

CENTRO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS

RUA JÚLIO DE ANDRADE, 6 - LISBOA

BOLETIM
DE
FILOLOGIA

TÔMO V—FASCÍCULOS 1-2



IMPRESA NACIONAL DE LISBOA

1937

Sumário:

Armindo de Lacerda, <i>Fonética experimental. Crítica do método quimográfico</i> (IV)	1-28
Agostinho de Campos, <i>Descalvado. Escalavrar. Calavre. Calavrear</i>	29-33
Joseph M. Piel, <i>Os nomes germânicos na toponímia portuguesa</i>	35-57
Käte Brühl, <i>Madeira. Estudo linguístico-etnográfico</i>	59-91
Albin Eduard Beau, <i>Gil Vicente. O aspecto ameliorado e «renascentista» da sua obra</i>	93-114
Rodrigo de Sá Nogueira, <i>Subsídios para o estudo da dissimilação em português</i>	114-162
MISCELÂNEA:	
Paulo Morão, <i>Ainda sobre a palavra «contos»</i>	163-164
Leo Spitzer, <i>Um language-echo em português</i>	165-169
José Pedro Machado, «Sag» não «zap»	170-177
ATRAVÉS DAS REVISTAS (M. PAIVA BOLÃO)	179-193
PUBLICAÇÕES RECEBIDAS E NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS	194-196
VIDA DO CENTRO	197-198

Assinatura anual:

Portugal e Espanha	30\$00
Colónias e estrangeiro	35\$00
Fascículo avulso	7\$50

Redacção e Administração:

Centro de Estudos Filológicos

Rua Júlio de Andrade, 6 (ao Campo dos Mártires da Pátria)

Lisboa (Portugal)

CENTRO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS

RUA JÚLIO DE ANDRADE, 6 - LISBOA

BOLETIM
DE
FILOLOGIA

TÔMO V



IMPrensa NACIONAL DE LISBOA

1938

Índice do Tômô V

Estudos:

BEAU (ALBIN ÉDGEARD), <i>Gil Vicente. O aspecto «medieval» e «renascentista» da sua obra</i>	93-114 e	257-275
BRÜDT (KÄTE), <i>Madeira. Estudo linguístico-etnográfico</i> 59-91 e		289-349
✓ CAMPOS (AGOSTINHO DE), <i>Descalabrô, escalarar, calabrê, calabrear</i>		29-33
CIDADE (HERNANI), <i>Tendências do lirismo contemporâneo. Do «Ouristos» às «Encruzilhadas de Deus». (Conferência)</i>		199-228
LACERDA (ARMANDO DE), <i>Fonética experimental. Crítica do método quimográfico</i>		1-28
— <i>Fonética experimental. Novos métodos de investigação</i> . . .		229-255
✓ PIEL (JOSEPH M.), <i>Os nomes germânicos na toponímia portuguesa</i>	35-57 e	277-288
✓ SÁ NOGUEIRA (RODRIGO DE), <i>Subsídios para o estudo da dissimilação em português</i>		145 162
✓ — <i>Estremunhado</i>		351-354

Miscelânea:

MACHADO (JOSÉ PEDRO), «Saga» não «zaga»		170-177
— <i>Mione</i>		368-374
✓ MERÊA (PAULO), <i>Ainda sobre a palavra «contos»</i>		163-164
SPITZER (LEO), <i>Do langage-écho en portugais</i>	165-169 e	374-376
— <i>Port. «calabrear», sophistiquer le vin!</i>		376
— <i>A. port. «ergos» 'excepté'</i>		377-379
TILANDER (GUNNAR), <i>Roedeiro, roedoíro</i>		355-363
— <i>Forças da língua, forçadas da língua</i>		364-366
— <i>Enbres</i>		366-368

Através das Revistas:

BOLEO (M. PAIVA)	179-193
MACHADO (JOSÉ PEDRO)	381-391

Publicações recebidas e notícias bibliográficas	194-196
---	---------

Vida do Centro	197-198
--------------------------	---------

Sumário:

Hernani Cidade, <i>Tendências do Lirismo Contemporâneo. Do «Oaristos» às «Eneuzilhadas de Deus»</i> . (Conferência) . . .	199-228
Arimando de Lacerda, <i>Fonética experimental. Novos métodos de investigação</i>	229-255
Albin Edouard Beau, <i>Gil Vicente. O aspecto «medieval» e «renascentista» da sua obra</i>	257-275
Joseph M. Piel, <i>Os nomes germânicos na toponímia portuguesa</i>	277-288
Kate Brädt, <i>Madeira. Estudo linguístico-etnográfico</i>	289-349
Rodrigo de Sá Nogueira, <i>Estremunhado</i>	351-354
MISCELÂNEA:	
Gunnar Tiliander, <i>Rodeiro, roedeiro</i>	355-363
— <i>Forcas da língua, foreadas da língua</i>	364-366
— <i>Entres</i>	366-368
José Pedro Machado, <i>Miona</i>	368-374
Léo Spitzer, <i>Du langage-écho en portugais</i>	374-376
— <i>Port. «calabrear», amphiatiquer le vin!</i>	376
— <i>A. port. «ergo» 'excepté'</i>	377-379
ATRAVÉS DAS REVISTAS (José Pedro Machado)	381-391

Fonética experimental

Crítica do método quimográfico (IV)

As principais considerações formuladas sobre a quimografia, como método auxiliar da fonética experimental, levaram-nos a uma crítica detalhada dos quimogramas orais, nasais e laringeos.

Em trabalhos anteriores apreciámos a labiografia e os seus métodos de investigação, a fim de esclarecer, tanto quanto possível, as interpretações dos quimogramas, orientando o nosso estudo crítico, de forma a pôr em relêvo as inconsistências do método gráfico e interpretativo que têm dominado no campo da fonética experimental.

A apreciação dos dados fornecidos pela labiografia, permitiu-nos tirar variadas conclusões, que aplicadas na observação dos quimogramas, simples ou simultâneos, nos revelaram discordâncias. Por sua vez, essas discordâncias, induziram-nos, naturalmente, a concluir que uma das duas curvas confrontadas — labiograma e curva oral — sofria forçosamente, uma interpretação errônea. E para afastar a possibilidade de dúvida, que os resultados pudessem suscitar, submetemos o método comprovativo, a uma série exaustiva de experiências, sugerindo todas as observações possíveis, até nos ser possível avaliar, com segurança, os resultados alcançados. De outra forma seriam infundadas tôdas as provas e destituído de valor, o confronto de curvas simultâneas.

Se tivéssemos aceitado o labiograma, obtido com os labiógrafos vulgares, como a tradução gráfica, fiel e indiscutível, da actividade labial, parcial ou total, também poderíamos ter aceitado o quimograma oral, nasal ou laringeo, como tradução gráfica, fiel e indiscutível da actividade fónica correspondente, total ou parcial.

Assim procedeu, de facto, a maioria dos foneticistas, para quem o aspecto gráfico do fonema, chegou a transformar-se numa superstição como muito bem afirmou o crítico por nós mencionado a tal respeito.

A diversidade dos resultados a que se chegava, adoptando êste ou aquele sistema quimográfico, aliado à dúvida metódica, não poderia deixar de chamar a nossa atenção, provocando a descoberta de contradições insustentáveis, e finalmente o erro basilar de tantos trabalhos experimentais.

Deduzindo inconsistências, analisamos ainda, minuciosamente, os processos de inscrição quimográfica, dando a conhecer as razões da sua insuficiência.

Ao passo que a nossa critica ia progredindo, novas concepções foram surgindo, e as mais prováveis ou de aceitação imediata, mereceram a sua apresentação, acompanhadas do comentário correspondente. Está nesse caso, a nova doutrina da continuidade do

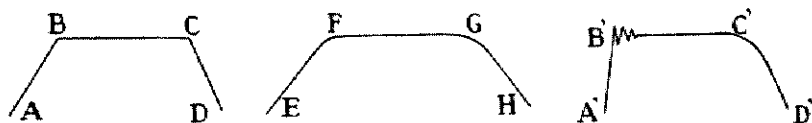


Fig. 1

movimento articulatório, concepção fecunda em ensinamentos. De igual forma se nos revelou também, nitidamente, a diferenciação profunda entre delimitação articulatória e delimitação acústica. Resumindo o que há de mais essencial, chegamos às seguintes conclusões que deverão figurar em primeiro plano:

Conclusões dominantes:

1. A curva labiográfica do tipo *ABCD* (fig. 1), é uma curva falseada, segundo a interpretação geral. O labiograma do tipo *ABCD*, é um labiograma teórico que não corresponde ao labiograma real.

2. O labiograma teórico, do tipo *ABCD*, é invalidado pelo facto da continuidade do movimento articulatório.

3. A inscrição simultânea da actividade labial e da actividade oral, revela uma interpretação errónea do quimograma oral.

4. As fases articulatórias são fases de transição e não estados articulatórios imóveis. São fases de movimento; não são fases de quietação orgânica.

5. A fase implosiva (e não o momento implosivo) pode, ou não, pertencer ao som labial, na delimitação da curva labial típica que tomamos para base de estudo.

6. No concernente à explosão, não se deverá confundir o movimento de massa de ar com o movimento articulatório, embora o primeiro seja dependente do último.

7. A zona do labiograma que revela deminuição de afastamento inter-labial, e é seguida de oclusão, pode pertencer no seu todo, ou só em parte, à vogal—ou no seu todo ou só numa sua parte, à consoante.

8. Na oclusão há a distinguir, articulatóriamente, duas sub-fases. Estas duas sub-fases: uma sub-fase inicial de compressão e uma sub-fase final de descompressão labial, não originam uma curva delimitável, total ou parcialmente.

9. Foneticamente, uma fase articulatória tem, como tal, o seu valor, podendo carecer, ou não, de valor acústico.

10. Acusticamente, a oclusão pode ter um valor nulo, ou um valor idêntico ao da implosão, ou ainda o duma sua parte.

11. O valor da explosão é-nos dado pelo valor do seu efeito.

12. O quimograma oral, de tipo *abcdef* (fig. 2), tem sofrido variadas interpretações e conseqüentemente variadas delimitações. (Labial áfona intervocálica).

13. Os valores encontrados pela medição das curvas quimográficas, varia segundo as diversas interpretações delimitativas.

14. A inscrição de curvas simultâneas da actividade de labial e oral, demonstra que é errónea qualquer das delimitações efectuadas. O labiograma e a curva oral correspondente, fornecem dados incompatíveis, à luz da velha doutrina.

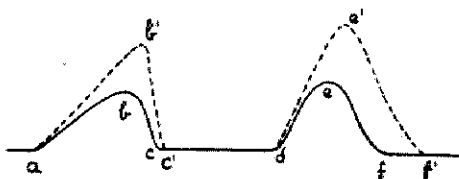


Fig. 2

15. O ponto *b* (fig. 2), pode revelar-nos o início da oclusão, e não o início da implosão (momento implosivo). A primeira fase articulatória da consoante, inicia-se neste caso antes de *b*.

16. A parte *b-c* não tem significação alguma para a delimitação.

17. O ponto *d* assinala o momento inicial da explosão.

18. A oclusão pode iniciar-se entre o ponto *b* e o ponto *c*, ou depois do ponto *c*.

19. O electro-labiograma diz-nos que o ponto delimitativo, motivado pela oclusão e indicado pelo inscridor magnético, é geralmente, tanto mais posterior ao ponto indicado pela curva oral, quanto maior é o desvio positivo do inscridor oral acima da linha-zero.

20. A inscrição com uma ampola inter-labial, mostra-nos que o ponto onde se inicia a rápida descida do traçado oral, só casualmente pode coincidir com o momento em que os lábios se tocam.

Revela-nos ainda, que a implosão pode não principiar no momento em que se inicia a oblíqua descendente (no quimograma oral).

21. As inscrições orais duplas, provam-nos que os quimogramas dum mesmo grupo, provocados por uma mesma emissão fónica, podem apresentar valores divergentes.

Os dados fornecidos pelas curvas orais quimográficas, variam segundo os sistemas usados nas inscrições. As zonas delimitadas pelos pontos de referência oferecidos pela inscrição oral, apresentam, portanto, valores que não dependem unicamente da emissão fónica.

22. Confundiu-se análise articulatória e análise acústica, não se atendendo devidamente à diversidade dos aspectos que os sons podem apresentar.

23. Os valores dos elementos sonoros, só nos podem ser dados no concernente à sua delimitação, quando analisados acusticamente. Uma análise do valor subjectivo completará a análise objectiva.

24. A delimitação acústica revela-nos possíveis, os seguintes casos, na delimitação da bilabial oclusiva áfona nos grupos *pa ap apa*:

pa. Em posição inicial e antecedendo uma vogal: a oclusiva apresenta apenas a fase explosiva. Implosão e explosão carecem de valor acústico. (Supõe-se o grupo isolado).

ap. A oclusiva é antecedida por um valor acústico, o que faz com que a oclusão actue como pausa. O grupo apresenta duas fases: oclusão e explosão. Quanto à implosão da consoante, esta poderá actuar como pausa ou como factor de modificação da vogal, ou ainda: em parte como factor de modificação e em parte como pausa. Se actuar como pausa, a sua duração soma-se à duração da oclusão; se actuar como factor de modificação da vogal, actuará como vogal. Finalmente, se actuar em parte como factor de modificação e em parte como pausa, actuará como vogal e como oclusão.

apa. A oclusiva em posição intervocálica, apresenta, apenas, a fase oclusiva. Quanto à implosão, diremos o que se observou a respeito do grupo anterior *ap*. A explosão funciona como factor de modificação da vogal. (Não nos referimos aqui ao grupo *ap(h)a*).

25. A palavra *tenué* tem um significado oposto à realidade dos factos.

26. A característica da articulação é o variar constante dos elementos interessados nessa actividade. Articulatòriamente os fonemas não podem ser reduzidos a uma série de estados delimitáveis.

27. Um fonema interessa-nos articulatória e acusticamente, mas as razões seguintes opõem-se a uma delimitação articulatória dos quimogramas:

a) Duma maneira geral, um quimograma não pode revelar-nos zonas articulatórias;

b) Ainda duma maneira geral, os estados articulatórios reduzem-se a estados abstractos;

c) A insuficiência do método quimográfico, tal como tem sido aplicado em investigações fonéticas¹.

28. Há que distinguir entre modificação articulatória e modificação acústica. Apesar da continuidade da modificação articulatória, os fonemas podem apresentar uma zona média dominante, cuja análise nos revela o mesmo efeito acústico (sensível) de maior ou menor duração. Dá-se a intervenção da compensação articulatória.

Ainda que tenha lugar uma modificação acústica, contínua, provocada por uma modificação articulatória, contínua, abstraindo duma compensação articulatória e abstraindo igualmente da subjectividade da apreciação auditiva, a diferenciação das zonas iniciais e finais, pode ser provocada por diferenciações na qualidade do fonema e não por intervenção directa de fonemas diversos.

29. A articulação pode variar dentro de certos limites sem que o efeito acústico seja afectado. Por sua vez, o efeito acústico pode variar, também, dentro de limites mais amplos; o ouvido distinguirá os efeitos acústicos correspondentes às variações, como aspectos dum mesmo fonema.

30. Se a articulação de qualquer órgão interessado na fonação, fôr modificada e não fôr compensada, a modificação terá como resultado um dos sons compreendido por um dado fonema ou familia de sons, a não ser que a modificação tenha afectado as características comuns e essenciais a todos os sons dêsse fonema.

31. A orientação (*Steuerung*) pode ser contrariada pela direcção do movimento, próprio dum dado mecanismo lingüístico.

32. Os fenómenos de coarticulação, dificultam a análise fonética. Da aplicação geral dos resultados obtidos na análise dos fonemas como elementos independentes, resultaram delimitações erróneas de fonemas dependentes.

¹ «Quite a number of views on phonetic problems can no longer be maintained. The kimograph for forty years regarded by most phoneticians as chief means of investigation has lost in recent times much of its importance. It cannot be totally done away with, it is true, but its application should be limited to certain problems only. Experiments in general must not be expected to yield all results wished for; and possibilities, limitations and output of the phonetic experiment are determined by physiological, physical and psycho-physiological factors. The experimenter on phonetics should therefore bear in mind from beginning to end which of these three he uses as his research basis». *Die Phonetische Struktur*, v. P. MENZERATH (Bonn), *Acta Psychologica*, vol. 1 (Summary), *The Hague-Martinus Nijhoff*, 1935.

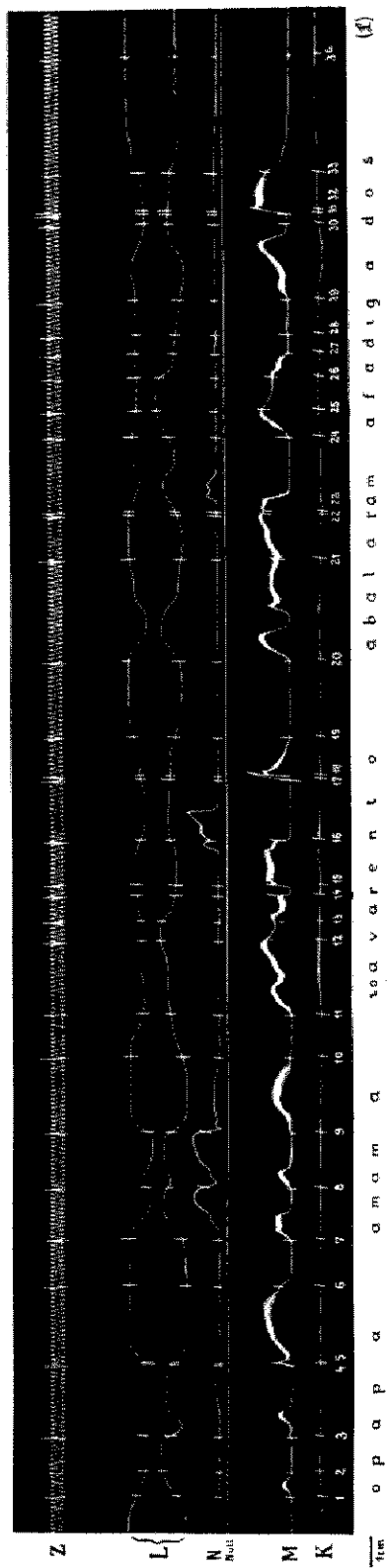


Fig. 3

33. As três formas essenciais de dependência, são: a) forma independente; b) forma dependente; c) forma parcialmente dependente.

34. A delimitação de Scripture não corresponde à realidade dos factos, baseando-se numa interpretação diversa do mesmo método quimográfico.

35. Uma curva oral quimográfica, não tem como equivalente a emissão fónica total, mas apenas uma sua parte. Esta, por sua vez, corresponde a uma deformação dos movimentos de massa, dos movimentos vibratórios e ainda da curva de volume de ar.

Análise dum traçado quimográfico, múltiplo, duma frase:

Tendo presentes as considerações expostas, vamos analisar um traçado quimográfico, múltiplo, lançando mão dos conhecimentos que fomos adquirindo com a necessária precaução.

O traçado que vamos analisar, reproduzido na fig. 3, foi motivado pela emissão da frase portuguesa: «O papá, a mamã e o avarento, abalaram afadigados», pronunciada por um português¹.

A frase, propositadamente escolhida, apresenta as cinco labiais: *p m v b f*, em posição intervocálica.

Curvas componentes do traçado	Dispositivos inscritesores
Z—Inscrição cronográfica.	Diapasão eléctrico (50 Hertz).
L—Inscrição labial dupla.	Labiógrafo-inscritor-oral.
N—Inscrição nasal.	Inscritor nasal de Scripture.
Null—Linha de referência.	Inscritor de referência.
M—Inscrição oral.	Inscritor oral de Scripture.
K—Inscrição laringea.	Inscritor laringeo de Scripture.

Ponto 1.—Início das vibrações vocálicas, que na curva oral se manifestam até ao ponto 2. Na curva oral o ponto 1 é antecedido por um *Anglitt* áfono, da vogal inicial. A inscrição laringea acusa uma zona vozeada que vai além do ponto 2.

A diminuição do afastamento inter-labial antecedeu o ponto 1. A curva nasal não revela qualquer desvio até à zona 3-4.

Ponto 2.—Os lábios ainda não atingiram o afastamento mínimo, embora seja possível que eles já se tenham tocado. Cessam as vibrações na curva descendente oral.

Ponto 3.—Principiam as vibrações orais da segunda vogal. O labiograma correspondente, indica que se deu já a descompressão

¹ A gravura foi extraída do livro *Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung*, MENZERATH-LACERDA. Consultar esta obra.

labial. Não é, porém, determinável o momento em que deixaram de se tocar. Iniciam-se as vibrações laringeas que tinham cessado um pouco depois do ponto 2.

Zona 2-3.— É a zona que atribuímos à labial (abstraindo da possível infidelidade do gráfico), visto que a oclusiva, em posição intervocálica apresenta, apenas, a fase oclusiva (consideração 24). A implosão funciona como factor de modificação da vogal anterior, e a explosão como factor de modificação da vogal posterior.

Segundo o critério delimitativo articulatório que apontamos como erróneo, a zona atribuída à consoante teria o seu início entre 1 e 2, no ponto em que se inicia a descida da curva oral. Estaríamos em presença duma bilabial de implosão vozeada. O foneticista trataria, assim, como consoante, o que o ouvido distinguiria como vogal, embora mais ou menos modificada na sua qualidade.

Por outro lado, o labiograma correspondente, mostra-nos que uma tal delimitação não equivale sequer a uma delimitação articulatória, visto que o ponto de desvio positivo máximo, entre 1 e 2, não coincide com o início do estreitamento labial.

Segundo a curva laringea, a zona vozeada antecede o ponto 2. Porém as experiências realizadas com o electro-labiógrafo, dizem-nos que as vibrações orais podem ir além do ponto indicado pelo número 2, no caso presente, donde resulta ignorar-se, igualmente, se o trecho 2-3 deve, ou não, ser atribuído à consoante. Segundo a curva laringea, a consoante pode ter principiado depois do ponto 2, marcado na curva oral. Todavia as vibrações laringeas podem ter antecedido, de facto, as vibrações orais. Ignora-se ainda o momento em que teve lugar a sua implosão.

Zona 3-4.— Entre o ponto 3 e o ponto 4 a curva nasal acusa o primeiro desvio, motivado pela articulação da consoante. O labiograma correspondente revela o momento em que tiveram lugar as duas sub-fases de compressão e descompressão labial.

Ponto 4.— O labiograma acusa um desvio rapidamente crescente. O desvio da curva nasal volta a ser nulo. A curva oral revela o início da explosão da segunda consoante *p*, seguida duma pequena aspiração entre 4 e 5. Cessam as vibrações laringeas segundo a curva laringea.

Zona 4-5.— A curva laringea apresenta um pequeno trecho desprovido de voz e a curva oral correspondente, é rapidamente ascendente. O labiograma revela um movimento articulatório contínuo.

Ponto 5.— Início das vibrações orais do fonema *a* que duram até ao ponto 6.

