e, por outro lado, quais são em concreto em «Don Quijote» os elementos que explicam o seu sucesso junto delas. A este respeito, Vítor Manuel de Aguiar e Silva afirma que:

O mundo possível dos textos da literatura infantil tem como características fundamentais as marcas semânticas da excepcionalidade, do enigma, do insólito e do sortilê-

---

<sup>11</sup> Natércia rocha, op. cit., pp. 38-39.

<sup>12</sup> Carmen Bravo-Villasante, op. cit., pp. 18-21.



gio e configura-se muito frequentemente como um mundo contrafactual onde estão derrogadas todas as leis, regras e convenções do mundo empírico e da vida humana, salvo no respeitante à superioridade intrínseca do bem sobre o mal, do amor sobre o ódio e da justiça sobre a injustiça.<sup>13</sup>

Pode-se dizer que estas características estão presentes em *Don Quijote*, na medida em que há um protagonista que, reivindicando *o bem, o amor e a justiça*, pretende recuperar a ordem de valores de que fala Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Há igualmente um distanciamento da realidade, tanto se assumimos a perspectiva de Don Quijote (que transporta para a sua vida os elementos maravilhosos dos livros de cavalarias), como se centramos a nossa atenção sobre o carácter insólito das peripécias que vive o protagonista.

Além disso, *Don Quijote*, ao assumir a paródia dos livros de cavalarias, está a recorrer a um material que, como foi referido anteriormente, forma junto com outras formas de literatura de transmissão oral, um acervo privilegiado da tradição infantil de leitura. A obra adequa-se à competência literária das crianças, que, numa forma geral, têm um conhecimento suficiente do universo da cavalaria andante, tratado na matéria de França, da Bretanha ou no ciclo de *Amadis*. Ao referir-se às obras pelas quais se interessavam as crianças na época de Gil Vicente, Natércia Rocha comenta o interesse das crianças por esse tipo de literatura: «Vendem-se textos com romances de cavalaria que provavelmente interessam às crianças; o teor heróico e maravilhoso das aventuras constitui certo atractivo para um público afeito aos contos tradicionais e à oralidade.»<sup>14</sup>

Estas e outras razões, revelando a identificação de *Don Quijote* com o gosto do público infantil, permitem entender a sua apropriação por esse mesmo público, como se tentará demonstrar seguidamente.

## 2.1 – O maravilhoso

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones que para él no había otra historia más cierta en el mundo.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, op. cit., pp. 12-13.

<sup>14</sup> Natércia Rocha, op. cit., p. 37.

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Luis Andrés Murillo (ed.), vol. 1, 5ª ed. (1ª ed. 1978), Col. Clásicos Castalia, Castalia, Madrid, 1991, p. 73. .

*Don Quijote* está repleto de elementos maravilhosos, em parte recuperados do folclore, mas também, na sua maioria, com origem nos livros de cavalarias. O protagonista tem uma visão do mundo construída sobre esses livros, à qual se mantém fiel até ao final – mais fiel que à própria realidade. De certo modo, a realidade de Don Quijote é a que ele mesmo construiu com o seu afastamento da realidade objectiva. Esta personagem acredita que um sábio seu inimigo fez desaparecer os seus livros; acredita que esse mesmo sábio transformou em moinhos de vento os gigantes contra quem lutava; acredita que uma normal venda de beira da estrada é um castelo encantado onde ele e o seu escudeiro experimentam uma série de acontecimentos extraordinários; acredita que os clérigos que encontra acompanhando um cadáver são fantasmas; acredita, enfim, em muitas coisas que escapam à realidade, convocando o maravilhoso.

No entanto, se os livros de cavalarias assentam no não questionamento do maravilhoso, a obra de Cervantes, desmontando esses elementos com base na loucura de Don Quijote, o que faz é precisamente questionar esse universo maravilhoso e, conseqüentemente, os próprios livros de cavalarias. Quando *Don Quijote* é publicado, a evolução social e cultural que entretanto tinha tido lugar operara na mentalidade e no gosto dos leitores transformações profundas que marcavam uma clara distância em relação à mentalidade e gosto que suportaram noutros tempos os romances de cavalarias.<sup>16</sup> Os contemporâneos de *Don Quijote* vivem numa sociedade onde o capitalismo incipiente ocupa o lugar da sociedade feudal que sustentou a cavalaria e a sua literatura. É a burguesia que vai ganhando terreno como classe privilegiada. Paralelamente, o pensamento materialista e racional vai ocupando o lugar de um pensamento que admitia o maravilhoso, alcançando este novo pensamento a sua plenitude com o Racionalismo do século XVIII. Em *Don Quijote* o herói está totalmente deslocado — não se enquadra nessa sociedade e não a entende, nem sequer a reconhece, oferecendo-lhe resistência sob a forma de uma construção maravilhosa da realidade. Por sua vez, a sociedade também não entende Don Quijote e por isso interpreta o maravilhoso que é introduzido por este como resultado da sua loucura.

Apesar disso, as crianças continuam a aceitar esse mundo de evasão de que se socorre Don Quijote. A sua atracção por esse aspecto é complexa, pois são sensíveis ao fascínio do maravilhoso enquanto tal, sem o questionarem, mas também gozam com a desmontagem do maravilhoso na obra e particularmente com o seu tratamento cómico.

---

<sup>16</sup> Sobre a leitura dos livros de cavalarias no Renascimento, v. Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Ediciones Turner, Madrid, 1976, p. 65-137.

## 2.2 – O cómico

Cuando don Quijote vio lo que era, enmudeció y pasmóse de arriba abajo. Miróle Sancho, y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido. Miró también don Quijote a Sancho, y viole que tenía los carrillos hinchados, y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella, y no pudo su melancolía tanto con él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse; y como vio Sancho que su amo había comenzado, soltó la presa de manera que tuvo necesidad de apretarse las ijadas con los puños, por no reventar riendo.<sup>17</sup>

É evidente a presença de um elemento cómico muito forte nesta obra, se entendermos por *cómico* o que provoca o riso, o que conduz a uma leitura jocosa da realidade. Nem essa comicidade, nem o prazer que se obtém com uma leitura divertida são de forma alguma prerrogativa da literatura infantil e das crianças. No entanto, também é verdade que esse é um critério importante para uma criança definir as suas opções de leitura, e que há que ter em conta que se trata de uma conquista recente para esses mesmos leitores. Até ao século XVIII, como foi referido anteriormente, os textos para crianças estavam submetidos a uma intenção moralista e didáctica, sendo posteriormente a essa data que se desenvolvem as respostas à necessidade de outro tipo de literatura que assuma uma função lúdica.

De facto, a presença nesta obra desse elemento cómico poderá ter contribuído para o enraizamento da mesma junto dos leitores mais jovens. É significativo que as adaptações para crianças e jovens de *Don Quijote* — tanto as escritas, como as outras — tenham respeitado o tratamento cómico dado às personagens e às situações desta obra.

Se bem que a generalidade das personagens apresenta aspectos risíveis que são explorados na obra, é de destacar o modo como na figura de Don Quijote esses aspectos são explorados de forma a oferecer do ideal de cavalaria um retrato que promove a sua crítica através do riso. Entre as diferentes técnicas expressivas usadas por Cervantes para conseguir aqui esse resultado, está a forma de usar o narrador na produção desse efeito cómico. Quer pela ironia subtil utilizada umas vezes, quer pela forma explícita como outras vezes o narrador põe em ridículo os personagens da novela, o texto oferece nessa postura do narrador um estímulo para o reconhecimento do elemento cómico no texto. Concretamente em relação ao protagonista, é

---

<sup>17</sup> Miguel de Cervantes, op. cit., p. 248. Este episódio do capítulo XX é um dos poucos momentos em que o próprio Don Quijote contribui para a desconstrução do maravilhoso através da sua burla. Manifesta assim uma lucidez pouco frequente e que choca com a explicação fantástica que até aí atribuía ao ruído, na verdade produzido pela maquinaria.

essencial o resultado cómico conseguido entre o contraste da leitura que a personagem faz dela própria e a leitura feita pelo narrador.

Convém destacar o efeito de contraste que permite precisamente acentuar esses aspectos que, de forma divertida, são postos em ridículo nesta obra. Por um lado, encontramos o contraste entre o herói e o pícaro. O exagero dos traços heróicos de Don Quijote (preocupado em corrigir as injustiças e superar provas de grande perigo) e o exagero dos traços picarescos de Sancho (preocupado, isso sim, com o seu estômago e com uma ascensão social que implique o menor esforço possível), bem como o confronto desses mesmos traços, permitem ressaltar as debilidades de ambos, suscitando o riso. Por outro lado, está ainda o contraste que se estabelece entre o louco e o lúcido. A lucidez de Sancho, alicerçada no pragmatismo com que se aproxima da realidade, denuncia o modo como Don Quijote a distorce e, conseqüentemente, a sua demência. Trata-se no fundo de, através do contraste entre o real e o imaginado, expor o espírito idealista e desfasado do protagonista como sinónimo de falta de lucidez e como objecto de burla. Por último, podemos ainda apontar o efeito cómico conseguido através do contraste entre a matéria dos livros de cavalarias e o seu tratamento paródico neste texto. Desse contraste resulta um olhar sobre a literatura de cavalarias que levando o leitor a rir-se dela, conduz à sua crítica e questionamento. Essa literatura corresponde à representação estética de um determinado estamento e à legitimação do seu poder. No texto cervantino está registada a ausência de um lugar para esse grupo e para as suas aspirações na sociedade que serve de cenário a «Don Quijote». O próprio contraste entre a linguagem de Don Quijote e a dos outros personagens, vem carregar ainda mais esse efeito, permitindo que, mesmo não tendo perfeita consciência do que está por detrás da sátira, as crianças se apercebam dessa leitura crítica e sejam sensíveis ao tratamento cómico em que ela se apoia.

Finalmente, essa percepção do cómico por parte das crianças será tanto mais fácil quanto mais enraizada estiver a associação entre os elementos presentes no texto e um efeito cómico. Assim, o recurso a elementos escatológicos (como no episódio citado na epígrafe deste apartado), a exposição de determinados traços das personagens, como a pronúncia regional (de que é exemplo o dialecto do biscaíno) ou a exploração da disformidade (como acontece com a criada asturiana), corresponde a uma atitude que já faz parte duma anterior tradição de efeito cómico, pelo qual a sua percepção como tal se encontra facilitada.

### 2.3 – Relato de aventuras

En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció convenible y necesario, así para el

aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.<sup>18</sup>

Tal como o humor, também a aventura não é exclusiva da literatura infantil, no entanto, os relatos de aventuras formam parte dos textos que proliferam na tradição literária infantil. Desde os livros de cavalarias, passando pelos contos tradicionais, até à mais recente tradição do romance de aventuras juvenil, são vários os registos de uma literatura, quer orientada para crianças, quer apropriada por estas, que explora a aventura e que teve êxito precisamente junto desse público.<sup>19</sup>

Estudando a relação de *Moby-Dick* com as suas adaptações juvenis, José Luís Sarmento Ferreira tece algumas considerações que podem ser úteis para este estudo, como acontece com o que afirma o autor relativamente à relação de *Don Quijote* com o romance de aventuras em geral e com o romance de aventuras juvenil em particular. Embora *Don Quijote* não seja um romance de aventuras juvenil, contém, no entanto, elementos do romance de aventuras que permitem essa abordagem. Para José Luís Sarmento Ferreira, as características que identificariam o romance de aventuras juvenil seriam:

1. A existência de um protagonista não adulto (normalmente do sexo masculino).
2. A orfandade como tema.
3. A viagem como estrutura.
4. Uma batalha colectiva como clímax.
5. Enredo em três tempos: fuga do protagonista à ordem social; confronto com a desordem moral do universo; superação desta por um novo comprometimento do protagonista com a ordem social que tinha abandonado.<sup>20</sup>

Podemos observar que, se é verdade que *Don Quijote* não se ajusta totalmente a esse esquema (mesmo porque não foi concebido como uma obra para o público juvenil), no entanto, também podemos observar algumas coincidências que aproximam a obra em questão desse filão de textos que integram a tradição dos romances de aventuras juvenis. Sobretudo, podemos observar em «Don Quijote» algo que o autor anteriormente citado apresenta como uma característica que o

---

<sup>18</sup> Miguel de Cervantes, *ibid.*, pp. 74-75.

<sup>19</sup> Sobre a aventura como elemento central de muitos contos tradicionais, v. Alice Gomes, *A Literatura para a Infância*, Torres & Abreu Editores, Lisboa, 1979, p. 73.

<sup>20</sup> V. José Luís Sarmento Ferreira, *O Romance de Aventuras e a Juventude da Narrativa – Moby-Dick e as suas adaptações juvenis*, Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, p. 20.

romance partilha com a ficção juvenil e que consiste na «construção de universos alternativos em que o heroísmo tenha sentido».<sup>21</sup>

A aventura implica a experiência de uma qualquer circunstância que se apresenta como mais exigente para o protagonista que a sua vida quotidiana. Na maior parte dos casos, corresponde à realização de um qualquer tipo de prova, ou à superação de uma qualquer dificuldade – uma e outra tradicionalmente representadas na ficção narrativa por combates, viagens, decifração de mistérios, entre outros exemplos possíveis e que propiciam a construção da *marca de excepcionalidade* do herói de que fala Vítor de Aguiar e Silva na citação feita anteriormente.<sup>22</sup> Neste sentido, a narrativa assume-se ela própria como esse universo alternativo onde se funda o herói. No entanto, em *Don Quijote*, tanto o herói, como esse universo que lhe dá sentido se revestem de grande complexidade, na medida em que coincidem na mesma personagem e na mesma obra com a sua própria negação. Como já foi referido anteriormente, o texto convoca uma dupla leitura das personagens e das realidades tratadas. Ao mesmo tempo que realizamos um exercício de ficção para aceitar o universo construído por Don Quijote com base na literatura de cavalaria, assimilamos também a leitura realista realizada pelo narrador e pelas outras personagens, leitura essa que transforma gigantes em moinhos de vento e que, denunciando o protagonista como um louco, entra em conflito com a visão idealizada do herói e das suas aventuras. Assim, há que ver que nesta obra encontramos simultaneamente a construção dos *universos alternativos* de que fala José Luís Sarmiento Ferreira e sua desmontagem.

Mas, mesmo perante essa duplicidade de leitura da obra enquanto romance de aventuras, não se pode deixar de reconhecer que esta corresponde ao relato das viagens que, na fase final da sua vida, Don Quijote realiza junto a Sancho, em busca de aventuras que lhe tragam fama e lhe permitam repor a justiça e, nessa medida, a obra partilha muitos dos motivos que tiveram sucesso na literatura para crianças e jovens.

### Conclusão

A reflexão sobre algumas das coincidências entre aspectos desta obra e aspectos característicos dos textos que integram a chamada *literatura infantil*, poderão contribuir para nos aproximarmos das razões do êxito desta obra junto do público infantil e juvenil. Por sua vez esse êxito e a sua antiguidade podem ser

---

<sup>21</sup> Id. *ibid.*, p. 27.

<sup>22</sup> V. Capítulo 2.

confirmados através de registos dessa apropriação da obra por leitores mais jovens,

Em relação a Portugal, Alice Gomes menciona uma tradução realizada no século XIX, pelo poeta António Feliciano de Castilho (seguramente para jovens) e, já dentro do marco do século XX, a mesma autora destaca uma adaptação infantil de *Don Quijote* feita nos anos 30 por um professor da Escola Normal do Porto, Francisco Cardoso Júnior.<sup>23</sup> Também por essa altura é publicado *D. Quixote de La Mancha*, sob a direcção de Marques Júnior, numa colecção de bolso intitulada *Biblioteca Ideal*. Trata-se de uma edição da casa J. Romano Torres & C.a.<sup>24</sup> Contudo, apesar da escassez de dados encontrados nesse sentido, parece pouco provável que o contacto das crianças com a obra não fosse anterior a estas datas. Em Espanha *Don Quijote* teve um excelente acolhimento assim que foi publicado, em 1605, como o demonstram as diferentes imitações e continuações publicadas pouco tempo depois da edição da obra de Cervantes. No que diz respeito a Portugal, há estudos sobre o sucesso que a obra teve por cá no século XVII.<sup>25</sup> Sabe-se que a primeira parte da obra foi publicada duas vezes em Portugal nesse mesmo ano de 1605: uma, por Jorge Rodrigues (segunda edição) e outra, por Pedro Crasbeek (terceira edição). Além disso o êxito de *Don Quijote* em Portugal também está documentado pela publicação no século XVIII de textos nele inspirados, como *Vida de D. Quixote e do Gordo Sancho Pança*, de António José da Silva, o *Judeu*,<sup>26</sup> ou *D. Quixote na cova de Montesinhos – ficção dramática de hum escriptor portuguez*, de José Joaquim Leal.<sup>27</sup> Mais relevante ainda para os objectivos deste trabalho é a referência feita por Alberto Xavier a uma edição de 1851, de uma obra intitulada *D. Quixote da Infância*, que se presume ser um resumo.

É pena que, por um lado, a escassez de referências a este respeito impeçam trabalhar melhor o percurso desta obra junto do público infantil e que, por outro lado, dada a profusão de materiais produzidos recentemente no mercado que entretanto se desenvolveu visando o público mais jovem, não haja condições para neste espaço e num trabalho desta natureza tratar o estudo das relações do modelo com as suas adaptações.

---

<sup>23</sup> V. Alice Gomes, op. cit., p. 132. Esta autora chama a atenção para a singularidade de «D. Quijote» no contexto da literatura para jovens, uma vez que é uma das poucas obras de autores espanhóis a obter êxito junto do público infantil em Portugal.

<sup>24</sup> V. Natércia Rocha, op.cit., p. 66.

<sup>25</sup> V. Alberto Xavier, *Dom Quixote – Análise Crítica*, e Jacinto do Prado Coelho (dir.), *Dicionário de Literatura*, sub verbo QUIXOTE (DOM) E O QUIXOTISMO, 3º vol., Mário Figueirinhas – Editora, Porto, 1994, 4ª ed.

<sup>26</sup> Obra representada no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa, em Outubro de 1773.

<sup>27</sup> Obra de 1813, representada no Teatro Nacional do Salitre.

Algo que também seria interessante explorar e que também vem sublinhar esta presença de *Don Quijote* junto do público mais jovem é a sua inclusão nos programas e compêndios escolares, bem como o seu tratamento no contexto de aula.

De qualquer forma, os objectivos deste trabalho não eram tão ambiciosos e penso que terão ficado o suficientemente explícitos na nota introdutória. O seu principal contributo penso que se pode resumir a chamar a atenção para um aspecto da obra, ou mais precisamente da sua leitura ou recepção, que ainda parece estar pouco estudado e que merecia mais atenção.

*Sónia Duarte*



## **E FERVA O BACO — GREGÓRIO DE MATOS E BACELAR\***

Desde há muito que comentadores e críticos — nem sempre de forma bem documentada e serena — vêm chamando a atenção para a influência que Gregório de Matos recebeu de outros autores, sobretudo os espanhóis Quevedo e Góngora. Apesar disso, não conhecemos nenhum estudo que aborde as relações do baiano com poetas portugueses da sua época. Em nosso entender, trata-se de uma singularidade estranha no panorama da já vasta bibliografia gregoriana, sobretudo se pensarmos que o poeta viveu em Portugal a maior parte da sua vida, num período (sensivelmente 1650-1682) em que a literatura barroca portuguesa estava no seu apogeu e contava com poetas de bom nível.

É de admitir que de algum modo pesem nesta lacuna dos estudos sobre Gregório de Matos resquícios de um complexo nacionalista: ao sector largo da crítica e da historiografia brasileiras que se esforça por ver no baiano o paladino de uma suposta nacionalidade emergente convirá certamente pouco reconhecer a matriz lusitana da sua obra. Mas é possível que uma dose da responsabilidade por este descaso caiba à antiga Metrópole, que continua a manter numa espécie de limbo a poesia desse período. De facto, e apesar dos esforços que nas últimas décadas uma série de universitários — a começar por Ana Hatherly — vêm fazendo, a literatura barroca portuguesa continua a ser lida e estudada a partir de duas únicas antologias: a *Fénix Renascida* e o *Postilhão de Apolo*, ambas com demasiadas limitações.

Seja como for, agora que uma parte significativa da obra de Gregório de Matos — os sonetos — dispõe finalmente de uma edição crítica, cremos que começa a ser altura para enfrentar essa e outras lacunas. Tentaremos dar um passo nesse

---

\* Comunicação apresentada ao *IV Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro entre 28 de Agosto e 1 de Setembro de 2000.

sentido com esta comunicação, abordando um caso concreto que nos parece particularmente curioso. Trata-se do soneto «Se a morte anda de ronda e a vida trota» (n.º 166 da nossa edição<sup>1</sup>), pertencente à fase da obra gregoriana composta na Baía.

Não é difícil — a partir de alguns motivos, do léxico, de certos aspectos técnicos — notar a semelhança desse poema com o soneto «Paro, reparo, tenho, envido e pico»<sup>2</sup>, que até ao aparecimento do nosso trabalho corria como sendo também de Gregório. Sem grande custo, justificámos a exclusão do texto do cânone gregoriano e provámos que o seu verdadeiro autor é o português António Barbosa Bacelar. O argumento decisivo encontrámo-lo num dos muitos testemunhos que o veiculam: o Ms. 679 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, uma recolha da obra de Bacelar datada de 1680, preparada pelo também poeta Cristóvão Alão de Morais. Tratou-se de um soneto bastante popular, como o atesta o elevado número de testemunhos que inventariámos: 34 no total, dos quais 32 manuscritos, maioritariamente miscelâneas colectivas. Apenas com base nestes elementos, seria portanto difícil rejeitar a hipótese de que Gregório tenha conhecido o poema de Bacelar.

A possibilidade ganha ainda maior solidez se pensarmos que o texto é bem anterior a 1680. Note-se, em primeiro lugar, que Barbosa Bacelar morreu em 1663, pelo que, no mínimo, o poema não é posterior a essa data. Por outro lado, o próprio soneto contém uma alusão histórica — por sinal respeitante ao Brasil — que parece remeter para um data anterior. Nos v. 10-11, lê-se: «(...) enquanto bebo claro e falo rouco, / Que me dá do que passa em Pernambuco?» Embora não seja possível ter certezas quanto à interpretação da referência, parece-nos razoável admitir que se alude a algum dos sucessos particulares da campanha de expulsão dos Holandeses de Pernambuco, que decorreu entre 1645 e 1654. Assim sendo, o poema dataria pelo menos de meados da década de '50, o que tornaria ainda mais certa a possibilidade de Gregório de Matos o ter conhecido durante a sua longa permanência na Metrópole.

---

<sup>1</sup> *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos — Vol. I, Tomo 1: Introdução; Recensio; Vol. I, Tomo 2: Recensio (2.ª Parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos — Anexo: Sonetos Excluídos*, Porto, Edição do Autor, 1999. O soneto em causa vem no vol. II, p. 348-349.

<sup>2</sup> Na nossa edição crítica da obra de Gregório, trata-se do soneto n.º XV dos excluídos (v. II, Anexo, p. 54-56).

Posto isto, estamos agora em condições de discutir a semelhança que parece existir entre os dois sonetos. Começemos por considerar o de Gregório:

Ao mesmo assunto do baptizado

Se a morte anda de ronda e a vida trota,  
Aproveite-se o tempo e ferva o Baco,  
Haja bazófia, tome-se tabaco,  
Venha rodando a pipa e ande a bota;

Brinde-se a cada trique à Quitota,  
'té que a puro brindar se ateste o sacco,  
E faça-lhe a razão pelo seu caco,  
Dom Fragantão do Rim compatriota;

Ande o licor por mão, funda-se a serra,  
Esgotem-se os tonéis, molhem-se os rengos,  
Toca tarará, já que o vento berra.

Isto diz que passou entre os Flamengos,  
Quando choveu tanta água sobre a terra  
Como vinho inundou sobre os podengos.

Este é o segundo de dois sonetos satíricos que, a fazer fé nas legendas, Gregório de Matos dedicou a uma festa de baptizado celebrada por um grupo de flamengos que ficaria assinalada por uma intensa chuva. A série abre com o poema «Vieram os Flamengos e o Padrinho», que permite perceber de imediato os motivos usados pelo autor para alcançar um efeito que, ao contrário do que possa parecer, é mais satírico que burlesco.