Zona 5-6.— Pouco depois do ponto 5 e até ao ponto 6, o labiograma acusa uma contínua diferenciação. Lembremos o que dissemos a este respeito, quando se trata dum som muito longo, esclarecendo ainda que a vogal em questão é seguida duma pausa que separa a primeira palavra da segunda. A vogal final da primeira palavra só foi afectada pela coarticulação na sua parte inicial.

Zona 6-7.— Acusticamente revela-nos uma pausa. Articulatòriamente, conforme nos mostra o labiograma, a diferenciação volta a manifestar-se duma forma contínua. É uma zona preparatória da formação da vogal seguinte *a* que inicia a segunda palavra.

O lábio inferior aproxima-se, durante esta zona, do lábio superior, mantendo-se este quasi imóvel.

O quimograma oral revela-nos que o ponto 6 é seguido duma pequena corrente de ar áfono (*Nachhauch*) que segundo alguns autores deve ser atribuído ao fonema antecedente.

Ponto 7.— Início das vibrações orais da vogal *a*. A partir deste ponto, os lábios aproximam-se rapidamente, e logo em seguida ao ponto 7, a curva nasal sobe, manifestando uma forte nasalidade entre os pontos 7 e 9. Os seus dois pontos de desvio máximo correspondem à consoante nasal *m*.

Ponto 8.— Antes de ser atingido o momento correspondente ao ponto 8, em lugar não determinável, com segurança, deu-se a implosão da nasal *m*. A implosão cessa no ponto 8. Neste momento inicia-se a vogal *a* cujas vibrações não são, já, visíveis no trecho horizontal da curva oral.

Do ponto 7 ao ponto 8, a curva laringea acusa um trecho vozeado.

A continuidade do movimento articulatório é manifestada entre o ponto 7 e o ponto 9.

Ponto 9.— Os lábios afastam-se. Recomeçam as vibrações orais ao passo que na curva laringea atingem o seu máximo. A curva nasal desce rápida voltando depois a subir, durante a emissão da vogal nasal *a*.

Durante todo o trecho 7-10, a curva laringea acusa sonoridade.

Ponto 10.— Pausa de valor acústico. Articulatòriamente o movimento não é interrompido. A curva do lábio inferior principiou a subir antes do ponto 10 e ascende até ao ponto 12.

Os lábios pouco se abrem para a emissão da vogal *a*, depois de terem cooperado na formação dos dois fonemas *e* e *u* (*j-u*). À formação destes dois fonemas interessam, principalmente, os movimentos sagitais dos lábios e estes não são revelados pelo labiograma.

Zona 12-13. — Os pontos 12 e 13 não oferecem segurança para serem tomados como pontos delimitativos. Tratando-se duma série de fonemas vozeados, a curva laringea não nos fornece dados delimitativos.

Zona 13-14. — Zona atribuída à vogal que antecede a vibrante simples *r*. Sonoridade decrescente na curva laringea simultânea dum afastamento crescente do labiograma.

Zona 14-15. — Corresponde à consoante *r*.

Zona 15-16. — A vogal seguinte *e* revela-se nasal numa sua quarta parte. Os lábios fecham-se e a curva nasal sobe, apresentando a curva oral uma modificação que deve corresponder à parte nasal *ẽ*. A consoante nasal *n* dura, possivelmente, até ao ponto em que o desvio da curva nasal atinge o seu máximo e as vibrações laringeas cessam.

Ponto 17. — Explosão do fonema *t*. A imprecisão da curva laringea não nos permite certificar se a explosiva foi seguida duma breve aspiração. O golpe sofrido pelo inscitor oral pode ter motivado a desapareição gráfica das vibrações orais.

Zona 18-19. — Corresponde à vogal final da palavra «avarento». A não desvocalização da vogal em posição final, antecedida duma consoante áfona, revela uma pronúncia cuidada que se afasta da pronúncia corrente. O labiograma revela-nos a influência da vogal que inicia a palavra seguinte. O movimento de abertura é orientado pelo grau do afastamento labial necessário à emissão do fonema seguinte.

Zona 19-20. — O labiograma acusa, como dissemos, um período de preparação articulatória. Ausência de vibrações na curva oral e na curva laringea.

Zona 20-21. — Sonoridade contínua nas curvas oral e laringea. Nem uma nem outra fornecem pontos delimitativos. (Bilabial vozeada).

Ponto 21. — Distensão da lateral.

Zona 22-23. — Zona comparável à delimitada pelos pontos 14 e 15. Diferença de intensidade motivada pela diferença de acentuação.

Ponto 23. — Em seguida ao momento que lhe corresponde, cessam as vibrações orais logo que a curva oral se torna horizontal. As vibrações não cessam, todavia, na curva laringea. O ponto em que cessam as vibrações orais, não oferece garantia absoluta como ponto delimitativo. Sabemos já que a energia da corrente fonatória oral, vozeada, pode, no caso presente, ser insuficiente para provocar uma reacção do inscitor oral. A descida da curva oral, revela-nos uma rápida diminuição da corrente fonatória oral e conseqüentemente um afrouxamento da membrana da cápsula inscritora.

A membrana deixa de reagir perante deslocacões muito pequenas, ainda que as restantes partes do inscitor ofereçam boas condições de sensibilidade. Lembramos que a massa de ar só eleva a membrana, se o desvio não oferecer maior resistência do que a resistência oferecida à saída do ar pela abertura do sistema. O grau de abertura com que funcionou o inscitor não variou neste momento e não pode ter correspondido favoravelmente à inserção de todos os fonemas da frase presente¹.

Também a força necessária para vencer os atritos e movimentar o inscitor laringeo pode ter antecedido o momento em que as ondas laringeas deixaram de ser reveladas pelo quimograma laringeo². Subida da curva nasal.

Ponto 24.—Cessa a pausa acústica. O afastamento inter-labial aumenta, entretanto, para em seguida diminuir, permitindo a coarticulação da vogal inicial da última palavra (afadigados) e da consoante *f*.

Zona 25-26.—Corresponde à lábio-dental áfona. O ponto em que cessam as vibrações orais e o ponto em que elas recomeçam, delimitam a zona atribuída ao som *f*. A continuidade do movimento articulatorio não permite estabelecer um ponto delimitativo na zona do labiograma correspondente à constrição. A partir do ponto 26, os lábios afastam-se continuamente até cerca do meio da terceira vogal *a* da palavra (29-30).

Zona 26-27.—Corresponde à segunda vogal da palavra «afadigados». O labiograma revela uma forte coarticulação dos fonemas *a* e *d*.

Zona 27-28.—Corresponde à consoante fricativa (em posição intervocálica). Imprecisão do traçado oral e do traçado laringeo.

Ponto 28.—Início da vogal palatal *i* cuja duração não nos é indicada por qualquer ponto delimitativo. Ignoramos onde cessa a

¹ Consultar: A. DE LACERDA, «Crítica do Método Quimográfico (I)», no *Boletim de Filologia*, t. III, fasc. IV.

² Resistências a vencer de valor variável, como o atrito oferecido pelo negro de fumo e que o inscitor tem a vencer;

Resistências de valor mais ou menos constante, tais como as que oferecem tôdas as peças que formam o inscitor e têm de ser postas em movimento, provocando a inserção;

Movimentos effectuados pela cápsula receptora sobre a região laringea e que o operador não pode evitar com segurança;

Efeitos provocados por uma inserção oral simultânea. Consultar: A. DE LACERDA, «Crítica do Método Quimográfico (II)», no *Boletim de Filologia*, t. IV, fasc. 1-2.

vogal palatal e se inicia a consoante velar *g*. Coarticulação da oclusiva, da palatal e da velar.

Zona 29-30. — Entre o ponto 29 e o ponto 30, principia a decrescer o afastamento inter-labial, sob a influência da última vogal da palavra «afadigados».

Zona 30-31. — Coarticulação da consoante *d* até ao ponto 30. Revelam-se ainda claramente as vibrações orais (posição intervocálica da consoante *d*).

Zona 31-32. — O gráfico denuncia uma zona de aspiração que não é possível delimitar com segurança. O ponto 31 assinala o momento em que se iniciou a rápida subida da curva. O ponto 31 corresponde ao ponto *d* da curva esquemática *abcdef* anteriormente esclarecida, e é, portanto, o ponto que oferece maior garantia de ser interpretado com maior exactidão, devendo acusar-nos o momento em que teve lugar a explosão.

O ponto 32 assinala o final da ascensão da obliqua ascendente, desprovida de ondulações. Corresponde ao ponto *e* da curva esquemática *abcdef* (fig. 2) dependendo a sua marcação de vários factores de modificação do traçado¹.

Zona 32-33. — Zona atribuída à penúltima vogal da palavra final. O quimograma oral não denuncia uma desvocalização (ensurdecimento) normal.

Ponto 33. — Cessam as vibrações laringeas e as vibrações orais, iniciando-se uma zona áfona, motivada pela produção da palatal final. Não é possível delimitar a sua duração; a distensão deve ter sido seguida duma corrente de ar áfono e não é possível delimitar duas zonas áfonas contíguas, no quimograma.

Ponto 34. — A curva oral atinge a linha-zero. Ignoramos se a corrente de ar áfono, cessou no momento correspondente ao ponto 34, visto que o aparecimento dêste ponto no traçado é condicionado por vários factores².

Da análise da curva deduzimos:

a) O labiograma assinala uma continuidade articulatória, labial, excepto na zona que antecede o ponto 6, o qual corresponde, de facto, a uma pausa, quer acústica, quer articulatória;

¹ Consultar: A. LACERDA, «Crítica do Método Quimográfico (I)», no *Boletim de Filologia*, t. III, fasc. IV.

² Grau de abertura, valor da massa posta em movimento, dimensões do sistema pneumático, velocidade do cilindro registador, etc.

b) O labiograma prova-nos ser errôneo o critério delimitativo articulatório;

c) A curva nasal assinala uma zona de nasalidade áfona e três zonas de nasalidade vozeada, mas os pontos delimitativos que as demarcam não oferecem garantia de exactidão;

d) A curva oral não permite uma demarcação precisa dos fonemas delimitáveis;

e) A curva laríngea não nos dá uma delimitação precisa das zonas áfonas e das zonas vozeadas.

*

Oposição de doutrinas:

A fim de esclarecer objecções no sentido de pôr de parte a mínima dúvida, vamos apontar as razões principais que o foneticista P. Meriggi, apresenta em oposição, justificando o método quimográfico, tais como foram expostas pelo seu Autor, em comentário crítico¹ ao trabalho *Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung*, freqüentemente mencionado.

As objecções, opostas, são as seguintes²:

I. Pretendendo demonstrar que o método quimográfico, aplicado à fonética experimental, não pode fornecer resultados seguros, ou que, pelo menos, tais resultados foram, até agora, errôneamente interpretados, denunciavam (os autores do trabalho criticado) uma falta de segurança, digna de nota, na interpretação dos mais simples quimogramas—onde julgam ver singularidades que não existem.

Verifica-se o que dizemos, já na exposição do traçado (dum *α*) que serve de base e ponto de partida, onde pretendem ver um «Vorhauch» como nova espécie de «início fónico» (Einsatz). Trata-se, simplesmente, duma zona de absoluta inactividade dos órgãos, que antecede o início da fonação.

II. Qualquer movimento labial, por menor que seja, de valor (fonético) nulo, e tratando-se de sons não labiais, é esclarecido como prova de coarticulação labial, de tal forma que os sons são articulados num movimento contínuo.

¹ *Vox*, 1934, Heft 3-4, «Bibliographia Phonetica». a) Bücher: P. MENZERATH und A. DE LACERDA, *Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung. Indogermanische Forschungen*, Bd. LIII.

² Traduzimos, tão fielmente quanto possível, as palavras de P. MERIGGI na *Vox*.

Daqui resulta, ainda, que *Anglitt* e *Abglitt* não existem no interior de palavras — e mais outras cousas semelhantes¹.

III. Como particularidades, mencionemos, por exemplo, a experiência relatada nas páginas 44 e seguintes (ver fig. 5) em que se

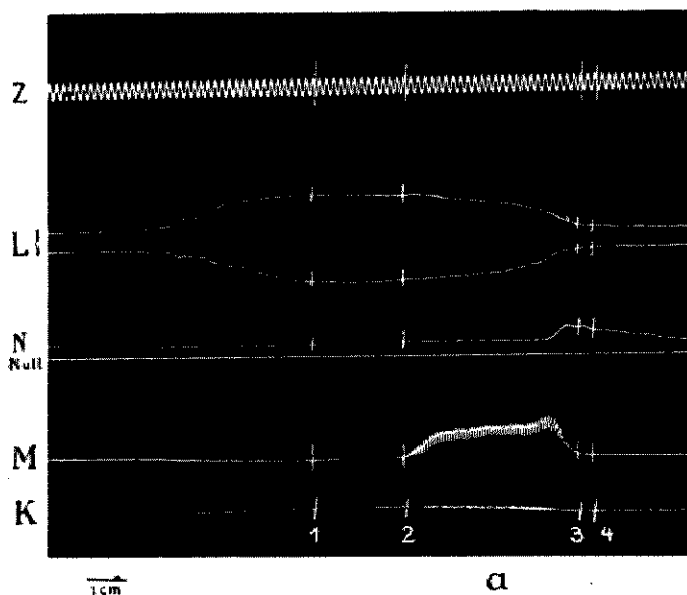


Fig. 4

pretende esclarecer que o início da oclusão está muitas vezes depois da descida da curva oral ou seja ainda depois de já ter atingido a linha-zero.

Trata-se duma aparência que só pode ser motivada pela posição das hastes labiais em relação aos lábios. É possível que os bordos internos dos lábios formem a oclusão, enquanto os lados superiores ou os bordos externos, sobre os quais se apoiam as hastes labiais, ainda se não tenham comprimido graças à sua elasticidade, que cede perante a resistência oferecida pelas hastes, não as aproximando ao mesmo tempo que formam a oclusão.

IV. Não é possível concordar com a interpretação dos traçados, e por tal motivo deixa de ter valor a crítica conseqüente.

¹ Veja-se o que dissemos a este respeito nos artigos anteriores publicados neste *Boletim*.

«É digno de nota o grande cuidado e excelente técnica que presidiu aos trabalhos, o que torna os traçados, na sua maior parte, muito interessantes. Resta apenas, que sejam bem interpretados».

Esclarecemos:

I. O primeiro traçado a que se refere o foneticista, é o representado na fig. 4, a respeito do qual, já nos foi dado fazer algumas apreciações, num dos trabalhos anteriores¹.

Da obra criticada por P. Meriggi, traduzimos as seguintes apreciações:

Labiograma:— Os lábios, primeiramente cerrados, abrem-se até ao ponto 1.

A partir dêsse ponto, a abertura aumenta ainda um pouco mais, e diminui em seguida, apenas um pouco, até ao ponto 2. Esta considerável, longa, e sem dúvida, importante articulação, não é revelada na curva oral, até ao ponto 1; do ponto 1 ao ponto 2, a curva apresenta uma pequena subida que nos indica que o sopro fonador principia já no ponto 1, mas em muita pequena quantidade, apesar da abertura oral.

A zona 1-2, na curva oral, poderia ser denotada como «Vorhauch». Esta espécie de ataque vocal (Vokaleinsatz) poderia, até, ser distinguido como uma forma especial, a par do ataque duro, ataque brando, ataque aspirado e ataque tenso no caso de o não quererem considerar como uma variedade do ataque aspirado. São estas, questões de terminologia, sobre as quais se poderia chegar facilmente a um acôrdo².

Comentamos:

Se de facto se tratasse duma zona de absoluta inactividade dos órgãos, antecedendo o início da fonação, perguntaríamos:

a) Como se explica o aumento do afastamento inter-labial, durante a zona referida?

b) Como se explica a subida da curva oral, do ponto 1 ao ponto 2?

¹ Consultar: «A delimitação articulatória dos quimogramas», *ob. cit.* anteriormente.

² Cf. *ob. cit.*, p. 13 sgs.

Apesar da técnica ser considerada, pelo próprio crítico, como excelente¹, levantamos o seguinte reparo:

A subida da curva oral pode ter sido motivada por um ou mais factores de modificação² da forma do quimograma e não é prova suficiente da existência do suposto sôpro fonador.

Admitida, porém, a inscrição oral como fiel, e é essa a opinião do foneticista P. Meriggi, o traçado revela a existência duma corrente de ar áfono, do ponto 1 ao ponto 2.

Atendendo, no entanto, à má interpretação dos traçados³, como sugere o crítico, e admitindo o quimograma oral como fiel, perguntamos:

Como deve ser interpretada a subida da curva oral, do ponto 1 ao ponto 2?

A subida da curva oral, do ponto 1 ao ponto 2, não foi motivada por qualquer actividade orgânica?

No concernente ao labiograma, inquiremos:

O aumento do afastamento inter-labial não teria sido motivado pela actividade labial?

Um movimento labial, por menor que seja⁴, poderá ser considerado como de valor nulo? Como estabelecer a escala dos valores sensíveis?

Desde que o gráfico oral é admitido como exacto, a subida do traçado não pode deixar de revelar a existência duma corrente de ar áfono. Sendo assim, o sôpro que antecede propriamente a emissão da vogal, pode ser considerado como um seu início ou espécie de Einsatz⁵.

Se a razão que o foneticista opõe à opinião formulada é apenas a referida, e abstraindo do labiograma, só dois casos serão admissíveis: ou a zona 1-2 denuncia um trecho da actividade fonatória, ou o quimograma é infiel.

II. a) Há fonemas essencialmente dependentes da articulação labial que denominamos fonemas labiais, tais como *p b* etc., mas

¹ «...Anzuerkennen ist die grosse Sorgfalt und vorzügliche Technik, mit denen sie gearbeitet haben, so dass ihre Tracés meist sehr interessant sind». *Vox*, número citado.

² Consultar: A. DE LACERDA, «Crítica do Método Quimográfico», no *Boletim de Filologia*, t. III, fasc. IV, p. 347.

³ «...Nur müssen sie (die Tracés) richtig gedeutet werden». *Vox*, *ob. cit.*

⁴ «...Ferner wird jede, auch sehr geringe, und jedenfalls nichtssagende, Bewegung der Lippen...». *Vox*, *ob. cit.*

⁵ Consultar: A. DE LACERDA.— Artigos anteriores publicados neste *Boletim*.

não quer isto dizer que outros fonemas não dependam, em maior ou menor grau, da actividade labial, ou por ela sejam afectados. A própria vogal do exemplo apontado, dependeu em determinado grau de vários factores, figurando entre êles o afastamento labial. Além disto, o labiograma acusa, de certo modo, a actividade do maxilar inferior, graduando a abertura que depois os lábios cor-

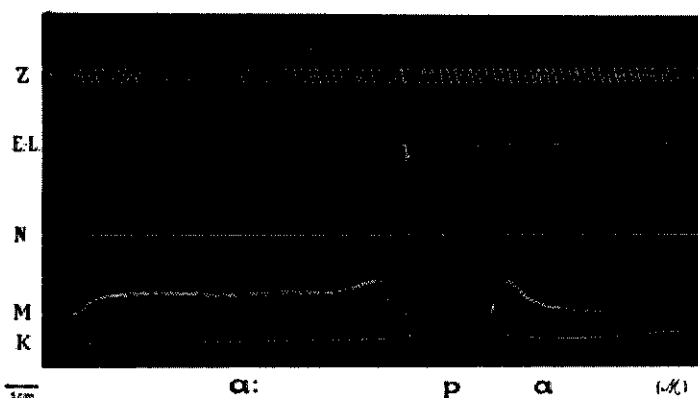


Fig. 5

rigem ou de vários modos modificam¹. Eis porque são formuladas considerações relativas a sons não labiais, com o auxílio de labiogramas.

b) Se os sons não são articulados duma forma contínua, exceptuando casos especiais, como se dá a passagem dum fonema para outro?

¹ Do trabalho de P. MENZERATH, *Lautabgrenzung und Wortstruktur*, transcrevemos, a este respeito: «Auch hier lässt sich nun der Beweis einwandfrei führen (a:pa). Stat des früher genannten Hebellabiographen verwendet man einen Elektrolabiographen, der den Moment des Verschlusses genau markiert. Dann fällt jede Diskussion fort; denn der Befund ist bei fehlerlosen Funktionen des Apparates sicher».

...Also: der «Knick» ist bedeutungslos, des Verschlusspunkt ist variabel, aber i. allg. aus der Kurve so zu bestimmen, wie ich das i. J. 1927 in meiner «Spanischen Lautdauer» bereits getan habe.

Gerade dieses Ergebnis erhärtet meine Behauptung, dass sich die Artikulation nicht unmittelbar und nicht in ihrer Totalität aus dem Kurvenverlauf ablesen lässt. Und was hat man nicht alles in diesem Kurvenbildern finden wollen! Die Schwierigkeit steigt ja hier bis zur unlösbarkeit, wenn der Konsonant stimmhaft, und noch besonders wenn er ein stimmhafter Engelauf ist. «Lautabgrenzung und Wortstruktur, DALLI, *Atti del III Congresso Internazionale dei Linguisti*, Roma, Settembre 1934, XII.

III. O gráfico correspondente à experiência relatada e que o foneticista P. Meriggi menciona, é reproduzido na fig. 5.

Segundo a crítica, as hastes do labiógrafo podem oferecer uma resistência que provoca uma abertura artificial dos lábios, deixando de se formar a oclusão.

Aconselhando a leitura atenta da descrição do electro-labígrafo com que foi realizada a experiência (p. 43 do trabalho criticado) lembramos que os terminais apresentam uma espessura de cerca de $\frac{4}{10}$ milímetros, e que a resistência oferecida pela sua aproximação é mínima¹.

A afirmação de P. Meriggi, carece de demonstração experimental e seria substituída, com vantagem, pela seguinte objecção que, nós próprios, fizemos num trabalho anterior².

O inscridor magnético (do electro-labígrafo) pode não reagir no mesmo momento em que os terminais se tocam.

Tendo sido, já, resolvida esta objecção, façamos a seguinte experiência:

Com auxílio dum inscridor oral vulgar, realizar a inscrição do grupo *a:pa*, proferindo a vogal inicial com uma intensidade decrescente do sopro fonador e uma lenta aproximação dos lábios até à oclusão.

A partir de dada altura, a saída do sopro fonador total, pela abertura do sistema, oferecerá menor resistência do que a exigida pela membrana inscritora para se manter em qualquer grau de afastamento da linha-zero. O inscridor descera, portanto, à linha-zero, passando a inscrever um trecho horizontal até ao momento da oclusão, continuando naturalmente horizontal durante a oclusão.

Uma opinião contrária, implicará:

a) Provar que o momento oclusivo nos é revelado por determinado ponto da curva oral;

¹ «... Anderseits ist es nicht von der Hand zu weisen, dass ein Labiogramm nicht eigentlich rein die Bewegungen der Lippen aufzeichnet, sondern die «Bewegungen an den Lippen»; und die sind, wie alle Artikulationsbewegungen (mit Ausnahme der am Velum), zum guten Teil viel eher Kieferbewegungen als Eigenbewegungen. Das Labiogramm ist also zwiefach kombiniert: aus der Kieferbewegung, der sich die Bewegung der Lippen aufpfropft. Oder: das Labiogramm ist eine von den Lippen modulierte Kieferkurve». Consultar: *Lautabgrenzung und Wortstruktur*, P. MENZERATH, *ob. cit.*

² Consultar: A. DE LACERDA, «Die Chromographie», nos *Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, t. x; «Crítica do Método Quimográfico» e artigos anteriores, publicados neste *Boletim*.

b) Que a forma da curva oral não é condicionada pela massa de ar;

c) Que o sopro fonador nunca pode cessar num momento anterior à oclusão labial;

d) Que o momento em que cessa o sopro fonador é imediatamente traduzido, desta ou daquela forma, pela curva oral.

IV. Confessamos ignorar qual o significado preciso, atribuído por P. Meriggi às suas palavras «excelente técnica». É possível que a sua opinião, neste ponto, se confunda com a dos foneticistas que pretendem, activa ou passivamente, considerar o método quimográfico, tal como tem sido aplicado geralmente como um método de exactidão científica, aceitando como verdadeiras as interpretações vulgares dos quimogramas orais, nasais e laringeos.

Demonstrámos já, publicamente¹, que duma maneira geral, a curva é tanto mais susceptível de falsas interpretações, por parte da maioria, quanto mais sugestivo é o seu aspecto gráfico. Quanto maiores os desvios, quanto mais aparentemente clara, tanto maior foi o condicionamento mecânico da sua forma.

O que aos olhos (e simplesmente aos olhos) do critico se afigura interessante, não é mais do que uma fonte de interpretações erróneas como já o provamos suficientemente.

Seja-nos permitido dizer que é muito difícil combater uma crença, e segundo Weiss, não se trata duma crença, — trata-se duma superstição.



O movimento articulatório:

No concernente à continuidade do movimento articulatório e fases articulatórias, vejamos, ainda, o que nos diz Menzerath no seu trabalho *Der Stand der Heutigen Lautwissenschaft*². Desde há muito que era opinião geral que um som, tal como era notado no simples quadro de fonemas, exigia uma dada posição articulatória, isto é: uma dada posição dos órgãos articulatórios.

Porém, duma série de estados articulatórios (Stellungsfolge) não pode resultar movimento. Todavia o movimento é bem evidente; ninguém ignora que ao falar executa movimentos com a bôca, mo-

¹ Congresso de Ciências Fonéticas, em Amsterdam. — 3-8 de Julho, 1932.

² «Der Stand der Heutigen Lautwissenschaft», *Betrachtungen zum II. Kongress für Phonetik und Phonologie* (London, 22-26 Juli 1935), von Prof. Dr. PAUL MENZERATH (Wärbel).

vendo o maxilar inferior, os lábios, a língua. O que em geral ignora é que move também o palato.

Encontrara-se uma saída para escapar a esta situação problemática e duma forma admiravelmente simples, que posteriormente se julgou provar experimentalmente, com freqüência. Dizia-se: Se um fonema exige, de facto, uma dada posição (articulatória) e a fala é feita de movimento, teremos que admitir movimentos especiais, ao encontro da posição e afastando-se dela. São estes movimentos os chamados «Gleitlaute» que no começo do século foram admirados como genial solução do problema. Porém tal não sucede. E a prova de que assim não é, não exige aparelho demonstrativo, mas simplesmente uma atenta observação. Bastará pronunciar a sílaba *ap* e observar como se procede. Principia-se por abrir a boca até se atingir uma dada abertura até ao limite imposto pela emissão dum *a*; fecha-se depois a boca e durante o movimento oclusivo (*Schliessbewegung*) profere-se *a* até se tornar *p*. Eis tudo. Não se constata uma posição (*Stellung*) articulatória nem tam pouco uma «*Gleitbewegung*» que conduziria à vogal *a* ou dela conduzisse ao *p*.

D aqui se deduz:

a) Que não há «Gleitlaute» com o significado que lhes é atribuído;

b) Que não há «*Lautstellungen*». Há movimentos contínuos (*Dauerbewegungen*).

A fala é formada duma série contínua de movimentos.

Tais movimentos apresentam duas características essenciais. A espécie de movimento varia conforme o fonema seguinte: quando se profere *ap*, *at* ou *ak*, assim difere inteiramente a articulação do *a*.

¹ Dum outro trabalho do mesmo autor, «*Die Phonetische Struktur*» (*Acta Psychologica*, vol. 1, *The Hague-Martinus Nijhoff*, 1935) transcrevemos: (Resumé): Aucun son, en effet, ne se prononce en gardant telle ou telle-position articulatoire: chaque son s'articule au cours d'un mouvement continu. La conception désuète que le son comporte tension, tenue et détente, est fautive. Ainsi les sons transitoires n'existent plus, ou plutôt, — mais dans un autre sens — il n'y a que des sons de passage.

... «There is no such a thing as an articulatory position held for any period of time in the production of a speech sound; there is no break at all at any moment, but constant motion, a continuous flow not only to the ear».

The view of the three phases (taking position, holding position, quitting position) is fallacious. «On-glides» and «off-glides» do not exist; there are only «glides», but such as have no uniting function, glides in the sense of uninterrupted articulatory movements. (*Ob. cit.* na nota anterior (Summary).

Em *ap* a língua permanece em repouso, sobre o «Mundboden», o maxilar inferior sobe até os lábios se fecharem para o *p*. Em *at* e *ak*, pelo contrário, a língua é activa; em *at* a parte anterior, em *ak* a parte posterior. Qualquer *a*, qualquer som, é proferido de tal forma que é conduzido ao seguinte (Artikulatorische Steuerung)¹. Por outras palavras: o movimento da vogal (caso presente) depende da consoante seguinte¹.

Acresce uma outra observação muito mais importante: em pequenas palavras como «gut» «kunst» ou «gib» «Tisch», e outras semelhantes, é fácil de constatar. Pronuncie-se «gut» e depois «gib» e ver-se-á o seguinte: pronunciando a palavra «gut» os lábios estendem-se, desde o início no sentido do arredondamento (Rundung); dizendo «gib» os lábios têm um movimento em sentido oposto, no sentido da formação de fenda (Spalt). É evidente que estes movimentos nada têm que ver com o fonema *g* inicial da palavra; pertencem, respectivamente, ao *u* (arredondamento) e ao *i* (fenda). Daqui se deduz que os sons duma palavra não são articulados, uns após os outros, tal como escrevemos ou imprimimos. O processo tem que ser outro: os sons duma palavra são desde começo simultaneamente iniciados, e só completados conforme a série de fonemas que formam a palavra, o exige. Não constatamos «um após outro», (Nacheinander), mas um complicado «uns com outros» (Miteinander) (Koartikulation oder Synkenese).

Transcrevemos:

«Le terme de «timonage» (Steuerung) peut encore avoir une signification plus haute: chaque phonème étant déterminé dans un mot, quant à sa quantité, son intensité, sa mélodie et son chromatisme, par la phrase toute entière. Le son obéit à ce double gouvernail; on peut le dire «timoné» sous un double rapport»².

«The conception of a word as a series of sounds resembling a «chain» of phonetic elements independent of one another could be proved to be erroneous. As a matter of fact, there can no longer be any question of single speech-elements in a word; the sound of a word run together, the word itself being intended as a «unit».

¹ ... «Ajoutons la nouvelle idée du «timonage» des sons, de leur «malléabilité», qui font que chaque son est contrôlé, nuancé, conditionné par le son suivant». (Ob. cit. na nota anterior).

² «Résumé» da obra anteriormente citada, *Die Phonetische Struktur*.

«Articulations» in the sense of speech movements are not effected and do not flow off successively but simultaneously, so that speech movements must be regarded as the result of «articulatory interlacements». These intricate physiological activities may be termed «Synkinesis» or «Coarticulation».

... Both factors (Sound-Steering and Superposing-Steering) influence speech movements at a time. The articulation of a vowel is steered (determined) by the following consonant and vice-versa (*up, pu, upu*). The nature of the articulatory movements in a word also depends on the idea underlying the sentence. Thus the idea involved steers the sound (in a word) differentiating it with regard to duration, loudness, accent, melody, and colour»¹.

Ainda, Menzerath, esclarece: É certo que a metafonía e fenómenos quejandos tinham já sido reconhecidos com a antecipação do movimento articulatório dum *i* posterior. Não se sabia, porém, dizer como tal sucedia, antes de se ter descoberto a coarticulação.

Outros casos como assimilação, metátese, etc., são agora esclarecidos como alterações da sinquinese, ou como erros centrais de orientação (Zentrale Steuerungsfehler).

As experiências e observações relatadas no livro *Coarticulação, Orientação e Delimitação Sonora*² revelaram uma simplicidade surpreendente, na articulação. Não há sucessão de movimentos, posições e pausa, o que fisiologicamente seria tam extremamente complicado como improvável. Constatam-se, pelo contrário, movimentos brandos e ininterruptos, que se continuam, mesmo, durante breves intervalos da frase.

Vejamos o que nos dizia, Saussure, há uns vinte anos:

«... Sans doute, dans un groupe comme *appa*, on distingue outre l'implosion et l'explosion, un temps de repos dans lequel l'occlusion se prolongue «ad libitum» et s'il s'agit d'un phonème d'aperture plus grand, comme dans le groupe *alla*, c'est l'émission du son lui-même qui continue dans l'immobilité des organes.

D'une façon générale, il y a dans toute chaîne parlée de ces phases intermédiaires que nous appellerons «tenués» ou «articula-

¹ «Summary» da obra citada na nota anterior.

² Vid. «Bulletin of the International Society of Experimental Phonetics (III)» Extrait des *Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, t. XII, 1936, *Coarticulation, Regulation and Limitation of Sounds*, by MENZERATH and LACERDA, p. 141.

tions sistantes». Mais elles peuvent être assimilées aux articulations implosives, parce que leur effet est analogue; il ne sera tenu compte dans la suite que des implosions ou des explosions»¹.

Constata-se uma maravilhosa e propositada harmonia na combinação dos movimentos. É um extenso campo, acessível à experiência, que se abre na nossa frente.

A unidade da articulação é a frase, isto é: o todo contido entre duas pausas respiratórias.

Voltemos a Saussure:

«... Dans la recherche du principe phonologique, la science travaille donc à contresens en marquant sa prédilection pour les sons isolés. Il suffit de deux phonèmes pour qu'on ne sache plus où on en est.

... A côté de la phonologie des espèces, il y a donc place pour une science qui prend pour point de départ les groupes binaires et les consécutions de phonèmes, et c'est tout autre chose.

... La liberté de lier des espèces phonologiques est limitée par la possibilité de lier des mouvements articulatoires.

... Tandis qu'on se borne généralement à donner des règles pour articuler tous les sons, éléments variables et accidentels des langues, cette phonologie combinatoire circonscrit des possibilités et fixe les relations constantes des phonèmes interdépendants».

E Menzerath, diz-nos:

«L'idée d'un mot formé d'une suite de sons qui forment «chaîne» est erronée; le mot est volue comme totalité, et les articulations sont synchroniques; de sorte qu'au lieu d'une chaîne, elles constituent une sorte de «tissu» de «trame» composé des articulations propres aux sons à émettre et que se trouvent à des stades divers de réalisation»².

Já nos referimos à «direcção articulatória» que pode ser uma das características inerentes a um fonema ou a um grupo de fonemas. A «orientação articulatória» pode ser contrariada pela «direcção articulatória» facto que nos auxilia a iluminar importantes dúvidas.

¹ *Cours de Linguistique Générale*, («Le phonème dans la chaîne parlée»), FERDINAND DE SAUSSURE.—1916.

² *Die Phonetische Struktur*, ob. cit. anteriormente.

Dizer-se que o movimento característico duma vogal, é essencialmente no sentido «abrir-fechar» (opening-closing; Oeffnungs-Schliessungsbewegungen) e que o duma consoante é no sentido «fechar-abrir» (closing-opening; Schliessungs-Oeffnungsbewegungen)¹ será afirmar um facto que se relaciona com a direcção articulatória.

No trabalho, já referido anteriormente, *Rate, Direction and Continuity of Movement in French and English*², James Barker diz-nos que, em francês, o movimento do maxilar é sempre no sentido da abertura, da consoante para a vogal, e nunca implosivo. Um e outro caso, uma vez comprovados, devem ser olhados, como motivados pela direcção. Esta pode ser peculiar a um ou mais mecanismos lingüísticos.

Dando-se, em francês, uma suspensão da corrente fonatória, entre a explosão da consoante e o principio da vogal seguinte, segundo Barker, aí encontraremos um condicionamento articulatório, motivado pelo número de unidades fónicas, resultante.

Ao apreciarmos a doutrina de Scripture, dissemos que um fonema pode apresentar-se isoladamente, como uma unidade, com individualidade própria. Porém, logo que faça parte dum grupo, passa a ser elemento, e o grupo passa a ser uma unidade. A individualidade do fonema será, mais ou menos, afectada, podendo mesmo deixar de existir, ou transformar-se profundamente.

Repetimos:

A fala é constituída por fonemas inter-dependentes, dando-se um «entrelaçamento» mais ou menos complexo, dos seus componentes (Verflechtung), e só em casos especiais, figuram fonemas isolados.

¹ A foneticista Elisa Richter, discordando desta opinião, na sua critica ao trabalho de MENZERATH-LACERDA, *Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung*, escreve: «S. 53 und öfters wird von den Schliess-Oeffnungsbewegungen der Konsonanten gesprochen. Dies kann als grundlegende Charakteristik der Konsonanten so wenig gelten wie die oben erwähnte für die Vokale. Gibt es doch zu zahlreiche Fälle, in denen der Konsonant keine Oeffnungsbewegung aufweist, zum Beispiel «er hat den Stock»: *t* hat keine eigne Oeffnung, sondern es ist *t*-Verschluss mit *d*-Eröffnung, *st* zeigt keine Oeffnungsbewegung des *s*-vielmehr gehen alle Organe zum Verschluss usw. Hierauf beruhen die Angleichungsvorgänge *pt > tt* usw. Cf.: *Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie*, Nr. 1-2, Januar-Februar, 1936.

² Consultar: «Análise de Curvas Quimográficas», no *Boletim de Filologia*, t. III, fasc. III.

*

Outros sistemas quimográficos:

Para completarmos o nosso estudo crítico, aludiremos a outros sistemas do tipo quimográfico.

Na sua maior parte, já o dissemos, os sistemas quimográficos pouco diferem uns dos outros e os melhoramentos introduzidos têm sido mais aparentes do que reais. Variam os formatos, as dimensões, as espécies de membrana, os processos de transmissão dos movimentos de massa e dos movimentos vibratórios, mas os erros fundamentais mantêm-se, quando não são aumentados.

Todavia, uma série de curvas, reproduzidas numa revista da especialidade, induz-nos a mencionar o novo inscridor laringeo de Schneider¹.

Embora êste inscridor laringeo, não apresente diferenças essenciais do Kehltonschreiber vulgar, faremos algumas considerações, muito limitadas pelo facto de não nos ter sido dado submetê-lo a uma série de experiências, para pôr à prova as suas possibilidades.

Constanz Schneider, esclarece que foi seu propósito introduzir os seguintes melhoramentos:

- a) Conseguir uma banda de frequências, mais ampla;
- b) Conseguir um funcionamento mais perfeito e seguro.

A cápsula laringea receptora apresenta modificações cujo rendimento não nos é possível avaliar pela breve descrição que possuímos do inscridor.

A cápsula reveladora difere, principalmente, das cápsulas laringeas vulgares, no modo de ligação da alavanca inscritora com a membrana. A dimensão interna da cápsula reveladora é menor do que a dos modelos anteriores do mesmo construtor.

A alavanca inscritora é metálica (Stahlhebel) e suficientemente elástica para ser obrigada a apoiar-se sobre a peça de ligação² (entre a alavanca e a membrana) por meio dum parafuso micro-métrico.

¹ «Verbesserungen an einem Kehltonschreiber» von Constanz Schneider, technischen Mitarbeiter des Phonetischen Laboratoriums der Universität Hamburg, Vox, 1 Dezember 1935, Heft 1-6.

² Consultar: A. DE LACERDA, «Crítica do Método Quimográfico (I)», no *Boletim de Filologia*, t. f.

Relembrando as nossas observações sobre inscritores quimográficos, objectamos:

a) Se a alavanca fôr apoiada sobre a peça de ligação com uma pressão suficiente para assegurar o contacto perante os movimentos da membrana, de maior amplitude, o grau de sensibilidade do inscritor não será suficiente para reagir perante as vibrações de menor energia. (Grau de amortecimento total, exagerado).

b) Se a alavanca fôr apoiada, levemente, sobre a peça de ligação, como procede Constanz Schneider, segundo a sua própria informação¹, os movimentos da alavanca serão provocados pelos movimentos da membrana, mas deixarão de lhes corresponder fielmente.

c) O comprimento da alavanca inscritora, a avaliar pelos dados descritivos, é demasiado grande para permitir sensibilidade e fidelidade suficiente.

d) A lâmina inscritora (que se apoia sobre o negro de fumo) deve actuar como elemento de grande e irregular absorpção.

e) A tensão da membrana não é regulável com precisão.

f) O grau de amortecimento motivado pela própria inscrição sobre o negro de fumo varia constantemente.

Abstraindo de outras deficiências, comuns aos outros inscritores, diremos que os gráficos das vogais que acompanham a descrição do novo inscritor se nos afiguram muito discutíveis e de interpretação muito duvidosa. A massa posta em vibração é muito grande em relação à energia que modula o movimento vibratório.

Tratando-se de inscrições laringeas, interessava-nos principalmente a inscrição de zonas vozeadas, sua duração e frequência do fundamental, visto não nos poder dar os períodos vocálicos orais.

A figura periódica, possível resultante de variados movimentos vibratórios, alheios à emissão fónica, mascara, certamente, a revelação do fundamental.

A aplicação do inscritor em transcrições de discos fonográficos, para o cilindro registador quimográfico, parece-nos demasiado audaciosa e a avaliar pelos gráficos publicados, as nossas dúvidas avolumam-se.

No gráfico de vogais inscritas, directamente, com o inscritor laringeo (Bild 5) estranhámos, principalmente, o perfil da vogal *a*.

¹ «... Der Stahlhebel ist bei diesem Kehltonschriftsteller sehr dick (1^{mm}) und wird mittels der Mikrometerschraube, ganz leicht berührend, auf die Stahl-schneide gedrückt. *Ob. cit.* na nota 1.

Aconselhamos, entre outras, a seguinte prova: Transcrever, várias vezes, uma longa série de vogais, previamente gravadas em disco, de altura e intensidade variada, ajustando de novo, de cada vez, o inscridor, com substituição da membrana. Feitas as transcrições, confrontar os perfis quimográficos com os perfis gravados no disco, com auxílio dum microscópio apropriado.

Há um outro sistema inscridor, o «Sistema Inscridor de Ketterer» ao qual faremos referência na altura conveniente. O Sistema Inscridor de Ketterer é de transmissão apneumática e por vários motivos não deve ser abrangido pela classe geral de inscridores quimográficos.

Os inscridores de Scripture e de Selmer foram já mencionados.



Somos chegados ao termo da crítica do método quimográfico. Foram variados os ensinamentos, e possuímos agora os elementos essenciais para julgar o valor dum quimograma vulgar, oral, nasal ou laríngeo. Estamos, igualmente aptos a avaliar, dentro de certos limites, novos processos e métodos gráficos.

Criticamos o método quimográfico tal como tem sido geralmente aplicado em investigações fonéticas. O método quimográfico serve outras ciências como método auxiliar e o mesmo papel poderá desempenhar para com a fonética experimental, desde que a sua aplicação seja limitada pelo conhecimento perfeito das suas possibilidades.

«Le cylindre enregistreur est certes surpassé par des techniques moins grossières; (il n'en pourra pas moins continuer, pour l'examen de certains problèmes, à rendre encore de très notables services). De plus chaque expérience a sa portée propre, et le phonéticien, à tout moment dans ses recherches, doit se rendre un compte exact du point de vue où il se place: physiologique, physique ou psychophysiologique»¹.

Rematando este assunto da maior importância para o foneticista investigador, insistimos: Se os comentários expostos implicam, por vezes, censura, essa censura atinge somente o investigador, que sabedor da existência duma crítica fundamentada, ou a ela propositadamente alheia, insiste em pretender continuar no caminho er-

¹ *Die Phonetische Struktur*, P. MENZERATH, *ob. cit.* (Resumé).

róneo, por não querer assistir ao derruir duma trabalhosa e complicada construção, que, desprovida de alicerces científicos, assenta em números e apreciações de valor illusório.

Coimbra.

ARMANDO DE LACERDA.

Descalabro. Escalavrar. Calabre. Calabrear

Diz a *Cananéa* ao Cristo, no auto de Gil Vicente, referindo-se à filha possessa dos demónios:

Não abasta atormentada
minha filha e minha dor,
ferida, *escalavrada*,
mas agora ameaçada
pera cada vez pior.

Que significa *escalavrado*? A palavra existe na língua actual e eu oiço-a desde criança; contudo, não sei nitidamente o que ela quer dizer ou, melhor, o que quer dizer quem a emprega.

Antes de folhear dicionários, consultei a própria memória e interroguei gente à minha volta. Reminiscência e inquérito confirmaram a impressão de que, em cada boca, cada significado, embora a média dos que se atribuem a tal vocábulo gire em tórno das ideias de *ferimento, estrago, ruína, misero estado*. Nada preciso, nada firme, nada concreto. Suponho que aos outros acontece o mesmo que a mim: *escalavrado* tem sentido vago; todos conhecem, todos empregam este vocábulo e ninguém está seguro do que êle significa.

O *pequeno* chegou a casa todo *escalavrado*... Pisaduras, arranhões, fato rasgado. *Aquela casa está escalavrada*... Paredes com grandes rachas, revestimento caído, manchas de rebôco à mostra. Em qualquer dos dois casos: ferimentos ou estragos superficiais.

Riscado, ferido, lacerado, estragado; mas outros dizem: *despedaçado, aos bocados, desmantelado, esfacelado*...

Com *descalabro*, palavra que se tem aparentado com *escalavrar* (cast. *escalabrar*), dá-se pouco mais ou menos o mesmo. *Hecatombe, ruína, desgraça, miséria, desmoronamento, falência, derrocada*, etc. Pessoa da Beira Alta disse-me que por lá chamam *calabre* ao guindaste que levanta pedras para construir. E acrescentou: *descalabro* será a queda do que o calabre guindou.



Escalavrar, segundo Figueiredo (*Dic.*) é: «golpear levemente, golpear, esboicelar, danificar o revestimento (de paredes ou tetos), arruinar (Cp. cast. *descalabro*)».

Morais: *Escalavrar* = ferir a ferro ou com tiros; fazer escalavradura. *Escalavradura*: ferida leve.