O motivo principal é o vinho. A própria legenda informa de imediato que os flamengos tinham vindo «com uma pipa de vinho da cidade», situação com certeza suficientemente anormal a ponto de justificar a atenção satírica do autor. Como é óbvio não é o vinho — ou o seu consumo — que justifica a crítica, mas o seu excesso, ou melhor, a espécie de ostentação que acompanha o seu consumo. De algum modo, pensando no valor que o vinho tinha na época e no estatuto social a que estava associado, talvez possamos ver aqui um primeiro tópico da sátira: a crítica ao arrivismo. A presença do motivo do vinho faz-se sentir neste primeiro soneto de vários modos: pela exploração dos efeitos da paronímia: «Como convinha não, como com vinho»; pelo jogo com o duplo sentido de *botas*: «E houve em

Marapé grande risote / De vê-los vir com botas num barquinho»; «Porque não sendo botas de caminho, / Corriam pela gorja a todo o trote»; pela exploração da antítese vinho / água, que desemboca na explicação satírica da chuva: «Porque não quis a Virgem da Oliveira / Que lhe entrasse pagão na sua casa / Vinho que nunca fora bautizado». Com este terceto final fica clara a orientação satírica do poema, que vai muito para além do comentário humorado de um caso. Lançando mão dos tópicos “nação” e “religião”, o autor toma como objecto da sua sátira o *brichote* (termo pejorativo que aparece logo no segundo verso), que ainda por cima é *pagão*, merecendo assim um castigo divino sob a forma de chuva.

No segundo soneto, que é o que mais directamente nos interessa, o motivo principal continua a ser o do vinho. Mas surge agora uma alteração estrutural significativa: em lugar de um registo narrativo, o enunciador adopta, nas três estrofes iniciais, um discurso exortativo, apoiado no conjuntivo de 3.<sup>a</sup> pessoa. Partindo da condicional de abertura — «Se a morte anda de ronda e a vida trota» —, justifica-se o apelo a uma espécie de *carpe diem*, em sentido muito imediato. Para além da exortação genérica ao divertimento («Haja bazófia») e das mais específicas ao consumo de tabaco e à música, todas as dez exortações restantes dizem respeito ao vinho e chegam ao apelo à embriaguez: «‘té que a puro brindar se ateste o saco»; «faça-lhe a razão pelo seu caco»; «Esgotem-se os tonéis». Tudo isto seguindo uma linha nitidamente hiperbólica, como se vê pela última passagem, em que deve ser notada a substituição da *pipa* mencionada na legenda do primeiro soneto por *tonéis*. Mas o propósito satírico só fica claro no último terceto, que assegura a ligação ao texto anterior. Enjeitando assumir-se como responsável pela veracidade do caso que motivou os dois sonetos — «Isto diz que passou entre os Flamengos» —, o enunciador impõe uma releitura da longa série de exortações anteriores, convertendo-as numa espécie de dramatização de uma cena merecedora da estocada satírica dos dois versos finais: «Quando choveu tanta água sobre a terra / Como vinho inundou sobre os podengos». Mais do que o riso que poderia resultar da exploração do incidente climático, o efeito que se busca é a degradação do objecto, os *flamengos*. Depois de apodados de *brichotes* e *pagãos* (no texto anterior), depois de ridicularizado o seu aspecto físico (repare-se no *Dom Fragantão* do segundo poema), são agora reduzidos à condição animal, ajudando a rima (*Flamengos / podengos*) a sublinhar o efeito. Embora menos presente que no soneto anterior, o motivo da chuva apresenta agora um contorno mais hiperbólico que acaba por associá-lo, devido à comparação, ao da embriaguez. Acentua-se assim a degradação do objecto da sátira.

Posto isto, vejamos finalmente o soneto de António Barbosa Bacelar:

Paro, reparo, tenho, envido e pico,  
Viva a Santa rapina, viva o saco,  
Cada qual de nós outros seja um caco,  
Haja galhofa e serolico tico.

Entorne-se o licor, molhe-se o bico,  
Canse o braço, ande o copo e ferva o Baco,  
Seja um tal e qual, seja um velhaco  
Quem daqui não sair um serolico.

Não haja quem acerte c' o seu beco,  
Que enquanto bebo claro e falo rouco,  
Que me dá do que passa em Pernambuco?

Viva, amigos, o Baco, viva o Meco,  
Que se o peso for grande e o lastro pouco,  
O mesmo foi a estátua de Nabuco.

À primeira vista, as semelhanças entre os dois textos são acentuadas. Antes de mais, nota-se que o tema é comum: o poema de Bacelar também se apoia na exortação à galhofa e ao consumo de vinho. O motivo da embriaguez está igualmente presente: «Não haja quem acerte c' o seu beco». Para além disso, há particularidades específicas comuns aos dois sonetos. É o caso da rima «saco» / «caco». É o caso também da expressão «ferva o Baco». Há ainda expressões muito próximas: «haja galhofa» (Bacelar) / «haja bazófia» (Gregório); «ande o copo» (Bacelar) / «ande a botá» (Gregório). Apesar disso, uma comparação atenta mostra que o poeta baiano, embora tenha aproveitado alguns sugestões de superfície do soneto de Bacelar, compôs um poema com uma identidade própria inquestionável.

Com efeito, note-se antes de mais que o texto do poeta português é claramente burlesco e que a posição do enunciador é outra. No soneto de Bacelar o discurso exortativo inclui o enunciador, que aliás recorre com frequência à 1.<sup>a</sup> pessoa gramatical e se dirige aos circunstantes — e já não aos objectos da sátira — através de um vocativo tão claro como «amigos». Por outro lado, o contexto é outro: trata-se de um ambiente de jogo, o que justifica que o motivo do vinho não seja preponderante. A par destas diferenças de fundo, há particularidades específicas que comprovam a distância entre os dois textos. Repare-se, por exemplo, no sistema de rimas, claramente mais apurado no soneto de Bacelar. Por um lado, o português

usa nos tercetos um esquema menos comum que o do baiano: Gregório apoia-se no CDC / DCD, ao passo que Bacelar recorre ao modelo CDE / CDE. Mais importante e interessante do que isso é o conjunto das terminações rimáticas do soneto de Bacelar, que configura um caso de “consoantes forçados”, como se dizia na época: -aco / -ico; -eco / -ouco (que na pronúncia deveria dar um *o* fechado) / -uco.

Em conclusão, pensamos que se trata de mais um exemplo que mostra como, partindo de uma sugestão alheia, Gregório de Matos soube adaptá-la a um *caso* local, construindo um poema com uma individualidade clara. Importa agora que esta sugestão de pesquisa sobre a influência de poetas portugueses da época na obra gregoriana seja encarada de forma sistemática.

*Francisco Topa*

## SOBRE A “MULATIZAÇÃO” DA LITERATURA O CASO DO ESCRITOR HUGO LOETSCHER

Num dos clássicos da literatura alemã medieval – *Parsifal* – a história inicia-se com as aventuras do rei Gachmuret; aventuras tanto no campo de batalha como na cama. Depois de uma vitória em terras africanas, Gachmuret ganha o amor da rainha Belakane. Casam-se, mas pouco tempo depois, Gachmuret foge para a Europa. Ali, a história repete-se, depois de mais uma vitória com as armas, volta a casar, desta vez com Herzelayde, uma rainha branca. Logo a seguir, Gachmuret morre, sem conhecer nenhum dos seus filhos, sem saber até que tinha engravidado as suas duas mulheres. Do casamento com Herzelayde vai nascer o Parsifal, do outro casamento nasce o seu meio irmão Feirefiz. No fim da história, os dois irmãos combatem num duelo, mas a morte fraterna vai ser evitada quando Parsifal consegue ver a cara de Feirefiz, pois sabia que o seu meio irmão era “swarz und blanc her unde dâ” o que significa: com manchas pretas e brancas.<sup>1</sup> De facto, Feirefiz deve ser um dos primeiros mulatos na literatura alemã. A ideia que o autor Wolfram von Eschenbach tinha de mulatos vinha directamente do mundo dos animais. Julgava que um mulato deveria ser como uma vaquinha ou um cãozinho: um fundo branco ou preto com manchas na outra cor. Este tipo de ideias fantásticas sobre o que significa ser mulato e, para além disso, o que é ser crioulo, o que é mestiçagem ou miscigenação não datam só da Idade Média. Podem surgir até nos momentos mais inesperados, ao ler, por exemplo, uma obra de uma das cientistas literárias alemãs mais viradas para as novas tendências multiculturais na análise literária: Doris Bachmann-Medick. Ao falar sobre a “tradução entre as culturas”, Bachmann-Medick vê a certa altura a necessidade de explicar que “este tipo de tradução é sobretudo importante nas culturas misturadas, que se encontram por exemplo na Índia ou na América Latina, já que as línguas indianas e crioulas são uma mistura de diferentes

---

<sup>1</sup> WOLFRAM VON ESCHENBACH - *Parzival*, Stuttgart, 1981, p.536.

línguas”.<sup>2</sup> É chocante constatar que até pessoas como ela, que compreenderam que é mais do que urgente acabar com o chauvinismo nacionalista no estudo literário, caem no erro de considerar que quem é misturado, são os outros. Esta lenda, de que os europeus brancos são “puros” e que as suas línguas são “originais” continua, de facto, a persistir até aos nossos dias. Hugo Loetscher é muito claro neste ponto e defende que aqueles que gritam “Alemanha para os Alemães, estrangeiros fora!” deveriam ser consequentes e começar por enviar as batatas e os tomates de volta para a América, só assim se poderia dar cabo destas horríveis influências estrangeiras e verdadeiras ameaças para a entidade alemã, tais como as pizzas ou as batatas fritas.<sup>3</sup> No que diz respeito às ciências humanas, o antropólogo Clifford Geertz defende que temos que abandonar o nosso hábito de dividir o mundo em diferentes culturas. Considera que é impossível escrever ainda trabalhos independentes sobre a música javana ou poesia marroquina, estruturas familiares africanas ou direito alemão, uma vez que hoje, todos estes temas já não podem ser compreendidos sem serem relacionados com outros, com a sua situação e com os acontecimentos internacionais, nos quais estão, inevitavelmente, envolvidos.<sup>4</sup> Mas enquanto que em quase todos os domínios culturais, seja na fotografia, na arquitectura ou na música, a investigação já há muito se internacionalizou, na literatura, esta ligação romântica entre a nação e a “sua” literatura continua a existir. O crítico literário norte-americano Jeffrey Peck, fala neste âmbito da “nacionalização” da literatura, como sendo um preço que teve de pagar para ser aceite no campo académico.<sup>5</sup> Nas universidades, as literaturas continuam, regra geral, ser divididas segundo a língua e às vezes até segundo o país ao qual “pertencem”. No estudo literário sobre Hugo Loetscher, este atraso é muito visível. Ao consultar literatura secundária sobre

---

<sup>2</sup> “An diesem Punkt erhält auch die metaphorisch anmutende Perspektive von “Kultur als Übersetzung” einen konkreten Bezug, vor allem sobald man die “gemischten”, zusammengesetzten Kulturen selbst betrachtet, wie etwa diejenigen in Indien oder in den synkretistischen Gesellschaften Lateinamerikas. Diese sind unausweichlich auf Übersetzung angewiesen – nicht nur zwischen Texten, sondern auch zwischen den verschiedenen kulturinternen Traditionssträngen und Erfahrungsgeschichten einer komplexen, ungleichzeitigen Lebenswelt. Schliesslich sind die indischen oder kreolischen Sprachen selbst interlingual angelegt, d.h., sie bestehen bereits ihrerseits aus einer Mischung verschiedener Sprachen.” BACHMANN-MEDICK, Doris - *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin, 1997, p. 16.

<sup>3</sup> LOETSCHER, Hugo - *Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre*, Zürich, 1983=1988, pp. 19-22.

<sup>4</sup> GEERTZ, Clifford - *Welt in Stücken: Kultur und Politik am Ende des 20. Jahrhunderts*, Wien, 1996, pp. 22-23.

<sup>5</sup> “Literature had been established as a credible academic field, but at the cost of nationalizing the discipline and of situating literature in a field identified with language and philological study, with an almost exclusive focus on literature.” PECK, Jeffrey M. - *Culture/Contexture. Explorations in Anthropology and Literary Studies*, Berkeley-Los Angeles-London, 1996, p. 16.



Loetscher, uma pessoa constantemente é confrontada com observações em que se tenta demonstrar que Loetscher não é um típico escritor suíço, como se isso fosse algo especial ou até anormal. Ao analisar a sua obra dentro de uma tradição suíça, perde-se inevitavelmente muito do seu valor, porque a obra de Loetscher é tão híbrida que em vez de chamar Loetscher um “escritor suíço”, é preferível a designação “um mulato literário”.

No seu romance *O Imune* [*Der Immune*, 1975], há um capítulo intitulado “Retrato falado de um Poeta” [“Ein Robot-Bild des Dichters”] onde, quase como num jogo de enigma, são apresentados vários poetas. Fala-se, por exemplo, numa poetisa que comparava os seios das raparigas com abelhas, cujo mel queria beber e que se precipitou no mar do alto de um rochedo, ou noutra que se ofereceu a Jesus Cristo como uma massa para que Ele fizesse pão a partir do corpo dela e que se queria transformar num pão, que pela fome que sente pelo comedor acaba por se comer a si próprio. Outro poeta escrevia até sem caneta, pois sendo preso pelos índios, passava a escrever os seus poemas na areia da praia. Mais difícil ainda tornou-se o controlo de um colega seu, que só em Portugal costumava usar até quatro nomes diferentes.<sup>6</sup> Trata-se, evidentemente, de Safo, Teresa d’Ávila, José de Anchieta e Fernando Pessoa. Com base nestes e muitos outros poetas, tais como Juana Inés de la Cruz, Emily Dickinson, Heinrich Heine ou Pablo Neruda, Loetscher constrói o seu próprio poema. Trata-se de um poema global, que não distingue língua, cultura, nacionalidade, sexo ou época e que oferece, deste modo, um conjunto quase infinito de possibilidades de interpretação e análise. Um poema assim parece-nos hoje tão actual, tão pós-moderno que se poderia pensar tratar-se de uma obra muito recente. Mas não, o romance *O Imune* de Loetscher foi publicado em 1975 e é assim, uma das primeiras obras pós-modernas em alemão. Cada capítulo deste livro tem uma linguagem diferente: o capítulo “O Cântico do Álcool” [“Das Hohe Lied des Alkohols”] lê-se como se fosse uma missa, “Sightseeing proletário” [“Proletarier Sightseeing”] foi escrito como um guia turístico, “O experimento monstruoso” [“Das Monster-Experiment”] é uma história de horror e o capítulo “Como usar um homossexual?” [“Wie benutzt man einen Homosexuellen?”] usa a linguagem de um modo de emprego. Por isso, não é de estranhar que Loetscher, quando estava como “writer in residence” na City University de Nova York, publicou uma série de discursos com o título: “How many Languages does Man Need?” (1982) onde defende que o estilo e a linguagem literários dependem da

<sup>6</sup> LOETSCHER, Hugo - *Der Immune*, Zürich, 1975=1985, pp. 435-438.

<sup>7</sup> LOETSCHER, Hugo - *Vom Erzählen erzählen*, Zürich, 1988=1999, pp. 149-150.

situação. Tal como se usa uma linguagem diferente ao falar com uma criança de ao falar com um colega da universidade, também na literatura, é a situação que determina o tipo de linguagem, defende Loetscher. Por isso, o que pretende alcançar com a sua escrita é um tipo de linguagem que não só tem boca, como também ouvidos.<sup>7</sup>

O poliglotismo literário que Loetscher aqui defende não é só um problema linguístico, é também existencial, sobretudo numa sociedade pós-moderna, numa sociedade sem fronteiras. Num capítulo intermediário do romance *O Imune*, Loetscher parafraseia o cubano José Martí, e escreve: “de preferência, teria ido em todas as direcções e regressado de todas as direcções, até que cada lugar estrangeiro se tornasse num lugar familiar, até que tudo que lhe fosse familiar começasse a parecer-se com o estrangeiro e a diferença entre o familiar e o estrangeiro deixasse de existir”.<sup>8</sup> Assim sendo, vai pôr em questão várias metáforas tradicionais, como, por exemplo, perguntas relacionadas com as nossas raízes. Loetscher defende que não tem raízes, o que tem, são pés.<sup>9</sup> Já na sua tese de doutoramento, em 1956, Loetscher defendeu uma ideia semelhante: “Não quero identificar a pátria com uma nação, com um lugar de nascimento. A pátria para mim não é algo definitivo, mas sim algo que se vai construindo, algo que se vai alargando aos poucos e cujas fronteiras constantemente avançam”.<sup>10</sup>

Esta ideia de uma pátria com fronteiras móveis é, segundo o antropólogo norte-americano James Clifford, um tema que durante séculos foi esquecido na etnografia. Na sua obra *Routes* (1997), Clifford pretende quebrar definitivamente com a tradição de apenas estudar aqueles que ficaram em casa. Tenta, pelo contrário, chegar a uma dialéctica entre a figura cultural do “nativo” e a figura intercultural do “viajante”. Trata-se, assim, de uma dialéctica que Loetscher também procurou realizar numa história intitulada “A partida” [“Der Aufbruch”]: no porto de Lisboa, um navegador português e um jovem suíço que queria embarcar numa caravela, encontram-se e começam a comparar duas doenças típicas da sua nação. O Suíço chama-a de “Heimweh” ou ainda, como se diz na França, “une maladie suisse”, o

---

<sup>8</sup> „Am liebsten wäre er in alle Richtungen gegangen und aus allen Richtungen zurückgekehrt, bis jeder fremde Ort ein vertrauter wurde, jeder vertraute sich einem fremden an und es keinen Unterschied mehr gab zwischen vertraut und unvertraut.“ LOETSCHER, Hugo - *Der Immune*, Zürich, 1975=1985, p. 93.

<sup>9</sup> LOETSCHER, Hugo - *Die Papiere des Immunen*, Zürich, 1986, p. 192.

<sup>10</sup> „Heimatlosigkeit ist dies nur dann, wenn man mit Heimat den Begriff der Nation, des Geburtsortes identisch erklärt, man nehme Heimat als etwas Gegebenes, und nicht als etwas, das man sich fortwährend erwirbt, als etwas, das man sich stets vergrößert und dessen Grenzen man stets verschiebt [...]“ LOETSCHER, Hugo - “Der Philosoph vor der Politik”, Doktorarbeit Universität Zürich, 1956, p. 110.

português fala da "saudade". Descobrem então, que, por mais diferentes que sejam a suas terras de origem, no que diz respeito ao tipo de melancolia que sentem no peito, são muito parecidos.<sup>11</sup>

Tal como Salman Rushdie, que na sua obra *Imaginary Homelands* (1991) defende que a literatura precisa de novos e melhores mapas da realidade e de novas línguas para podermos compreender o mundo actual,<sup>12</sup> Loetscher já em 1982 tinha criticado o nosso vocabulário por ser demasiado "plano". Na língua, a terra continua a ser plana e a Europa continua a ser o centro. Deveríamos, por isso, defende Loetscher, procurar uma língua que se orienta ao globo e já não às cartas geográficas.<sup>13</sup>

É neste desejo de conseguir uma língua redonda e global que, na opinião de Rosmarie Zeller da Universidade de Freiburg/Fribourg, reside a principal característica inovadora do romance *O Imune*.<sup>14</sup>

No seu ensaio "A nice accent", Loetscher defende a importância de uma situação híbrida na língua; influências estrangeiras não são vistas como uma ameaça, mas, antes pelo contrário, como uma possibilidade para a criação de algo novo. Segundo Loetscher, acabaram os tempos em que o objectivo era conseguir cumprir 100 % com as regras de uma língua. Para ele, o futuro está na flexibilidade e na individualidade linguística; assim, diz Loetscher: o nosso futuro terá um "nice accent".<sup>15</sup>

Mas não é só o conceito de língua que Loetscher insiste ver como um resultado fluído de uma evolução histórica. Também a natureza, para ele, é tudo menos

<sup>11</sup> LOETSCHER, Hugo - *Die Papiere des Immunen*, Zürich, 1986, pp. 197-217.

<sup>12</sup> „Ausserhalb des Wals besteht ein echtes Bedürfnis nach politischer Fiktion, nach Büchern, die neue und bessere Landkarten der Realität zeichnen und neue Sprachen schaffen, mit deren Hilfe wir die Welt verstehen lernen.“ RUSHDIE, Salman - *Heimatländer der Phantasie*, München, 1991=1992, p. 130.

<sup>13</sup> LOETSCHER, Hugo - *Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre*, Zürich, 1983=1988, pp. 37-44.

<sup>14</sup> „Loetscher muss zu besonderen Mitteln greifen, um uns diese Welt, die wir nur zu leicht mit Flugzeuggeschwindigkeit überfliegen, bewusst zu machen. Dafür stehen ihm die Vielsprachigkeit und das damit zusammenhängende Verfahren der Verfremdung zur Verfügung. Vielsprachigkeit in der eigenen Sprache bedeutet zum einen, die vielen vorhandenen Sprachen ausnützen, die Soziolekte genauso wie die Fachsprachen, zum andern bedeutet es, neue Sprachen schaffen im Sinne des Immunen, der nach einer kugelförmigen Sprache verlangt, nach einer Sprache, die die Erdumdrehung mitmacht; die alles mit allem in Beziehung setzt. Einer Sprache also, die metaphorisch ist, die uns einerseits Fremdes nahebringen, andererseits Bekanntes verfremden kann.“ ZELLER, Rosmarie - "Vielsprachigkeit und Verfremdung im Werk Hugo Loetschers", *Schweizer Monatshefte*, Heft XII, 1989, p. 1036.

<sup>15</sup> LOETSCHER, Hugo - *A nice accent*, Zürich, 2000, p. 70.

mítica. Na sua obra *Outono na Grande Laranja* [*Herbst in der grossen Orange*, 1982], escreve sobre a cidade de Los Angeles, uma cidade verde, mesmo no Outono, por causa das árvores que foram importadas e muitas outras plantas cujas sementes não entraram no país pelo vento ou pelas abelhas, mas sim pelo correio, por aviões ou pelos milhares de emigrantes. Elas mantêm esta cidade verde, o ano todo, e não se envergonham por ter deixado atrás de si os seus países de origem e os seus continentes. Enraizaram-se em Los Angeles como se tivessem tido desde sempre as suas raízes nesta cidade.<sup>16</sup>

Em relação à sua pátria, Loetscher, ironicamente, pretende ser “um etnólogo da sua própria tribo”. Por isso, tenta ver e descrever as coisas com outros olhos, como, p.ex., na sua mais famosa história “O descobrimento da Suíça” [“Die Entdeckung der Schweiz”]. Na Colômbia, uma menina perguntou-lhe quem tinha sido o descobridor da Suíça. Como não conseguiu responder, decidiu inventar uma descoberta do seu país. Desta vez, quem descobre, não são os europeus, mas um grupo de bravos guerreiros índios que vão subindo o rio Reno até chegarem ao País do Ouro, também chamado a Suíça.

Sobre o tema dos descobrimentos, a autora norte-americana de origem mexicana Cherrie Moraga escreveu no seu romance *The Last Generation*: “A única descoberta que ainda tem que ser feita é a nossa própria descoberta como membros de uma sociedade global.”<sup>17</sup> Na sua história “A outra Antiguidade” [“Die andere Antike”], Loetscher conta uma descoberta que faz lembrar muito esta ideia de Moraga. Um estudante suíço está na Grécia e encontra um jovem norte-americano. Com um ligeiro tom de superioridade europeia na voz, o suíço pergunta o que o americano achava da “nossa” antiguidade. Este, no entanto, começa a comparar a antiguidade europeia com a antiguidade... americana. Compara gregos com olmecas e os templos de Atenas com os que tinha visitado em Villahermosa no México. Conclui dizendo que estava curioso por conhecer a antiguidade asiática, já que o seu pai, diplomata, teve que se mudar para a Índia. Trata-se de um encontro autobiográfico, no qual Loetscher descobriu que a “nossa” antiguidade apenas é uma entre muitas e jurou um dia ter mais do que uma antiguidade.

O que naquela altura ainda não podia saber, era que uma pequeníssima ilha nas Caraíbas – Saint Lucia – passaria a ser o palco de uma briga entre Heitor e Aquiles em que se insultaram: “‘Ous croire ‘ous c’est roi Gros Ilet? Voleur bomme! / Pensas mesmo, que és o Rei do Gros îlet, bandido? / Then in English: I go show

<sup>16</sup> LOETSCHER, Hugo - *Herbst in der Grossen Orange*, Zürich, 1982=1984, pp. 7-18.

<sup>17</sup> “The only “discovery” to be made is the rediscovery of ourselves as members of the global community.” MORAGA, Cherric - *The Last Generation*, Boston, 1992, p. 174.

you who is king! Come!” É assim que começa a luta entre os rivais na epopeia *Omeros* de Derek Walcott.<sup>18</sup> Walcott que corrigiu a famosa frase do seu colega V.S. Naipaul da ilha de Trinidad “Nothing was created in the West Indies”, juntando apenas três palavras, mas dando, desta forma, uma interpretação completamente diferente à frase: “Nothing was created *by the British* in the West Indies”. E, em reacção a isso, decidiu criar a sua própria antiguidade para a sua pequena ilha.

Não foi, no entanto, nas Caraíbas que Loetscher foi confrontado com um tal hibridismo pós-colonial, mas sim no Brasil. Um país onde logo se apaixonou por uma frase mágica, uma frase impossível num contexto europeu, mas que no Brasil se diz com uma grande naturalidade: “Somos todos brasileiros”. Não hesitou então em se considerar um auto-proclamado brasileiro. No seu livro *Mundo Milagroso* [*Wunderwelt*, 1979] que se passa no Sertão do Nordeste brasileiro, Loetscher tenta fazer uma lista de todos os estrangeiros que lá tinham chegado. Começa pelos próprios índios e depois os portugueses, os africanos, os franceses e holandeses, os missionários, os cientistas, os biólogos e os zoólogos, os engenheiros, os ciganos, os japoneses, os judeus, os turcos e libaneses e no fim, pergunta: “porque é que não havia de chegar mais um estrangeiro? Um estrangeiro, como eu”.<sup>19</sup> Uma tal solidariedade brasileira para com os estrangeiros faz lembrar Julia Kristeva que na sua obra *Étrangers à nous-mêmes* escreve: “O estrangeiro está dentro de mim, por isso, nós somos todos estrangeiros” e ainda: “Se eu também for estrangeiro, deixa de haver estrangeiros”<sup>20</sup>

Fundamental no seu processo de globalização foi o conceito da imunidade. Loetscher defende que apenas quem fica fechado numa aldeia consegue – em teoria - controlar os seus sentimentos; mas no momento em que esta aldeia se torna um mundo, qualquer sentimento espontâneo se torna problemático, porque seria impossível lidar com o sofrimento de milhões de pessoas à nossa volta. Por isso, decidiu introduzir na sua literatura o conceito da imunidade. Imunidade não como objectivo, mas como condição para poder sobreviver e agir numa aldeia com seis biliões de habitantes, como um “*Déserteur engangé*” – o título bem escolhido da tradução francesa do romance – ou seja, como alguém que só se consegue comprometer depois de ter desertado.

---

<sup>18</sup> “‘Ous croire ‘ous c’est roi Gros Ilet? Voleur bomme! / Glaubst wohl, du bist König von Gros Ilet, Strauchdieb? / Then in English: I go show you who is king! Come!’ WALCOTT, Derek - *Omeros*, München-Wien, 1999 [1995], p. 21.

<sup>19</sup> LOETSCHER, Hugo - *Wunderwelt. Eine brasilianische Begegnung*, Zürich, 1983 [1979], pp. 149-151.

<sup>20</sup> “Das Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keine Fremden.” KRISTEVA, Julia - *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a.M., 1990 [1988], p. 209.

E na qualidade de um “desertado comprometido” viajou imenso. Fez, por exemplo, mais de trinta viagens a Portugal. O principal objectivo que o trouxe a Portugal foi, sem dúvida, a curiosidade de conhecer um país “à margem da Europa”, quase desconhecido no resto do continente. Loetscher chegou a Lisboa no início 1964 e desde logo foi confrontado com uma ditadura em agonia. Achou que era necessário informar, não só sobre Portugal em geral, mas também sobre uma ditadura que na sua opinião não era suficientemente levada a sério no resto da Europa. Conseguiu convencer a televisão suíça a fazer um filme sobre Portugal. O filme foi feito na Primavera de 1964, mas enquanto as imagens - sempre gravadas sob controlo da PIDE - eram inofensivas, o texto que as acompanhava era uma crítica severa ao regime salazarista. Trata-se de uma “elegia política” intitulada “Ó Senhor Salazar” [“Ach, Herr Salazar”] em que o ditador é directamente interpelado. No texto, Loetscher mistura um estilo jornalístico com um estilo literário. Enquanto descreve é inofensivo, mas uma só frase ou palavra acaba por tornar tudo que tinha escrito anteriormente numa grave acusação. Uma acusação que termina com a uma imagem da Capela dos Ossos de Évora. O comentário de Loetscher é o seguinte:

Na capela dos ossos em Évora / está escrito: / Nós, ossos / que aqui estamos, / pelos vossos esperamos.

Isto é que é democracia. / Aqui reina a irmandade, / crânio sobre crânio / sem oposição, / apenas alguma argamassa pelo meio.

Mas antes da morte / há outras possibilidades / de fazer chegar a justiça às mãos de todos, / mesmo desempenhando / a morte melhor o papel.

Ó Senhor Salazar, / LIBERDADE também é uma palavra portuguesa.<sup>21</sup>

Uma hora antes da emissão, a exibição do filme foi cancelada. Parece estranho, mas, paradoxalmente, este cancelamento contribuiu muito para que Loetscher pudesse alcançar o seu objectivo. A “questão Loetscher” causou um grande escândalo na opinião pública de um país que se considera um dos mais democráticos do mundo. Nunca se tinha falado tanto sobre Portugal na Suíça e até nos jornais desportivos saíram artigos discutindo a situação política no país de Eusébio: “Ó Senhor Salazar / faz favor, coloque-se na baliza / quando o Eusébio está prestes a rematar”, escreveu

---

<sup>21</sup> “Über der Knochenkapelle von Evora / steht der Satz: / Wir Knochen, / die wir hier liegen, / warten auf die euren.

Das ist die totale Demokratie. / Hier herrscht die Brüderlichkeit, / Schädel um Schädel, / ohne Opposition, / nur mit etwas Mörtel.

Aber vor dem Tode / gibt es andere Möglichkeiten, / jedem das gleiche Recht zukommen zu lassen, / selbst wenn der Tod / das Programm besser erfüllt.

Ach, Herr Salazar, / “Freiheit” ist auch ein portugiesisches Wort. / Es heisst in Ihrer Sprache: / LIBERDADE.” LOETSCHER, Hugo - *Das Hugo Loetscher Lesebuch*, Zürich, 1984 [1964], p. 38.

Hans Rudolf Hilty.<sup>22</sup> Além de conseguir cumprir o seu objectivo sem que nada fosse mostrado – o filme, aliás, “perdeu-se” – Loetscher tinha ficado famoso a nível nacional.

Uma vez que um regresso a Portugal só foi possível depois do 25 de Abril, Loetscher, que até passou a chamar-se a si próprio “um português de água doce”, decidiu seguir os passos do jesuíta António Vieira, cujo sermão de Santo António aos Peixes tinha editado em alemão. Tal como Vieira, embarca para o Brasil e chega ao Rio na noite do carnaval carioca. As suas primeiras publicações sobre o Brasil – a mais importante das quais uma edição da revista *Du* (1967), dedicada à Bahia – ainda dão conta de uma imagem algo ingénua do Brasil. O Brasil surge como um país do futuro, onde o processo da democratização étnica, da igualdade racial e da “mulatização” da sociedade já está muito adiantado. O mesmo Loetscher que pouco tempo antes tinha criticado o analfabetismo, a pobreza ou a censura causados pela ditadura de Salazar, agora não parece ver nada disso num país que vivia sob um regime ditatorial que em nenhum destes pontos se distinguia de Portugal. Mas o sonho tropical demora pouco tempo, uma segunda viagem leva-o para o interior do Nordeste e seguem-se vários artigos críticos, sobre o negócio da Seca no Nordeste, sobre o regime ditatorial ou ainda uma importante entrevista com Dom Helder Câmara, que vão corrigir esta imagem ingénua do Brasil. Mesmo assim, Loetscher continua fiel ao seu sonho de uma sociedade mulatizada, embora, dando também voz àqueles que defendem outro rumo para o Brasil, como, p.ex., o afro-brasileiro Abdias do Nascimento que acusa o racismo no Brasil e que vê na miscigenação um branqueamento disfarçado e, por isso, uma ameaça para a cultura afro-brasileira. Este seu artigo sobre Nascimento vai ser publicado na prestigiada edição *Der postkoloniale Blick* (1997) de Paul Michael Lützeler onde este vai defender a convicção de Loetscher de que apenas uma sociedade multicultural poderá permitir a superação das marcas deixadas por séculos de colonialismo.<sup>23</sup>

Esta convicção reflectiu-se na própria escrita de Loetscher e se com o redescobrimto de Michail Bachtin cada vez mais é referido o “espírito carnavalesco” da literatura, é com certeza a variante brasileira desta festa polifónica da mulatização que marcará a obra de Loetscher. Tal como o seu sonho de uma

---

<sup>22</sup> “Ach Herr Salazar / stellen Sie sich doch bitte mal ins Tor / wenn Eusebio schießt [...]” HILTY, Hans Rudolf (1971): “Eusébio”, em: Theo RUFF/Peter K. WEHRLI (Ed.) - *dieses buch ist gratis*, Zürich, 1971 [1965], p. 46.

<sup>23</sup> “Loetscher erkennt, dass die Altlast des kolonialen Rassismus nur durch eine Gesellschaft mit multikultureller Einstellung überwunden werden kann.” LÜTZELER, Paul Michael (Ed.) - *Der postkoloniale Blick*, Frankfurt a.M, 1997, p. 23.

sociedade brasileira onde os mais variados povos, culturas e línguas se misturam harmoniosamente, na sua obra existirá uma clara tendência de misturar linguagens, estilos, temas e ambientes, criando, desta forma, uma imagem literária mais adequada aos nossos tempos. Trata-se de um processo com várias fases. Nos seus primeiros romances, *Esgotos* [*Abwässer*, 1963], *A Entrançadora de Coroas* [*Die Kranzflechterin*, 1964] e *Noé* [*Noah*, 1967], Loetscher varia a sua linguagem ainda de obra para obra; em *O Imune*, esta mudança já é de capítulo para capítulo e no romance *Os Papéis do Imune* [*Die Papiere des Immunen*, 1986], Loetscher vai mais um passo em frente. Aqui, as histórias tornam-se cada vez mais híbridas. Tal como o mundo em que vivemos não está direitinho dividido em diferentes culturas, também na sua obra, Loetscher pretende demonstrar este fluído cultural, seguindo assim o mesmo caminho de, p.ex., Salman Rushdie, quando este, em relação a *Os Versos Satânicos*, defende que novidades surgem como entidades misturadas, que as mudanças se fazem com base nas misturas, com base na união daquilo que era diferente.<sup>24</sup> No seu mais recente romance, *Os Olhos do Mandarim* [*Die Augen des Mandarin*, 1999], Loetscher leva esta mistura ao extremo. Todas as diferenças linguísticas, culturais ou religiosas desaparecem, todas as fronteiras geográficas, políticas ou temporais são ultrapassadas numa tentativa de procurar aquilo que nos une. Compara, p.ex., uma história da costa africana com uma que se passa num bairro de Chicago. Uma era o encontro de portugueses com africanos, a outra era acerca de um americano negro que viu pela primeira vez crianças brancas. Uma era da época dos descobrimentos e a outra do século XX, duas vezes, a experiência é igual: um vai esfregar com a sua saliva na pele do outro para ver se a cor do outro é natural ou pintada. Segundo Loetscher, ainda vivemos num mundo em que uns esfregam na pele dos outros; cada vez mais, no entanto, cresce a consciência de que por debaixo da nossa cor, podia estar a cor do outro. Na mesma obra, Loetscher vira-se contra aqueles pessimistas que falam de uma “McDonaldização” do nosso mundo, aqueles que vêm na internet ou na MTV uma ameaça para a diversidade cultural e fá-lo com uma história sobre a arquitectura gótica, onde um jovem suíço

---

<sup>24</sup> “Die, welche den Roman heute am lautstärksten bekämpfen, sind der Meinung, dass die Vermischung verschiedener Kulturen unvermeidlich zur Schwächung und Zerstörung ihrer eigenen führen müsse. Ich bin der entgegengesetzten Meinung. *Die Satanischen Verse* feiern die Hybridität, Unreinheit, Vermischung und Veränderung, die durch neue und unerwartete Verbindungen zwischen Menschen, Kulturen, Ideen, Politiken, Filmen, Songs entstehen. Sie freuen sich an der Bastardisierung und fürchten den Absolutismus der Reinheit. Als Mélange, als Mischmasch, ein bisschen von dem, ein bisschen von jenem, *so betreten Neuheiten die Welt*. Dies ist die grossartige Möglichkeit, die die Massenmigration der Welt gibt und die ich zu ergreifen versucht habe. *Die Satanischen Verse* sind für Veränderung durch Mischung, für Veränderung durch Vereinigung. Sie sind ein Liebeslied für Bastarde wie uns.” RUSHDIE, Salman - *Heimatländer der Phantasie*, München, 1991=1992, p. 458.



viaja pela Europa do século XII e é confrontado, onde quer que vá, com o mesmo tipo de catedral, queixando-se então – no século XII, bem entendido – que as diferenças estão a desaparecer. A segunda parte do romance é uma conversa entre um suíço e um mandarim chinês. Ambos chegam à conclusão que o mundo virou numa confusão. Dão, porém, uma explicação positiva à palavra “confusão”: vêm neste fim das velhas certezas, neste fim dos tradicionais ideais um novo início, pois só agora que o mundo se tornou numa grande aldeia, a verdadeira história global poderá começar. Esta mensagem de esperança em relação aos tempos do futuro, surge-nos através de um jogo de computador chamado “Xangai”. O jogo começa com uma situação de confusão: norte, sul, este e oeste estão completamente misturados, mas quando o jogador conseguir restabelecer a ordem, aparece o Dragão. Este dragão é o símbolo chinês para o ano novo, para a esperança daquilo que há de vir. E já que o mundo se tornou numa aldeia, poder-se-á organizar um “ano novo redondo”, com boas intenções contínuas. Começa-se pelo Ano Novo chinês; poucos meses depois, chega o Ano Novo budista, se entretanto as boas intenções foram esquecidas, haverá outra hipótese no Ano Novo muçulmano ou então espera-se só mais um pouco até chegar o Ano Novo judeu, podendo-se, no entanto, recomeçar tudo do zero no dia 1 de Janeiro.<sup>25</sup> Só posso esperar que estas boas intenções globais também se apliquem cada vez mais à obra de Hugo Loetscher para que a sua obra deixe de ser vista apenas como literatura suíça ou literatura de expressão alemã e passe a ser lida e interpretada como parte de uma literatura global, de uma literatura “mulatizada”.

*Jeroen Dewulf*

---

<sup>25</sup> LOETSCHER, Hugo - *Die Augen des Mandarin*, Zürich, 1999, p. 332.

## RECENSÕES



FRANCISCO JOSÉ BINGRE – *Obras de...* (Edição com introdução e notas de Vanda Anastácio), “Obras Clássicas da Literatura Portuguesa. Século XVIII”, n.º 55, Porto, Lello Editores, 2000, vols. I (LXXVIII + 330) e II (XLIX + 394), de seis previstos

É sempre conveniente visitar os lugares-comuns da história. Da história literária também, que os não tem menos que as outras... Recordemos que a nossa história e crítica literárias só muito lentamente os têm desfeito. “Todas as Literaturas e todas as épocas são pobres, para quem não atenta nelas”, constataria Jorge de Sena. E se hoje nos orgulhamos das nossas cantigas de amigo, de Fernão Lopes, Gil Vicente ou Camões, acrescentemos também que o Cancioneiro da Ajuda foi primeiramente valorizado por um inglês que, em 1823, editou 25 exemplares para os amigos, que o Cancioneiro do Vaticano só terá edição cuidada entre 1875 e 1880, que Fernão Lopes, só a partir de 1968 viu publicada com algum rigor a segunda parte da *Crónica de D. João I*, por William J. Entwistle, que Gil Vicente era quase inacessível até à edição de 1834 e mesmo Luís de Camões ainda hoje não possui uma edição crítica. Se centrarmos a nossa atenção no século XVIII, o desconhecimento do que o foi constituindo é talvez ainda mais patente: mesmo os investigadores frequentemente ladeiam um mar tenebroso de fantasmas... Três, pelo menos, e de respeito: um barroco feito de futilidades, um neoclassicismo regido por dogmas racionalistas e um pré-romantismo que tem por crime capital não ter sabido ser romântico. E para demonstrar tais classificações, baseamo-nos em já velhas lendas: antologias de antologias (invariavelmente a *Fenix Renascida*), um conjunto de apreciações retóricas de Luis António Verney ou Cândido Lusitano, e meia dúzia de autores que somente conseguiram publicar os poemas circunstanciais em louvor dos mecenas, esquecendo-nos de que a literatura no século XVIII, três séculos depois da invenção de Guttemberg, era ainda uma instituição oralizada, em que o manuscrito se mostrava um suporte de comunicação eficaz.

Exemplo de tudo isto poderia ser, entre muitas outras, a obra de Francisco Joaquim Bingre. Dele se conheciam quase somente algumas composições que, por circunstâncias fortuitas, passaram a letra de imprensa: as reunidas no *Almanak das Musas* (porque apresentadas em actos solenes da academia Nova Arcádia), e, muito mais tarde, mas com regularidade, as que foram aparecendo em revistas e jornais, entre 1838 e 1860 (período marcado pelo interesse que votaram à sua obra José Maria da Costa e Silva ou Calisto Luís de Abreu). Para além destas, as referências bibliográficas limitavam-se à glosa a um soneto da Viscondessa de Balsemão, editada em Aveiro, 1846, e a uma breve colectânea de composições, editada no Porto, em 1850, para angariar algum dinheiro para o poeta, então já com quase 90 anos de idade, macabramente intitulada *O Muribundo Cisne do Vouga*. É certo que a escolha tinha um valor acrescido: reunindo composições subordinadas aos temas da velhice, desengano, doença e pobreza, facilmente apelava à solidariedade social (consubstanciada também num espectáculo de homenagem em 1852, no Teatro S. João, do Porto). Mas sobretudo identificava o poeta com um mito, dito romântico, do poeta de génio morrendo de fome, vindo da mesma linhagem de Camões e Bocage. Tais argumentos revelar-se-iam insuficientes para a história literária, e as referências à obra de Francisco José Bingre vão desaparecendo dos manuais, das obras sobre o século XVIII ou sobre o século XIX, em suma, da nossa memória cultural. Como resumiria Vanda Anastácio, a compreensão da poesia de F. J. Bingre passou a basear-se exclusivamente em elementos exteriores. Era poeta que pedia protecção, autor de lamúrias e laudas. Sobre ele, como sobre tantos outros setecentistas, só existia o que estava impresso, pressupondo-se que estava impresso o que valia a pena existir.

Não é assim, na verdade. Ou nem sempre podemos confiar na escultura do tempo para nos dizer o que merece ser conservado, como veio demonstrar a edição das suas composições.

Até porque outros pontos de interesse se veriam confirmados. Desde logo, a longevidade da sua carreira literária nos permitiria observar continuidades e rupturas numa determinada linha de percepção do literário. Viveu de 1763 a 1853 (escrevendo e organizando poesia até aos seus últimos anos), passando pelas muitas metamorfoses existentes entre duas políticas com algumas semelhanças: o mundo delineado pelo Marquês de Pombal e o consolidado liberalismo dos Cabrais. Do ponto de vista literário, será sempre curioso vê-lo simultaneamente como contemporâneo de Bocage (1765-1805) e de Almeida Garrett (1799-1854). E não um poeta alheio ao seu tempo, silencioso na sua escrita, mas membro activo e reconhecido por várias comunidades e instituições literárias. Com efeito, o seu nome aparece ligado quer aos membros fundadores da Nova Arcádia (ainda Garrett não tinha nascido), quer aos colaboradores das revistas *Grinalda*, *Ramalhete* ou *Miscellanea Poetica*, que tiveram um papel tão importante na divulgação da poesia romântica e de alguma que depois foi chamada ultra-romântica (e isto posteriormente até ao falecimento de Almeida Garrett).

Com a presente edição, passados mais de 150 anos depois da morte do autor, foi ainda possível recuperar, com probabilidade, a maior parte das suas composições literárias. Deixamos de exercer o nosso julgamento crítico sobre um punhado de composições viciadamente escolhidas para passarmos a um universo substancial e insuspeitadamente fecundo de sonetos (mais de um milhar), poemas dramáticos de vários sub-géneros, canções, salmos, elegias, epístolas, odas sáficas, anacréonticas, pindáricas, sátiras, alegorias, contos morais, que se prevê virem a ocupar cerca de seis volumes. Nelas cabem os esperadas encómios dedicados aos feitos dos governantes, mecenas ou protagonistas da Guerra das Laranjas, invasões francesas e guerra civil. Mas agora em minoria, sendo o leitor obrigado a reparar também noutros temas, menos comuns: desde os de pendor autobiográfico, como “Aventuras amorosas” (II, p. 159 ss.), até aos de inegável interesse histórico-jurídico, como o da defesa e refutação dos artigos 1, 10, 30 e 33 da Constituição (II, p. 273 ss.). De realçar ainda, o valor documental de alguns textos de reflexão poética em prosa e em verso; de textos apoloéticos como “As Mulheres”, nomeadamente as mulheres letradas com quem conviveu; ou de poemas paródicos, como “Momo”, em que, num palácio anti-renascentista, se pinta uma Antiguidade às avessas.

O escritor circunstancial revela-se, assim, um autor atento às circunstâncias (políticas, sociais, literárias...). Fecundo, também, nos géneros cultivados, célebre pelos improvisos (“Voava em Lisboa a fama/ Do Bingre improvisador”, II, p. 191)), e quase popular. À semelhança a final de muitos poetas da Nova Arcádia, já que, com aparente agrado, apresentam nos palcos da cidade dramas alegóricos, heróicos, elogios dramáticos, farsas, monólogos e entremezes, ou passavam para fora das assembleias os seus poemas musicados (II, pp. XVII-XXX).

A cuidadosa recolha do espólio manuscrito de Bingre demonstraria, além do mais, uma silenciosa resistência do manuscrito, conivente com a aparente prepotência do texto impresso. Vários foram os copistas que, fascinados pela obra manuscrita do autor, foram organizando e transcrevendo extensas colecções de textos. Os familiares mantinham, ainda nos nossos dias, um espólio considerável, em duas pastas. Calisto Luís de Abreu preparou um conjunto de quatro tomos de manuscritos, conservado e aumentado com outras cópias no Museu Marítimo de Ílhavo. Seu sobrinho, Manuel Ferreira de Abreu reunirá, por sua vez, 41 cadernos, quase todos de seu punho, que constituem um espólio vastíssimo, sofregamente recolhido entre 18 de Dezembro de 1909 e 25 de Maio de 1911, e hoje guardado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra...

A edição de Vanda Anastácio surge, pois, na continuidade das várias e nem sempre coincidentes colecções que conseguiu reunir e comparar.

A identificação de espólios manuscritos é invariavelmente uma tarefa árdua: pouca ajuda se pode ter de catálogos bem organizados ou mágicas bases de dados. As colecções agora apresentadas demonstram-no largamente, situando-se, na maior parte dos casos, fora dos circuitos de identificação comum: são espólios familiares, de pequenos coleccionadores de raridades, de bibliófilos atentos a realidades que se tornaram “de província”, assunto de imprensa regional ou guardados em pouco conhecidos museus e bibliotecas.