Domingos Vieira (1873) repete Moraes.

D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (*Revista Lusitana*, III, 177, nota: «*Escalavrar* e fazer *escalavradura* são palavras completamente diversas. Hoje dão expressão à ideia *ferir levemente, golpear superficialmente, escoriar*; mas a princípio tinham (tal qual *nafra*) significação mais enérgica. Miguel Ângelo, a agredir o Papa com um bloco de mármore nas possantes mãos e ameaçando-o de que o ia *escalavrar*, certamente não tinha na mente feri-lo muito de leve. *Es-calavrar*, de *calavera* = *calvaria* (port. mod. *caveira*) = *ferir na CABEÇA, quebrar a CABEÇA*, em sentido real ou figurado (*den Kopf zerbrechen, den Schädel spalten*), cast. *des-calabrar* (*des-calabradura, descalabro*); catalão: *escalabornar* (*escalabro, escalabrament, escalabradura*)».

Salvo erro nosso, o Papa com quem o irascível escultor se desaveio era Júlio II, um Della Rovera, natural de ao pé de Verona. Pergunta-se: ¿Falavam os dois espanhol ou portugueses quando se zangavam, sendo ambos italianos? ¿Usava-se em Roma, ao tempo, o estrangeirismo *escalavrar*? Não se alega tal, nem parece provável, de modo que a nota que transcrevemos nos adianta pouco, e nem se compreende bem.

Em italiano existe o verbo *scavezzare*, que vem de *cavezza*, parente de *cabeça*, e não de *calavera*. *Cavezza* pode ser *cabresto, cabeçada*, e não sei se mais alguma coisa. *Scavezzare* é *quebrar; scavezzacollo* (queda, ruína) lembra o francês *casse-cou*. Certa afinidade destas palavras italianas com as portuguesas e castelhanas *descalabro* e *escalabrar* ou *escalavrar* nada indica de útil.

Nas *Apostilas* de Gonçalves Viana (I, 400) há meia dúzia de linhas sobre *escalavrar*, suscitadas pela nota de D. Carolina. Versam apenas o problema da etimologia e não parecem abraçar com entusiasmo os étimos apresentados pela sábia filóloga, que apparecem também nas últimas edições do *Dicionário* da Academia Espanhola. Diz o grande romanista:

«Conforme D. Carolina M. de V., este verbo corresponde a um castelhano *descalaverar* { *calavera* { *caluaria*, com *a* anaptítico. Mas como a *calavera* corresponde em português *caveira*, segue-se que *escalavrar* seria castelhanismo, atenta a permanência do *l*, e o adjectivo participial *escaveirado*, que pressupõe um verbo *escaveirar*. Maior castelhanismo será ainda *descalabro*, substantivo verbal espanhol { *descalabrar*. Cf. ainda *escalvado* { *calvo*. O étimo proposto pelo CONTEMPORÂNEO, *scalpellare*, é improvável».

Escalavrar seria castelhanismo...—escreveu Gonçalves Viana. Este *seria* revela frouxa convicção, na qual nos permitimos comungar.

*

Antenor Nascentes, no *Dicionário Etimológico*, pouco adianta:

«DESCALABRO—Do esp. *descalabro*, acto de ferir na cabeça, prejudicar. V. G. Viana. *Apost.* I, 400, Cortesão.

«ESCALAVRAR—Do esp. *descalabrar*, ferir na cabeça (Cortesão). C. Michaëlis, *RL*, III, 178, apresentou *descalaverar*, que não encontro nos dicionários espanhóis. O *Dicionário Contemporâneo* apresentou o lat. *scalpellare*, inaceitável. A. Coelho tiron do pref. *es*, do pref. pejorativo *ca* e *lavarar*».

Visto, porém, que se vai buscar o étimo ao castelhano *descalabro*, vejamos o que significa esta palavra e o verbo *descalabrar*:

DESCALABRAR (de *des* y *calavera*) Herir a uno en la cabeza. 2. Por ext., herir o maltratar, aunque no sea en la cabeza. 3. causar daño o perjuicio.

DESCALABRO (De *descalabrar*) Contratiempo, infortúnio, daño o pérdida.

De *des* e *calavera*. Com certeza? Mas estes significados que a Academia Espanhola nos apresenta no seu *Dicionário* têm quasi todos pouca ou nenhuma ligação com *caveira* ou *calavera*. Ferir alguém na cabeça não é descaveirá-lo, nem descabeçá-lo.

Alguns exemplos (os que encontramos na Enciclopédia de Espasa-Calpe) em que se applicam as duas palavras *descalabrado* e *descalabrar*:

1. Me alegro mucho destas nuevas, como los cirujanos de los descalabrados (*Celestina*). Portanto, *feridos*.

2. Con una manzana descalabrasteis toda la generación de Adan (Quevedo). Portanto: *desgraçasteis*.

3. ...Las naves se iban a pique con el descalabro que habian padecido. (Solís). Portanto: *desarvoramento*.

4. Este descalabro fué tanto más vergonzoso, cuanto que los vencedores, apesar de la ventaja conseguida, no pudieron, por la poca fuerza que tenían, intentar nada contra Madrid. (Quintana) Portanto: *derrota de um exército*.

5. Ser uno el descalabrado y ponerse otro la venda. Portanto: *ferido*, na cabeça ou em qualquer parte do corpo, como em 1.

A ligação com *calavera* vê-se pouco ou mal, em tudo isto.



O nosso *escalavrar* poderá ser também *escalabrar*, atenta a confusão de *v* com *b*, freqüente em nossa língua. Ocorre, portanto, procurar-lhe o étimo em *calabre*.

Calabre, segundo Morais: «Termo de náutica. Corda grossa; amarreta para vários usos».

Temos em português:

Esmôcar = bater ou ferir com moca.

Espancar = bater ou ferir com panca.

Esmurrar = bater ou ferir a murros.

Escoicear, transitivo = ferir a coices.

Esgadanhar, *esgadunhar* = ferir com gadanhos ou gadunhos (garras, unhas grandes).

Espingardear... *Escopetear*... *Esfofetear*...

Espadeirar = ferir com espada. (Não se dirá *espadar*, por éste ser sinónimo de *espadelar*).

Pôsto isto, pode preguntar-se: *Escalabrar* ¿será *ferir com calabre*?

Não há dúvida sobre ter estado em uso, na marinha nacional, ferir com calabre:

«*Calabrote*, s. m. termo de náutica. Sorte de calabre menos grosso; de um pedaço dêle se faz açoite, donde se toma *calabrote* por *açoite*, de que usa o comitre, ou mestre, para castigar a maruja...» (Morais, *Dicionário*).

Do marujo assim castigado ter-se-á dito: *foi escalabrotado*. Ou também: *foi escalabretado*, visto existir, a par de *calabrote*, outro diminutivo, *calabrete*.

Mas em castelhano há também *calabrote*, que os dicionários nos apresentam, não como diminutivo, mas como sinónimo, de *calabre*:

«*Calabrote*. Cabo grueso hecho de nueve cordones colchados de izquierda a derecha, en grupos de tres y en sentido contrario, cuando se reúnen para formar el cabo».

Escalabrar é mais curto e rápido que *escalabrotar*. Pode, e deve até, ter existido na língua, sobretudo na fala ou gíria náutica. Os Ingêleses, outro povo marítimo, usam da expressão *cat-o'-nine-tails* = *gato de nove rabos*, para designar o chicote feito de nove cordões por desfiamento do calibre. De não ter a palavra *escalabrar*, com êste sentido de *ferir* ou *bater com calibre*, entrado na literatura, não pode concluir-se que não haja existido. A lei do menor esforço, actuante nas bôcas populares mais que nas penas literatas, é por *escalabrar* contra *escalabrotar*.

*

Outro embaraço etimológico, na *Comédia de Rubena*:

Clita, a criada de Cismena, diz para esta, acautelando-a, mal se retira a falsa *Beata*, alcoviteira de seu officio:

CLITA: Olhai aquela mulher,
como vende mesturadas.

CISMENA: ¿Que me pode ela fazer?

CLITA: Infundas *calabreadas*,
pois às damas mais pintadas
fará ela mil embolas
e umas emburilhadas,
que fará as discretas tólas.

O sentido de *calabreadas* é aqui bem claro. Sinónimo de *mesturadas* e *emburilhadas*. Com isto concorda a lição dos dicionários: Engano. Troca burlosa. Mistura de vinhos. Mudança para pior. Tentativa ou acto de perverter.

Abonam estes significados vários textos de Sá de Miranda e, principalmente, de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Quando êste escreve *calabrear a vida*, e Moraes explica o sentido por *temperar*, *ordenar*, a contradição será apenas aparente, pois devemos talvez entender que a vida se *tempera* pelo sistema de a *atamancar*, usando de *expedientes*.

Mas ¿que tem que ver com tudo isto o *calabre*, que está no miolo do vocábulo?

Quem souber pense no caso, e explique-o a quem não sabe.

Coimbra.

AGOSTINHO DE CAMPOS.



Os nomes germânicos na toponímia portuguesa

(Continuado do Têmo IV, p. 322)

M

909. ***Madail** (Oliveira de Azeméis, Av).

O primeiro elemento, MAD-, é o mesmo que se encontra no nome da princesa ostrogoda MATHA-SWINTHA e no da divindade MATHA-MOD, cf. Sch 165. Esta raiz relacionar-se-ia, segundo Holthausen 69, com o lat. MATUREUS. Encontramo-la igualmente em nomes borgundos como MADUSINDO e MADULFS, cf. *Rom. Germ.*, III. 139. Êste último era também usado na Península como mostra o nome geográfico AGRO DE MADUFFO 1258 do *Onomástico*. Os topónimos que Sachs 76 estuda no artigo MAPA- parecem-me ter, tirando MADUFFO, origens heterogêneas, vejam-se os arts. MALDE e MARIZ.

910. ***Madões** (Paços de Ferreira, P).

Nas *Inquirições* de 1258 esta localidade encontra-se grafada de vários modos: MAADOES, MADDOES e MATOES. Suponho que se trate do genetivo dum nome hipocorístico formado com a raiz MATH- que acabo de estudar. Förstemann 644 cita efectivamente um nome longobardo MADDO.

[911. ***Madriz**, Monte de (Odemira, Be)].

Förstemann 1110 tem um nome MADERICUS, cujo genetivo poderia ter dado MADRIZ. MADRIZ é também uma antiga povoação, hoje desaparecida, vizinha de Berceo, cf. Pidal, *Documentos Lingüíst. de España*, I, 116, que parece contudo provir de MATRICE «matriz», o que deve também suceder com a localidade alentejana.

912. ***Maga** (1. Valença, Via; 2. [Quinta da] Castro Daire, Vis).

Êste nome é formado da raiz MAG-, do gót. MAGUS «rapaz, adollescente, filho». A sua origem visigótica está fora de dúvida, porque reaparece nas regiões ocupadas pelos borgundos, cf. Gamillscheg,

Rom. Germ., III, 137-138: MAGANUS (numa inscrição tumular de Vienne), MAGU-FRIDUS, MAGU-SINDS, e porque é bem conhecido o estreito parentesco entre estes dois povos, parentesco que se revela principalmente no seu onomástico. A presença de nomes formados com a raiz MAG- na Península vem por outro lado tirar as dúvidas que o citado autor ainda manifesta sobre o carácter borgundo dos nomes apontados. Que o nome geográfico MAGA foi primitivamente um nome de pessoa, prova-o o apelido patronímico OM MAGAS 1115, cf. MAGAZ, nome de três localidades na província de Leão e de uma na de Palência. O genetivo vive em MAGÃES do artigo seguinte, o acusativo em MAGÁN na província de Pontevedra (município de Cuntis) e na de Toledo. OM MAGIOM ap. 1258 deve representar um *MAG-ILA, MAG-ILO no acusativo. Finalmente encontrei ainda MAG-nos nomes compostos OM MAG-UDI ap. 1258 (MAGUDO, séc. xv), MAG-IDE, cf. este artigo, e MAG-OY (província de Lugo).

913. *Magães (Marco de Canaveses, P).

Veja-se o artigo precedente. A MAGÃES, do genetivo *MAG-ANIS, corresponde na Espanha MAGANES (Múrcia).

[914. *Magide (Vila Nova de Famalicão, B)].

Existe o mesmo topónimo no município de Castro-Verde, província de Lugo, e no de Lausame, prov. da Corunha. MAGIDE é documentado no OM como apelido de homem 1258. Sobre a raiz inicial veja-se o art. MAGA. Cf. também MANGIDE. David Lopes, *Trois faits de phonétique historique arabico-hispanique*, p. 9, nota 3, lembra que se poderia tratar do árabe MAQGED «mesquita», de que se conhece uma forma peninsular ALMAGID (cf. ALMAGEDE na freguesia de S. Tiago de Cacém). «Cependant je n'ose le présenter comme exemple, parce que ces noms se trouvent justement dans le territoire que les chrétiens ne tardèrent à reprendre aux musulmans».

915. *Magonte (Sintra, Lisb).

Sobre MA- veja-se o artigo a seguir, sobre -GONTE, artigo 80 ARGONTE.

916. Malde (Fafe, B).

Deve ser o MAALDI das *Inquirições* de 1258, que representa o genet. OM MAVALDI, ap. de homem 1220. O segundo componente -ALDE é fácil de interpretar. Vem de WALDAN «governar», e encontramos-lo já em BARALDE, INSALDE e noutros nomes. Mais difícil se

torna a explicação do primeiro componente, MA-. Sachs 76 identifica-o com MAÞA, a que me refiro no art. MADAIL, mas se assim fôsse, o -þ- do gótico deveria ter evoluído para -d-, como succedeu com MADAIL, nada justificando a sua supressão. O único étimo possível que me ocorra é o gót. *MALA- «forte», que conhecemos de nomes como MALA-THEUS, MAL-ULF, MALA-RICUS. etc., cf. Schönfeld 159. Förstemann cita também um MALA-BALD que é precisamente o nome que deu MALDE. A raiz MAL- deve aproximar-se do gr. *μᾶλ*, lat. MELIOR, cf. Holthausen 67. Entra também, o que já não admira, em nomes borgundos, cf. *Rom. Germ.*, III, 138, MALA-BERHTS, MALA-BORGS, MALA-FUNS, MAL-AUD. Na Galiza há mais quatro lugares chamados MALDE.

917. **Manariz** (Gondomar, P).

Este e outros topónimos que se seguem contêm na primeira parte o gót. MANNA «homem», cf. alto alem. MANN. MANARIZ é, inútil será dizê-lo, o genetivo dum nome *MANNA-RICUS = gót. *MANNA-REIKS, cf. F 1091 MANRICUS. A forma MANARIZ (vila) já se usava no séc. XIII, cf. *Inquirições* 523⁴. Quasi todos os nomes de pessoas medievais compostos com MANNA existem ainda como nomes geográficos, salvo MANI-oi 964 e MAN-ID(IZ) 1220.

[918. **Mance** (Barcelos, B)].

É o genetivo *MANCI dum nome MANCIUS 1159, cf. o artigo seguinte.

919. **Mandim** (1. Póvoa de Varzim, P; 2. Maia, P).

Sachs 75 cita as formas antigas VILLA MANDINI 1013, VILLA MANDIN 1067, MANDIM 1220. É o genet. dum nome MANDINUS, cf. MANDINU, séc. XI, e os patronímicos MANDINIZ 1050 e MANDINAZ, cf. também VILLA MANDINUS 1258. Este MANDINUS poder-se-ia explicar talvez pelo nome latino AMANDINUS, cf. Longnon, *Les noms de lieux de la France*, 1581, e OM AMANDO 870, AMANDI geogr. 1258, se não fôsem as formas OM MANT-ILA 927, MAND-AN 1077 e RIO MAND-ONES 960, cujas terminações evidenciam uma raiz germânica MAND-, que encontramos também em topónimos franceses de origem visigoda, cf. Gamillscheg I, 318, MANDAGUÞS, MAND-WULFS e III, 139, MANDARIKS. Talvez se devam igualmente relacionar com esta raiz os nomes OM MANCIUS 1159 (=MANÇO, séc. XV), MANCI e MANZI 906, cf. F 1093 MANTIO, MANZO, bispo de Braga do séc. VIII, a não ser que estejamos em presença do nome MANTIUS,

cf. Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, 274, L. MANTIUS HISPANUS (!), ou do santo AMANTIUS que deu AMANÇO (Vinhais, Bça), genetivo AMANCE (Golada, Pont.). A raiz MAND- pode comparar-se com o ant. alto alem. MANDJAN, ant. sax. MENDJAN «gaudere», cf. F 1093. O topónimo MANDIN aparece também três vezes na Galiza.

920. *Manelhe (Guimarães, B).

Vem do genet. MANELLI 1115 de *MANN-ELLUS. Sobre a raiz MANN- veja-se o art. MANARIZ.

[921. *Manfroia (Vila do Conde, B)].

FRAUJIS «senhor», cf. o art. FROIA, nunca entra como segundo componente na formação de nomes germânicos, de modo que teremos de considerar MAN- como sendo um nome comum ou um nome independente de pessoa. Não sei qual possa ser a sua origem.

922. *Mangide, Quinta de (Pinhel, Guar).

Representa o genetivo dum nome *MANNA-GILDUS. Sobre MAN- veja-se MANARIZ, sobre -GIDE, CAGIDE. Também não é impossível que MANGIDE seja o mesmo nome que MAGIDE, cf. art. CAGIDE, com nasalização do -A- devida ao -M- inicial.

923. *Mangual (Vila Nova de Famalicão, B).

Vea-se o artigo MANGUALDE.

924. Mangualde (1. Barcelos, B; 2. Mangualde, Vis; 3. [da Serra] Gouveia, Guar).

Consulte-se sobre este nome Leite de Vasconcelos, *Opúsculos*, III, 347, Nunes 595-96 e Sachs 76. MANGUALDE explica-se como sendo o genet. de OM MANUALDUS 906 (patron. MANUALDIZ 1019), cf. F 1091 MANOVALD. O primeiro componente é MANNA «homem», cf. MANARIZ, o segundo, que nos é também familiar como elemento inicial de nomes, vem de WALDAN «governar». Uma VILLA MANUALDI vem documentada nos *Diplom.* 106 e 124, ano de 994; no séc. XII escreve-se MANUALDE, e em 1258 MANHALDI. MANGUAL do artigo precedente não passa duma forma divergente de MANGUALDE. -GUALDE a par de -GUAL lembra -GILDE = -GIL, -ILDE = -IL, cf. ENGIL e ENGILDE, FAIL e FAILDE, etc. A evolução da semivogal -U- para -GU- é normal em português, cf. MANUALE > MANGUAL, MINUARE > MINGUAR.

925. **Manhão** (Marco de Canaveses, P).

Outro nome derivado de MANNA «homem». Trata-se do genetivo ou acusativo duma forma hipocorística MANN-ILA, cf. *OM MANILA* 927, *MANILLA* 964, *MANILLI* 1076, *MANILANI* 951, *MANIOM* ap. 1258, e F 1090 *MANNILA*, etc.

926. ***Manhouce** (1. Feira, Av; 2. S. Pedro do Sul, Vis).

Em 1053 (?), *Diplom.* 235, temos uma *VILLA MANIOZI* que deve ser o nosso MANHOUCE. A grafia medieval indica-nos a interpretação de -OUCE: É o sufixo patronímico -OZ, -OZI, cf. Leite de Vasconcelos, *Antroponímia*, 110, que se juntou a MANIO 1258 = MANHO, séc. XV, nome que vem de *MANN-ILO, formado como MANN-ILA do artigo precedente.

927. **Manhufe** (1. 2. Guimarães, B; 3. Amarante, P; 4. Bouças, P).

O primeiro elemento continua sendo MANNA «homem», o segundo é WULFS «lôbo», cf. *OM MANIULFO* 1013, *MANIULFIZI* 1047, *MANIULFIZ* 1056, e F 1092 *MANAULF*. Em 1258 vem documentado um nome geográfico MANUFFOS. Veja-se igualmente MANJUF. Também na Galiza há dois MANUFE.

928. ***Mano** (Vila Nova de Famalicão, B).

É o nome *OM MANNO* 990, formado unicamente de MANNA «homem», que entra como primeiro elemento de composição nos topónimos precedentes, cf. art. MANARIZ e sgs. Da *Germania* de Tácito conhecemos MANNUS, nome dum antepassado mítico dos germanos. Cf. também *Político* XXIII, 17, MANNUS, F 1090 MANNO, MANNA. O genet. *MANNI deve estar em MANE, nome de duas localidades galegas (prov. de Pontevedra e Corunha).

929. ***Mansa** (Figueiró dos Vinhos, Lei).

Os germanos estabelecidos no império romano adoptaram por vezes nomes derivados de palavras latinas, mas formados segundo as leis da onomatologia germânica. Assim Gamillscheg, *RG* III, 139, refere-se a um nome borgundo MANSA, do adj. lat. MANSUS que, como se vê, era também conhecido entre os visigodos. A raiz é latina, mas a terminação -A- num nome masculino, é germânica. O mesmo sucede com *OM MANS-ILA* 1059, cujo genetivo ou acusativo vive hoje no topónimo MANSIÁN (mun. de Vale de Oro, Lugo).

Existiram também, ao que parece, nomes bi-temáticos com MANS-, como indica o nome de lugar MANZOY na província de Lugo. MANSSELLE (mun. de Dodro, Corunha) é o genetivo dum MANS-ELLUS, cf. *Políptico* v, 103 MANSEL. Cf. também o art. 990, MORÃO.

[930. ***Mantel** (Barcelos, B)].

Talvez este nome pertença à raiz MAND-. cf. MANT-ILA no artigo MANDIM. A troca de -ND- por -NT- já nos é familiar através dos nomes que principiam por GOND- e GONT-. Cf. na Galiza MANTELLE (Lugo e Pontevedra) e MANTELES (Corunha).

[931. ***Mantelões** (Paredes de Coura, Via)].

Veja-se o artigo precedente. MANTELÕES significará «colónia de MANTEL», ou representa um genet. *MANTELL-ANIS?

[932. ***Mantes** (Braga)].

Vejam-se os dois artigos que precedem.

933. ***Marão** (1. Santa Marta de Penaguião, VR; 2. Santo Tirso, P).