A transcrição dos documentos encontrados é uma segunda fase não menos exigente: coloca frequentes problemas de colação, escolha da versão de base, variantes substantivas e acidentais que por vezes não são suficientes para o estabelecimento de um *stemma* das diferentes fontes das cópias. A editora patenteará, neste domínio, um constante rigor, exemplificado, *v.g.*, pelo pormenor com que descreve cada documento. Se o critério da acessibilidade e divulgação obriga à actualização ortográfica, sempre delimita os critérios seguidos, assinalando a intervenção exercida sobre o autógrafo. De realçar também a elaboração cuidada dos vários índices em cada volume (Índices de Primeiros versos, de nomes, de instituições e topónimos, de personagens mitológicas), ainda que ocasionalmente se sinta a necessidade de algumas notas ao texto que remetam o leitor menos erudito para as referidas tábuas (por exemplo, só quem sabe que a Marquesa de Alorna, foi também Condessa de Oyenhausen poderá identificar a referência que Bingre lhe faz (II, p. 59), sob a designação Inhausen, Nhausen (em nota), já que a entrada no índice se faz somente em “Almeida, D. Leonor de”).

Pelo rigor e investigação exaustiva é esta edição um trabalho exemplar: não tanto porque se creia completo ou final, mas precisamente, permita-se-nos o paradoxo, porque o não é, abrindo frequentemente caminho a outras leituras. Perguntamo-nos, a este propósito, se os restantes volumes poderão esclarecer a divergência de informações sobre o espólio familiar, já que, em 1964, uma carta de Raul Bingre de Sá referia a existência de 5 volumes, 600 páginas cada (I, p. XXIII), e o espólio actual é identificado com duas pastas com cerca de 600 páginas cada (I, p. XXIII)? E estará a colecção de Calisto Luís de Abreu também incompleta, porque bastante distante do plano dos nove volumes delineado por aquele compilador n’*O Campeão do Vouga*, em 1856 (I, p. XXVIII)? Que pode ter sucedido à compilação mais recente, baseada em autógrafos, prometida em 1994 por Luís de Miranda Rocha (I, p. XX)?

Sem dificuldade se enquadra Francisco José Bingre nos pressupostos de edição, em boa hora projectada pelo Instituto Nacional do Livro e das Bibliotecas e apresentada pela editora Lello: poeta lido, conhecido e citado até meados do século XIX, encontrava-se até hoje remetido para as *trouvailles* em bibliotecas ou alfarrabistas. Editar as suas poesias, sempre dispersas, era já um projecto à partida meritório. Todavia, o que esta edição concretiza não é somente um projecto de reunião de textos dispersos e de difícil consulta, porque é muito mais do que isso. Vanda Anastácio soube aproveitar a oportunidade (tão rara num universo editorial que só pode dar lugar ao que tem lugar garantido) para dar corpo ao que nunca tinha sido feito: a publicação do que seriam as obras completas de um autor tornado desconhecido, rotulado por um “século” denegrido, e sempre classificado pelo mesmo punhado de poemas impressos, infimo e menor. Cremos que cada vez menos, agora, se poderá contar a história assim...

*Maria Luisa Malato Borralho*

## SUMMARIES





ANÍBAL DE CASTRO, **D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e a “Geração de 70”** (*D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos and the ‘Geração de 70’*)

Using as a starting point largely unpublished documents on D. Carolina’s friendship with Antero de Quental and Oliveira Martins, the author attempts to underline the important rôle which she played in the intervention of some of the Northern members of the ‘Geração de 70’ in Portuguese cultural life in the final quarter of the 19<sup>th</sup> century. The author demonstrates the importance of D. Carolina’s opinions for the intellectual and literary development of these two writers; the study then goes on to demonstrate her importance in disseminating Portuguese literature and culture in German intellectual circles; the path is thereby opened for studying her influence on the work of other contemporary writers and on their immediate continuators, both in poetic creation and in critical work on the respective results or on other works of Portuguese literature.

MARIA MANUELA DELILLE, **Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925): «intermediária nata entre a cultura neolatina e a germânica»** (*Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851 – 1925): Prime Intermediary between Neolatin and Germanic Culture*)

In this article those aspects of Carolina Michaëlis’ life and work are discussed which identify her as a mediator of learning and culture between Germany and Portugal. Above and beyond her erudite work as a lusitanist (which constitutes her principal contribution to the mediation between her two fatherlands), some lesser known facets of D. Carolina’s manifold activity as an intermediary are focussed upon: in particular the widespread dissemination which she achieved of German literature, pedagogy and science, and within the framework of this dissemination, the energy she dedicated to the education of children and women in the Portuguese society of the time.

OFÉLIA PAIVA MONTEIRO, **Carolina Michaëlis e Trindade Coelho, o encontro de dois humanistas-poetas** (*Carolina Michaëlis and Trindade Coelho. The Encounter of Two Humanist-Poets*)

The high regard in which Carolina Michaëlis held Trindade Coelho is based not only on her aesthetic admiration of his prose and on her concordance with his views on some of the paths followed by Portuguese literature at the end of the century, but also on her appreciation of the moral consequence and the civic action of the writer (demonstrated by the keen interest he showed in popular education). A number of Carolina Michaëlis’ facets are discussed here: those of woman, citizen, artist, teacher, philologist.

MARIA DE FÁTIMA MARINHO, **Uriel da Costa: Reescrita de Agustina Bessa Luís** (*Uriel da Costa: Rewriting by Agustina Bessa Luís*)

In this article, the author analyses the way in which Carolina Michaëlis approaches the biography of the Oporto Jew Uriel da Costa, using style which is at once precise, but which curiously does not scorn fabrication, even if she states it openly, as in the case of iconic representation. This discourse, often modalized by dubitative expressions, led Agustina Bessa Luís, in a novel written sixty years later (in 1984), *Um Bicho da Terra*, to rework the figure of the tormented thinker and to transform him into a typical character of her novelistic gallery. This article studies this difference in perspective, thereby demonstrating the undeniable differences and the no less important similarities.

MARIA JOÃO REYNAUD, *Raul Brandão and Vitorino Nemésio: Spiritual and Aesthetic Affinities* (*Raul Brandão e Vitorino Nemésio: afinidades espirituais e estéticas*)

In the year in which we celebrate the centenary of the birth of Vitorino nemésio, one of the most important literary figures of our century (born on 19th December, 1901), this article takes note of the elective affinities which join together the author of *Corsário das Ilhas* and his 'master' Raul Brandão.

YARA FRATESCHI VIEIRA, *Carolina Michaëlis e a lírica galego-portuguesa* (*Carolina Michaëlis and the galician-portuguese lyric*)

This study focuses on the contributions that the texts published by Carolina Michaëlis in the German journal *Zeitschrift für romanische Philologie*, under the general title *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch* (1896-1905), still offer to the scholars dealing nowadays with the medieval Galician-Portuguese poetry. Most of these articles, because written in German, and published in a journal that is not easily found in university libraries, have been unused or misused. A project for the translation of the *Randglossen* into Portuguese is now being carried by a group of scholars from Galician, Portuguese, and Brazilian universities, and should be published with a introductory study on Carolina Michaëlis and her contributions to the field.

JOAQUIM MENDES CASTRO, *Carolina Michaëlis e Sá de Miranda* (*Carolina Michaëlis and Sá de Miranda*)

This study discusses primarily the edition of *Poesias do Doutor Francisco Sá de Miranda*, prepared by Carolina Michaëlis and published in Halle in 1885. Many aspects of D. Carolina's studies of Sá de Miranda, both on printed texts and on the manuscripts she used, are analysed in this article in connection with some facets of Sá de Miranda's poetic production.

XOSÉ MANUEL DASILVA, *Carolina Michaëlis e a Inauguração da Modernidade nos Estudos Camonianos* (*Carolina Michaëlis and the Beginning of Modernity in Studies on Camões*)

Camões was most certainly an important area of research for Carolina Michaëlis; this is hardly surprising when we take into account her great fondness for the verses of this poet. This article attempts principally to examine the most important ideas to be found in some of Carolina Michaëlis' studies, calling attention to the rôle which she plays in transmitting a more reliable editorial image of Camões, the lyrical poet, thus beginning the modern phase in the history of studies of Camões.

JORGE A. OSÓRIO, *'Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente'* *Note on a Precept of 'Menina e moça'*

This article attempts to analyse a sequence of the text of the 16<sup>th</sup> century Portuguese novella 'Menina e moça', by Bernardim Ribeiro. Attention is called to the rhetorical precept which, at the beginning of the work, points to the different nature which the narrative of sentiments imposes, taking account of the courtly theme of amorous suffering and the narrative prose tradition, which has a chivalrous basis; the author also suggests (in keeping with other recent studies) that it is necessary to interpret this work within the framework of the affirmation of narrative prose in the 16<sup>th</sup> century.

JUAN CARLOS CONDE, *Carolina Michaëlis de Vasconcelos y la literatura española* (*Carolina Michaëlis de Vasconcelos and Spanish Literature*)

This article discusses D. Carolina's interest in Spanish literature; this interest emerges during D. Carolina's brief period in Berlin and it has a basic physiognomy (popular poetry, *romancero*, lyric poetry, theatre) which determines, *in nuce*, the contours of the development of her research in Castilian letters: the widest extent of this development characterizes one of the most relevant paths in Spanish philology of the period 1875 – 1925.

## SUMMARIES

MÁRIO VILELA, **A metáfora ou a força categorizadora da língua: releitura de “Lições de Filologia Portuguesa” de Carolina Michaëlis** (*Metaphor or the Categorized Force of the Language: A Rereading of ‘Lições de Filologia Portuguesa’ by Carolina Michaëlis*)

The putting into perspective of semantic change is not new. Indeed, this is one of the important points of Carolina Michaëlis’ ‘Lições de Filologia Portuguesa’. The intention of this article is to introduce to this problem some of the data from cognitive linguistics, i.e. to see which ‘cognitive’ process is followed in some of these changes.

TELMO VERDELHO, **Carolina Michaëlis de Vasconcelos - Filóloga** (*Carolina Michaëlis de Vasconcelos – Philologist*)

Carolina Michaëlis de Vasconcelos followed, as a scientist and university professor, an exemplary career at a time when ‘philology’ embraced those subjects which, in a general way, had as an object, literary and linguistic studies.

Her work includes literary history, the edition and interpretation of textual memory and, furthermore, historical linguistics, particularly in the area of lexicology and etymology. In this framework of philological discourse, with perspicacity, precision and erudition, she made an exceptional contribution to the renovation of Portuguese learning.

ANTÓNIO FERREIRA DE BRITO, **Carolina Michaëlis paradigma da lusofilia do seu tempo** (*Carolina Michaëlis, Paradigm of the Lusophile of the Time*)

When we view Carolina Michaëlis’ work on Portuguese literature, it stands out due to the precision of its learned research and due to the way it projected Portugal in Europe at that time; thus, D. Carolina exceeded all other lusophiles: they regarded her work with the respect and admiration which she enjoyed in her adopted fatherland.

MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA, **A presença dos Clássicos na obra de Carolina Michaëlis** (*The Presence of the Classics in the Work of Carolina Michaëlis*)

Since her very first works, Carolina Michaëlis surprised her fellows in letters with the depth and vastness of the philological knowledge which she displayed. Having begun her development with a solid preparation in classical languages, she went on to widen her knowledge with modern – particularly romance – languages. This background is evident in a model opusculum, *As Capelas Imperfeitas é a lenda divisas gregas*, where she demonstrates with admirable skill that the supposed Greek insertions of the famous Portico were simply a motto of D. Manuel I in Portuguese. This background is also clear in each step of her literary commentaries, particularly those on Sá de Miranda, António Ferreira, Pedro de Andrade Caminha and Camões. Not all have been published. This is the case with some of the eclogues by António Ferreira, as can be seen in the annotations, which she wrote in her beautiful Gothic script in the copy to be found in the Room at the Faculdade de Letras in Coimbra which bears her name: these annotations prove that she not only pointed out the presence of a Theocratic model (and not only Virgilian, as often is supposed) in more than one passage. Another source which reveals her knowledge of Greek and Latin is her *Lições de Filologia Portuguesa*, where, side by side with erudite explanations, there is no lack of exhortations to the students that they study these languages and cultures, with particular emphasis on Latin, about which she advises: ‘It is necessary to respect it like a sacred vessel of human thought for more than two thousand years. Above all the romance nations need to study it with love as they owe the admirable instrument of their language to it’.

MARIA DE FÁTIMA MARINHO, **Sentiu Garrett o fascínio do Dândi?** (*Was Garrett fascinated by the figure of the dandy?*)

In this short article the author intends to detect the existence of possible traces inherent to the

## SUMMARIES

figure of the dandy in Almeida Garrett's novelistic works. The texts analysed are *Helena* and *Viagens na Minha Terra*. Using as a starting point for the study works such as Byron's *Don Juan*, Stendhal's *Le Rouge et le Noir* or Balzac's *Illusions Perdues*, the author attempts to demonstrate the extent to which Garrett's heroes may or may not be included within the vast gallery of the figure of the European dandy. The characteristics of Carlos or of the (merely glimpsed) Fernando, point, in many ways, to this type of figure, which, in the intellectual milieu of the time, assumed a position of some importance. It is not difficult to see a correspondence between the both undeceived and disillusioned end of Joanhina's cousin and either Victurnien's marriage of self-interest in Balzac's *Le Cabinet des Antiques* or the way in which Lucien is willing to abdicate from freedom of conscience, in *Illusions Perdues*, by becoming the secretary to a priest and Spanish diplomat. By accepting the barony, Carlos distances himself from the typical end foreseen for the romantic hero and assumes the rôle of a modern, cynical, ironic and dispassionate character.

MARIA JOÃO PIRES, *Sacred Commitments and the Limits of History*

Taking into account the relationship between biblical studies, literature and history, this paper will consider some of the interdisciplinary implications between post-modern theology and the notion of history, particularly from the standpoints of Ricoeur and Foucault.

FILOMENA AGUIAR DE VASCONCELOS, *Poéticas modernistas e os discursos das ciências (Modernist poetics and science discourse)*

Modernist poetics are largely influenced by important scientific changes that took place in the western world in the early decades of the 20th century. Questions raised by a new perception and knowledge of reality and truth mainly in the fields of mathematics and physics, together with a new philosophical attitude, brought along a linguistic and literary openness to innovating ways of conceiving language in its various and multiform functions and uses. Apart from a theoretical approach to the subject, and an occasional reference to the Portuguese modernist poet Mário de Sá-Carneiro, special emphasis is given to some English modernist writers like Joyce, Eliot and Pound.

CARLOS AZEVEDO, *Uma senhora e um remador: presenças portuguesas na ficção de Nathaniel Hawthorne e Herman Melville (A lady and an oarsman: Portuguese presences in the fiction of Nathaniel Hawthorne and Herman Melville)*

In this study the author analyses the relevance of the Portuguese presence in Nathaniel Hawthorne's "Drowne Wooden Image" and Herman Melville's "Benito Cereno", taking into account the historical, cultural, and literary context of their work.

CARLOS AZEVEDO, *Identidade intercultural e descentramento do(s) cânone(s) (Intercultural identity and the decentering of the canon(s))*

This article, taking as a starting point Maxine H. Kingstons' *The Woman Warrior*, argues for this woman writer as a representative of the so-called Seventies's ethnic revival, an author in whom the intercultural identity is defined by the alternating horizons of Chinese culture and "mainstream" culture. The central argument of this paper calls for a further reference to Kingston's renegotiation of myth and folk legend, and to her opposition to the then dominant literary canon.

FRANCISCO TOPA, *Uma ode e cinco sonetos inéditos do brasileiro João Pereira da Silva (An unpublished ode and five unpublished sonnets by the Brazilian João Pereira da Silva)*

The author presents and edits six unpublished poems by the Brazilian João Pereira da Silva (1743 – 1818).

## SUMMARIES

JOHN GREENFIELD, **'wande ich wil Gahmureten klagn' (Parzival, 111,13): Thoughts on Herzloyde as a Widow**

In this article the author discusses the widows in Wolfram von Eschenbach's *Parzival*, with particular emphasis on Herzloyde, the mother of the Grail hero. After examining the different facets of the widow figure Herzloyde, the author concludes that she is, in many ways, a unique character in Wolfram's – and in the Medieval – gallery of female figures.

ANA SOFIA LARANJINHA, **Um É dipo medieval: o tempo das origens no prólogo do Tristan en prose (Séc. XIII) (A Medieval Oedipus: the Age of the Origins in the Prologue to the Tristan en Prose (13<sup>th</sup> Century)**

In the Prologue to the *Tristan en Prose*, which tells of the misfortunes of Chelinde and Sador and of their son Apollo (ancestors of the hero of the romance), the use of the narrative outline of the Oedipus myth and the reinvention of the monster of Thebes reveals the medieval vision of pre-Christian times: cyclical character and regression, homicide and incest represent paganism. However, Apollo, although guilty of incest, will be the first Christian monarch of Léonois: the age of history, of punishment and redemption follows the cyclical and criminal.

ROGELIO PONCE DE LEÓN ROMEO, **El Álvarez in the vernacular: the exegeses of *De institutione grammatica libri tres* in Portugal in the 17<sup>th</sup> century**

This article describes the commentaries which were published in Portuguese in the 17<sup>th</sup> century on *De institutione grammatica libri* (Lisbon, 1572) by Father Manuel Álvares, S.J., and analyses the causes which led Jesuit teachers like Bartolomeu Rodrigues Chorro, João Nunes Freire, José Soares and António Franco to write compendia which translate and explain precepts and comments by Álvares.

SÓNIA VALENTE RODRIGUES, **Polémica em torno de Rumor Branco de Almeida faria; réplica e contra-réplica (Controversy about Almeida Faria's 'Rumor Branco': Configurative Characteristics in the Opening Text)**

In an article published earlier, the opening text of the polemic on neo-realism was analysed in which Alexandre Pinheiro Torres and Vergílio Ferreira engaged in 1963 due to Almeida Faria's *Rumor Branco*. In the present study the author intends, within the framework of discourse analysis, to explore the configurative characteristics in the interventions which, in this polemic, can be regarded as response and counter-response.

ALEXANDRA GUEDES PINTO, **Contexto e significação: uma reflexão em torno de A insutentável Leveza do Ser de Milan Kundera (Context and Signification: A Reflection of Milan Kundera's The Unbearable Lightness of Being)**

In this study, a number of passages of Milan Kundera's novel *The Unbearable Lightness of Being* support a linguistic reflection on the contextual dependence of language and on its implications in questions like: fiction as an denunciative phenomenon, linguistic time and the meaning of discourse.

OLÍVIA FIGUEIREDO, **Considerações sobre o emprego da anáfora nominal em textos de alunos (Considerations on the use of nominal anaphora in texts by students)**

This study a study of nominal anaphora is presented from a linguistic, discursive and didactic perspective. Particular attention is paid to the use of anaphora in regard to the different types of text and the degree of cognitive development of the subject in the learning situation. The author concludes that

the value of the cohesion of nominal anaphora is due to its capacity to maintain the linguistic antecedent active in the operative memory (and its consequent integration in the representation which is being constructed on the contents of the text).

MARIA JOANA GUIMARÃES, **Ironia: Uma primeira abordagem** (*Irony: a first approach*)

After a brief characterization of the phenomenon of irony and its demarcation from phenomena which are close to it (for example, sarcasm and deceit) the different characteristics of irony are enumerated and the author concludes that Linguistics cannot but constitute a starting point for the study of this theme.

FÁTIMA VIEIRA, **Os dois “Palácios de Cristal” ou a recepção da Exposição Mundial de Londres (1851) em Portugal** (*The Two Crystal Palaces or the Reception of the Great Exhibition in London (1851) in Portugal.*)

In this article, London’s Crystal Palace (built in 1851) is compared to the Palácio de Cristal in Porto (built in 1865). By analysing Portuguese newspapers published during the period 1850 – 1865, the author attempts to assess the similarities between the two buildings, both from an architectural as well as an ideological viewpoint.

JORGE MANUEL BASTOS DA SILVA, **A exposição londrina de 1851 na imprensa portuguesa coeva - algumas notas e uma analogia de documentos** (*The Great Exhibition of 1851 in Contemporary Portuguese Newspapers – Notes and an Anthology of Documents*)

This article consists of an anthology of texts from Portuguese newspapers of the years 1850 – 1852 through which it is possible to appreciate the repercussion which the Great Exhibition (London 1851) had in Portugal. The anthology is accompanied by notes which attempt to explain the impact of the Great Exhibition within the context of the problematical relationship between the Portuguese and the English in the 19<sup>th</sup> century.

SÓNIA DUARTE, **«Don Quijote» na literatura infantil** (*«Don Quijote» in children’s literature*)

Though not originally written as a children’s book, Cervantes’ most well known work has become deeply rooted in children’s literature. This article attempts to focus on the reasons for the success of «Don Quijote» for this particular audience. An attempt is also made to question the concept itself of *children’s literature*.

FRANCISCO TOPA, **e ferva o Baco.** – *Gregório de Matos and Bacelar*

The article concentrates on the influence of the sonnet *Paro, reparo, tenho, envido e pico*, by the Portuguese António Barbaosa Bacelar, on the sonnet by the Brazilian Gregório de Matos, *Se a morte anda de ronda e a vida trota*.

JEROEN DEWULF, **Sobre a “mulatização” da literatura o caso do escritor Hugo Loetscher** (*On the “mulattisation” of literature: the case of Hugo Loetscher*)

Does it still make sense in the 21st century to divide literature according to the culture or even the country to which it “belongs”? This question is raised in relation to Hugo Loetscher a writer who has traditionally been classified as a “German-speaking Swiss writer”. In this article, I present an analysis of his work in a way that is as global and as hybrid as the world in which we live, introducing him as a “mulattised writer”.

## NOTÍCIAS





## A LINGUÍSTICA NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE PORTUGUÊS

Tendo por objectivo articular a investigação no âmbito da Linguística e a investigação-acção no âmbito da Didáctica da Língua, o Centro de Linguística da Universidade do Porto promoveu e organizou, nos dias 30 e 31 de Março de 2000, o Colóquio “A Linguística na Formação do Professor de Português”.

A Faculdade de Letras da Universidade do Porto tem vindo a desempenhar um papel precursor, desde há vinte e cinco anos, na construção e desenvolvimento de um espaço comum de reflexão entre a investigação sobre a língua e o seu ensino. Todas as comunicações apresentadas neste Colóquio fazem eco do labor reflexivo sobre o papel do ensino da Linguística, em estreita articulação com o da Didáctica da língua materna, na formação profissional dos professores de Português.

Foram apresentadas, no Colóquio, as seguintes comunicações: Fernanda Irene Fonseca, *Linguística Aplicada ou Linguística aplicável?*; Aida Santos, *Da progressão no ensino da língua: a “ordem dos artistas”*; Ana Maria Brito e Helena Couto Lopes, *Da Linguística ao ensino da gramática: para uma reflexão sobre a coordenação e a subordinação*; Fátima Oliveira, Idalina Ferreira, Joaquim Barbosa, Luís Filipe Cunha, Sérgio Matos, *O lugar da Semântica nas gramáticas escolares: o caso do tempo e do aspecto*; Fátima Silva, *Entre a gramática tradicional e a gramática de valências*; Inês Duarte, *Uso da língua e criatividade*; Isabel Margarida Duarte, *Do saber ao ensinar: em torno dos verbos introdutores de discurso relatado*; Júlia Cordas, *Fragmentos de um discurso didáctico. O saber-(para)-fazer ou o acto de mediação feliz*; Maria da Graça Pinto, *Só me faltava a Psicolinguística... Da(s) memória(s) no processamento da linguagem: algumas notas sensíveis à aprendizagem*; Maria Helena Paiva, *Para conceber a língua na sua plasticidade: o contributo da História da Língua*; Maria Henriqueta Campos, *Gramática e construção da significação*; Olívia Figueiredo, *Como intratextualizam os alunos a denominação lexical genérica?*; Rui Vieira de Castro, *A elaboração e a recepção das nomenclaturas gramaticais: condições, princípios, efeitos*; Sónia Rodrigues, *A consciencialização linguística como componente fundamental na formação inicial do professor de Português*.