Também na Galiza existem duas localidades chamadas MARÁN (prov. de Pontevedra e Corunha). De MARÃO podem citar-se as formas medievais MONTE MARAON, era de 1154, e MARAM 1258. O apelido MARANIZ 1258 é uma prova de que se trata dum nome de pessoa. Quanto à interpretação destas formas, creio que provêm dum nome MARO, conhecido por ser o dum bispo de Coimbra 683-688, e de outro, de Gerona, também do séc. VII, cf. F 1002. A sílaba inicial MAR- pode interpretar-se de diversas maneiras. Segundo Sachs 77 seria a forma germânica ocidental, ou seja sueva, de MER- < gót. MĒREIS «célebre», cf. os arts. MERELHE e ARMAMAR. A última conclusão vai demasiado longe, porque os visigodos podem ter muito bem admitido no seu onomástico elementos de dialectos ocidentais, como fizeram por exemplo os borgundos que enriqueceram o seu onomástico com elementos francónicos, como -LANDS, -HRAMS, -HILMS, etc., cf. Gamillscheg, *Rom. Germ.* III, 165, e o art. MIRÃO. Também no *Políptico* ocorrem nomes com MAR- a par de MER-: MEROLDUS, MERULFUS, MARGILDIS, MARGUNDIS. A segunda explicação possível é que MAR- venha do gót. *MARHS «cavalo», cf. Sch MARABADUS e *Rom. Germ.* I, 319, MARAFREDUS, a não ser que a raiz *MARH se conservasse nos nomes que principiam por MARC-, veja-se o artigo a seguir. Neste caso poder-se-ia recorrer ao étimo MAREI «mar».

934. **Marcões** (Viana do Castelo).

A página 76 do seu livro, Sachs reúne uma série de topónimos que apresentam a sílaba inicial **MARC-**: **MARCÓN**, **MARCÕES**, **MARCOY**, **MARCOSENDE**, **MARCOBAU**, aos quais atribui o étimo ***MARHI** (= **MARHS** do artigo precedente). De facto o grupo **-RH-** do gótico está por vezes representado nas línguas românicas por **-RK-**, cf. *Rom. Germ.* II, 42 sgs., as condições desta evolução não me parecem porém suficientemente esclarecidas. É verdade que **MARCOBAU** na província de Lérida lembra o nome vândalo **MARIVADUS** e o ostrogodo **MARABADUS**, apontados por Schönfeld, cf. o art. **ARMAMAR**. Não sendo ***MARHS** o étimo dos nomes com **MARC-**, estes deverão relacionar-se com **MARKA** «limite, fronteira», cf. o port. **MARCO**.

935. ***Marelães**, **Marlães**, **Merlães** (1. Macieira de Cambra, Av; 2. Lousada, P).

O *Diccionário Postal e Chorogr.* dá estas três grafias. Deve tratar-se do genetivo de **OM 1258 MERLA** < ***MER-ILA**, cf. o artigo **MERELHE**.

936. ***Mareleu** (Lousada, P).

Já encontrámos a terminação **-LEU** em **GONDELEU**, art. 671, onde a aproximei de ***LEWS** «paz». Penso agora que será melhor relacioná-la com **LIUFS** «caro, carinhoso», ou antes ***LEUBA**, cf. o artigo **LABORIZ**, que serve freqüentemente de segundo componente de nomes, principalmente femininos, cf. **OM ARGI-LEOUA 982**, **ARGI-LEUUA 950**, **ASTI-LEOUA 1021**, **ASTI-LEUUA 1044**, **EI-LEUBA 1008**, **EI-LEUUA 1054**, **E-LEUUA 933**, **SINDI-LEUBA 971**, **SINDI-LEUUA 965**, etc., todos nomes de mulheres.

937. ***Marelo** (Póvoa de Lanhoso, B).

É certamente o nome ***MERELLUS** de que trato no art. **MERELHE**. No *Político* encontra-se também um ***MARELLUS**.

938. ***Margidos** (Barcelos, B).

É o plural dum nome ***MARGIDO**, de **MAR-GILDUS**, que vem citado no *Político*. Sobre **MAR-** veja-se o art. **MARÃO**, sobre **-GIDO**, **FAGIDO**.

939. ***Margonça** (Oliveira de Azeméis, Av).

Vem dum nome de mulher ***MAR-GUNDIA**, formado como **OM ELDEGUNDIA 960**, **ALDEGUNDIE 971**, **ALDONZA 1258**, cf. os arts. **AL-**

DONÇA e GONÇA < GUNDIA 1096. Cf. também *Rom. Germ.* II, 99, MARIGONDA, nome italiano de origem langobarda, e F 106 MÄRIGUNDIS.

940. **Mariz** (1. Barcelos, B; 2. Braga; 3. Vila Nova de Gaia, P; 4. [Quinta do] Loures, Lisb).

Na segunda parte deste nome temos o conhecido elemento -RICUS na forma do genetivo, cf. o nome de homem MARIGO 1008. Há mais cinco localidades galegas chamadas MARIZ. Nas *Inquirições* de 1220 escreve-se MAARIZ. Sachs 76 interpreta a sílaba inicial MA- como vindo de MAPA-, do gót. MAÞL «lugar de reunião», «mercado». Mas o -þ- do gótico é normalmente representado por -D-, como se vê em MADAIL, MADÕES e OM AGRO DO MADUFFO 1258, de modo que será melhor explicar MA(A)- por MALA-, elemento que aparece no nome ostrogodo MALATHEUS, cf. também os nomes borgundos MALAUDS, MALAFUNS, etc., *Rom. Germ.* III, 138. Aliás o nome MALA-RICUS é conhecido através do nome dum príncipe suevo, cf. Sch 159 e F 1086 MALA-BALD, MAL-ULF.

941. ***Marou** (Lamego, Vis).

Vejo em -OU a raiz AUD- que significa «riqueza, propriedade», cf. o art. ORIGO. Não são raros os nomes compostos com AUD- na segunda parte, cf. F 185 ARC-OD, RANG-OD, ADAL-OD, etc., e *Rom. Germ.* III, 160 os nomes borgundos AMAL-AUDS, ILI-AUDS, HARI-AUDS, etc. Sobre MAR- veja-se o art. MARÃO.

942. ***Marvão** (1. Celorico de Basto, B; 2. Cantanhede, Coim; B; 3. Mafra, Lisb; 4. Marvão, PA; 5. Sinfães, Vis; 6. Vila Verde, B; 7. Pêso da Régua, VR; 8. [Casal de] Torres Vedras, Lisb; 9. [Monte de] Ourique, Be; 10. [Montinho de] Elvas, PA; 11. [Quinta do] Meda, Guar).

Trata-se dum antigo nome de homem OM MARUAN 998 (MARUUANIZ 1092, MARUANIZ 1076). O segundo componente -vÃO deve ser o gót. WANS «deficiente, livre de alguma coisa», correspondente ao gr. *ἐὼς* «vazio». Förstemann 1521 aponta 24 nomes em -VAN.

- [943. ***Meães** (Barcelos, B)].

A forma medieval OM MEDANIS 1258, *Inquirições* 521 (MEDĀAES, séc. xv) faz supor a existência dum nome *MEDA que talvez exista

em MONTE MEDA 1059. É verdade que este último nome geográfico se pode explicar com a mesma legitimidade pelo lat. META «meda». O mesmo sucede com CASALE DE MEDEIRO (cf. hoje no Minho MEDEIRO «lugar onde há medas de milho»), VILLA MEDADUS 1097 e MONTE MEDELA 1258. Förstemann cita alguns nomes germânicos formados com a raiz MID- que pertence talvez ao gót. MIDJIS «o do meio».

944. *Megide (Guimarães, B).

Este nome lembra logo MAGIDE, artigo 914, mas nos documentos medievais só se escreve com -E- ou -I-: OM MIGIDO 989, MIGITI ap. 911, MEGITU 1013 (?), MEGIDO 990. MEGIDE é, como facilmente se vê, o genetivo deste nome MEGIDO que interpreto como sendo *MEG-ILDUS, cujo primeiro componente MEG- seria o gót. MĒKI «espada». A explicação que dou não é porém muito segura porque não conheço mais nomes formados com esta raiz. Lembro ainda OM MEGA 1258, nome geográfico que não consigo localizar. Ficava «in collatione Sancti Mametis d'Ansaldi». (*Inquirições* 363⁴).

[945. *Mei (Arcos de Valdevez, Via)].

MEI é o S. MARTINHO DE MEY das *Inquirições* de 1258. É possível que se relacione com a raiz MED-, MID-, a que faço referência no art. MEÃES.

[946. *Meião (S. Pedro do Sul, Vis)].

Veja-se o art. MEÃES. No OM encontro um MIANE DE PALMEIRA 1258. Claro que se pode também tratar do adj. MEÃO do lat. MEDIANU, cf. OM VILLA MEIANA = VILLA MEDIANA o RIO MEDIANO 1013 (?).

[947. *Meixide (1. Montalegre, VR; 2. Marco de Canaveses, P)].

Parece-me que este topónimo não tem nada que ver com MEGIDE, cf. OM MEXIDO 973, PORTELLA DE MEXITI 1087, MEXEDI geogr. 1096, que parece ser o genet. do nome latino OM MAXITUS 951.

[948. *Meixomil (Paços de Ferreira, P)].

Apesar da terminação -MIL não parece ser um nome visigodo. MEIXOMIL deve estar antes por *MEIXOMIM < MAXIMINI, genet. de

MAXIMINUS, cf. *OM* MEIXIMINOS, MEXIMIOS, MEIXIMINHOS, MEXEMIOS geogr. 1220.

[949. ***Mela** (Caminha, Via)].

Veja-se o art. MELHE.

[950. ***Melarizes** (Arouca, Av)].

Nas *Inquirições* de Afonso III figura uma herdade de MELARIIZ «Ecclesie Sancti Martini de Armir» no julgado de Monte Longo. MELARIZES tem o aspecto dum plural dêste MELARIIZ que parece ser o genetivo dum nome MELLA-RICUS que efectivamente encontro em Förstemann 1124. Não consegui descobrir a origem da raiz MELL- que se encontra também nos cinco topónimos citados a seguir e em numerosos nomes medievais como MELEND 1055-1065, MELENDIZ, VILLA MELLARES 931-950, MELERES geogr. 1258, MELEZA geogr. 946 (MELEZIZI 991), MELLIDA, nome de mulher, 1031, com que se podem comparar os actuais nomes de lugar MELLIDE (Pontevedra) e MELLID (Coruña). Os elementos -RIZ e -IDE indicariam —sem que isto se possa afirmar categoricamente— uma origem visigoda dos nomes formados com MELL-.

[951. ***Melhe** (1. Vinhais, Bça; 2. Ribeira de Pena, VR; 3. Vila Nova de Famalicão, B)].

¿Será o genet. *MELLĪ dum nome MELLUS?, cf. MELO e *OM* MELAM 1093. Parece ter existido um nome MELLA (de que MELO seria a forma latinizada) a avaliar pelos topónimos galegos MELLA na prov. da Corunha, cf. MELA no penúltimo artigo, MELLANES < *MELL-ANIS (Zamora) e MELLE (Lugo², Orense), que corresponde precisamente a MELHE.

[952. ***Melides** (S. Tiago de Cacém, Lish)].

Trata-se dum patronímico do nome que se encontra em MELLIDE, MELLID e MELLIDA no art. MELARIZES.

[953. ***Melim** (Valença, Via)].

Do genetivo dum nome MELLINUS derivado da raiz MELL- que figura nos topónimos anteriores.

[954. ***Meles** (Macedo de Cavaleiros, Bça)].

Deve ser o patronímico em -ICI de MELLUS, MELO, cf. o artigo a seguir.

[955. ***Melo** (Gouveia, Guar; freqüente em nomes como Quinta, Monte, etc., do Melo)].

Nos *Opúsculos* III, 425 seg., Leite de Vasconcelos explica MELO por MELRO. Chamo a atenção para MELA e principalmente MELHE e MELES que parecem indicar um nome de pessoa.

956. ***Merelhe** (1. Melgaço, Via; 2. Marco de Canaveses, P).

Vem do genetivo dum nome *MER-ELLUS, cf. *OM AGRO MERELI* 1258, que reflecte certamente um gót. MER-ILA (= *OM MERLA* 1258?), nome que figura no diploma ostrogodo de Nápoles. O componente inicial MER- provém do gót. MEREIS «célebre» que se conservou no composto WAILA-MEREIS «o que soa bem, louvável», cf. o verbo MĒRJAN «anunciar», ant. alto alem. MARI «célebre», gaulês MAROS, gr. -μεγας «grande», que tantas vezes encontramos como elemento final na forma -MIRO (-MIR, -MIL). Vejam-se também os topónimos que principiam por MIR-. A MERELHE corresponde na Galiza MERELLE, nome de três localidades (Cor, Pont²), aos quais se deve ainda juntar MERILLE (Lu, Cor), MERILLA (San) e, com outro elemento final, MERIZ (Or), MERoy (Cor), cf. Sachs 76.

957. ***Merelim** (Braga).

Trata-se do nome anterior, MERELLUS, ampliado com o suf. -INUS, na forma do genet. *MERELL-INI.

[958. ***Meridãos** (Sinfães, Vis)].

Esta localidade pertence à freguesia de Tendaes. MERIDÃOS pode decompor-se em MER-ID-ÃOS, sendo MER- a raiz que acabamos de examinar, e -ID- = -ILDE que também conhecemos. Há porém outra hipótese: MERIDÃOS poderia relacionar-se com a cidade de MERIDA (EMERITA). A formação com -ÃOS teria a mesma origem e significado que p. ex. ESTURÃOS, no concelho de Valpaços, que se chamava em 952 VILLA ASTURIANOS, ou seja lugar povoado por colonos procedentes das Astúrias. Para explicar de tal maneira MERIDÃOS, falta só encontrar uma justificação histórica. Seria contudo possível dá-la. A restauração das regiões de Viseu, Lamego e Coimbra por Afonso III (867-875) exigiu contingentes importantes de colonizadores para estes territórios que sucessivas guerras e devastações tinham despovoado. Suponho que foi nesta época que vieram núcleos de população moçárabe para o norte, o que aliás é atestado em relação a outros sítios por nomes de lugares como TOLDANOS, na vizinhança de Lião, e oito vezes TOLDAOS na provincia de Lugo

(antigo TOLETANOS, TOLDANOS), que são lugares povoados por habitantes de Toledo, cf. M. Pidal, *Orígenes del Español* 463. A questão é difícil de resolver porque MERIDÃO não figura nem nas *Inquirições* nem nos *Diplomata* e portanto não se sabe quando foi fundado.

959. **Merim** (1. Monção, Via; 2. Ponte de Lima, Via).

Há outro MERIN na província de Pontevedra. Trata-se do genetivo de OM MERINUS 1028. -INUS substituiu neste nome, como em tantos outros, o sufixo gót. -EINS. O topónimo MEIRINS, na freguesia de Trute, concelho de Monção, não tem nada que ver com MERIM. Vem do patronímico do lat. MAIORINUS 951, cf. MEIRIM 1258, etc.

960. **Merufe** (Monção, Via).

É o antigo «cunto Sancti Petri de Meruffi» no julgado de Pena da Rainha, cf. *Inquis.* 372². É fácil reconhecer em MERUFFI o genetivo dum nome MER-ULFUS, sendo MER- o elemento estudado no art. MERELHE. MERULFO significaria à letra «lôbo famoso». O antigo MARUFFI, MARUFE 1258 «in collatione de Sancta Martha», no julgado de Ponte de Lima, deve ter como componente inicial o tema MAR- a que me refiro no art. MARÃO.

[961. ***Metem** (Braga)].

Nas *Inquirições* de 1258, p. 343², vem um nome geográfico MENTEI «in Judicato de Sancto Stephano». A situação desta localidade não concorda com a de METEM, contudo pode tratar-se nos dois casos do mesmo nome. Já encontramos o componente final -TEI, -TEM, genetivo de -TEU < gót. þiws «servo», em GOSTEI, (A)GOSTEM, cf. o artigo 715, e GALISTEU 537. O primeiro elemento explicar-se-ia talvez pelo gót. MINNI-, cf. MINNIZA «mais pequeno, inferior». A supressão do -n- de MENTEI teria sido provocada pela nasalação da sílaba final TEI > TEM.

962. ***Metriz** (Arouca, Av).

É a VILLA MEITIRIZ de 1096, cf. *Diplom.* 494. Há também um MEITRIZ na província de Lugo, ao qual se deve juntar um MEITUFE na província da Corunha, cf. Sachs 75. O elemento MEIT- encontra-se igualmente em nomes medievais de pessoas, cf. OM MEITILLI 1026, MEITINUS 1046, CASAL DE MEITOM 1258. Provém do gót. MAHTS «poder, força», cf. o inglês MIGHT, ant. alem. MAHT, mod. MACHT. O grupo consonântico -HT- evoluciona para -IT- como o grupo latino -CT-, FACTU > FEITO, o que prova que o -h- do gótico tinha um valor

oclusivo que se aproximava do -c- do latim. Veja-se a êste propósito *Rom. Germ.* III, 43 seg.

963. ***Mexide** (Lousada, P).

Veja-se o artigo MEIXIDE.

964. ***Midão** (Melgaço, Via).

Êste e os quatro seguintes topónimos pertencem ao nome medieval MITO 959, MIDO 882, MIDUS 1258, patron. MIDICI 1037-1065, MIDIZ 964, MITIZ 999, MIDIT 1258, MITIT, etc. MIDÃO seria o caso obliquo MIDON 883, MIDONE 1100, MITOM 1055. Meyer-Lübke 86 liga estes nomes ao gótico MIZDÔ «recompensa», mas Sachs 77 observa justamente que seria preciso justificar a queda do -z-. Quere-me antes parecer que MIDO tem a sua origem no gót. MITŌNS «pensamento, raciocínio», cf. MITŌN «pensar, reflectir» cujo significado se presta particularmente à formação de nomes. Na provincia da Corunha existe MIDON que corresponde ao nome de lugar de que estamos a tratar.

965. **Mide** (Guimarães, B).

Repete-se êste nome duas vezes na Galiza (prov. de Lugo e Pontevedra). Fácilmente se vê que estamos em presença do genet. em -i do nome MIDO, MIDUS, do artigo precedente.

966. **Mido** (Almeida, Guar).

Há também um MIDO na provincia de Lugo. Veja-se o artigo MIDÃO.

967. ***Midões** (1. Valpaços, VR; 2. Gondomar, P; 3. Tábua, Coim; 4. Castro Daire, Vis; 5. Penacova, Coim; 6. Barcelos, B).

Trata-se do genet. *MID-ONIS, de MIDO, cf. o art. MIDÃO e OM VILLA MIDONES 1257.

968. ***Midos** (Barcelos, B).

Deve-se, parece-me, interpretar êste nome como sendo um plural relativamente recente de MIDO.

969. ***Mira** (1. Vila Nova de Gaia, P; 2. Mira, Coim; 3. [Quinta do], Évora).

O apelido OM MIRAZI 989 (três vezes) e o nome geográfico VILLA MIRAES 1258 fazem supor um nome de pessoa MIRA, que, como

MIRO, se deve explicar como sendo a forma hipocorística dum nome composto com **MEIREIS** «célebre», cf. o art. **MERELHE**. Existem mais cinco **MIRA** na Galiza. Claro que não se citam aqui nomes de lugares como **CASAL DE MIRA OLHOS** (Soure, Coím), **CASAL DE MIRA VENTOS** (Setúbal), **MIRAMAR**, etc., onde **MIRA** é o imperativo do verbo **MIRAR**.

970. ***Miraldes**, Quinta de (Fundão, CB).

Vem do patronímico do nome que se segue.

971. ***Miraldo** (Paço de Ferreira, P).

O nome de homem **MIRUALDO** < gót. ***MERI-WALDS** vem citado nos *Diplom.* 76, ano de 978. Sobre **-WALDS**, de **WALDAN** «governar», veja-se o art. **MANGUALDE**. Cf. também o nome italiano de origem longobarda **MIRALDUOLO**, *Rom. Germ.* II, 100.

972. ***Mirão** (1. Bouças, P; 2. Póvoa de Lanhoso, B; 3. Rêsende, Vis; 4. [Casal de] Guimarães, B).

Corresponde aos numerosos **MIRÓN** da Galiza (5 na província da Corunha, 2 na de Pontevedra, 1 na de Lugo). É fácil ver que **Mirão** é o caso obliquo de **MIRO**, cf. *OM MIROM* 1077, ou antes o genet. de *OM MIRONUS* 987, cf. **MIRONE** 982, patron. **MIRONIZI** 1068, **MIRONIZ** 1043, **MIROEZ** 1220, etc.

973. ***Miravai**, Quinta do (Covilhã, CB).

Do genet. dum nome ***MIRA-BADUS**, documentado em *OM PETRA MIRAVADE* 1085. O elemento final vem de **BADU-** «combate», cf. o art. **ARGIVAI**.

974. ***Miraz** (Marco de Canaveses, P).

É inútil dizer que temos aqui o patronímico de **MIRA**, documentado em *OM MIRAZI* 989. Há também um **MIRÁS** na província da Corunha.

975. ***Mire** de Tibães (Braga).

Representa o genet. ***MIRI** do nome **MIRO**; veja-se esse artigo.

976. ***Mirelo** (Paços de Ferreira, P).

Nas *Inquisitiones* encontra-se duas vezes este nome: **PEDRA DE MIRELO** (372⁴) e **CASALIA DE MIRELO** (596¹). Trata-se duma ampliação de **MIRO**: ***MIRELLUS**, cujo genetivo vive em *OM MIRELLE*, cf. o art. **MERELHE**.

977. *Miro (Penacova, Coim).

Vejam-se os arts. MIRA e MIRÃO. O nome de MIRO é conhecido por ser o dum rei suevo. No -o- final teremos de ver ou uma latinização ou a forma germ.-ocidental de MIRA. Quanto à evolução do -ê- gótico de MÊREIS «célebre», que ora aparece como -E-, cf. MERELHE, MERIM, MERUFE, ora se transforma em -I- como neste e nos precedentes casos, cf. Gamillscheg, *Rom. Germ.* II, 31.

978. *Mirões (Felgueiras, P).

Vem do genet. *MIRONIS, de MIRO, ou do patronímico de MIRONUS: MIRONICI, cf. o artigo MIRÃO. Corresponde a MIRONES na Espanha (prov. de Orense e Santander).

979. *Miros (Oliveira de Azeméis, Av).

Será um plural de MIRO, art. 977.

980. Moalde (Bouças, P).

Sachs 77 faz derivar o componente inicial dêste nome do got. mōps «coragem». Um nome *MODUALDUS < gót. *MODO-WALDS é perfeitamente admissível, cf. OM MODE-RIGU 978, MOD-ARIU, MUD-ARIO 968 = MOD-EIRO 1008. Joaquim da Silveira, *Revista Lusitana*, XXXIII, 248 (nota) observa, porém, que MOALDE, aldeia da freguesia de S. Mamede de Infesta, é «já nomeada em doc. de 994 e 1008 sob a forma VILLA MANUALDI». Teremos de nos render a esta evidência, embora a evolução de MANUALDI para MOALDE seja coisa difícil de conceber, pois MANUALDI está hoje representado por MANGUALDE, cf. êste artigo. Mas não seria êste o primeiro caso duma evolução inesperada que observamos em nomes de lugares. Talvez haja contudo a possibilidade de salvar o prestígio das leis fonéticas. Não é de todo inadmissível que MANUALDI esteja no caso apontado por *MONOALDI, com dissimilação do primeiro -o-. O nome *MONO-ALDUS, *MONU-ALDUS seria formado como MONO-BREDA, MON-RANDUS, cf. o artigo MONHA, do tema MUN- «pensamento», com um só -N-, que teria normalmente caído, dando *MOUALDE, MOALDE, ao passo que MANUALDI < MANNUALDI, com dois -N-, havia de dar MANGUALDE. Veja-se também o art. MUALDO.