O conjunto das comunicações possibilitou a criação de um espaço de reflexão sobre a língua e o seu ensino em que participaram professores de Linguística, professores de Didáctica e professores de Português.

As comunicações do Colóquio, já reunidas em livro, levam a chancela das Edições Afrontamento.

Olívia Figueiredo

## CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DO PORTO: 25 ANOS

A Comissão Directiva, o Conselho Científico e a Assembleia Geral do Centro de Linguística da Universidade do Porto (CLUP – Unidade I&D 22/94) decidiram celebrar os 25 anos de existência desta instituição<sup>1</sup>. Entre as iniciativas programadas para este ano, consta uma publicação designada *Volume comemorativo dos 25 anos do CLUP*. O CLUP tem sido durante estes vinte e cinco anos um dos pontos de partida para a preparação das dissertações de Doutoramento e de Mestrado e tem apoiado não só a docência na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, como também a investigação realizada noutras instituições.

A publicação do volume comemorativo foi aberta a todos os membros do CLUP – todos os membros e ex-membros do Centro foram convidados para o efeito – e aos elementos exteriores ao Centro que acompanham (ou acompanharam) a investigação da nossa Unidade de I & D como Conselheiros ou como Avaliadores.

Os artigos já disponibilizados (ou garantidos) são os seguintes:

– Clara Barros – *Pragmática histórica; perspectivas de alargamento da metodologia de análise de textos medievais*. Trata-se da aplicação de um modelo de linguística do discurso a textos do passado, com a consequente restituição dos contextos, nomeadamente na consideração do quadro em que se movem locutor e alocutário.

– Ana Maria Brito – *Argumentos, quasi-argumentos e adjuntos: uma distinção sintáctica*. Estuda-se a articulação entre as informações lexicais e a realização na estrutura sintáctica dessas informações e, mais concretamente, verifica-se o modo como a estrutura argumental dos verbos se projecta em Sintaxe.

– Isabel Margarida Duarte – *O relato do discurso na Crónica de D. João I (I Parte) de Fernão Lopes*. Após a definição de “discurso relatado” faz-se a identificação dos modos de discurso relatado na Crónica de D. João I (I Parte) e respectivas especificidades desse tipo de discurso. O alvo principal do estudo é a procura das funções do “relato de discurso” no texto de Fernão Lopes, tendo-se em atenção os respectivos enunciados e as contextualizações da (e na) Crónica.

– Olívia de Figueiredo – *Da modularidade linguística a propósito de advérbio de modo nas Viagens na minha Terra de Almeida Garrett*. Após uma breve apresentação de “Gramática modular”, indicando-se as suas linhas gerais e respectivas “performances”, há uma aplicação à análise do advérbio do modo como ocorre nas Viagens, procurando-se fazer uma arrumação do advérbio de acordo com a sua função sintáctica, textual e enunciativa.

– Fernanda Irene Fonseca – *A Linguística e a Escrita*. Faz-se a descrição da especificidade cognitiva e funcional da escrita, da fixação do uso “escrito”, tomando como base a textualidade e a reflexividade. É dada especial atenção à revisão das noções de interactividade enunciativa e dependência contextual.

– Joaquim Fonseca – *O funcionamento discursivo das comparativas condicionais*. Trata-se da análise dos aspectos centrais do funcionamento discursivo das comparativas condicionais (vazadas em como se p), actualizadas como sintacticamente independentes. Há uma reflexão conduzindo ao reconhecimento das regularidades detectadas num subtipo de comparativas condicionais projectadas no quadro da Frase, onde se inscrevem com total ou alargada autonomia sintáctica: trata-se, respectivamente, de incisos e de ajuntos de cariz parentético.

---

<sup>1</sup> A criação do CLUP foi homologada por despacho de 23 de Abril de 1976 do Secretário de Estado do Ensino Superior e Investigação Científica.

– Thomas J. C. Hüsgen – *Será que a montanha é sempre nova? Estratégias de solução de problemas na tradução literária*. Discute-se o papel do tradutor como mediador de culturas, transformando o texto, que de certa forma se torna opaco, distinto do texto de partida.

– Georges Kleiber – *Un “puzzle” référentiel en anaphore associative*. Os nomes de parentesco são apresentados como relação “membro-colecção”, anáfora associativa e anáfora possessiva.

– Carola Kaise – *O slogan na linguagem da publicidade: um estudo contrastivo Português-Alemão*. Teoriza-se o problema da linguagem da publicidade, confrontando as estruturas mais frequentes do ponto de vista sintáctico e morfosintáctico nas duas línguas.

– Belinda Maia – *Ontology, Ontologies, General and Specialised Languages*. Problematisa-se a distinção entre linguagem geral e linguagem de especialidade, tendo em conta, na perspectiva da engenharia do conhecimento, as categorias e respectivas lexicalizações.

– Fátima Oliveira e Luís Filipe Cunha – *Termos de espécie e tipos de predicados*. Faz-se a pesquisa das restrições e contextos em que obtemos uma leitura de “espécie” e SN em posição de sujeito e de objecto directo.

– Isabel G. Rodrigues, Júlia Cordas e Margarida Mouta – *Porque é que a cabeça deita fumo? Metáfora em idiomatismos do português, francês e alemão*. As Autoras tomam como ponto de partida a palavra “cabeça” e as expressões idiomáticas construídas com esse lexema nuclear, as metaforizações existentes em português, francês e alemão. Os mesmos domínios conceptuais, as mesmas emoções e os mesmos desequilíbrios são encontráveis nas três línguas, mas com orientações diversas. A tradução pura e simples nem sempre é possível, mas os valores e as estruturas pré-conceptuais coincidem nas três línguas.

– Helena Sereno – *O sol quando nasce é para todos: provérbio e ocorrências*. Problematisa-se o uso do provérbio na narrativa e no discurso quotidiano.

– Fátima Silva – *Os demonstrativos na constituição de relações anafóricas*. Procura-se explicitar o papel dos determinantes demonstrativos no estabelecimento de relações anafóricas directas e indirectas.

– João Veloso – *A distinção entre palavras terminadas em consoante e palavras terminadas na sequência ortográfica “consoante + «e» num grupo de crianças falantes do português europeu em idade pré-escolar*.

– Mário Vilela – *Ter metáforas à flor da pele (ou outro mod de “ter nervos”)*. Com base na linguística cognitiva tenta-se fazer a explicação de (algumas) expressões metafóricas exprimindo emoções, metáforas projectadas a partir do corpo humano.

– Gerd Wotjak – *Sobre la naturaleza entre léxico y gramática, significado léxico y combinatoria morfosintáctica*. Neste estudo, o léxico é considerado como interface entre semântica e sintaxe, ou, por outras palavras, faz-se a análise do significado léxico e das suas relações com a cognição.

Mário Vilela

DISSERTAÇÕES

## DISSERTAÇÕES DE DOUTORAMENTO NA ÁREA DE L.L.M. 2000-2001

OLÍVIA MARIA FIGUEIREDO

*A anáfora nominal em textos de alunos: a língua no discurso*, (Dissertação de Doutorado em Linguística Geral e Aplicada), Porto, Ed. da Autora, 2000

### Abstract

*Nominal Anaphora in Pupils' Texts: the Language in Speech* (Ph. D. Dissertation in General and Applied Linguistics)

This dissertation studies the nominal anaphora, specially the way pupils use it in real contexts. In Part I, the problem is presented, stressing the connections among a diverse number of disciplines, all of which share a common interest in discourse: Linguistics, Psychology and Didactics. This scope makes it possible to emphasize Linguistics as a human science and its connection with grammar and, on the other hand, language as a mental organ and its connection with thought.

Between language and cognition there is one of man's faculties, the faculty of knowledge. Thus, the school was chosen as an institution where this ability expands.

This Part explains that the construction of a pedagogy of language consists in the interface among the school, as a place of diffusion of knowledge (Methodology), knowledge in its own significance (Linguistics), and pupils ( Psychology).

In Part II, the several points that established the areas of research mentioned in Part I have been crossed, with the contribution of Text Linguistics and Theory of Enunciation.

One grammar of isolated sentences does not make it possible to explain certain number of empiric aspects as a construction of the anaphoric phenomena, which is the purpose of Part III. This line of argument, for which I have presented detailed empirical and theoretical support in the 1st and 2nd Parts, has consequences for Part III

In the 3rd Part, I have tried to establish examples of text composition and certain configurations of the linguistic markers (nominal anaphoras) and everything that depends on cognitive development of pupils.

Among the various mechanisms that infer the meaning of text organization, it was selected, as a object of study in the operative level of the cohesive textualization, the anaphoric nominal chains in relation with the management of the application on the part of pupils and in accordance with textual typology.

The motivation of study derives from the necessity to elaborate the proposals of renovation of the Didactics of the Native Language through serious researches so that the proposed patterns allow the orientation of didactic choices (what significative activities to propose to the pupils) and to analyse the difficulties found by pupils (regulation of learning).

This work assumes an organic structure around two axis: Parts I and II of the dissertation are a theoretical synthesis of studies in Linguistics, Psychology and Didactics and the interactionist scope in which I'm situated; the presentation of the experimental researches have been analysed in Part III.

Relations between the Sciences of language and Didactics were explored as a way of describing the experimental mechanism and the steps of the treatment of the elements which allow the study of the operations of cohesion and the formulation of various hypotheses concerning the functioning of the nominal anaphoras in the different types of texts.

This dissertation ends with the summary of the main contributions for study of nominal anaphora in texts of students and the enumeration of some tracts left open for future investigations concerning this subject.

### Résumé

*L'anaphore nominale en textes d'élèves: la langue dans le discours* (Dissertation de Doctorat en Linguistique Générale et Appliquée)

Cette dissertation traite de l'anaphore nominale et de son emploi par des élèves en situation d'apprentissage.

Dans la 1ère Partie, au même temps que la question est présentée, il est mis en évidence les rapports entre les diverses disciplines: Linguistique, Psychologie et Didactique des Langues. La confluence de ces études a permis de faire ressortir, dans un côté, la Linguistique comme une science humaine et son rapport avec la Grammaire et, dans un autre côté, le langage comme organe mental et son rapport avec la pensée. Comme dans l'interface entre le langage et la cognition existe une des facultés de l'homme, la faculté de savoir, on a élu l'école comme l'institution où une telle faculté se développe.

Il a été dans cette acception d'interface entre l'école comme le lieu de diffusion de savoirs (domaine de la Méthodologie), les savoirs, au sens exacte du mot (domaine de la Linguistique) et le sujet apprenant (domaine de la Psychologie) qu'on a construit le cadre d'une pédagogie de la langue. Dans la 11ème Partie, on a croisé les divers aspects qui ont constitué les traces de la recherche énoncée dans la 1ère Partie, avec les contributions des pré-supposées de la Linguistique Textuelle et de la Théorie de l'Énonciation. Son importance vient du fait dont un énoncé n'est jamais complètement isolé, car il appartient à un texte plus vaste, à travers des relations complexes d'équivalence. Une grammaire de phrases isolées ne permet pas expliquer un certain nombre de faits empiriques comme c'est le cas, alors, de la construction des phénomènes anaphoriques, objet d'étude dans la 11ème Partie. Cette ligne de pensée, présentée en détail dans la 1ère et la 11ème Partie, a eu des conséquences dans la 11ème Partie. Dans cette même Partie.

Dans cette même Partie, on a cherché prouver, à partir de productions écrites par des enfants âgés de douze à quinze ans, qu'il y a des relations de corrélation entre les divers types de texte, et entre déterminées configurations de marques linguistiques (anaphores nominales) et tout ça dans la dépendance du développement cognitif du sujet. Parmi les divers mécanismes qui sous-entendent l'organisation du texte, on a sélectionné, comme objet d'étude, dans le niveau opératoire de la textualisation cohésive, les chaînes anaphoriques nominales dans leur relation avec la gestion de l'emploi de la part des élèves et d'accord avec la typologie textuelle.

La raison de cette étude vient du besoin d'élaborer des propositions de renouvellement de la Didactique de la Langue Maternelle à partir des recherches approfondies de manière à proposer des modèles que permettent de guider les choix didactiques (quelles activités significatives proposer aux élèves) et qui analysent les difficultés rencontrées par les élèves (régulation de l'apprentissage).

En un mot, ce travail s'organise autour de deux axes: les Parties I e II sont une synthèse théorique des travaux en Linguistique, en Psycholinguistique et en Didactique et du cadre interactionniste dans lequel je me situe; la présentation des recherches expérimentales fait l'objet de la Partie III. On décrit le dispositif expérimental et la démarche de traitement des données qui ont permis de mener à bien l'étude sur les opérations de cohésion et on a formulé plusieurs hypothèses relatives au fonctionnement des anaphores nominales dans les différents types de textes étudiés.

Cette dissertation présente, dans la IVème Partie, un résumé des principaux apports pour l'étude de l'anaphore nominale et énumère les quelques chemins encore ouverts aux futures recherches dans ce champ.

RUI MANUEL DIAS PINTO RIBEIRO

«*More Knave than Fool*»: *Cepticismo e Ironia no Drama de Christopher Marlowe* (Dissertação de Doutoramento em Literatura Inglesa), Porto, Ed. Do Autor, 2000

#### Abstract

«*More Knave than Fool*»: *Scepticism and Irony in Christopher Marlowe's Drama* (Doctoral Dissertation in English Literature)

Elizabethan commercial and popular theatre qualifies the relation between author and work in a decisive way: drama is shaped by market challenges and contexts of dramatic production tend to blur the authorial face and make plays, not yet defined as literary texts, into artefacts of precarious and indecisive configuration. In the case of Christopher Marlowe (1564-1593), however, dissolving factors of the authorial entity, which would in the first analysis rule out any identification of the creative individual voice and of the textual place of irony, yield to the rights of an irreducible presence. The hedonistic subversion of classical legacy, the ambiguous celebration of the conqueror, of the heretical urge to power and science, the seduction of excess and grotesque or the prompt expression of the upsetting identity of the outsider - stages of an experimental and uneven progression - correspond simultaneously to the provocative irreverence of the heterodox creator and to a sense of timing of the producer that knows how to engage his audience in a dubious complicity. The social condition of the dramatist and the artistic status of drama in an aristocratic society enlighten to a great extent the radicalism of his rebellion and the iconoclastic insubordination of his heroes; the contingent freedom of the stage makes it easier to explain the shifty strategies of persuasion embodied in the audacity of representation; and dogmatic scepticism inscribed in the corpus of marlovian plays suggests the monologic impairment of a thesis and weakens the comprehensive and dialectic qualities of ironic supervision.

## Résumé

*«More Knave than Fool»: Cepticisme et ironie dans le drame de Christopher Marlowe* (Dissertation de Doctorat en Littérature Anglaise)

Le théâtre commercial et populaire élisabéthain définit de façon déterminante le rapport entre l'auteur et sa création: le texte dramatique est le résultat des exigences du marché et des contextes de production dramatique tendent à effacer le visage de l'auteur en même temps qu'ils prêtent aux pièces dramatiques, qui ne se présentent pas encore en tant que littérature, une configuration précaire et floue. Pourtant, les pressions visant à la dissolution de l'instance auctoriale, tout en rendant impossible l'identification de la voix du dramaturge et de la dimension que l'ironie prend dans le texte, ne réussissent pas à réprimer les droits d'une présence irréductible dans l'oeuvre de Christopher Marlowe (1564-1593). La subversion ludique de la mémoire classique, la célébration ambiguë du conquéreur du désir hérétique du pouvoir et de la science, la séduction des jeux de l'excès et du grotesque ou encore l'expression d'une identité marginale et perturbante, qui constituent des moments d'un parcours expérimental sinueux, correspondent simultanément à l'irrévérence provocatrice du créateur hétérodoxe et à un sens d'opportunité du producteur qui sait garantir l'intérêt de son public grâce à une complicité équivoque investie dans ce rapport. La condition sociale de l'artiste et le statut de l'art dramatique dans une société aristocratique éclaircit en large mesure le radicalisme de la révolte et l'insoumission iconoclaste des personnages; la liberté surveillée du théâtre aide à comprendre la duplicité des stratégies de persuasion dont se revêt l'audace de la représentation; et le cepticisme dogmatique révélé dans le corps irrégulier de la création marlovienne suggère la réduction du partis pris et l'affaiblissement des vertus compréhensives et dialectiques de la supervision ironique.



## DISSERTAÇÕES DE MESTRADO APRESENTADAS NA ÁREA DE L.L.M.

Ano lectivo de 2000-2001

ALEXANDRA DULCE GONÇALVES LOPES

*Das fronteiras da arte e do mundo. «O jardim sem limites» de Lídia Jorge*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

ANA CRISTINA AMARAL OLIVEIRA

*Masculino e feminino: uma dualidade obrigatória? De «The Subjection of Women» de Stuart Mill a «Herland» de Charlotte Perkins Gilman*

(Mestº em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 2000

ANA MARIA PEREIRA SOARES

*O tempo na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Imanência, ruptura, testemunho*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

ANTÓNIO JORGE PAIS ANTUNES

*Tradução e localização: pontos de contacto e de afastamento*

(Mestº em Estudos de Tradução)

Porto, Ed. do Autor, 2001

CARLA ANTONIETA CASINHAS MOURÃO NEVES

*Em demanda da identidade: a duplicidade em «Esaú e Jacó» de Machado de Assis*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

CRISTINA MARIA DA COSTA VIEIRA

*Viagem pelo universo feminino de «A Esmeralda Partida» de Fernando Campos: o romance histórico como ponto de fuga*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

## DISSERTAÇÕES

FÁTIMA REBELO DE AZEVEDO

*Diagnóstico e cura em «Paterson» de William Carlos Williams*

(Mestº em Literatura Norte-Americana)

Porto, Ed. da Autora, 2001

HELENA MARIA PEREIRA RESENDE

*Percursos irónicos da escrita poética de Samuel Taylor Coleridge. Para uma leitura da «Biographia Literaria» e de «The Rime of the Ancient Mariner»*

(Mestº em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 2000

ISABEL PAULA JORGE MENDONÇA MONTEIRO

*Dissolução e reinvenção do soneto em E. M. de Melo e Castro*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

JOSÉ MIGUEL PINTO DE ALMEIDA

*A transferência linguística e a tradução. Barreira à tradução ou eficaz solução comunicativa (?)*

(Mestº em Estudos de Tradução)

Porto, Ed. do Autor, 2001

LUCINDA MARIA MIRANDA CACHADA

*Metamorfoses de Narciso na poesia de José Régio*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

MARGARIDA MARIA PEREIRA SOARES MOTA

*História e ficção em «As Terras do Risco» de Agustina Bessa Luís*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA AUGUSTA LOPES FERNANDES COSME COSTEIRA

*O espaço fechado e aberto em «Casa de Pensão» de Aluísio Azevedo*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA CRISTINA DA COSTA VIEIRA

*Viagem pelo universo feminino de «A Esmeralda Partida» de Fernando Campos: o romance histórico como ponto de fuga*

(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)

Porto, Ed. da Autora, 2000

DISSERTAÇÕES

MARIA DE FÁTIMA PINHEIRO ALVES  
*A ironia do «Só» de António Nobre*  
(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA DO CÉU HENRIQUES DE BASTOS MILNER  
*Terminografia com base em «corpora». Um ensaio na área da construção metálica*  
(Mestº em Estudos de Tradução)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA EMÍLIA REIS MARTINS DE VAZ GONÇALVES  
*Contributo para a tradução de construções passivas com base em «Great Expectations» de Charles Dickens*  
(Mestº em Estudos de Tradução)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA JOÃO N. G. BORGES DE ALMEIDA  
*Como traduzir universos culturais em textos para crianças?*  
(Mestº em Estudos de Tradução)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA MANUELA DA SILVA DUARTE  
*«O Splendor de Portugal»: do tempo vivido ao tempo evocado*  
(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

MARIA TERESA PEIXOTO BRAGA DE ALMEIDA TAVARES  
*«A Casa da Cabeça de Cavallo» de Teolinda Gersão. Escrever histórias, reescrever a História como forma de estar na História*  
(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

MARTA PINHAL NEVES SALAZAR NORTON  
*«Espelho de Vaidades»: o peralta e a moda na literatura de cordel portuguesa (1781-1789)*  
(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

PAULA ISABEL CASTELO BRANCO DE SEQUEIRA RIBEIRO  
*A retórica da descrição no romance histórico de Rebelo da Silva*  
(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)  
Porto, Ed. da Autora, 2001

DISSERTAÇÕES

SUZANA DE NORONHA NASCIMENTO LEÃO DA CUNHA COSTA  
*Marcas do desfasamento temporal em duas traduções de «Wuthering Heights»*  
(Mestº em Estudos de Tradução)  
Porto, Ed. da Autora, 2000

TERESA MARIA VASCONCELOS  
*A reavistação irónica do passado em «Paixão de Maria do Céu» de Carlos Malheiro Dias*  
(Mestº em Estudos Portugueses e Brasileiros)  
Porto, Ed. da Autora, 2001

VIRGÍNIA MARIA FERNANDES PIRES DE LIMA  
*A construção do mundo a partir de «Um Monte de Detritos» na obra poética de John Ashbery*  
(Mestº em Literatura Norte-Americana)  
Porto, Ed. da Autora, 2001

## ÍNDICE DE AUTORES



## ÍNDICE DE AUTORES

Volumes I-XVII

(1984-2000)

ABRAMOVICI, Serge

- Plus réellement poète: Benjamin Péret, le noyau de la comète, V, 1988-2, 433  
De la prose en le sachant: Investissement de la poésie au XIXe siècle, IV, 1987, 231  
La rime millionnaire de Raymond Roussel, VIII, 1991, 353  
CLEF ou CLÉ, le traducteur et son lecteur, XV, 1998, 455  
L'Autre est un Je, XVI, 1999, 143

AMARAL, Ana Luísa

- The Love Song* of J. Alfred Prufrock: jogos no tempo e tempo no jogo, IV, 1987, 199  
Emily Dickinson: uma poética de transgressão, V-2, 1985, 355  
*King Lear*: as palavras (mal)ditas, III, 1986, 211

ASSUNÇÃO, Carlos da Costa

- Uma leitura da Introdução da *Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa* de Reis Lobato (1770), XIV, 1997, 165

AZEVEDO, Carlos

- F. Scott Fitzgerald e *The Great Gatsby*: Um Encontro com o Moderno, VIII, 1991, 241  
Hemingway and Paris: *The Cavalry of Woe*, XI, 1994, 271  
James e Hemingway: as artes da ficção, XI, 1994, 281  
Estratégias de poder: militância intelectual e re-posseção de texto em *For Whom the Bell Tolls*, XIII, 1996, 173  
Paul Auster e *The Voice's Fretting Substance*: elementos para a biografia de uma escrita, XIV, 1997, 185  
Sinais de Martin Luther King na literatura afro-americana: *The Man Who cried I am, Meridian, Emergency Exit*, XV, 1998, 19  
As élites do quotidiano: Don DeLillo e a política escrita em *Mao II*, XV, 1998, 9  
Emerson revisitado: Ralph Ellison, *Invisible Man* e a tradição americana, XVI, 1999, 91  
O lugar da literatura, XVI, 1999, 9  
A propósito de *Big two-hearted River*: primitivismo e modernismo em Hemingway, XVII, 2000, 307

BORRALHO, Maria Luísa

- Scarron et Scarron II: Une seule rhétorique de la parodie?, VIII, 1991, 159

BARROS, Clara

- «Porém»: um caso de deriva conclusiva-contrastiva, V-1, 1988, 101  
A propósito de morfemas contrastivos em português: um «mas» de exceção/provocação, V-1, 1988, 269  
Afinidades da estrutura textual da *Primeyra* e da *Segunda Partidas*, X, 1993, 109  
«Porque» e «ca»: aspectos do discurso «justificativo» no texto do *Fuero Real*, XII, 1995, 149  
História da língua / Ensino da língua, XIV, 1997, 81

BOURA, Ana Isabel Gouvêa

- Fernando Lopes-Graça, tradutor literário: A versão portuguesa da novela *Tristan* de Thomas Mann, IX, 1992, 227

## ÍNDICE DE AUTORES

BRITO, Ana Barros de Maria

A relação semântica lexical-sintaxe na gramática generativa: um breve balanço a propósito da natureza aspectual e da estrutura argumental de alguns tipos de verbos, XV, 1998, 377

Aspects de la syntaxe du SN en portugais et en français, X, 1993, 25

Sobre algumas construções pseudorelativas em português, XII, 1995, 25

BRITO, António Ferreira de

De Lupasco à Ionesco: logique et anti-logique dans la dramaturgie ionescienne, I, 1984, 227

Victor Segalen: récit de voyage ou voyage du récit? Réel/imaginaire: harmonie ou duel?, III, 1986, 199

Aimé Césaire et Ina Césaire et le péché originel d'être noir, V-2, 1988, 375

De la geste de la domination à la poétique de la relation, VIII, 1991, 135

Pierre Oster, poète gnomique, IX, 1992, 199

Vozes da Resistência na revista luso-francesa *Afinidades* durante o período da Ocupação, XII, 1995, 371

Originellité et originalité dans la poétique de Salah Stétié, XIII, 1996, 183

CABRAL, Maria Manuela A. Lacerda

*A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge. Inquietação pós-moderna, XIV, 1997, 265

CARDOSO, Simão

O genitivo em português: contributos para uma sintaxe e semântica da preposição «de», V-1, 1988, 19

Considerações sobre um inquérito, XI, 1994, 349

A gramática latina no séc. XVI, XII, 1995, 159

CARLOS, Luís Adriano

Poesia moderna e dissolução, VI, 249

O classicismo modernista de José Régio, VIII, 1991, 103

Fenomenologia da expressão literária. Clássico e barroco em Jorge de Sena, XIII, 1996, 207

A poesia de Sophia, XVII, 2000, 233

CARNEIRO, Maria do Nascimento Oliveira

Victor Hugo no Porto finissecular: marcas de um percurso, XIV, 1997, 435

CARREIRA, Maria Helena Araújo

Para uma leitura guiada de *Sémantique générale* de Bernard Pottier, com adaptações ao português, XI, 1994, 147

CARVALHO, José A. M. de Freitas

Nas origens dos Jerónimos na Península Ibérica: do franciscanismo à Ordem de S. Francisco: o itinerário de Fr. Vasco de Portugal, I, 1984, 11

CASTILHO, Maria Teresa Lobo

*Delta Wedding*: Um lugar de janelas abertas sobre os horizontes do devir, VII, 1990, 165

*The Great Gatsby*: «A América, a Ideologia e o Herói», VIII, 1991, 251

CASTILLO, Susan Parsons Pérez

Gender and Dissent in Colonial New England: Anne Hutchinson and the Antinomian Controversy, VII, 1990, 225

COSTA, Maria José

Lembranças, XII, 1995, 421



## ÍNDICE DE AUTORES

CRUZ, Graça Maria Silva

Invenções «Au Goût du Jour» - Invenções experimentais «au goût» de Jorge de Sena, IX, 1992, 309

CUNHA, Gualter

*An essay on man*, de Alexander Pope: texto filosófico e texto poético, V, 1987, 301

Uma dupla direcção da escrita em Daniel Defoe: *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, ou alguns bons ensinamentos da má literatura, VI, 1989, 189

«A música do mundo»: modos da criação poética em *Barco Vazio*, de João Miguel Fernandes Jorge, XIII, 1996, 269

DAHLET, Patrik

Un langage efficace: l'ilocution indirecte: contribution à une représentation pragmatique du discours publicitaire, II, 1985, 343

DESERTO, Jorge

Creonte e o exercício do poder, XIV, 1997, 467

DUARTE, Isabel Margarida

Acordes com outra voz: a partir de *Efeitos de polifonia vocal n'«O Primo Basílio»* de Óscar Lopes, XII, 1995, 91

EIRAS, Pedro

Gérard Genette: a escrita de *Figures IV*, XVI, 1999, 209

FERNANDES, Joana Alexandra

Polissemia e metáfora no paradigma verbal do português: o verbo «colher», XVII, 2000, 203

FERNANDES, Maria de Lurdes Correia

Da doutrina à vivência: amor, amizade e casamento no *Leal Conselheiro* do rei D. Duarte, I, 1984, 133

Literatura moral e discursos jurídicos. Em torno dos «privilégios» femininos no século XVI em Portugal, XVII, 2000, 403

FERREIRA, José Ribeiro

Atenas, uma democracia?, VI, 1989, 171

O poder e a liberdade individual no *Filoctetes* de Sófocles, VIII, 1991, 317

FERREIRA, Maria Saldanha Dias

Experiência em L.E. dentro de um quadro de pedagogia integrada, XIII, 1996, 475

FINO, Francisco Saraiva

Na fábrica do mito. Algumas notas sobre a *Estoria de D. Afonso I*, XVI, 1999, 231

FONSECA, Fernanda Irene

Vergílio Ferreira: a palavra sempre e para sempre: conhecer poético e teoria da linguagem, III, 1986, 7

Subjonctif et impératif en portugais: une contribution à l'étude de la configuration linguistique du souhait, de l'ordre, du regret et du reproche, I, 1984, 237

Referência, «translação de referência» e «excesso referencial»: uma leitura do «excesso» em dois textos de Óscar Lopes, IV, 1987, 137

Deixis et anaphore temporelle en portugais, II, 1985, 277

Quand dire c'est feindre: Théorie linguistique et fiction littéraire, X, 1993, 55

O papel da Universidade na expansão do português na C.E., X, 1993, 195

Deixis e poesia, XII, 1995, 75

FONSECA, Joaquim

- Sintaxe, semântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas, II, 1985, 213  
 Quelques considérations sur l'enseignement des langues de spécialité, IV, 1987, 115  
 Coerência do texto, V-1, 1988, 7  
 Aspectos da sintaxe do adjectivo em português, VI, 1989, 43  
 Heterogeneidade na língua e no discurso, VIII, 1991, 261  
 «Elogio do Sucesso»: A força da palavra/O poder do discurso, IX, 1992, 7  
 Pragmática das perguntas «Como P, se Q?» e «Como não P, se Q?». X, 1993, 7  
 Pragmática e sintaxe-semântica das consecutivas, XI, 1994, 7  
 O discurso da *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo. Diálogo I, XIII, 1996, 87  
 «O grau zero»: discurso, representações ideológicas e construção do sentido, XV, 1998, 333  
 O discurso da *Carta de Guia de Casados*, de D. Francisco Manuel de Melo, XVII, 2000, 9

FRANCO, António

- Partículas modais da língua portuguesa: relances contrastivos com as partículas alemãs, V-1, 1988, 137  
 A gramática no ensino de segundas línguas: L2, VI, 1989, 59  
 Partículas modais do português, VII, 1990, 175

FRIAS, Joana Matos

- Um sopro de vida* de Clarice Lispector: a auto-destruição criadora do sujeito moderno, XV, 1998, 123  
 Murilo Mendes e o cosmotexto ideogramático, XVI, 1999, 125  
 A poética essencialista de Murilo Mendes, XVII, 2000, 287

GIROLAMI-BOULINIER, A.

- Comparaison de bilans de langage en portugais, castillan, catalan, VI, 1989, 263  
 Extensions et approfondissements des bilans européens de langage, V-1, 1988, 157  
 Structures et vocabulaire en 4e primaires portugaises et françaises (Comparaison de réctis oraux et écrits dans chaque langue), VII, 1990, 197  
 Estruturas e vocabulário no 4º primário italiano e português (Comparação de Histórias Orais e Escritas nas duas Línguas), VIII, 1991, 305  
 A linguagem-expressão na criança europeia, XI, 1994, 99  
 A linguagem oral e escrita em línguas românicas, XII, 1995, 105  
 Langage: pour une pédagogie de l'immédiateté, XII, 1995, 121

GREENFIELD, John

- Minne and the grail in Wolfram's *Parzival*, I, 1984, 196  
 Vivien an Gui in the *Chanson de Guillaume*: G2, V-1, 1988, 277  
 A vingança de sangue no *Parzival* de Wolfram Eschenbach, IX, 1992, 83  
 «... Mit dem rest einer Erglänzenden trgne...». A Note on Heinrich Von Kleist's *Das Erdbeben in Chili*, X, 1993, 181  
 Lyric love and the Epic Hero: Notes on Siegfried's Wooing of Kriemhild in the *Nibelungenlied*, XI, 1994, 181  
 A sermon on stones? A note on Wolmar's *Daz Steinbuoch*, XII, 1995, 295  
 Überlegungen zur Alterität und Modernität der mittelhochdeutschen Dichtung, XIII, 1996, 7  
 «Frouwe, wiltu toufen didh, / Du maht ouch noch erwerben mich» (Pz.: 56,25F): Notes on Gahmuret's desertion of Belakane, XIV, 1997, 221  
 A morte da mulher na literatura alemã medieval: algumas considerações sobre a figura de Kriemhild em *Das Nibelungenlied*, XVII, 2000, 363

## ÍNDICE DE AUTORES

HOMEM, Armando Luís de Carvalho

A rosa e a batata. Em torno de *O Romance histórico em Portugal*, de Maria de Fátima Marinho, XVII, 2000, 421

HOMEM, Rui Carvalho

*A Voyage to the Country of Houyhnhnms*: ironia e arte satírica, II, 1985, 296

*The Great Hunger*: anti-pastoralismo e representação da morte: Clay is the word an clay is the flesh, V-2, 1988, 296

Retórica do riso: comédia, sátira e um dia na Feira com Ben Jonson, XI, 1995, 301

HURST, N. R.

O ensino e o estudo do Inglês na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (F.L.U.P.), VII, 1990, 237

Some Implications of Innovation in the Arts Faculty of Porto University, X, 1993, 199

Some thoughts in the university entrance exam in English Language of 1993 and 1994, XII, 1995, 441

Notional Syllabuses: twenty one years on, XIV, 1997, 489

That was then, this is now: formal knowledge attainment among Students of English at the Faculty of Letters, the Univrsity of Porto, XVI, 1999, 249

HÜSGEN, Thomas

Gerda Buddenbrook - Eine Verführte Verführerin (Eine Studie Dieser Frauenfigur unter der Perspektive der Typisierten Formen der «Femme Fragile» und «Femme Fatale», VIII, 1991, 375

HUYLEBROUCK, Roza

O neerlandês, II, 1985, 349

O neerlandês nas instituições da comunidade europeia, V-1, 285

Por que será que o neerlandês, ao contrário do português, não se tornou uma língua universal?, VI, 1989, 151

O português no ensino universitário e para-universitário em terras de expressão neerlandesa: Bélgica / Flandres e Países Baixos, VII, 1990, 247

Traduções Portuguesas de Obras Literárias Neerlandesas, VIII, 1991, 337

Recepção portuguesa de Maurice Maeterlinck, X, 1993, 187

JAMES, Carl - Five Uses of Grammar in Foreign Language Teaching, III, 1986, 96

LARANGINHA, Sofia

Artur, Gauvain e Keu. Representações da realeza em Chrétien de Troyes, XIII, 1996, 23

LIMA, Isabel Pires de

Camilo e o fantasma do Naturalismo: *Eusébio Macário e A Corja*, IX, 1992, 119

Entre primos: d' *Primo João de Brito a O Primo Basílio*, XI, 1994, 229

À procura de um rosto ou de uma voz, XII, 1995, 181

O regresso de D. Sebastião, XIV, 1997, 251

LIMA, José Luís Araújo

A poesia dos «metafísicos»: modos da expressão e o efeito de «awareness»: I-Wit, I, 1984, 247

Uma linguagem de limites ou os limites da linguagem: o último poema último de Sylvia Plath, IV, 1987, 173

T.S. Eliot: no centenário do seu nascimento, VI, 1989, 207

LOSA, Margarida L.

Presentificação e efeito de empenhamento, XII, 1995, 275

## ÍNDICE DE AUTORES

MAIA, Belinda

Light in J. R. R. Tolkien and the Portuguese Translation; a Lexical Analysis, V-1, 1988, 173  
Notes on the English Present perfective, and on its cousin, the Portuguese 'Pretérito perfeito composto?', XI, 1994, 305

MARINHO, Maria de Fátima

Inês de Castro - Outra era a Vez, VII, 1990, 103 (Cont.: VIII, 1991, 7)  
O romance histórico de Alexandre Herculano, IX, 1992, 97  
Reescrever a História, XII, 1995, 189  
O sentido da história em Mário de Carvalho, XIII, 1996, 257  
A concepção da natureza na obra poética da Marquesa de Alorna, XVI, 1999, 47

MARTELO, Rosa Maria

Casas destruídas. A reavistação de *Casa na Duna* em *Finisterra* de Carlos de Oliveira, XVII, 2000, 251

MATOS, Sérgio

Agora: da «deixis» temporal à argumentação, V-1, 1988, 119  
Aspectos da semântica e pragmática do «imperfecto do indicativo», XIII, 1996, 435  
Linguística e informática: perspectivas recentes do uso do computador em linguística aplicada e descritiva, VI, 1989, 117  
Algumas considerações sobre advérbios de localização e quantificação temporal, XVII, 2000, 175

MENDES, Ana Paula Coutinho

*Mémoires d'Hadrien*: os interstícios da morte, V-2, 1988, 555  
Invenções *Au Gôût du Jour* - Invenções experimentais «au goût» de Jorge de Sena, IX, 1992, 309  
*D'A Torre da Barbela* - Panorama fantástico de uma relação mítica, X, 1993, 133

MERLAN, Aurélia

Sobre as chamadas «perífrases verbais paratáticas» do tipo «pegar e + V2» nas línguas românicas (com referência especial ao português e ao romeno), XVI, 1999, 159

MIMOSO, Anabela

*Contos e histórias de proveito e exemplo*. Uma obra exemplar, XV, 1998, 259

MIRANDA, José Carlos Ribeiro

O discurso poético de Bernal de Bonaval, II, 1985, 105  
A lenda de Gaia nos *Livros de Linhagens*: uma questão de literatura?, V-2, 1988, 483  
O cantar de amigo galego-português. Notas sobre um estudo recente, XVII, 2000, 459

MONTEIRO, Américo

As leituras heinianas de Nietzsche. Ambivalência e contradições de juízos, XVI, 1999, 69

MORUJÃO, Isabel

Subsídio para uma reedição de *Rimas várias* de Soror Violante do Céu, IV, 1987, 351  
Verdades do tempo e máximas do século: dois manuscritos inéditos de Soror Maria do Céu, IX, 1992, 299

MUNZ-THIESSEN, Susanne

Obilot, antikonie und orgeluse: Die Frauen des minneritters gawan, XIV, 1997, 233

NOVAIS, Augusto Q.

Prontuário multimédia: Dicionária, XIV, 1997, 529

## ÍNDICE DE AUTORES

OGNO, Lia

As viagens d'Os *Lusiadas* e os caminhos da heroicidade, XIV, 1997, 317

OLIVEIRA, Fátima

Cadeias anafóricas: que referência?, IV, 1987, 125

Considerações sobre um inquérito, XI, 1994, 349

Aspecto, referência nominal e papéis remáticos, XII, 1995, 55

Algumas reflexões semânticas acerca da sequência de tempos em português, XV; 1998, 421

OLIVEIRA, Maria do Nascimento

Le genre noir en France: une esthétique de l'extravagance et de la hantise, IX, 1992, 319

OLIVEIRA, Maria Gabriela Gomes de

Uma «Irmandade» volante do Século XVIII. O Folheto *Lágrimas das Almas*, IX, 1992, 349

OSÓRIO, Jorge A.

Entre a tradição e a inovação: Sá de Miranda na esteira de Garcilaso, II, 1985, 47

Cantiga de escarnho galego-portuguesa: sociologia ou poética?, III, 1986, 153

Alguns aspectos literários de Erasmo em *Lingua*; 1525, IV, 1987, 7

Trovador e poeta do séc. XIII ao séc. XV, X, 1993, 93

Reflexos de Tordesilhas numa nota antiportuguesa de Pedro Mártir de Anghiera, XI, 1994, 191

Algumas reflexões sobre o 'Preâmbulo' de *Menina e Moça*, XIII, 1996, 65

Christiana persuasio Erasmi opinione, XV, 1998, 233

Viagem ao mundo das notas na F.L.U.P. - 1ª época de 1996-1997, XVI, 1999, 263

OUTEIRINHO, Fátima

As traduções da obra de Rousseau em Portugal: texto e paratexto, XII, 1995, 395

PEREIRA, Belmiro Fernandes

António Pinheiro e os seus *In tertium M. Fabri Quintiliani Librum Commentarii* (1538), XIV, 1997, 329

PEREIRA, Maria Helena da Rocha

Nas origens do humanismo ocidental: os tratados filosóficos Ciceronianos, II, 1985, 7

PINTO, Maria da Graça Lisboa Castro

Primeiros contributos para um estudo da expressão e da compreensão na criança com base em provas de linguagem oral e escrita, II, 1985, 251

A coesão em histórias contadas a partir de imagens por crianças dos 6 aos 8 anos, IV, 1987, 93

Para uma melhor identificação da dislexia e da disortografia, III, 1986, 69

Considerações gerais sobre a abordagem e a avaliação da linguagem, V-1, 1988, 259

Extensions et approfondissements des bilans européens de langage, V-1, 1988, 147

Comparaison de bilans de langage en portugais, castillan, catalan, VI, 1989, 273

Structures et vocabulaire en 4e primaires portugaises et françaises (Comparaison de récits oraux et écrits dans chaque langue), VII, 1990, 197

Estruturas e vocabulário no 4º primário italiano e português (Comparação de histórias orais e escritas nas duas línguas), VIII, 1991, 305

Da afasia à disortografia: Um percurso terminológico, IX, 1992, 61

A linguagem-expressão na criança europeia, XI, 1994, 99

O estudo nacional de literacia: do recado que encerra às políticas de intervenção que evoca, XIII, 1996, 357

A linguagem oral e escrita em línguas românicas, XII, 1995, 105

A ortografia e a escrita em crianças portuguesas nos primeiros anos de escolaridade, XIV, 1997, 7

## ÍNDICE DE AUTORES

PIRES, Maria João

- A fragmentação do eu: The picture of Dorian Gray Oscar Wilde, IV, 1987, 317  
Os caminhos da percepção poética: para uma leitura de John Clare, V-1, 1988, 203  
Percurso lockeano em *Frankenstein* de Mary Shelley, II, 1985, 333  
Literatura e teologia bíblica: experiências de confronto na poesia inglesa oitocentista, XI, 1994, 291  
A demanda da linguagem em *The Garden of Cymodoce* de A. C. Swinburne, XII, 1995, 349  
Literatura e teologia: a melhor forma de recontar Babel, XII, 1995, 359  
Teologia e o poder da palavra: o desafio renascentista, XIII, 1996, 41  
Intertextualidade e poder na poesia de Christina Rossetti, XIII, 1996, 147  
Poesia e revelação em *A Vision* de Yeats, XIV, 1997, 197  
Espaços de palavras e sentidos na poética da tradução, XIV, 1997, 505  
Palavra - Sentido e realidade na textualidade bíblica, XV, 1998, 221  
Descontinuidade do tempo e da história na pós-modernidade: breve abordagem, XVI, 1999, 81

PONTES, Maria do Rosário

- Poètes bien-disants, poésie maudite, V-2, 1988, 413  
O universo elegíaco: mitologia da infelicidade e mimesis da morte, IX, 1992, 325  
André Chénier et la poésie cosmogonique, X, 1993, 163  
Charles Perrault e o seu tempo: a subversão simbólica nos *Contes ou histoires du temps passé*, XIV, 1997, 443  
A árvore: um arquétipo da verticalidade. Contributo para um estudo simbólico da vegetação, XV, 1998, 197  
O simbolismo do «centro» nas narrativas maravilhosas (Notas introdutórias), XVI, 1999, 23  
Nos labirintos do ser; da sombra pessoal à sombra colectiva, XVII, 2000, 337

POS, Arie

- Literatura portuguesa traduzida para o Neerlandês, XIII, 1996, 303

RAMALHO, Américo da Costa

- Cícero nas orações académicas do Renascimento, II, 1985, 29

REYNAUD, Maria João

- A Tentação de São Macário e La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Uma abordagem intertextual, VIII, 1991, 63  
Raul Brandão: ficção e infância, XII, 1995, 233  
Um texto a duas vozes. *Jesus Cristo em Lisboa*, de Raul Brandão e Teixeira de Pascoas, XIII, 1996, 191  
Enigma e transparência: sobre *Uso de penumbra* de Fernando Echevarría, XV, 1998, 57  
Raul Brandão e o expressionismo literário (Notas para uma leitura de *A Farsa*), XVI, 1999, 111

RIBEIRO, Eduardo Jorge

- A memória e o futuro: a escrita de F. Scott Fitzgerald e a América dos anos trinta, IV, 1987, 151

RODRIGUES, Huguette Rotheval

- André Gide, lecteur de Montaigne, V-2, 1988, 549  
Uma approche de Simone Weil, VI, 1989, 275

RODRIGUES, Sónia Valente

- Polémica em torno de *Rumor Branco* de Almeida Faria: traços configuradores do texto de abertura, XVII, 2000, 137

## ÍNDICE DE AUTORES

SALADO, Régis

Faut-il l'anniversaire du monologue intérieur? Ou de quelques soupçons sur l'identité d'un vénérable centenaire, V-2, 1988, 471

SAMPAIO, Maria de Lurdes

Ezra Pound: Dos sentidos da influência, X, 1993, 145

A ficção de Fernando Pessoa: estudo de um caso original, XI, 1994, 247

SANTOS, Aida

Das questões enunciativas aos mundos representados na *Menina e Moça*, VII, 1990, 7

Estratégias de encarecimento na narrativa da Batalha do Salado, X, 1993, 63

A "Égloga quinta" de (ou sobre?) Bernardim Ribeiro, XIV, 1997, 289

SANTOS, Américo Oliveira

Em torno da poética regiana, VIII, 1991, 79

Metáfora: figurações, fulgurações, XV, 1998, 187

SARAIVA, Arnaldo

Óscar Lopes e *A Busca de Sentido*, XII, 1995, 175

SARMENTO, Clara Maria

*Billy Budd, Sailor* de Herman Melville: 'A reescrita melvillianiana da tragédia', XIII, 1996, 289

SERENO, Maria Helena Sampaio

Entre "gostar" e "amar": análise sintático-semântica e textual, XIV, 1997, 141

SILVA, Celina

A ficção da pátria em Almada Negreiros: do distanciamento crítico-constructivo à sibilina e distanciada efabulação, IV, 1987, 341

Considerações globais sobre o género literário, VIII, 1991, 349

Rotas e posturas em demanda da ingenuidade - Do poético como poética, IX, 1992, 173

«Orpheu»: Le Chant Envouant de Trois Narcisses - Quelques réflexions-divagations axées sur des textes-souvenirs, X, 1993, 119

SILVA, Jorge Miguel Bastos da

*An Essay on Criticism*, de Alexander Pope: Uma poética da objectividade?, VIII, 1991, 389

Hemingway e Biron: um percurso donjuanesco em *The Sun also rises*, XVI, 1999, 219

SILVA, Maria de Fátima

Políticos e mulheres na comédia grega, III, 1986, 127

SILVA, Maria de Fátima Henriques da

O pensamento em entrevista, XIV, 1997, 99

SOTTOMAYOR, Ana Paula Q. F.