981. Moeiro (Vila Nova de Gaia, P).

Identifico êste nome com OM MOD-ARIU, MUD-ARIO 968 = MOD-EIRO 1008, MUEIRO 1098, cf. o art. MOALDE. Aqui temos com cer-

teza o gót. *mōps* «coragem, ira», mais *HARJIS* «exército». O nome figura também em Förstemann, 1129: *MODOHARIUS*, *MOTHARI*, *MODAR*, etc., e Schönfeld, 168: *MODO-HARIUS*. Na Galiza existe *MOEIRO* (Lugo) e *MOEIROS* (Pontevedra).

982. ***Mondão** (1. Arcos de Valdevez, Via; 2. Guimarães, B).

Os topónimos que agora se vão estudar têm a sua origem em nomes de homem formados do gót. **MUNDS*, ou **MUNDA* «protecção», (é a mesma raiz que no lat. *MANUS* «mão») e que já encontrámos muitas vezes como componente final na forma -*MONDE*, -*MUNDE* < gen. -*MUNDI*, cf. *ALMONDE*, *AMONDE*, *GIMONDE*, *GERMUNDE*, etc. Como componente inicial de nomes bitemáticos este elemento é relativamente raro. Do *Onomástico* citarei *MONDE-RICO* 870, *MONDE-RIGO* 1001, *ARCHAM DE MUND-AR* 1258, aos quais se vêm juntar os topónimos galegos *MONDA-VIDE* (Lu), *MOND-OY* (Cor), *MUNDIL* (Or) e *MONDA-RIZ* (Pont), *MUND-ris* (Cor), cf. Sachs 78. *MONDÃO* representa o caso obliquo dum nome *MUNDO*, documentado por Jordanes, cf. Sch 169, ou *MUNDA*, cf. F 1135, abundantemente documentado no onomástico medieval: *MONDA* 1258, *MONDO*, séc. xv, *MONDOM* 1258, *MONDONIS* 1258, *MONTOM* (?) 1258, etc.

983. ***Mondas** (Guimarães, B).

Vea-se *MONDA* 1258 no artigo anterior. ¿Será um patronímico ou um plural?

984. **Mondim** (1. Marco de Canaveses, P; 2. Lousada, P; 3. Lamego, Vis; 4. Vila Verde, B; 5. Guimarães, B; 6. Valença, Via; 7. Barcelos, B; 8. [Quinta do], Sabugal, Guar; 9. Viana do Castelo; 10. Marco de Canaveses, P; 11. Mondim de Basto, VR; 12. Mondim da Beira, Vis; 13. Viana do Castelo; 14. Marco de Canaveses, P).

O nome **MUNDINUS*, de que *MONDIM* represente o genetivo, foi, como se vê pela sua sobrevivência na toponímia, um dos mais populares na idade média. Aos catorze *MONDIM* em Portugal devem acrescentar-se ainda doze *MUNDIN* na Galiza (7 na província de Lugo, 3 na de Corunha e 2 na de Orense). No *Onomástico* encontrei *MONDINU* 925, *MUNDINO* 1031, *MONDINI* 924, patron. *MUNDINIZI* 1008, *MONDINIZ* 1009. *MONDIM* já foi explicado por Leite de Vasconcellos, *Opúsculos*, III, 303 sgs.

985. ***Mondinho** (Lousada, P).

Eis o nominativo-acusativo do nome precedente: **MONDINU** 925.

986. ***Mondins** (Celorico de Basto, B).

Revela-se à primeira vista como sendo o patronímico **MUNDIN-IZI** 1008, **MONDINIZ** 1009, apontado no art. **MONDIM**.

987. ***Monha** (Paços de Ferreira, P).

Vejo em **MONHA** um nome ***MUN-ILA**, formado do gót. **MUNS** «pensamento, intenção, resolução» mais o conhecido sufixo **-ILA**. A existência do tema **MUN-** no onomástico antigo português é confirmada por *OM MONO-BREDA* 1070 (o segundo componente é **BRAIÞS** «largo», cf. *Rom. Germ.* III, 136 **LEUDI-BRAIDUS**), **MON-RANDO** 984 (sobre o segundo elemento cf. o art. **RANDÃO**) e **MON-UDO**, séc. XV.

[988. ***Montão** (1. Mondim de Basto, VR; 2. Sinfães, Vis; 3. [Monte do] Vidigueira, Be)].

Inútil será dizer que a primeira explicação que ocorre é o nome comum **MONTÃO**. Contudo é possível que **MONTÃO** esteja por **MONDÃO**, cf. este artigo, e que deva o **-T-** a uma etimologia popular. O mesmo parece suceder com o nome seguinte.

[989. ***Montim** (Fafe, B)].

Veja-se o artigo **MONDIM** e o precedente. A identidade de **MONTIM** com **MONDIM** é tanto mais provável quanto é certo que os numerosos topónimos **MONTINHO** são formações portuguesas com o sufixo **-INHO** e não vem dum substantivo latino ***MONTINU**. Também não é impossível que num ou noutro caso **MONTINHO** tenha tomado o lugar de **MONDINHO** < **MONDINU** 925.

[990. ***Morão** (1. Ribeira da Pena, VR; 2. Ponte do Lima, Via)].

Os nomes que se seguem demonstram que os visigodos adoptaram o nome latino **MAURUS**, como fizeram também os francos, cf. Longnon, *Poliptique* I, 351, e os borgundos, cf. Gamillscheg, *Rom. Germ.* III, 139. Dai as terminações não-latinas que encontramos nestes nomes. **MORÃO** (na Galiza **MORÁN**) = **MOURÃO**, é o caso obliquo *OM MAURANE* 1042, **MOURAN** 1008, **MOURAM** 1258, de **MAURA**, genet. **MAUR-ANIS**, cf. F 1116, com uma flexão própria dos nomes visigodos. Sobre os nomes de pessoas e os nomes geográficos formados de **MAURUS** vejam-se os estudos de David Lopes, *Os Árabes*

na obra de A. Herculano, 153 sgs., e Leite de Vasconcelos, *Opúsculos*, III, 258. Registarei a maior parte deles porque, como já disse, as suas terminações indicam ou parecem indicar uma proveniência visigoda. Veja-se também o art. 929, MANSÁ.

991. ***Morgade** (1. Cabeceiras de Basto, B; 2. Montalegre, VR).

São bastante numerosos os nomes de lugares MORGADO(s), MORGADA, MORGADINHA, -INHA, que representam o nome comum MORGADO, derivado do latim *MAIORICATU, de MAIOR. Todos estes nomes (são uns 38) limitam-se nitidamente ao sul de Portugal, não passando, dum modo geral, a linha do Tejo, o que se explica possivelmente pela antiga estrutura económica do país. Basta olhar para a situação geográfica de MORGADE para se ver que se trata dum elemento diferente dos nomes em que entra o substantivo MORGADO. Temos de facto em MORGADE (que se repete seis vezes na Galiza, com as variantes MOURIGADE e MOURIGAD) o genetivo do nome do homem OM MAURECATUS 935, MAURICADO 965, MAUREGADO 1005, MAURGADO 991, que é também o dum rei visigodo: MAUREGATUS, cf. F 1118. Devo contudo confessar que a formação é pouco clara. ¿Será MAURICUS + *HATHUS «combate», ou *MAUR-IC-ATUS com um sufixo latino? Ambas as interpretações são muito problemáticas.

992. ***Morgido** (1. Celorico de Basto, B; 2. Amarante, P).

Temos certamente aqui uma composição híbrida *MAURI-GILDUS comparável a F 1118 MAUR-SINDA, MAURO-ALD, etc., e *Políptico*, 351, MAUR-HARIUS, etc.

[993. ***Morgado** (1. Feira, Av; 2. Tavira, F; 3. Lagos, F; 4. Lisboa)].

Veja-se o que disse no art. MORGADE. Considero o primeiro MORGADO, no concelho de Feira, como sendo o nome próprio MAURECATUS; os outros devem vir do nome comum respectivo. Claro que nos numerosos casos de QUINTA DO MORGADO, MONTE DO MORGADO, etc., a explicação só pode ser esta última.

[994. ***Morigães** (1. Vila Verde, B; 2. Marco de Canaveses, P)].

Representa o genetivo em -ANIS dum nome *MAUR-ICA que Gamillscheg, *Rom. Germ.* III, 140, de facto regista. A terminação com

-o- é mais freqüente, cf. o art. MOURIGO. *MAURICA deve viver hoje no topónimo MOURIGA no concelho de Melgaço.

[995. *Morilhões (Arcos de Valdevez, Via)].

Veja-se o artigo MOURILHE.

[996. *Morim (1. Amares, B; 2. Paredes de Coura, Via)].

Veja-se o artigo MOURIM.

[997. *Morins (Marvão, P)].

Trata-se do patronímico OM MAURINIZ 773 do nome MAURINUS, cf. o artigo MOURINHO.

[998. *Morões (Lamego, Vis)].

Veja-se o artigo MORÃES. Trata-se dum genet. *MAUR-ONIS, cf. OM MAURONE 922.

999. Mosende (Marco de Canaveses, P).

A forma medieval de MOSENDE é MOESENDI 1258, *Inquis.* 370. Vem do genetivo de *MODE-SINDUS, sendo o primeiro componente o mesmo que em MOEIRO, art. 981, quer dizer o gót. *mōps* «coragem». Sobre -SENDE cf. o artigo BARROSENDE. O nome MOSENDE ocorre mais três vezes na Galiza, cf. Sachs 77.

[1000. *Mourães (Feira, Av)].

Vem do patronímico OM MAURANIZ 1040¹ dum nome de homem (!) MAURA, com a desinência característica dos nomes masculinos visigodos. Êste MAURA pode estar num ou noutro dos actuais topónimos MOURA. A par de MAURA, -ANIS, existia também a flexão MAURO, -ONIS, como mostra MOURÕES.

[1001. *Mourão (1. Estarreja, Av; 2. Ovar, Av; 3. Lamego, Vis; 4. Taboão, Vis; 5. Oliveira de Azeméis, Av; 6. Mourão, Ev; 7. Vila Flor, Bça; 8. Murça, VR; 9. Vila Verde, B; 10. Guimarães, B; 11. Vila do Conde, P; 12. Vila Verde, B)].

Eis o caso oblíquo do nome de homem MAURA, apontado no artigo precedente; cf. o artigo MORÃO.

[1002. *Mouraz (Tondela, Vis)].

Em 981 encontramos referência a um MONTE MAURAZ. Trata-se do patronímico em -ACI de MAURA, que sobrevive nos dois topónimos que precedem.

[1003. *Mouriga (Melgaço, Via)].

Trata-se, ao que parece, dum nome hipocorístico MAUR-ICA. Veja-se o art. MORIGÃES e o seguinte.

[1004. *Mourigo (1. Santo Tirso, P; 2. Arcos de Valdevez, Via; 3. [Casal de], Cabeceiras de Basto, B)].

Eis o nome MAUR-ICUS a que me refiro no art. MORIGÃES, cf. OM MAURIGO 1002, MOURIGO 1258 (geogr.?), CAMPO MAURICOS 967, MORICO 1049. Cf. Leite de Vasconcellos, *Opúsculos*, III, 258.

[1005. *Mouril (Guimarães, B)].

Veja-se o artigo a seguir.

[1006. *Mourilhe (1. Póvoa de Varzim, P; 2. Penafiel, P; 3. Sinfães, Vis; 4. Mangualde, Vis; 5. Montalegre, VR; 6. Vila Nova de Gaia, P; 7. Amarante, P; 8. Celorico da Beira, Guar)].

É o genet. OM MAURELLI 1008, MAURELLE 946, MAURELI geogr. 1220, MAURILI 924, MOURELI 1220, dum nome MAUR-ELLUS = gót. *MAUR-ILA, cf. *Rom. Germ.* III, 140 e F 1117 MAURILO.

[1007. *Mourique, Monte do (Estremoz, Ev)].

Trata-se da forma «moçárabe» do topónimo que se segue, cf. David Lopes, *Os Árabes na obra de A. Herculano*, 153. «No sul de Portugal como de Espanha, onde a dominação muçulmana foi mais duradoura e intensiva, os nomes de origem germânica (ou outra), que sobreviveram, não puderam evoluir, como no norte, porque os árabes os fixaram na forma que subsistiu sempre». Veja-se também o artigo OURIQUE.

[1008. *Mouriz (1. Barcelos, B; 2. Vila Verde, B; 3. Paredes, P)].

Veja-se sobre este nome Leite de Vasconcellos, *Opúsculos* III, 258. Vem do genetivo de MAURICUS, cf. o art. MOURIGO. Contudo

lembro também o nome dum bispo de Coimbra MAURICIUS 1002 = MAURITIUS. No *Onomástico* vem um CASALE DE MAURIZE 907.

[1009. *Mourizes (Santo Tirso, P)].

Suponho que seja um duplo patronímico *MAURICICI, ou antes talvez um plural de MOURIZ.

1010. *Mourões (1. Leiria; 2. Celorico de Basto, B).

Veja-se o artigo MORÕES.

1011. *Mualdo (Feira, Av).

Veja-se o artigo MOALDE. O componente inicial pode ser tanto MUN- «pensamento», como MÔD- «coragem».

N

1012. Nandufe (Tondela, Vis).

Corresponde a NANDULFE, nome de duas povoações na prov. de Lugo, e representa o genet. de OM NANDULFO 867-912, cf. também NAMDULFA 1085. O tema NANT-, NAND-, que já encontramos como segundo componente em ENVIANDE, FERNANDE, FRIANDE, etc., tem a sua origem no verbo *NANþJAN «ousar», reconstruído através do composto ANA-NANþJAN «encorajar-se», cf. o ant. alto alem. NAND «audácia», ant. francón. NETHA, ant. ingl. NĒðan, etc., «ousar». Este elemento entra nos nomes medievais seguintes: POMAR DE NANDO 1258 (cf. NANDO, duas vezes na Galiza), NANDIM 1220 = Villa Nandini 991 (cf. NANDIN, Pont; Nantin, Lu), NANTILLO 1059, NANTILLIZI 1081, NANTILDO 995 (?) = NALTIDUS 951, NANTILDIZI 991, NANTIMIR geogr. 1258, NANTIMIRIZI 1136, NANTOMARI geogr. 1099. O genet. de NANDUS, NANDO está em NANDE, 5 vezes na prov. da Corunha, CASANANDE, Cor, e NANTE, Pont, cf. Sachs. 78. Admira a ausência de NANDIM na toponímia hodierna de Portugal, o que me levou a localizar a antiga VILLA NANDINI, importante mosteiro e couto, cf. *Inquis.* 67-68, 160, 204, 205, e a verificar que corresponde ao actual LANDIM, de maneira que se deverá rectificar o que disse no artigo 867 e dar razão a J. J. Nunes. A forma moderna LANDIM é devida a dissimilação do primeiro -N-. Falta só justificar a coexistência de formas com -T- a par de formas com -D-. O fenómeno é-nos conhecido de BALDE — BALTE, GONDE — GONTE, etc. No art. 208 quis ver em tal troca de -D- por -T- o re-

sultado de tendências dissimilatórias; Gamillscheg, *Rom. Germ.* II, 40–41, mostrou entretanto que se deve explicar pela gramática do gótico. O *-þ-* do gótico (que corresponde ao *-θ-* do grego) sonoriza-se para *-d-* nas línguas românicas quando está entre vogais. Esta sonorização não se produziu contudo quando *-þ-* era seguido dum *-h-*, daí NANTILDO < *NANþ-HILDS que não alterna com *NANDILDO. Em NANTE, NANTES, NANTON (duas vezes na prov. da Corunha) porém, onde não havia um *-h-* a seguir ao *-þ-*, a explicação do *-t-* é diferente. Como já disse, o elemento inicial de composição que temos nos nomes apontados vem do verbo *NANþJAN. Ora na conjugação dêste verbo alternam—devido à sua estrutura fonética—formas com *-nþ-* com formas que apresentam *-nd-*, o que precisamente se reflecte também nos nomes formados dêste tema verbal.

1013. Nantes (Chaves, VR).

Êste topónimo foi estudado por Leite de Vasconcellos, *Opúsculos*, III, 348–49, que reconheceu em NANTES o patronímico OM NANTIZ 960, de NANTO, cf. o artigo precedente. NANTES ocorre mais duas vezes na prov. da Corunha.

1014. Nevogilde (1. Lousada, P; 2. Bouças, P; 3. Vila Verde, B).

Trata-se do genetivo do nome LEOVEGILDO 1008 (LEOUEGILDIZ 988, LOVEGILD 1087 (LOVEGILDICI 1087), LUBIGILDO, LEOBIGILDO 976, cf. VILLA LOUEGILDI 1058, MONTE LOVIGILDI 1220, VILLA LOVIGILLDUS 1258, etc. O elemento inicial é, como se vê, LEOV- < *LEUBA «caro» que estudámos no art. LABORIZ. A dissimilação do L inicial deu-se ainda na idade média, a avaliar por OM NOVIGILDO, NOVIGILDIZ 1258. Esta mesma dissimilação L—L > N—L observa-se no nome NEUTEL < *LEUTEL = ELEUTÉRIO, cf. Leite de Vasconcellos, *Lições* 216 e Sachs 73. É o fenómeno inverso do que encontramos em LANDIM < NANDIM (N—N > L—N), veja-se êste último artigo. Além desta dissimilação consonântica deu-se outra, vocálica: o—o > e—o (em NOVEGILDE > o—e). Resumindo, as fases sucessivas que percorreu êste topónimo são as seguintes: LEOVEGILDI (genet. de LEOVEGILDUS < got. *LEUBAGILDS) > LOVEGILDI > NOVEGILDE > NOVOGILDE > NEVOGILDE. Cf. também o art. NOVEGILDE.

[1015. *Nina (Viana do Castelo)].

É um nome medieval NINNA que temos também nos dois topónimos a seguir, cf. OM NINNA 946, NINNAS 1020, NINA 1028, NINO

séc. xv. Veja-se ML² 82. Estes nomes podem também ser de origem latina, cf. Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, 425, NINNUS, NANNUS (cf. OM NANIA séc. xi, NANNIZI 1060, NANNIZ 1043) NUNNIUS, cf. o art. NUNES. O que caracteriza estes três nomes é a geminação consonântica. São certamente formações hipocorísticas procedentes da linguagem infantil. Sobre o redobro em nomes hipocorísticos cf. Leite de Vasconcellos, *Antroponímia*, 86. Com NUNNIUS deve relacionar-se o nome NUNO, NUNES < NUNNICI, cf. ML² 82-83 e *Antroponímia* 31 e 115.

[1016. *Ninães (1. Barcelos, B; 2. Vila Nova de Famalicão, 8)].

Veja-se o artigo precedente. Nas *Inquis.* 1258 temos NINÃES como nome geográfico. Trata-se dum genet. *NINNANIS. Na Espanha existe NIÑAN (Mazaricos, Corunha) e NIÑANS (Brión, Corunha). Cf. também *Antroponímia* 352.

[1017. *Nine (Vila Nova de Famalicão)].

Há também um NINE na prov. da Corunha (Boiro). Vem do genet. de NINUS, NINO, cf. o art. NINA. NINE vem citado nas *Inquirições* de 1220 na forma NINI, cf. *Antroponímia* 352-53.

[1018. *Nonelhe (Mondim de Basto, VR)].

Vem do genet. de OM NONELO 943, cf. NONA séc. xi, NONNINNA 867-912, NONNADO. Não creio que estes nomes sejam de origem germânica. Devem-se explicar provavelmente da mesma maneira que NINA, cf. este art. ML² 82.

[1019. *Nonide (Arcos de Valdevez, Via)].

É um genet. de *NONN-ITUS, cf. ML² 49 NONNITA.

[1020. *Noninha (Arouca, Av.)].

Do nome NONNINNA apontado no art. NONELHE.

1021. Novegilde (Guimarães, B).

Veja-se o artigo NEVOGILDE. NOVEGILDE ocorre na prov. da Corunha (mun. de Buján) a par de NOVEGIL, mun. de Puenteareas, prov. de Pontevedra.

(*Continua*).

JOSEPH M. PIEL.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILL. 60607

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

Madeira

Estudo lingüístico-etnográfico

Prefácio

O presente trabalho é uma contribuição para o melhor conhecimento, no ponto de vista lingüístico e etnográfico, de uma das províncias insulares de Portugal, província que, em contraste com as de Portugal continental, tem sido pouco estudada sob este aspecto.

O que se segue representa o resultado das investigações que fiz durante o estágio de ano e meio na Madeira, como professora do «Colégio Alemão» do Funchal. Para tornar mais claras as minhas notas, acompanhei-as de fotografias e desenhos feitos com a ajuda de minha irmã.

Devo ao meu prezado professor Dr. F. Krüger, da Universidade de Hamburgo, o estímulo para realizar este trabalho sobre esta região do extremo sudoeste da România europeia. Não quero deixar de lhe agradecer neste lugar o grande interesse que mostrou sempre pelas minhas investigações.—Para todos os meus amigos da Madeira, que me tornaram possível terminar os estudos naquela ilha, vão também os meus agradecimentos.

Observações preliminares

As abreviaturas adoptadas para os dialectos portugueses e espanhóis são as que empregaram Messerschmidt e Krüger em trabalhos congêneres¹.

¹ H. MESSERSCHMIDT, *Haus und Wirtschaft in der Serra da Estrêla*. Hamburgo 1930. (Separata da *Volksstum und Kultur der Romanen*, vol. iv).

F. KRÜGER, *Notas etnográfico-lingüísticas da Póvoa de Varzim*. Lisboa 1936. (Separata do *Boletim de Filologia*, vol. iv, fasc. 1-2.—Ver na p. 110 a explicação de algumas obras e revistas que só citamos abreviadamente).

As maiúsculas que se encontram antes das diferentes designações indicam:

C	=	colhido em Curral das Freiras.
PdS	=	» em Ponta do Sol.
SA	=	» em Sant'Ana.
PS	=	» no Pôrto Santo.

Não fazemos uma transcrição fonética. Há, porém, no dialecto madeirense um ditongo bastante característico, o qual representamos sempre por *ai*. Exemplos: mad. *vâinho* = port. *vinho*; mad. *menão* = port. *menino*; mad. *mãim* = port. *mim*.

Além dêste, há ainda um outro facto curioso que já Leite de Vasconcelos menciona na p. 156 da sua *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*: «Il y a aussi un *lh* spécial, qui donne l'impression que des mots qui, en portugais, contiennent une *l*, comme grilo (grillo), ont le son de *lh* (grilho), et que des mots qui, en portugais, contiennent un *lh*, comme filho, ont le son de *l* (filo)». Como encontrei especialmente o último caso referido muitas vezes, escrevi então *l* em vez de *lh*. Exemplo: mad. *tilado* = port. *telhado*.