A esperança de Prometeu, XII, 1995, 221

SOUSA, Ivo Carneiro de

A sensibilidade da literatura portuguesa dos séculos XV e XVI às matemáticas: índices e problemas para um estudo de história cultural, II, 1985, 133

## ÍNDICE DE AUTORES

TAVARES, Pedro Vilas Boas

A pregação ao serviço da revolução: o Porto e a instauração do liberalismo num sermão de Fr. António de Santa Bárbara, IV, 1987, 43

Experimentalismo, iluminismo e fisiocratismos na obra de um cirurgião moderno: evocando Lima Bezerra, 1727-1806, V-2, 1988, 517

TEIXEIRA, Maria Antónia Gaspar

Para uma comparação dos protagonistas de *Muttetr Courage und ihre Kinder* de Bertold Brecht e de *Frau Flinz* de Helmut Baierl, VI, 1989, 227

As três primeiras versões de *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch, IX, 1992, 335

TOPA, Francisco

A história de João Grilo, XII, 1995, 245

Drummond animal, XII, 1995, 423

«Adeus, senhora, que eu parto», XII, 1995, 431

Dois estudos sobre Silva Alvarenga, XIV, 1997, 343

Basílio da Gama: a obra por vir, XIV, 1997, 399

Na ponta da língua, XIV, 1997, 511

Edição e estudo de um poema inédito de Silva Alvarenga: «O Bosque da Arcádia», uma cantata a dois tempos, XV, 1998, 163

Duas quadras inéditas de José Basílio da Gama, XV, 1998, 453

Um soneto inédito de Alvarenga Peixoto, XV, 1998, 439

Novas versões para sete poemas de Alvarenga Peixoto. Propostas de emenda à edição de Rodrigues Lapa, XV, 1998, 445

Uma glosa inédita atribuída a António José da Silva. Mais três variações anónimas, XVII, 2000, 451

Um soneto inédito da 1ª Viscondessa de Balsemão, seguido de uma réplica do seu marido, XVII, 2000, 455

Novas revelações sobre o poeta setecentista Manuel Inácio de Sousa «Faialense», XVII, 2000, 431

Literatura oral - «Pare, Escute e Olhe», XVII, 2000, 441

A primeira etapa da edição crítica da obra de Gregório de Matos. A «recensão» e os sonetos, XVII, 2000, 261

A edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama. Perspectivas, XVII, 2000, 277

TORRE, Manuel Gomes da

Dr. Luiz Cardim: dos Liceus para a antiga Faculdade de Letras do Porto, IV, 1987, 279

Locally-orientated language courses, III, 1986, 115

Papel da Faculdade de Letras do Porto na formação de professores de línguas vivas estrangeiras, VI, 1989, 135

Quem foi o autor de *A Compleat Account?*, VII, 1990, 211

Acerca da tradução da metáfora, IX, 1992, 209

Imported models: a tradition of English Language Teaching in Portugal, XII, 1995, 135

TRAÇA, Maria Emília

Lembranças, XII, 1995, 421

TRIGO, Salvato - Gil Vicente e a teatralização das linguagens, I, 1984, 209

VÁRZEAS, Marta

Vergílio Ferreira, *Em nome de Flora*, XV, 1998, 149



## ÍNDICE DE AUTORES

VASCONCELOS, Filomena

Mary Shelley, *Frankenstein*: In-Fraccio, II, 1985, 321

Memória de um poema: aspectos do lírico na poesia de Dante Gabriel Rossetti, V-2, 1988, 313

Imagens de coerência precária: dimensões de ruptura na escrita do monólogo dramático de W. de La Mare, XIII, 1996, 157

Questões sobre o “nome” no pensamento da linguagem do século XX, XIV, 1997, 205

Sentidos do não-sentido: contributos para uma reflexão sobre a escrita nonsense, XV, 1998, 35

Filosofia da linguagem do século XVIII, XVI, 1999, 59

Conhecimento transcendental e poéticas da subjectividade ou linguísticas, XVII, 2000, 323

VELOSO, João

Algumas notas sobre a classificação de /t/ e /d/ em português. Dinâmica articulatória e funcionalidade linguística, XI, 1994, 131

Considerações sobre um inquérito, XI, 1994, 349

Elementos para uma reavaliação da importância da distintividade como conceito linguístico, XIII, 1996, 407

Vozeamento, duração e tensão nas oposições de sonoridade das oclusivas orais do português, XIV, 1997, 59

VIEIRA, Maria de Fátima

Os jogos de significados e o significado dos jogos em *Utopia* de Thomas More, XIII, 1996, 51

VILAS-BOAS, Gonçalo

Christopher Geiser trifft Robert Walser in Thun, Geisers *Jakob von Guntens Traum*, XII, 1995, 287

VILELA, Mário

A formação de palavras: componente independente ou apenas subcomponente?, III, 1986, 31

Contribution à l'étude des verbes de déplacement: approche sémantique et syntaxique, VI, 1989, 9

A «cena» da «acção linguística» e a sua perspectivização por DIZER e FALAR, XI, 1994, 65

A metáfora na instauração da linguagem: teoria e aplicação, XIII, 1996, 317

Prontuário multimédia: Diciomédia, XIV, 1997, 529

VOUGA, Vera Lúcia

Do verso: aproximações: arte verbal infantil, IV, 1987, 75

Na galáxia sonora: Sobre o Fado de Coimbra, VIII, 1991, 47

António Nobre: Les intimes contraintes (Questions de métrique), IX, 1992, 139

Oitavo Dia da Criação, IX, 1992, 273

*Explicação dos homens e de outros animais*, XV, 1998, 105

WYNN, Marianne

The Problematic Marriage in Wolfram's *Willehalm*, XVII, 2000, 389

## ÍNDICE TEMÁTICO



## ÍNDICE TEMÁTICO

Volumes XVII

(1984-2000)

- A., Ruben - X, 133  
A Compleat Account - VII, 211  
Adjectivo em português - VI, 43  
Advérbios - XVII, 175  
Afasia - IX, 61  
«Afinidades» (Revista) - XII, 371  
Afonso I - XVI, 231  
Afro-americana (literatura) - XV, 19  
Agora (advérbio) - V-1, 119  
Alfonso X, o Sábio - X, 109  
Alemã (literatura medieval) - XIII, 7; XIV, 221, 233; XVII, 363, 389  
Alorna, Marquesa de - XVI, 47  
Alvarenga, Silva - XIV, 343; XV, 163  
«Amar» - XIV, 141  
Amaral, Domingos Monteiro Albuquerque e - XII, 431  
Americana, literatura - IV, 151; VII, 165; VII, 225; VIII, 241, 251; XVI, 91  
Anáfora temporal em português - II, 277  
Anáfora - IV, 137  
Análise contrastiva - III, 115  
Andrade, Carlos Drumond de - XII, 423  
Andrade, Eugénio de - XI, 365  
Andresen, Sophia de Mello Breyner - XVII, 233  
Anghiera, Pedro Mártir - XI, 191  
Antígona - XIV, 467  
Argumentação (linguística) - V-1, 119; IX, 7; XIII, 87; XVII, 9  
Aristófanis - III, 127  
Articulação linguística - XI, 131  
Arturiana, literatura - I, 195; XIV, 221  
Árvore - XV, 211  
Aspecto (linguística) - XII, 55  
Atenas - VI, 171  
Auster, Paul - XIV, 185  
Baierl, Helmut - VI, 227  
Balsemão, Condessa de - XVII, 455  
Barroco - XIII, 207  
Batalha do Salado - X, 63  
Beauvoir, Simone de - III, 243  
Bezerra, Lima - V-2, 517  
Bíblia - XV, 221  
Biografia - XIV, 185  
Biron - XVI, 219  
Bonaval, Bernal de - II, 105  
Branco, Camilo Castelo - IX, 119; XI, 215  
Brandão, Raul - XII, 233; XIII, 191; XVI, 111  
Brasileira, literatura - XIV, 343, 399  
Brecht, Bertold - VI, 227  
Broch, Hermann - IX, 335  
Bucolismo - XV, 163  
Buddenbrook, Gerda - VIII, 375  
«Ca» - XII, 149  
Camilo - IX, 119  
Camões, Luís de - XIV, 317  
Cantiga de amigo - XVII, 459  
Cantiga de escárnio - III, 153  
Cardim, Luís - IV, 279; VII, 211  
Carvalho, Mário de - XIII, 257  
Casamento - I, 133; XVII, 389  
Castelhano - V-1, 157; VI, 263  
Castro, Eugénio de - VIII, 63  
Castro, Inês de - VII, 103; VIII, 7  
Catalão - V-1, 157; VI, 263

## ÍNDICE TEMÁTICO

- Catecismo peninsular (séc. XVI) - I, 263  
Centro - XVI, 23  
Césaire, Aimé - V-2, 375  
Césaire, Ina - V-2, 375  
Chanson de Guillaume - V-1, 277  
Chanson de geste - V-1, 277  
Chénier, André - X, 163  
Cícero no Humanismo - II, 7, 29  
Clare, John - V-1, 203  
Clarke, Austin - VII, 137  
Classicismo - XIII, 207  
«Colher» (verbo) - XVII, 203  
Coerência (linguística) - V-1, 7  
Comédia grega - III, 127  
Computador em linguística - VI, 117  
Configuração linguística - I, 237  
Conjuntivo em português - I, 237  
Consecutivas (pragmática) - XI, 7  
Conto - XV, 259  
Cordel, literatura de - XII, 245  
Cosmotexto - XVI, 125  
Criança (expressão) - II, 251; III, 69; III, 231; IV, 75, 93; XI, 99; XIV, 511  
Criança (ortografia) - XI, 115  
D. Duarte (Rei) - I, 133  
«De» (preposição) - V-1, 19  
Defoe, Daniel - VI, 189  
Deixis - II, 277; V-1, 119; XII, 75  
Devoção (séc. XVIII) - IX, 349  
Diálogo - XIII, 87  
Diciomédia - XIV, 529  
Dickinson, Emily - V-2, 355  
Discurso linguístico - IX, 7; XV, 333; XVII, 9  
Dislexia - III, 69  
Disortografia - III, 69; IX, 61  
Distintividade linguística - XIII, 407  
Dizer - XI, 65  
Don DeLillo - XV, 9  
Echevarría - XV, 57  
Eliot, T.S. - VI, 207  
Égloga (séc. XVI) - XIV, 289  
Ellison, Ralph Waldo - XVI, 91  
Enigma - XV, 69  
Enunciado - III, 53  
Erasmus, Desidério - IV, 7; XV, 233  
Eschenbach, Wolfram von - I, 195; IX, 83; XVII, 389  
Escrita - XV, 9, 35  
Eu - XVI, 143  
Exemplo - XV, 259  
Expressionismo - XVI, 111  
Extravangantes (séc. XVIII) - IX, 319  
Faculdade de Letras do Porto - IV, 279; VI, 135; VII, 237; X, 199; XVI, 249, 263  
Fado de Coimbra - VIII, 47  
Faialense - XVII, 431  
Falar - XI, 65  
Faria, Almeida - XVII, 137  
Faria, Daniel - XV, 105  
Feijó, António - I, 277  
Ferreira, Vergílio - III, 7; XV, 151  
Ficção literária - X, 55  
Filosofia das Luzes - IX, 325  
Fitzgerald, F. Scott - IV, 151; VIII, 241  
Flaubert, Gustave - VIII, 63  
Fonética - XIV, 59  
Formação de palavras - III, 31  
Fr. António de Santa Bárbara - IV, 43  
Fr. Pedro de Santa Maria - I, 263  
Francesa (literatura; séc. XVII) - XIV, 443  
Francesa (literatura; séc. XVIII) - V-2, 413; IX, 319  
Franciscanismo - I, 11  
«Fuero Real» - XII, 149  
Gama, Basílio - XIV, 399; XVII, 277

## ÍNDICE TEMÁTICO

- Garcilaso de la Vega - II, 47  
Geisers, Christoph - XII, 287  
Género literário - VIII, 349  
Genet, Jean - IV, 213  
Genette, Gérard - XVI, 209  
Genitivo em português - V-1, 19  
Gide, André - V-2, 549  
Gil Vicente - I, 209  
Giles, Peter - XIII, 54  
Glissant, Edouard - VIII, 135  
Gonçalves, Rui (séc. XVI) - XVII, 403  
«Gostar» - XIV, 141  
Graal - I, 195  
Gramática (ensino) - III, 95; VI, 59  
Gramática generativa - XV, 377  
Gramática latina (séc. XVI) - XII, 159  
Gramática portuguesa - XIV, 165  
Grau zero - XV, 333  
Gray, Dorian - 317  
Grécia (democracia) - VI, 171  
Green, Julein - IV, 333  
Grega, literatura - VIII, 317; XIV, 467  
Grilo, João - XII, 245  
Heine, Heinrich - XVI, 69  
Hemingway, Ernest - XI, 271, 281; XIII, 173; XVI, 219; XVII, 307  
Herculano, Alexandre - IX, 97  
Heterogeneidade (linguística) - VIII, 261  
Humanismo - II, 7, 29; XIII, 41  
Hutchinson, Anne - VII, 225  
Iluminismo - V-2, 517; IX, 325  
Imperativo em português - I, 237  
Imperfeito do indicativo - XIII, 435  
Inglês (ensino) - VII, 237; XII, 135, 441; XVI, 249  
Intertextualidade - XIII, 147  
Ionesco - I, 227  
Irlandesa, literatura - VII, 137  
Ironia - II, 295  
Italiano - VIII, 305  
James, Henry - XI, 281  
Jonson, Ben - XII, 301  
Jorge, Lúcia - XIV, 265  
Jorge, João Miguel Fernandes - XIII, 269  
Junqueiro, Guerra - XII, 221  
Kavanagh, Patrick - V-1, 237  
Kleist, Heinrich Von - X, 181  
Kriemhild - XI, 181; XVII, 363  
Leitor - XV, 455  
Lencastre, Catarina Micaela de - XVII, 455  
Lenda de Gaia - V-2, 483  
Liberalismo - IV, 43  
Língua (história) - XIV, 81  
Língua estrangeira - III, 95; VI, 59; VI, 135; XIII, 475  
Linguagem (filosofia da) - XVI, 59  
Linguagem oral e escrita - II, 251; III, 231; IV, 93; V-1, 157, 259; VI, 263; VII, 197; VIII, 305; XII, 105, 121; XIII, 357; XIV, 7  
Línguas de especialidade - IV, 115  
Línguas (ensino) - III, 115; VII, 237; XIII, 475; XIV, 81; XIV, 489  
Linguística (ensino) - XI, 349  
Linguística aplicada - VI, 117  
Linguística e informática - VI, 117  
Linguística do texto - XIII, 87  
Lispector, Clarice - XV, 123  
Literacia - XIII, 357  
Literatura - XVI, 9  
Literatura infantil - XIV, 511  
Literatura medieval - XIII, 7, 23; XIV, 221, 233  
Literatura moderna - XVI, 81  
Literatura oral - XVII, 441  
Literatura e teologia - XII, 359  
Lobato, Reis - XIV, 165  
Lobo, Rodrigues - XIII, 87

## ÍNDICE TEMÁTICO

- Locke, John - II, 333
- Lopes-Graça, Fernando - IX, 227
- Lopes, Óscar - XII
- Lupasco - I, 227
- Maeterlinck, Maurice - X, 187
- Mann, Thomas - IX, 227
- Mare, W. de La - XIII, 157
- Martin Luther King - XV, 19
- Martins, Albano - IX, 273
- Mas (conjunção) - V-1, 269
- Matemática (séc. XV-XVI) - II, 133
- Matos, Gregório de - XVII, 261
- Melo, D. Francisco Manuel de - XVII, 9
- Melville, Herman - XIII, 289
- Mémoires d'Adrien - V-2, 555
- Mendes, Murilo - XVI, 125; XVII, 286
- «Menina e Moça» - VII, 7; XIII, 65
- Mesnier, J.R. - VIII, 159
- Metáfora - IX, 209; XIII, 317; XV, 187; XVII, 203
- «Minne» - I, 195
- Miranda, Francisco Sá de - II, 47
- Mito - XVI, 231
- Modernismo - XVII, 307
- Monólogo - V-2, 471; XIII, 157
- Morfemas contrastivos - V-1, 101, 269
- Mulher - XVII, 363, 403
- Narrativa (séc. XVI) - XIII, 87
- Narrativa maravilhosa - XVI, 23
- Narrativa medieval - V-2, 483; X, 63
- Narrativa port. contemporânea - XIV, 251
- Naturalismo - IX, 119
- Natureza - XVI, 47
- Neerlandês - II, 349; V-1, 285; VI, 151; VII, 247; VIII, 337; XIII, 303
- Negreiros, Almada - IV, 341
- Nietzsche - XVI, 69
- Nibelungen - XI, 369
- Nibelungenlied - XI, 181; XVII, 363
- Nobre, António - IX, 139
- «Nome» - XIV, 205
- Nonsense - XV, 35
- «Notional Syllabuses» - XIV, 489
- Oclusivas do português - XIV, 59
- Oliveira, Carlos de - XVII, 251
- «Orpheu» - X, 119
- Ortografia da criança - XI, 115; XIV, 7
- «Os Lusíadas» - XIV, 317
- Oster, Pierre - IX, 199
- Palavra - XV, 221
- Parataxe verbal - XVI, 159
- Paródia - VIII, 159
- Partículas modais - V-1, 137; VII, 175
- «Parzival» - I, 195; IX, 83; XIV, 221
- Pascoacs, Teixeira de - XIII, 191
- «Pegar» - XVI, 159
- Peixoto, Alvarenga - XV, 439, 445
- Perífrases verbais - XVI, 159
- Perguntas (pragmática) - X, 7
- Péret, Benjamin - V-2, 433
- Perrault, Charles - XIV, 443
- Persuasão (Erasmus) - XV, 233
- Pessoa, Fernando - XI, 247
- Pinheiro, António - XIV, 329
- Plath, Sylvia - IV, 173
- Poesia - IV, 301; XII, 75; XIV, 205
- Poesia alemã medieval - XI, 181, 369
- Poesia galego-portuguesa - II, 105; III, 153; X, 93; XVII, 459
- Poesia francesa (séc. XVIII) - V-2, 413; IX, 325
- Poesia inglesa (séc. XIX) - XI, 291; XIV, 197
- Poesia moderna - VI, 227; XV, 123; XVII, 233
- Poesia (séc. XVIII) - XVI, 47, 59
- Poeta (séc. XIII-XV) - X, 93
- Poética - VIII, 79, 135, 389; IX, 173; XIV, 505;

## ÍNDICE TEMÁTICO

- XV, 57; XVII, 287; XVII, 323
- Polissemia - XVII, 203
- Pope, Alexander - IV, 301; VIII, 389
- Porém (conjunção) - V-1, 101
- Porto e o liberalismo - IV, 43
- Portugal, Fr. Vasco de - I, 11
- Português (língua) - V-1, 157; VI, 151, 263; VII, 247; VIII, 305; X, 195; XII, 25; XVI, 159
- Pós-modernidade - XVI, 81
- Pound, Ezra - X, 145
- Pottier, Bernard - XI, 147
- «Porque» - XII, 149
- Pragmática (Linguística) - II, 213, 343; III, 53; VIII, 261; IX, 7; XI, 7; XIII, 435
- Pragmática das perguntas - X, 7
- Pregação - IV, 43
- Present perfective - XI, 305
- Presentificação (no romance) - XII, 275
- Pretérito perfeito - XI, 305
- Primeira Partida - X, 109
- Prosa e poesia (séc. XIX) - IV, 231
- Prufrock, J. Alfred - IV, 199
- Pseudo-relativas - XII, 25
- Publicidade (discurso) - II, 343
- Queirós, Eça de - XI, 229; XII, 91
- Quintiliano - XIV, 329
- Referência linguística - IV, 137; XII, 55
- Régio, José - VIII, 79, 103
- Renascimento - II, 7, 29; XIII, 41; XIV, 329
- Retórica - XIV, 329
- Ribeiro, Bernardim - VII, 7; XIII, 65; XIV, 289
- Rimas infantis - XIV, 511
- Riso - XII, 301
- Romance gótico - IX, 319
- Romance histórico - IX, 97; XII, 189; XVII, 421
- Romance (séc. XX) - XII, 275
- Romeno - XVI, 159
- Rossetti, Dante Gabriel - V-2, 313
- Rossetti, Christina - XIII, 147
- Rousseau em Portugal - XII, 395
- Roussel, Raymond - VIII, 353
- S. Jerónimo, Ordem - I, 11
- Sarraute, Nathalie - III, 249
- Sátira - II, 295; III, 153; VIII, 159
- D. Sebastião - XIV, 251
- Scaron II, J.R.M. - VIII, 159
- Scarron, Paul - VIII, 159
- Segalen, Victor - III, 199
- «Segunda Partida» - X, 109
- Semântica - II, 213; V-1, 19; VI, 9, 43; XV, 377, 421
- Semântica e cognição - XIV, 99
- Sena, Jorge de - IX, 309; XIII, 207
- Sentido (construção do) - XV, 333
- Shakespeare - III, 211
- Shelley, Mary - II, 321, 333
- Siegfried - XI, 181
- Silva, António José da - XVII, 451
- Sintaxe - II, 213; III, 31, 53; V-1, 7, 19; VI, 9; X, 25
- Sintaxe e semântica - XIV, 141
- Sintagma nominal - X, 25
- Sófocles - VIII, 317; XIV, 467
- Soror Maria do Céu - IX, 299
- Soror Violante do Céu - IV, 351
- Sousa, Manuel Inácio de - XVII, 431
- Stétié, Salah - XIII, 183
- Subjectividade - XVII, 323, 337
- Swift, Jonathan - II, 295
- Swinburne, A. C. - XII, 349
- Tempo - XVI, 81
- Tempos verbais - XV, 421
- Teologia e literatura - XII, 359; XIII, 41
- Teoria da linguagem - III, 7
- Teoria linguística - X, 55



## ÍNDICE TEMÁTICO

Texto - V-1, 7  
Tolkien, J.R.R. - V-1, 173  
Tordesilhas - XI, 191  
Tradução - VI, 173; VIII, 337; IX, 209, 227;  
XIII, 303; XIV, 505; XV, 455  
Trancoso, Gonçalo Fernandes - XV, 259  
Tristão - IX, 227  
Trovador (séc. XIII-XV) - X, 93  
Troyes, Chrétien de - XIII, 23  
Universidade - X, 195  
Universidade e Renascimento - II, 29  
Utopia - XIII, 51  
Verbo - III, 53; VI, 9; VII, 175; XV, 377, 421;  
XVI, 159; XVII, 203  
Verso - IV, 75; VIII, 47; VIII, 353; IX, 139, 273  
Vivien - V-1, 277  
Volmar - XII, 295  
Yeats, W. B. - XIV, 197  
Weil, Simone - VI, 275  
Welty, Eudora - VII, 165  
Wilde, Oscar - IV, 317  
Wit - I, 247  
Wittgenstein - XIV, 205  
Wolfram von Eschenbach - I, 195  
Yourcenar, Marguerite - V-2, 555

**LISTA DE TÍTULOS POR PERMUTA COM  
“LÍNGUAS E LITERATURAS”**

ALFA : REVISTA DE LINGUISTICA. Marília  
ANAIIS: SÉRIE LÍNGUAS E LITERATURA. Lisboa  
ANALELE STIINTIFICE ALE UNIVERSITATII AL.I. CUZA DIN IASI. Iasi  
ANALES DE HISTORIA ANTIGUA Y MEDIEVAL. Buenos Aires  
ANNALI DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA. Pisa  
ANNALI: SEZIONE ROMANZA. Napoli  
APRENDIZAGEM E DESENVOLVIMENTO. Lisboa  
ARBA : ACTA ROMANICA BASILIENSIA. Basel  
ARCHIVO IBEROAMERICANO. Madrid  
ARQUIPÉLAGO – LÍNGUAS E LITERATURAS. Ponta Delgada  
ARQUIVOS DO CENTRO CULTURAL PORTUGUÊS. Paris  
BIBLOS. Coimbra  
BOLETIM CASA DE CAMILO. Vila Nova de Famalicão  
BOLETIM DE FILOLOGIA. Lisboa  
BOLETIM DO CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES. Belo Horizonte  
BOLETIM DO CENTRO DE ESTUDOS REGIANOS. Vila do Conde  
BRASIL/BRAZIL: REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA. Rhode Island  
BULLETIN OF THE SOCIETY FOR SPANISH AND PORTUGUESE STUDIES. New York  
CADERNOS AQUILINIANOS. Viseu  
CADERNOS DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS. Campinas  
CADERNOS DE LETRAS. Minas Gerais  
CADERNOS DO INSTITUTO DE LETRAS. Porto Alegre  
CADERNOS ESAP. Porto  
CAHIER – CREPAL. Paris  
CAHIERS DE L'INSTITUT DE LINGUISTIQUE DE LOUVAIN. Louvain-la-Neuve  
CALIGRAMA. Palma de Mallorca  
CAMONIANA. São Paulo  
COLÓQUIO LETRAS. Lisboa  
COMPOSTELLANUM. Santiago de Compostela  
CONFLUENCIA. Rio de Janeiro  
CONFLUÊNCIAS. Coimbra  
IL CONFRONTO LETTERARIO. Pavia  
CUADERNOS DEL SUR. Argentina  
D.E.L.T.A. - REVISTA DE DOCUMENTAÇÃO DE ESTUDOS EM LINGUISTICA TEORICA E  
APLICADA. São Paulo  
DEUTSCHES LITERATURARCHIV. Marbach  
DIACRITICA. Braga

DICENDA : CUADERNOS DE FILOLOGIA HISPANICA. Madrid  
DISCURSOS. Coimbra  
EDAD DE ORO. Madrid  
THE ESPECIALIST. São Paulo  
ESPELHO. Porto Alegre  
ESTUDIOS HUMANÍSTICOS : FILOLOGÍA. León  
ESTUDOS DE LITERATURA ORAL. Faro  
ESTUDOS PORTUGUESES. Recife  
ESTUDOS PORTUGUESES E AFRICANOS. Campinas  
ETUDES LUSOPHONES. Grenoble  
ETUDES PORTUGAISES ET BRÉSILIENNES. Paris  
EUPHROSYNE. Lisboa  
EXEMPLARIA. Huelva  
FILOLOGIA E LINGUÍSTICA PORTUGUESA. São Paulo  
FRANCISCAN STUDIES. New York  
FRONTEIRAS / BORDERS. North Dartmouth  
GAVEA-BROWN PUBLICATIONS. Providence  
GRAPHOS: REVISTA DA POS-GRADUAÇÃO EM LETRAS. João Pessoa  
HUMANAS. Porto Alegre  
HUMANÍSTICA E TEOLOGIA. Porto  
HUMANITAS. Coimbra  
INTERCÂMBIO. Porto  
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF AFRICAN HISTORICAL STUDIES. Boston  
INVESTIGAÇÕES: LINGUÍSTICA E TEORIA LITERÁRIA. Recife  
LENGUAJE Y TEXTOS. A Coruña  
LETRAS DE HOJE. Porto Alegre  
LA LICORNE. Poitiers  
LLETRES ASTURIANES. Uvieu  
MADRYGAL. Madrid  
MÁTHESIS. Viseu  
MEDIEVALIA. Mexico  
MÉLANGES DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA SORBONNE. Paris  
MicROMANIA. Châtelet  
MOENIA: REVISTA LUCENSE DE LINGUISTICA & LITERATURA. Santiago de Compostela  
MYRTIA : REVISTA DE FILOLOGIA CLASICA. Murcia  
O ESCRITOR. Lisboa  
ORGANON. Porto Alegre  
PALAVRA. Rio de Janeiro  
PORTUGUESE LITERARY & CULTURAL STUDIES. Massachusetts  
PSICOLOGIA, EDUCAÇÃO E CULTURA. Pedroso  
PUBLICACION DE ESCUELA DE IDIOMAS. Madrid

QUADERNI. Bergamo  
 QUADRANT. Montpellier  
 REMATE DE MALES. Campinas  
 REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA. Lisboa  
 REVISTA DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO-LETRAS. Aveiro  
 REVISTA DE EDUCAÇÃO. Lisboa  
 REVISTA DE ESTUDOS ANGLO-PORTUGUESES. Lisboa  
 REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM. Belo Horizonte  
 REVISTA DE ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS. Sorocaba  
 REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA. Madrid  
 REVISTA DE FILOLOGÍA ROMÂNICA. Madrid  
 REVISTA DE LETRAS. Marília  
 REVISTA DE LEXICOGRAFÍA. A Coruña  
 REVISTA DO CORPO DISCENTE DA UFMG. Minas Gerais  
 REVISTA PORTUGUESA DE FILOLOGIA. Coimbra  
 REVISTA PORTUGUESA DE HISTÓRIA. Coimbra  
 REVISTA PORTUGUESA DE HUMANIDADES. Braga  
 REVUE BELGE DE PHILOLOGIE ET D'HISTOIRE. Bruxelles  
 REVUE DE L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA. Ottawa  
 REVUE D'HISTOIRE ÉCCLESIASTIQUE. Louvain-la-Neuve  
 REVUE DE LINGUISTIQUE ROMANE. Nancy  
 RIVISTA STORIA E LETTERATURA RELIGIOSA. Torino  
 ROMANIA. Paris  
 ROMÂNICA. Lisboa  
 ROMANISCHES SEMINAR UNIVERSITAT BONN. Bonn  
 RUNA: REVISTA PORTUGUESA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS. Coimbra  
 SACRIS ERUDIRI. Brugge  
 SIGNO Y SENAL. Buenos Aires  
 STUDI FRANCESCANI. Firenze  
 TAIRA: REVUE DU CENTRE DE RECHERCHE ET D'ÉTUDES LUSOPHONES  
 ET INTERTROPICALES. Grenoble  
 THE BROWN JOURNAL OF FOREIGN AFFAIRS. Providence  
 THE BROWN JOURNAL OF WORLD AFFAIRS. Providence  
 THEOLOGICA. Braga  
 THESAURUS. Bogotá  
 TRABALHOS EM LINGUÍSTICA APLICADA. Campinas  
 TRAVAUX DE LINGUISTIQUE ET DE PHILOLOGIE. Strasbourg  
 TRAVESSIA. Florianópolis  
 VARIA ESCRITA. Sintra  
 VERBA : ANUARIO GALEGO DE FILOLOXIA. Santiago de Compostela  
 VERITAS : REVISTA DE FILOSOFIA E CIENCIAS HUMANAS DA PUCRS. Porto Alegre  
 VIA SPIRITUS. Porto

**CURSOS DE PORTUGUÊS PARA ESTRANGEIROS  
NA FACULDADE DE LETRAS DO PORTO  
2001-2002**

**Informação**

**1- Curso de Língua e Cultura Portuguesas para Estrangeiros (Curso Anual)**

O Curso decorrerá entre 15 de Outubro de 2001 e meados de Junho de 2002 e estará dividido em dois semestres (Outubro-Fevereiro e Fevereiro-Junho). Destina-se àqueles que desejam iniciar ou prosseguir a aprendizagem do Português como língua estrangeira, contactando simultaneamente com aspectos da sociedade e da cultura portuguesas.

Níveis:

Iniciação  
Elementar  
Intermédio  
Avançado.

**2 – Curso de Especialização «Diploma Universitário de Formação de Professores de Português, Língua Estrangeira»** (em colaboração com o Instituto Camões), de Outubro a Julho (VIII edição, 2001-2002)

**3 – Curso de Verão de Língua e Cultura Portuguesas para Estrangeiros**

O Curso decorrerá durante o mês de Julho de 2002. Destina-se àqueles que desejam iniciar ou prosseguir a aprendizagem do Português como língua estrangeira, contactando ao mesmo tempo com aspectos da sociedade e da cultura portuguesas.

Níveis:

Iniciação  
Elementar  
Intermédio  
Avançado

(Informações no Departamento de Estudos Portugueses e Românicos da F.L.U.P.)

## PUBLICAÇÕES NA ÁREA DE L.L.M.

### REVISTAS:

«*Revista da Faculdade de Letras*»:

**FILOLOGIA**, I série, 1973

**LÍNGUAS E LITERATURAS**, II série: 1984 ss.

**ESTUDOS / STUDIEN / STUDIES** (Revista de Estudos Anglo-Americanos e Germanísticos),

2001

**RUNA, REVISTA PORTUGUESA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS** (Coedição do Instituto de Estudos Germanísticos da FLUP), 1984s.

**REVISTA PORTUGUESA DE ESTUDOS ANGLO-AMERICANOS** (Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto), 1990s.

**CADERNOS DA «REVISTA PORTUGUESA DE ESTUDOS ANGLO-AMERICANOS»:**

1 – *Thomas Hardy*, 1992

2 – *F. Scott Fitzgerald*, 1992

**INTERCÂMBIO. Revista do Núcleo de Estudos Franceses da Faculdade de Letras**, 1990s.

**VIA SPIRITUS. Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso** (Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto - Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto), 1994ss.

**TERCEIRA MARGEM. Revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro)**, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998s

**CADERNOS DE LITERATURA COMPARADA, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto**

Nº 1: *Para uma crítica do discurso crítico. Narrativa literária e identidade*, Porto, Granito Editores, 1, Porto, 2000

#### ANEXOS da Série de «LÍNGUAS E LITERATURAS»

- Problemáticas em História Cultural* (Actas do Colóquio de Outubro, 1986), «Anexo I», 1987
- Bibliografia Cronológica de Espiritualidade em Portugal. 1501-1700*, «Anexo II», 1988
- Duas Línguas em Contraste: Português e Alemão* (Actas do 1º Colóquio Internacional de Linguística Contrastiva Português-Alemão), «Anexo III», 1989
- Poesia de D. Manoel de Portugal. I – Prophana. Edição das suas fontes*, Ed. de Luís Fernando de Sá Fardilha, «Anexo IV», 1991
- Espiritualidade e Corte em Portugal nos Séculos XVI-XVIII* (Actas do Colóquio de Maio, 1992), «Anexo V», 1993
- Verbo e Estruturas Frásicas* (Actas do IV Colóquio Internacional de Linguística Hispânica, Lúpsia, 22-25 de Novembro de 1993, «Anexo VI», 1994
- Historiografia Gramatical (1500-1920). Língua Portuguesa - Autores Portugueses*, Compilação e Organização de Simão Cardoso, «Anexo VII», 1994
- Os «Últimos Fins» na Cultura Ibérica dos Séculos XV a XVIII*, «Anexo VIII», 1997
- D. Maria de Portugal, Princesa de Parma (1565-1577). As relações culturais entre Portugal e Itália na segunda metade de Quinhentos*, «Anexo IX», 1999
- FERNANDES, Maria de Lurdes - *A biblioteca de Jorge Cardoso (†1669), autor do «Agiolégio Lusitano». Cultura, erudição e sentimento religioso no Portugal Moderno*, «Anexo X», 2000
- Das Nibelungenlied*. Actas do Simpósio Internacional (27 de Outubro de 2000), Ed. de John Greenfield, «Anexo XI», 2001

#### ANEXOS da Revista «VIA SPIRITUS»

- CARVALHO, José Adriano de Freitas - *«Nobres Leteras»... «Fermosos Volumes»... Inventários de bibliotecas dos franciscanos observantes no século XV em Portugal*, «Biblioteca da Via Spiritus - Anexo I», 1994
- Da memória dos livros às bibliotecas da memória. I - Inventário da Livraria de Santo António de Caminha*, «Biblioteca da Via Spiritus - Anexo II», 1998
- Maria de Portugal (1538-1577), Princesa de Parma. «Monumenta Sparsa»*, «Biblioteca da Via Spiritus - Anexo III», 1998
- Questi Sono li Fioreti de Sancto Francesco*, «Biblioteca da Via Spiritus - Anexo IV», Introdução à edição facsimilada por José Adriano de Freitas Carvalho, 2001
- Quando os Frades faziam História. De Mrcos de Lisboa a Simão de Vasconcellos*, Dir. de José Adriano de Freitas Carvalho, «Biblioteca da Via Spiritus - Anexo V», 2001: José Adriano de Freitas Carvalho – *As Crónicas da Ordem dos Frades Menores de Fr. Marcos de Lisboa ou a história de um triunfo anunciado*, p. 9; Jacobo Sanz Hermida – *La continuación de las Crónicas franciscanas de Marcos de Lisboa: fray António Daza y la Quarta parte de la Crónica General* (Valladolid, 1611), p. 83; Nuno Gonçalves da Silva – *Baltasar Teles, Cronista da Companhia de Jesus*, p. 95; Luís Sá Fardilha – *Uma introdução à História Seraphica... na Província de Portugal*, p. 103; Pedro Vilas Boas Tavares – *Jorge de S. Paulo (C.S.J.E.) e o seu Epílogo e Compêndio de Memórias. Traços de um padrão contra o esquecimento*, p. 123; Zulmira Coelho dos Santos – *Em busca do paraíso perdido: a Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil de Simão de Vasconcellos, S.J.*, p. 145.

## OUTRAS PUBLICAÇÕES

*Former les Tuteurs de LVE: un Défi Européen. Training MFL Mentors: a European Challenge*, «Socrates/Lingua. PEC “Formation de Formateurs”. ECP “Training of Trainers”, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999

*Actas do 4º Encontro Nacional do Ensino das Línguas Vivas no Ensino Superior em Portugal*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999

*Psycholinguistics on the Threshold of the Year 2000. La Psycholinguistique sur le seuil de l’an 2000. A Psicolinguística no limiar do ano 2000. Proceedings of the 5.th International Congress of the International Society of Applied Psycholinguistics. Actes du 5.ème Congrès International de la Société Internationale de Psycholinguistique Appliquée. Actas do 5º Congresso Internacional da Sociedade Internacional de Psicolinguística Aplicada*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, 2 vols.

*Doutoramento Honoris Causa da Profª Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999

FR. MARCOS DE LISBOA – *Crônicas da Ordem dos Frades Menores*, Col. «Fontes et Monumenta», 3 Partes, Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 2001.

### Núcleo de Estudos Franceses da Faculdade de Letras U.P.

BRITO, Ferreira de - *Nas Origens do Teatro Francês em Portugal*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1989

BRITO, Ferreira de - *Revolução Francesa. Emigração e Contra-Revolução*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1989

BRITO, Ferreira de - *Voltaire na Cultura Portuguesa. Os Tempos e os Modos*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1991

OUTEIRINHO, Maria de Fátima da Costa - *Lamartine em Portugal. Alguns Aspectos da sua Recepção (1840-1890)*, Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1992

PONTES, Maria do Rosário Gomes Nogueira - *A Poesia Francesa do Século XVIII: André Chénier, Ítaca ou a Poética da Memória*, Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1992

BRITO, Ferreira de - *Joaquim de Araújo e a expansão europeia da Cultura Portuguesa*, Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 2000



## **Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa**

*Literatura Comparada: os Novos Paradigmas. Littérature Comparée: les Nouveaux Paradigmes. Comparative Literature: The New Paradigms*, «Actas do II Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada», Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996

## **Publicações do Centro de Linguística da Universidade do Porto / Faculdade de Letras**

### **CADERNOS DE LINGUÍSTICA:**

Nº 1 - CUNHA, Luís Filipe - *Os operadores aspectuais do português. Contribuições para uma abordagem nova*, Porto, 1998, 38p.

Nº 2 - LOPES, Helena Couto - *Sintaxe e aspecto dos nomes deverbais em português*, Porto, 1998, 31p.

Nº 3 - MATOS, Sérgio - *Interpretações temporais de sintagmas com a preposição «em»*, Porto, 1998, 23p.

Nº 4 - CUNHA, Luís Filipe - *Breve análise da semântica do progressivo*, Porto, 1998, 46p.

Nº 5 - RODRIGUES, Isabel Galhano - *O português e o alemão em contraste: os localizadores e o Imperfeito/Präterium*, Porto, 1998, 40p.

Nº 6 - MAIA, Lígia - *Verbos de alternância locativa em português*, Porto, 1999, 25p.

Nº 7 - SERENO, Helena - *Contributo para a história da paremiografia portuguesa*, Porto, 1999, 33p.

Nº 8 - CUNHA, Luís Filipe - *Valores temporais das orações com «quando»*, Porto, 2000, 27p.

Nº 9 - KAISER, Carola - *Kontrastive Beschreibung der Textsorte 'Todesanzeige': Deutsche und portugiesische Todesanzeigen im Vergleich*, Porto, 2000, 25p.

## **Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos**

OLIVEIRA, Maria Teresa Vilela Martins de - *A mulher e o adultério nos romances «O Primo Basílio» de Eça de Queirós e «Effi Briest» de Theodor Fontane*, Coimbra, Livraria Minerva / Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000

## **ACTAS DE COLÓQUIOS**

*I Congresso de Literaturas Marginais* (Faculdade de Letras do Porto, Abril de 1987)

*Victor Hugo e Portugal. No Centenário da sua Morte* (Faculdade de Letras do Porto, Maio de 1987), Actas do Colóquio, Porto, Ed. subsidiada pela Fundação Eng. António de Almeida e pela Fondation Calouste Gulbenkian, 1987

*Colóquio Comemorativo do VI Centenário do Tratado de Windsor* (Faculdade de Letras do Porto, Outubro de 1986), Porto, Faculdade de Letras - Instituto de Estudos Ingleses, 1988

*Encontro de Literatura Suíça* (Faculdade de Letras do Porto, Maio de 1989), Porto, Faculdade de Letras - Instituto de Estudos Germanísticos, 1989

*Eça e "Os Maias"*, Actas do 1º Encontro Internacional de Queirozianos (Faculdade de Letras do Porto, Novembro de 1988), Coleção «Perspectivas Actuais», Porto, Edições ASA, 1990

*A Recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil* (Faculdade de Letras do Porto, 2-9 de Novembro de 1989), 2 vols., Porto, Universidade do Porto, 1992

*Actas do 1º Encontro Internacional de Linguística Cognitiva (Porto, 29/30.5.98)*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1999

*Literatura Brasileira em questão*, Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira, 8-10 de Maio de 1997, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 2000

*Frauenlieder / «Cantigas de amigo»*, Internationale Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Universidade do Minho), Faculdade de Letras (Universidade do Porto, und des Fachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin), Herausgegeben von Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller, Estugarda, S. Hirzel Verlag, 2000

### **PRÓXIMAS PUBLICAÇÕES**

*Cantigas de Amigo*. Actas do Colóquio Interdisciplinar de Estudos Medievais, Apúlia, 28-30 de Março de 1999, John Greenfield (ed.), «Anexo XI» de “Línguas de Literaturas”, Porto, 2001

*Fr. Marcos de Lisboa. Cronista franciscano e Bispo do Porto*, Acta do Colóquio de 10-13 de Outubro de 2001, «Anexo XII» de “Línguas e Literaturas”, Porto 2002

JORGE CARDOSO/D.ANTÓNIO CAETANTO DE SOUSA – *Agiológio Lusitano, Lisboa. 1652-1744* (4 vols.) (Col. «Fontes et Monumenta»).

### **CADERNOS DE LITERATURA COMPARADA**

Nº 2 – *Poéticas no feminino*

### **COLÓQUIOS ANUNCIADOS**

IX RENCONTRES DES ENSEIGNANTS DE FRANÇAIS DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR. UNIVERSITÉ DE PORTO – 1/2/3 Octobre 2001 (La méthodologie d'apprentissage de la grammaire; la réforme des programmes).

FREI MARCOS DE LISBOA: CRONISTA FRANCISCANO E BISPO DO PORTO. Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade (U.P.), 10-13 de Outubro de 2001

USOS DA LINGUAGEM: CRIAÇÃO, INVESTIGAÇÃO E ENSINO NAS LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS, na Fundação Engº António de Almeida com a colaboração da FLUP, 26-27 de Outubro de 2001 (Tópico de reflexão: «do Possível; seu(s) exercício(s) – Modalidades e mutações)

## ÚLTIMAS PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS NA ÁREA DE L.L.M.

*Terceira Margem. Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, nº 2, 1999: Arnaldo Saraiva, *Os estudos de Literatura Brasileira nas Universidades Portuguesas*, p. 7; Eduardo Lourenço, *Guimarães Rosa ou o Terceiro Sertão*, p. 19; Francisco Topa, *Das tarefas por cumprir que nos deixou o Boca*, p. 25; Claire Williams, «*Decifra-me ou devoro-te*»: *dimensões da gastronomia ou do gustativo em Clarice Lispector*, p. 29; Manoel de Barros, *Três poemas*, p. 37; Marly de Oliveira, *Jardim de Villa Adriano*, p. 39; Nelson Ascher, *Encontros, Metade, Fumaça, Lírica, S. Paulo*, p. 41; Luís Fernando Veríssimo, *O Porto por conhecer*, p. 51; João Almino, *As cinco estações do ano*, p. 53; Rubem Fonseca, *O Gravador*, p. 59; Arnaldo Saraiva, *Terceira Margem*, p. 69; Maria Luisa Marcelino, *Edições portuguesas de autores brasileiros*, p. 69; Miguel Baptista, «*Mãos dadas*» sobre o «*Atlântico*», p. 70; Miguel Baptista, «*Última Lição*» de Fernando Cristóvão, p. 70; Arnaldo Saraiva, *A morte de José Paulo Paes, António Houaiss e Dias Gomes*, p. 71.

*Estudos / Studien / Studies, Revista de Estudos Anglo-Americanos e Germanísticos (Série da Revista da Faculdade de Letras)*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nº 1, 2001:

Manuel Gomes da Torre, *Acceptable (?) Variations in the Judgements of Error Gravity*, p. 13; Isabel Galhano Rodrigues, *Sprechwechsel-Signale – die gesprächssritttübernehmendem Signale im gesprochenen Portugiesisch*, p. 31; Maria de Fátima Vieira, *Algumas reflexões sobre a função do Livro I em Utopia, de Sir Thomas More*, p. 51; Rui Carvalho Homem, *Misogyny or Misanthropy? The Doubtful Case of Ben Johnson's Epicoene*, p. 57; Maria João Pires, *Symbolism or Decadence? England and the 1890's*, p. 69; Jorge Miguel Bastos da Silva, *W. B. Yeats e a tradição romântica do poema reflexivo*, p. 7; Filomena Aguiar Vasconcelos, «*The Song of the Mad Prince*»: *The Me That Sings Throughout*, p. 91; Ana Luísa Amaral, «*Oursel behind ourself-concealed*»: *White and Reclusion or Silence as Language in Emily Dickenson*, p. 103; Carlos Azevedo, *A Portrait of the Indian Woman as Ghost Dancer: Mother Sioux in Paul Auster's Mr. Vertigo*, p. 117; Maria Teresa Castilho, *The Robber Bridegroom: Um conto de fadas sulista*, p. 127; John Greenfield, *Gawan's Token of Loyalty: The Bene – Gawan Relationship in Wolfram's Parzival*, p. 141; Gonçalo Vilas Boas, *Céu aberto sobre Lisboa: a escritora Anne Marie Shwarzenbach em Portugal. 1941 e 1942*, p. 149.

*A Linguística na formação do Professor de Português*, Org. de Fernanda Irene Fonseca, Isabel Margarida Duarte, Olívia Figueiredo, Porto, Centro de Linguística da Universidade do Porto, Porto, Edições Afrontamento, 2001:

Fernanda Irene Fonseca, *Linguística Aplicada ou Linguística Aplicável?*, p. 15; Aida Santos, *Da progressão no ensino da língua: «a ordem dos artistas»*, p. 27; Ana Maria Brito/Helena Couto Lopes, *Da linguística ao ensino da gramática: para uma reflexão sobre a coordenação e a subordinação*, p. 49; Fátima OLiveira/Idalina Ferreira/Joaquim Barbosa/Luís Filipe Cunha/Sérgio Matos, *O lugar da semântica nas gramáticas escolares: O caso do tempo e do aspecto*, p. 65; Fátima Silva, *Entre a gramática tradicional e a gramática de valências*, p. 83; Inês Duarte, *Uso da língua e criatividade*, p. 107; Isabel Margarida Duarte, *Do saber ao ensinar: em torno dos verbos introdutórios de discurso relatado*, p. 125; Maria da Graça Castro Pinto, *Só me faltava a Psicolinguística... Da(s) memória(s) no processamento da linguagem: algumas notas sensíveis à aprendizagem*, p. 135; Maria Helena Paiva, *Para conceber a língua na sua plasticidade: o contributo da História da Língua Portuguesa*, p. 153; Maria Henriqueta Costa Campo, *Gramática e construção da significação*, p. 163; Maria Júlia Mendes Cordas, *Fragmentos de um discurso didáctico. O saber-(para)fazer ou o acto de mediação feliz*, p. 175; Olívia Maria Figueiredo, *Como intratextualizam os alunos a denominação lexical genérica?*, p. 189; Rui Vieira de Castro, *A elaboração e a recepção das nomenclaturas gramaticais; condições, princípios, efeitos*, p. 201; Sónia Valente Rodrigues, *A consciencialização linguística como componente fundamental na formação inicial do professor de português*, p. 225