Introdução

As ilhas do arquipélago da Madeira e a sua história

O arquipélago da Madeira, situado no Oceano Atlântico, que visitámos em 1932, compõe-se de duas grandes ilhas e de um grupo de pequenas ilhas: Madeira, Pôrto Santo e Desertas. Apenas as duas primeiras são habitadas.

A maior ilha do arquipélago, a Madeira (que tem cerca de 67 quilómetros de comprimento e cerca de 27 de largura na sua parte mais larga) é bastante montanhosa.

O seu nome tem origem no abundante arvoredado que cobria toda a ilha ao tempo da descoberta: «... a qual chamarão da Madeira por causa do grande e espesso arvoredado de *q̃* era cuberta», escreve Fructuoso nas *Saudades da Terra* (p. 34).

Uma cadeia de montes percorre a ilha no sentido leste-oeste. Esta cadeia divide a ilha em duas regiões, bastante diferenciadas quanto à paisagem e quanto ao clima: a costa do Norte e a costa do Sul.

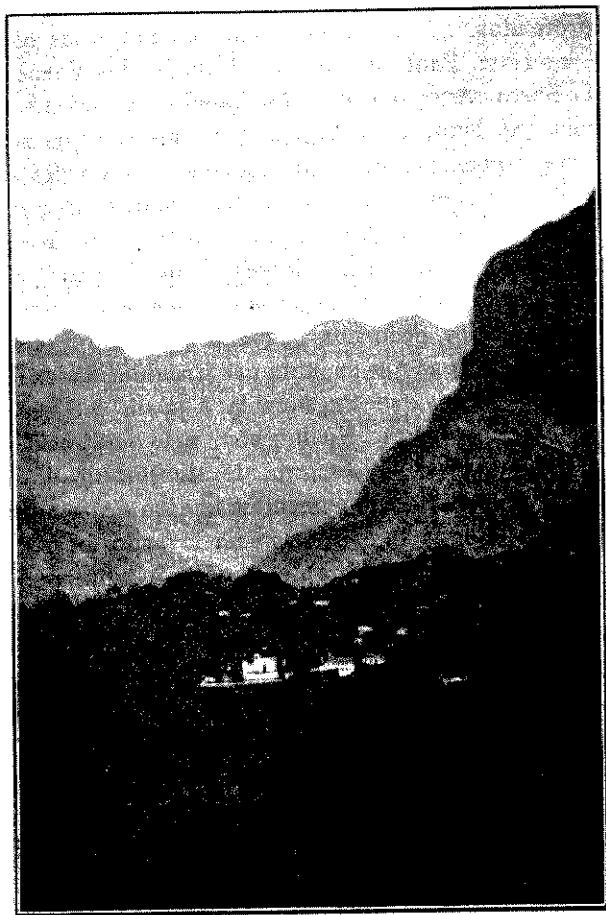
Logo a partir do nível do mar a costa da ilha ergue-se íngreme, quasi vertical. Sòmente nos sítios onde as grandes ribeiras desaguam se encontra terra mais ou menos chã. No interior da ilha, que é de natureza vulcânica, abundam as grandes elevações rochosas e os abismos profundos. Só muito raramente encontramos alguns planaltos no interior: Paúl da Serra, Lombada das Vacas, e Santo António da Serra. Apenas estes três planaltos amenizam o aspecto bravio, ainda que belo, da paisagem. Grandes abismos acentuam a separação dos pequenos grupos de montes. Estes vales profundos são geralmente constituídos pelo leito das ribeiras, as quais, vindas do interior, desaguam no Oceano pelas costas norte e sul da Madeira. Caudalosas e rápidas no inverno, quasi não têm água no verão. Sòmente um estreito rêgo de água corre por entre os rochedos. As mulheres dos pequenos povoados, próximos das ribeiras, aproveitam então a água que se junta nas irregularidades do terreno para lavarem a roupa, que em seguida é posta a corar sobre as enormes pedras da ribeira. No inverno, pelo contrário, especialmente durante os meses de Janeiro até Março, isto é, durante o tempo das chuvas, as ribeiras aumentam imenso o seu caudal: grandes quantidades de água suja, amarelada, levando de mistura pedaços de rocha e fazendo um barulho infernal, lançam-se no mar, tingindo-o dessa côr barrenta e estranha.

Na foz das ribeiras, a terra é relativamente plana. Foi sem dúvida por essa razão que as vilas maiores se desenvolveram aí. Na costa meridional fica a capital da ilha, Funchal, situada numa baía onde três grandes ribeiras vão desaguar. A palavra Funchal é, como uma simples análise o indica, a forma colectiva de *funcho*. A capital foi assim chamada pelos descobridores quando estes, partindo do desembarcadouro do Machico para oeste, encontraram o vale onde hoje em dia está situada a cidade.

Mais de um quinto da população, cêrca de 45:000 habitantes, vive na capital. Nela está o pòrto principal da ilha, importante ponto de passagem para os vapores que fazem a viagem da América do Sul e da África, e não menos importante centro de turismo mundial.

A configuração montanhosa da ilha explica o facto de não abundarem ainda na Madeira estradas por onde se possa fazer o trânsito de automóveis. Tanto as estradas para automóveis como a maior parte das ruas e caminhos nas freguesias são calcetadas com pequenos seixos de forma mais ou menos oval. Os caminhos, geralmente bastante íngremes, oferecem uma forma curiosa: não são

mais do que uma série de pequenos degraus arredondados para que os animais de tiro possam caminhar mais seguramente. O intervalo entre cada degrau corresponde aproximadamente ao compri-



Fot. 1 — Curral das Freiras, no interior da ilha

mento de um passo dos animais. Os tradicionais meios de transporte, *corças* e *carros de bois*¹, são perfeitamente adaptáveis a este sistema de calcetamento.

As maiores freguesias da ilha estão ligadas entre si por estradas nacionais. Logo à primeira vista se nota o aglomerado, típico de tôdas estas freguesias, devido sem dúvida à escassez do terreno

¹ Cf. o capítulo «Os meios de transporte».

para largas construções. Os aglomerados de casas que aqui observamos, não são de maneira alguma a característica da paisagem da beira-mar, pois a costa é caracterizada geralmente pelas casas iso-



Fot. 2.—Mulheres da Camacha, nas ruas do Funchal

ladas que vão até aos altos montes. O sistema de urbanização na Madeira é, segundo Hartnack¹, devido por um lado às condições do terreno, por outro ao facto de os colonizadores portugueses terem levado da metrópole tal método de urbanização. A costa sul é excepcionalmente povoada.

¹ *Madeira, Landeskunde einer Insel*, pp. 98-99.

No interior as freguesias são pouco numerosas. A povoação mais isolada da ilha é o Curral das Freiras, completamente cercada por montes abruptos, e uma das últimas aldeias a serem povoadas (fot. 1).

Ainda em 1825 se dizia: «The small valley through which a few miserable huts are thinly scattered»¹.

Como já tivemos ocasião de dizer, nem todas as povoações estão ligadas entre si por estradas. Porém, com o desenvolvimento do turismo crescem cada dia mais as necessidades de conforto e de comodidades, de tal maneira que o prosseguimento da construção de estradas será apenas uma simples questão de tempo.

Os caminhos estreitos que ligam as aldeias isoladas e que atravessam o interior da ilha, são por vezes bastante inclinados e quasi intransitáveis. Todavia bons caminhos planos seguem ao longo das *levadas*², regos artificiais que abastecem de água toda a ilha. Estas pequenas e artísticas calhas encontram-se em toda a ilha. É graças a elas que os lugares afastados têm bastante água no verão quando as ribeiras secam quasi por completo.

Muitas vezes as levadas reúnem a água de várias ribeiras antes de chegarem às freguesias. Em alguns casos chega-se, num monte, a dirigir a água da encosta norte para a do sul. Esta água é não só utilizada para regar mas também para beber. Em quasi todas as aldeias existem hoje em dia fontenários onde a água das levadas é filtrada para então depois ser consumida.

É esta rede de canalização que torna possível a agricultura na Madeira. O campo lavrável sobe até uma altura considerável das montanhas numa sucessão contínua de pequenos socalecos. Estes pequenos taboleiros encontram-se na encosta sul até 800 metros de altura. Como geralmente se trata de extensões pequeníssimas, o camponês madeirense serve-se ainda hoje em dia dos instrumentos manuais para a agricultura (vid. cap. v). Não há, na Madeira, verdadeiros lavradores (Bauern). Em geral cultivam terras arrendadas a qualquer proprietário. O trabalhador paga a renda em géneros. Aos verdadeiros proprietários pertencem as levadas e o solo; todo o resto é, durante o contrato de arrendamento, propriedade dos rendeiros.

¹ BOWDICH, *Excursions*, p. 42.

² Cf. LEITE DE VASCONCELOS, *Mês*, p. 138: «levada = um aqueduto extenso e sólido que conduz água dos altos, e de muito longe, para irrigação dos terrenos».

Do produto da terra cultivada, parte serve para o sustento da família, outra parte é vendida na cidade. As principais produções são: batatas¹, feijão, couves, *semilhas*², milho e trigo.

As culturas mais antigas da Madeira são a das uvas e a da cana do açúcar. Grande parte da região baixa é coberta de bananeiras.

Ao lado da agricultura, a pecuária desempenha um importante papel na vida económica madeirense. A criação *vacum* é feita com duas finalidades: a carne e o leite. Graças à grande produção de leite, os madeirenses têm manteiga não só para o seu consumo mas ainda para uma larga exportação.

Pelo contrário, a criação de ovelhas desempenha um papel económico secundário. A lã, tosquiada nas épocas do ajuntamento, é usada para fiação e para enchimento de almofadas. Durante grande parte do ano andam as ovelhas em plena liberdade pelas serras, juntando-as os pastores apenas no período da tosquia. Reúnem-se então centenas de cabeças de gado e os inúmeros pastores vindos de vários pontos da ilha transformam este trabalho num acto quasi festivo.

A pesca é um dos mais importantes meios de alimentação da população madeirense. Quem visite o Funchal pode gozar o interessante espectáculo da pescaria durante a noite. Os pescadores atraem o peixe acendendo grandes fachos. Uma enorme quantidade de barcos, feèricamente iluminados, dá então à baía um aspecto deslumbrante.

Só com um trabalho insano o camponês madeirense consegue ganhar o necessário para o sustento da vida. Quasi tôdas as mulheres do campo ajudam a manter a família com o dinheiro que ganham nos bordados. Sempre que os seus braços não são precisos na lavoura sentam-se a bordar no *terreiro* ou mesmo à beira dos caminhos em companhia de tôda a vizinhança. Tôdas bordam com grande destreza. Muito novas ainda, já as raparigas aprendem a bordar para que possam, o mais depressa possível, ajudar a sustentar a família.

Outro modo de ganhar a vida é a indústria das obras de vimes, limitada a determinadas regiões. O mais importante centro de trabalhos de vime é a Camacha, freguesia também conhecida como a região das mais lindas flores. Não há estrangeiro que não conheça as mulheres da Camacha (fot. 2), ainda que tenha uma só vez, e por poucas horas, visitado o Funchal.

Emquanto na cidade quasi todos os habitantes sabem ler e escrever, no campo predominam os analfabetos.

¹ O termo para designar a «batata doce» é, na Madeira, somente «batata».

² Este termo para batata é desconhecido em Portugal.

A vida do camponês madeirense é simples e monótona: monotonia que apenas é quebrada pelas festas do Natal e dos Santos de que o povo é devoto. Então bebe-se vinho à larga e come-se carne assada no espêto. Apenas com o fim de assistir a tais festas fazem muitas vezes os camponeses caminhadas que duram dias. Improvisam-se quadras, come-se carne, conversa-se com conhecidos de outras aldeias e toda a gente se considera inteiramente feliz. Quam simples é o pensar dos madeirenses, conheço-se através das canções que, nas festas, o povo canta acompanhadas à viola. Como exemplo, reproduzimos aqui algumas *cantigas* colhidas na Ponta do Sol:

O cravo roxo no peito
é sinal de casamento.
Menina tire o cravo
que o casar ainda dá tempo.

Quando eu comecei a amar
quinze anos não teria;
foi da minha má cabeça
que era nova não sabia.

O primo namora a prima
mesmo na portada em pé.
O primo nasceu para a prima,
a prima para o primo é.

Quando eu comecei a amar
foi numa segunda-feira.
Fui gostando e fui amando,
amei a semana inteira.

O Francisco da alagoa
com ti quebrou a viola.
Foi o vinho da parreira
e a água-pé lá de fora.

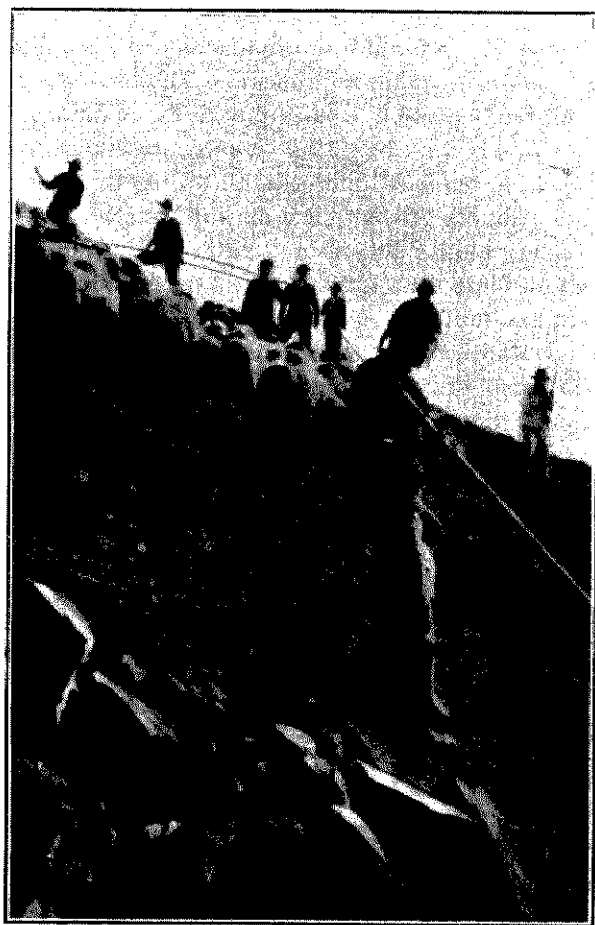
Ó bapor que andas muito
levas o bem que eu adoro;
se as águas do mar crescer
é das lágrimas que eu por ti choro.

Interessantes são também as quadras, que os rapazes e as raparigas improvisam, as quais constituem uma curiosa maneira de conversarem cantando.

«A Madeira conserva de um modo notável as tradições da descoberta», diz Pinheiro Chagas no *Album de Costumes Portugueses*. Esta notável conservação das antigas tradições observá-la-emos nas investigações que se seguem. Isto porém não impede que influências modernas penetrem cada vez mais nos costumes da ilha. Ainda que o camponês se mostre desconfiado ante qualquer inovação, todavia tam profundamente penetraram já as influências modernizantes que os lindos trajes antigos quási por completo desapareceram. Apenas no norte se vêem mulheres e raparigas com as longas saias de tecido encarnado vivo e de fabrico manual. De uma maneira geral, o traje feminino simplificou-se bastante. Existem ainda nas aldeias restos dos antigos trajes, hoje completamente fora de uso¹. Também

¹ Por uma recente determinação, às mulheres da Camacha só é permitido vender flores na cidade quando usem o antigo traje (segundo a amável informação de Frl. H. Gesche, Funchal).

o antigo traje masculino se modificou, no sentido de uma maior simplificação, sendo substituído por umas calças bastante mais práticas e por um simples colete de lã de ovelha. Os homens usam



Fot. 3—Pastor com o traje característico, na serra

também uma carapuça castanha de três pontas (fot. 3), a qual, em Sant'Ana, é tão pequena que apenas cobre o alto da cabeça (fot. 4). Antigamente os homens e as mulheres usavam uma carapuça de pano com um grande rabicho. I. W. Spalding escreve: «And on the summit of their cranium they wear a cap of cloth bearing an identical resemblance to apothecary's glass funnel inverted»¹.

¹ I. W. SPALDING, *The Japan Expedition*, London 1856.

Pôrto Santo

A ilha do Pôrto Santo, que fica a 45 quilómetros a leste do Funchal, tem um aspecto completamente diferente do da Madeira. Pequenas elevações de formas arredondadas cobrem a ilha, que tem apenas 11,4 quilómetros de comprimento e 7 quilómetros de largura. Na costa sul fica o pôrto e a única povoação. A ilha, que é relativamente baixa (a maior elevação é de cerca de 500 metros), possui bastante calcáreo, tendo-se por essa razão criado lá um forno de cal, que é enviada em grande parte para o Funchal.

Escasseia em toda a ilha a água potável. Sòmente no norte da ilha existe uma fonte com água boa para beber. Em contra-partida existem algumas fontes minerais. A *água de Pôrto Santo* é bem conhecida na Madeira, onde a usam não só como água de mesa mas também como água medicinal.

Ainda que o Pôrto Santo fique um pouco mais ao norte do que a Madeira, os seus habitantes no entanto têm muito mais as características da gente do Sul. O habitante do Pôrto Santo é muito mais desconfiado e reservado do que o madeirense. Os grandes vapores não passam pelo Pôrto Santo, de maneira que ainda se não sente a influência de gente estrangeira.

A mais característica nota da paisagem do Pôrto Santo é dada pelos moinhos de vento, que ficam nos planaltos da ilha e que se avistam já a grandes distâncias.

As Desertas

O terceiro grupo de ilhas, as Desertas, fica situado a sueste da entrada da baía do Funchal. As ilhas pertencentes a este grupo não são habitadas, tendo como única fauna cabras bravas e coelhos.

Desenvolvimento histórico do Arquipélago da Madeira

Para bem percebermos as notas de investigação lingüístico-etnográfica que se seguem, temos que lançar uma vista de olhos, ainda que breve, sobre o desenvolvimento histórico do arquipélago da Madeira¹. Para as nossas investigações é da máxima importância saber que, até ao tempo da descoberta (em 1418 foi descoberto o

¹ As datas citadas nesta parte foram tiradas das *Sauidades da Terra*.

Pôrto Santo e em 1420 a Madeira pelos portugueses João Gonçalves e Tristão) a Madeira era completamente desabitada. Por essa razão ela é uma terra puramente portuguesa. Com os descobridores vie-



Fot. 4 — Camponês dos arredores de Sant'Anna

ram, em 1420, os primeiros colonos. Nessa altura, em Portugal, a todos os cativos, excepto aos ladrões e aos assassinos, era dada a liberdade, logo que fôsem para a Madeira. O rei autorizou os nobres a acompanharem os colonos. Lê-se nas *Saudades da Terra* (p. 34): «forão muitos, os mais delles do Algarue». Os primeiros colonizadores foram, como se vê, gente nobre do sul de Portugal e gente do povo. É impossível provar, com documentos, donde provieram os colonizadores dos anos seguintes.

No princípio da colonização a ilha esteve dividida em duas *capitanias*. Funchal e Machico foram os centros delas. No Porto Santo criou-se uma terceira capitania. Dos livros e documentos que o



Pot. 5 — Mulher e raparigas da Câmara de Lobos

Rei enviava aos diferentes capitães depreende-se que foi grande o interesse por ele tomado na evolução da sua nova província e que sempre se preocupou em tornar extensivos à Madeira todos os progressos técnicos que no continente se realizavam. Cita-se por exemplo, a propósito, a passagem seguinte de uma carta de D. Henrique¹: «E mandai a João Afonso, que corrija outra mó, e se faça um

¹ Carta ao capitão João Gonçalves (*Saudades da Terra*, p. 90).

moinho d'agua, segundo o de Tomar». Além disso, o rei pensava também no aspecto jurídico de tais reformas. Lê-se na *primeira carta de doação* ao capitão de Machico¹: «Item me praz que todollos fornos de pam em que ouer poya sejam seus. E porem nom embargue quem quizer fazer fornalha para sseu pam que a faça e nom pera outro nenhũ». Por estes e outros documentos semelhantes, vemos que a evolução social da Madeira acompanhou sempre a evolução de Portugal continental.

Quando, durante o século xv, introduziram a cana de açúcar na ilha, vieram então muitos escravos mouros e negros. Apesar de séculos de distância, ainda hoje se podem observar os vestígios dêste sangue estrangeiro (fot. 5). Os escravos não ficaram apenas na vizinhança do Funchal e do Machico mas espalharam-se por toda a ilha.

Alguns documentos, mencionados nas *Saudades da Terra*, informam-nos que a colonização das costas do Norte e do Sul se realizou relativamente cedo.

A evolução das «*Streusiedlungen*» (povoação extensa e pouco urbanizada) efectuou-se através das *fazendas povoadas*, terras e campos, entregues pelos capitães a diferentes donos. Em breve os proprietários arrendaram parte dos seus campos e por êste sistema repetido através dos tempos, a terra chegou a pertencer a uma infinidade de donos, dando origem ao actual regime de pequena propriedade.

Com o decorrer dos séculos vieram para a Madeira muitos estrangeiros, sobretudo ingleses. Estes ficaram no Funchal e não exerceram qualquer influência nos antigos costumes das aldeias.

CAPÍTULO I

A casa e a mobília

A) Tipos de habitação:

Encontramos na ilha, reunidos numa área relativamente restrita, representantes de diversos tipos de habitação², entre os quais é em todo o caso possível distinguir cinco tipos originais³.

¹ Carta, escrita por Affonso Henriques no dia 8 de Maio de 1440 (*Saudades da Terra*, p. 34).

² Os tipos de habitação de Portugal continental já foram estudados em grande parte. MESSERSCHMIDT (p. 88) dá um resumo das regiões estudadas.

³ Não estou de acôrdo com a afirmação de EDUARDO A. PESTANA que, numa série de artigos publicados sob o título de *Casa Portuguesa* (RL, xix, 134), só

Ao considerarmos os diferentes tipos de habitação não devemos esquecer que a Madeira é uma região que só começou a ser povoada no século xv e na qual não havia quaisquer vestígios de habitações de autóctones. Os primeiros colonos que desembarcaram na Madeira conheciam tipos de habitação pertencentes a um grau de evolução bastante elevado. Este facto dá origem a um fenómeno deveras interessante: não ser possível deduzir dos tipos de habitação existentes, — os quais apresentam tôdas as fases de uma evolução que vai da caverna à habitação dum só compartimento coberto e por fim à casa de dois ou mais pavimentos com diversas dependências —, a ordem das transformações sucessivas. Devemos admitir que primeiro foram construídas habitações de tipos complexos e que os tipos simples, adaptados às condições geográficas e ao solo, só apareceram mais tarde, quando foram colonizadas as regiões mais afastadas dos primeiros centros populacionais.

Os cinco tipos originais são:

- I. A caverna;
- II. A habitação de um só pavimento e um só quarto;
- III. A habitação de um só pavimento dividido em diversos compartimentos;
- IV. A habitação de dois ou mais pavimentos divididos em diversos compartimentos;
- V. A casa urbana de dois ou mais pavimentos divididos em diversos compartimentos.

Como é natural estes tipos não se encontram dispersos sem regra por tôda a ilha, mas acham-se estreitamente ligados às condições físicas do terreno. Antes de analisar os diferentes tipos, vejamos a sua distribuição geográfica.

Tipo I só existe onde a população vive na miséria, sobretudo perto de Câmara de Lobos. Há ainda alguns exemplares na Madalena do Mar e na Boa Ventura¹.

Tipo II predomina no norte da ilha.

distingue três tipos: «...nas habitações tradicionais do povo madeirense podem distinguir-se três tipos...». E. A. Pestana descreve minuciosamente os diversos tipos. Referir-nos-emos mais adiante a alguns detalhes.

¹ Aldeias do noroeste da ilha. Cf. E. A. PESTANA (*RL*, xix, 134: «...há furnas em quasi tôdas as freguesias rurais, conhecendo-as eu principalmente em Câmara de Lôbos, na Madalena do Mar e na Boaventura...»).

Tipo III encontra-se com maior frequência onde o terreno é relativamente plano e também no Funchal. Estudei-o especialmente na Ponta do Sol e nos seus arredores.

Tipo IV aparece em grande número nas povoações em terrenos montanhosos e nas ruas íngremes do Funchal; na sua forma primitiva existe no Curral das Freiras¹.

Tipo V predomina nas cidades e vilas, nos seus arredores e em outras aglomerações urbanas. São raros os representantes puros dêste tipo, que deixamos de parte na análise que se segue.

Pelo facto de nos ter sido possível destacar estes cinco tipos² (fig. 1) isso não significa que existam todos na sua forma primitiva. Teremos ocasião de observar algumas variantes, de que falaremos a seu tempo.

TIPO I. — A CAVERNA³:

Não é de supor que os primeiros colonos da Madeira morassem em cavernas. Esta habitação primitiva só se deve ter generalizado mais tarde, provavelmente como habitação de gente pobre. O número de cavernas naturais foi aumentado pelo homem. As cavernas simples, cujo único ponto de acesso e ao mesmo tempo única fonte de luz era a abertura natural, foram ampliadas com tapamentos de madeira. Em outros pontos, onde na encosta escarpada não havia espaço plano suficiente para a construção de uma casa, abriram-se cavernas que abrigam uma parte da habitação, enquanto que a frontaria sobressai da rocha. Uma porta e até às vezes janelas, davam à caverna o aspecto de uma casa. É mais ou menos assim que devemos imaginar a evolução das diferentes cavernas existentes actualmente. Sem dúvida houve, além da falta de espaço, uma outra circunstância decisiva para a adopção dêste sistema de construção. As habitações abrigadas em parte na rocha, estão menos expostas às intempéries que as casas construídas livremente na encosta. João

¹ Aldeia no interior, ao noroeste do Funchal.

² E. A. PESTANA denomina os três tipos que distingue:

Furnas, correspondente ao tipo I.

Palhocas, correspondente ao tipo II.

Casas terreiras, creio que o autor quis designar com êste termo os tipos III e IV.

O autor do artigo mencionado só considerou o aspecto exterior como decisivo para a diferenciação dos vários tipos de habitação.

³ Cf. *Boletim de Etnografia*, II, 9-13, com gravuras valiosíssimas, e também o que diz acerca dessa habitação primitiva HABERLANDT-BUSCHAN, *Europa*, 413-14.

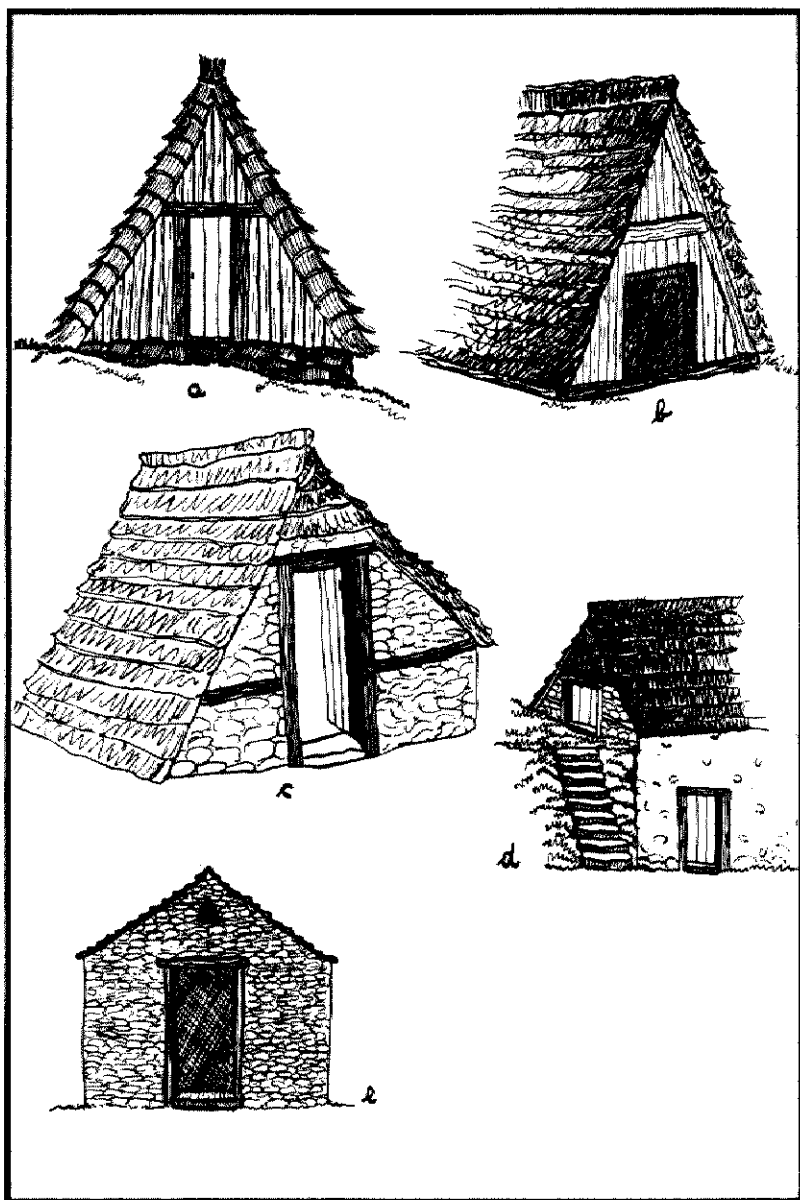


Fig. 1

Estêvão¹ realçou a importância d'este segundo factor: «não é desconhecimento do progresso, mas sim a falta de espaço e de segu-

¹ *Boletim de Etnografia*, II, 9.

rança que leva, algumas vezes, o Madeirense a viver em meio de uma encosta numa furna... ».

A lareira está geralmente fora da caverna. A designação usada para a caverna é *furna*.

TIPO II. — HABITAÇÃO DE UM SÓ PAVIMENTO E DE UM SÓ QUARTO:

A habitação de um só pavimento e de um só quarto apresenta-se na Madeira com duas formas que podemos observar na costa setentrional (arredores de Sant'Ana):

a) A casa de telhado de duas vertentes, sem paredes (isto é, o telhado assenta com as suas extremidades directamente no solo) (fig. 1, *a* e *b*).

b) A casa de telhado de quatro vertentes, com quatro paredes.

Como o solo é pouco rochoso nos arredores de Sant'Ana, os habitantes tiveram que se servir de outro material de construção do que na costa sul e na costa leste. Devido à riqueza silvícola, as construções de madeira cobertas exclusivamente de côlmo abundam nesta parte da ilha.

a) A casa de telhado de duas vertentes, sem paredes, só existe, como habitação, em Sant'Ana e nos seus arredores¹. Noutras partes da ilha encontram-se construções do mesmo tipo que servem de palheiro ou de celeiro.

A casa, que designamos por «casa de Sant'Ana», é uma habitação de um só quarto, cujo telhado de duas vertentes desce até ao solo (fig. 1, *a* e *b*). A parede anterior e a posterior são formadas por tábuas verticais. A porta encontra-se no meio da fachada, que é dividida por uma viga horizontal à altura da porta.

Este tipo de casa é um exemplar de um dos primeiros graus de evolução da habitação humana². As paredes faltam completamente,

¹ Cf. o que diz dêste tipo de habitação EDUARDO A. PESTANA (*RL*, XIX, 135): «as palhocas são casas de um só quarto e de teto de côlmo, terminando em ângulo(Λ)... As paredes são o mais rudimentares possível, em geral de pedras (basalto) amontoadas sem cal, ou com cal muito grosseiro. As palhocas abundam nas freguesias do N. da ilha, particularmente em Sant'Ana, Faial e nas povoações limítrofes das serras. No sul não existem em geral».

² Cf. BROCKMANN-JEROSCH, *Schweizer Bauernhaus*, 29, e também THEDE, *Die Albufera von Valencia*, 255: «Die [...] Häuser mit weit herabgezogenem Satteldach... weisen auf einem Urtyp zurück, eine wohl nur [...] einzellige Firshütte, die vielleicht schon mit einer freien Herdstelle versehen war», e ainda uma gravura na p. 410 de HABERLANDT-BUSCHAN, *Europa*.

sendo substituídas por quatro vigas fortes. Aliás, também há casas com paredes rudimentares¹. As casas são muitas vezes construídas sobre socaicos em declive; neste caso a parte da casa que fica de face com a base da encosta é levada ao nível da parte oposta por meio de paredes de pedra (fig. 1, a).

O interior da casa, um quarto relativamente grande, não é dividido. É um recinto bastante escuro por só receber luz pela porta,

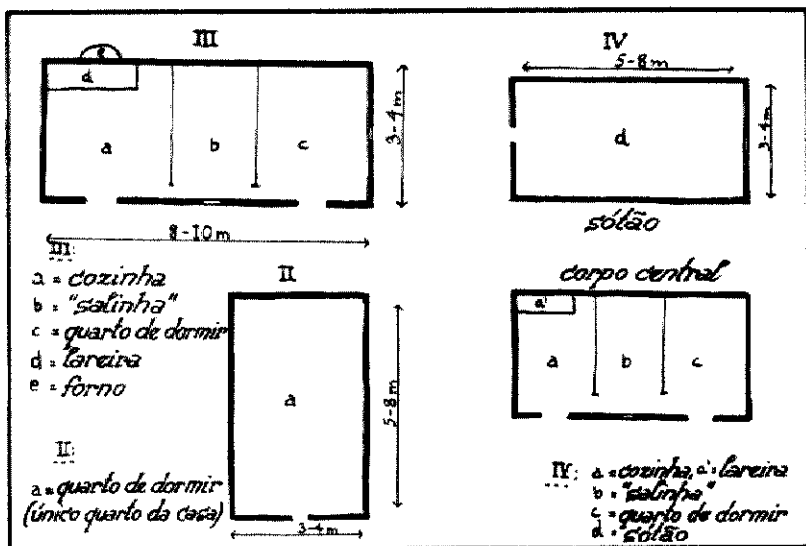


Fig. 2 — Planta das habitações dos tipos II, III e IV

e que serve quasi sempre de quarto de cama². As camas estão geralmente na parte do recinto mais distante da porta. Esta parte tem a designação de *casa*³ como também todo o edificio. É rarissimo ouvir o termo *quarto*.

¹ Cf. n. 2, p. 13.

² Cf. uma gravura em *A History of Madeira* e as palavras do autor: «They (i. é, as cabanas) consist generally of one room... while, at night, it is divided by a curtain or straw-mat to answer the purpose of sleep».

Não pude observar este costume de dividir o quarto por meio de esteiras de palha. Seria em todo o caso admissível ver nesta forma de dividir o quarto um precursor da parede divisória, que era ao principio um tabique frágil, e que mesmo nas casas actuais não é muito sólida. Quanto a estas paredes divisórias secundárias cf. *GK*, 48-49 e ainda GIESE, «Die volkstümliche Kultur des Niolo», 115 (*WS*, XIV).

³ Cf. BROCKMANN-JEROSCH, *Schweizer Bauernhaus*, 19 e 81.

A casa de Sant'Ana é muitas vezes construída de forma que fique encostada a um socaleco. Neste caso abre-se uma espécie de caverna sob a parte posterior. Esta cavidade é revestida de tábuas e de travessas e serve de quarto para arrumações.

Ao lado da casa está a cozinha, *cozãinha*. É um edifício completamente à parte, de pedra, quadrado, de $2^m,50 \times 2^m,50$ ou 3×3 metros, de que falaremos detalhadamente quando tratarmos das cozinhas dos outros tipos de casa (fig. 1, e).

Entendemos necessário indicar a razão porque a cozinha é um edifício separado da casa de habitação. A resposta é fácil se tomamos em consideração as condições climáticas. O clima, tam ameno no verão como no inverno, permite que a vida doméstica tenha por principal teatro o espaço em frente da casa. Devido a esta circunstância a cozinha primitiva foi construída com algumas vigas e algumas pedras perto da casa de habitação, ao ar livre.

As construções de pedra que servem de cozinha só foram aparecendo mais tarde. Ainda hoje em dia podem ver-se algumas destas lareiras ao ar livre, até mesmo em Pôrto Moniz (fot. 6). Este tipo de lareira ao ar livre também se encontra na Península Ibérica, por exemplo, na vertente sul da Sierra de Gredos¹. Trata-se de um tipo especial, que deve a sua existência às condições climáticas e à natureza do solo.

b) A casa de telhado de quatro vertentes com quatro paredes.— Na região de Sant'Ana esta casa foi edificada primeiramente com



Fot. 6.—«Lare ao ar livre (Pôrto Moniz)

¹ Segundo uma amável comunicação do Sr. Klemm, Hamburgo.

THEDE, 242, relata que na Albufera de Valencia também há duas *barracas*, servindo uma de cozinha e a outra de habitação. A explicação desta separação é todavia outra: os habitantes não gostam de morar no mesmo recinto em que se cozinha; por isso os que têm meios suficientes constroem uma barraca para servir de cozinha.

madeira. Na costa sul é todavia conhecida a construção em pedra, e mesmo nas regiões onde este material escasseia, vêm-se, ainda que em número restrito, casas de um só quarto de pedra. Tanto a casa de madeira como a de pedra, têm telhados de cólmo. As paredes de madeira são levantadas da maneira mais simples: quatro postes formam as esquinas. Entre cada par de postes coloca-se um terceiro. Todos os postes são depois ligados, tanto ao alto como na base, por travessas, às quais se pregam as tábuas do lado exterior. Para dar maior resistência à parede, prega-se uma travessa do comprimento da parede a meia altura. Estas casas de madeira geralmente não têm janelas. Uma porta na frontaria dá para o interior, cujo chão ou é de barro ou soalhado.

TIPO III. — A HABITAÇÃO DE UM SÓ PAVIMENTO DIVIDIDO EM DIVERSOS COMPARTIMENTOS:

A casa de duas ou mais dependências encontra-se, nas suas variantes, em tôda a ilha e na ilha do Pôrto Santo. É o tipo em que o quarto de cama e a cozinha estão reunidos sob o mesmo tecto.

Este tipo de casa abunda nas regiões planas da ilha¹, ora mostrando-se abertamente ao viajante, ora escondendo-se entre as plantações de cana de açúcar e de bananeiras.

Em frente da casa há um pequeno terreiro de cêrca de dois metros de largo, circundado por bancos de pedra e coberto por uma latada².

O terreiro *terrâiro*³, port. *terreiro* = espaço de terra plano e largo. Terraço. Lugar ao ar livre, onde há folguedos ou cantos ao desafio». (Fig.^{do}).

Os bancos de pedra *sentos*, port. *assentos*. (Fig.^{do}).

A latada *corridore*⁴.

Os postes de madeira que suportam a latada *stâios*, port. *esteio*. (Fig.^{do}).

¹ Cf. E. A. PESTANA (RL, XIX, 134): «as casas terreiras: são as casas construídas com pedra e cal [...]. Tem em regra três quartos, dois de dormir, um de jantar e cozinha, e tem só um andar».

² Em Pôrto Santo as casas estão completamente despidas de verdura.

³ Cf. *Boletim de Etnografia*, I, 28: muitas vezes à entrada da habitação há um recinto descoberto mas murado... que tem varios nomes conforme as províncias: terreiro, pátio, etc.; Arcos de Valdevez: *terreiro* = pátio diante da casa coberto por uma latada (WS, x, 114); e ainda açor. Terc.: *terreiro* = largo em frente da igreja paroquial ou do império do Espírito Santo (*Açoreana*, 259).

⁴ Cf. RIBEIRO, «Palavras Mad.» (RL, XXIII, 133): *corredor* = armação de madeira ou ferro de forma de ramada. Em Sanábria *corredor* designa o balcão

Na parte exterior da parede da casa há quatro suportes de pedra que sobressaem do muro como pontas de vigas, sobre os quais descansa uma trave de madeira que sustenta as *travetas* ou *travessas* da latada.

Os suportes de pedra: *gatos*. A designação de saliências de pedra em muros com nomes de animais é comum em Portugal¹.

O chão do terreiro é calcetado com pedras pequenas irregulares ou, o que é mais raro, de terra batida.

Um dos lados da casa fica quasi sempre voltado para o terreiro ou para a rua (estrada ou caminho). Uma ou duas portas conduzem ao interior, cujo lado esquerdo é ocupado pela *cozãinha*. Um tabique da altura das paredes exteriores separa-a do quarto de dormir contíguo, *quarto* ou *quarto de drumire*; devido à falta de um fôrro a separação dos dois compartimentos é incompleta.

Não será errado considerarmos este tabique como uma forma de transição da casa de um só quarto para um tipo de habitação mais complexo. Aceitando como certo o que informa o autor desconhecido de *A History of Madeira* ser-nos-há permitido supor que a divisão do recinto por um tabique foi precedida pela divisão com esteiras de palha². Muitas casas deste tipo têm forros de tábuas, de forma que o quarto de dormir fica completamente separado da cozinha. Uma abertura no divisório dá passagem de uma dependência à outra. Algumas casas já têm uma porta de comunicação e por vezes até uma segunda entrada pelo terreiro.

O quarto de dormir tem sempre uma janela, freqüentemente provida de portas, *tapasóis*, palavra composta de *tapa* e *sol*. Às vezes há ainda, entre a cozinha e o quarto de dormir, o quarto de dormir das crianças, cujo número costuma ser grande. Enquanto as crianças ainda dormem no berço, *breço*, o quartinho é instalado como *salãinha*. O altar da casa³ (um crucifixo ou uma imagem representando o *Menino Jesus* debaixo de uma redoma), algumas *malas* ou

diante da casa (GA, 80). Esta designação é o ponto de partida da acepção de terreiro coberto por uma latada.

¹ Cf. PREIS, 27, e ainda açor. *cachorro* = «saliência de pedra num dos lados de uma parede para indicar que não é comum» (*Açoreana*, 15); Parada do Monte *cachorro* = «pedra saída para fora, a cada lado da janela, para aí se collocarem majaricos» (LEITE DE VASCONCELOS, *Opusc.*, II, 341); minh. *poldro* = «cachorro de pedra na parede para receber trave ou laje de varandas» (RL, XXIX, 263).

² Cf. p. 12, n. 2.

³ O altar da casa está geralmente no quarto de dormir dos pais, consistindo de uma mesinha (em cuja gaveta se guarda o pente da família).

caixas, e até algumas cadeiras de vime formam o mobiliário desta saleta.

Na parte inferior da maior parte das casas há uma cave (escavada na encosta)¹, à qual uma porta exterior dá acesso. Temos assim mais uma dependência, a *loja*, onde se guarda lenha, batatas e instrumentos de lavoura.

TIPO IV. — A CASA DE DOIS OU MAIS PAVIMENTOS DIVIDIDOS EM COMPARTIMENTOS:

A casa de diversos andares encontra-se em tôdas as vilas ou aldeias onde o solo acidentado só permite a construção de casas em espaço restrito.

a) a casa de dois pavimentos:

Este tipo de casa predomina nas encostas da costa sul, subindo até às montanhas. É esta a casa que dá ao visitante que se aproxima da costa uma impressão tam agradável das vivendas madeirenses: casas bem caiadas, cobertas de telha encarnada, branquejando por entre a verdura da paisagem.

É na aldeia de Curral das Freiras, no interior da ilha, que este tipo de casa está patente na sua forma mais primitiva. A casa é construída encostada ao muro de um socalco (fig. 1, c e d).

Devido ao declive das encostas não há outra possibilidade de o fazer. Um lado da casa e o telhado de duas vertentes sobressaem da terra. A casa consiste pois de dois pavimentos, sendo o segundo acessível pelo socalco superior. No rés-do-chão há um ou dois compartimentos, que, como na casa do tipo III, muitas vezes não têm janelas nem soalho. Quando há cozinha à parte, servem de quartos de dormir. Noutro caso uma das dependências é a cozinha.

A um lado da casa uma escada de pedra conduz ao socalco superior, onde se encontra a entrada do primeiro andar. É ocupado por um recinto relativamente escuro, pelo facto de só receber luz pela porta, ou raras vezes por um postigo. Um soalho separa os dois pavimentos. O telhado sem fôrro forma o teto do quarto. As casinhas dêste tipo são cobertas de côlmo, as maiores de telhas.

b) A casa de três pavimentos:

Caminhando gradualmente na evolução da habitação, encontramos a casa de três pavimentos, que é, por assim dizer, a continuação do último tipo acima descrito. A cozinha encontra-se com os

¹ As casas de Pôrto Santo não têm cave. Uma barraca serve de loja.

outros quartos sob o mesmo telhado. As dependências do rés-do-chão servem de loja ou de armazém, em casos excepcionais uma delas de cozinha¹. O segundo pavimento é um andar completo com janelas. Uma escada de mão dá acesso ao terceiro pavimento, que não tem porta mas apenas um postigo.

A ordem dos compartimentos no primeiro andar difere muito. A mais simples é aquela em que todos os quartos ficam uns ao lado dos outros e tendo entre si portas de comunicação. Nestas casas tôdas as dependências do primeiro andar têm janelas e portas. A cozinha tem geralmente uma entrada pelo terreiro.

Tôdas as casas de três pavimentos são cobertas de telha, sendo o telhado quási exclusivamente de quatro vertentes.

B) A parte inferior das casas de pedra:

A parte inferior, a *bâira da casa*, port. *beira* = «local em que abundam frutos ou outros *mimos*» (Fig.^{da}), é formada por quatro paredes de pedra, *muros*. As pedras são extraídas das pedreiras e empregadas na construção rudemente talhadas². As aberturas originadas pelas irregularidades das pedras são tapadas com lascas de pedra ou com pedregulho.

Freqüentemente as paredes não são revestidas com argamassa, especialmente as da cozinha. É costume guardar nos buracos da parede utensílios pequenos como facas, foices, etc. As casas maiores são argamassadas e caiadas por dentro e por fora.

Diante da porta principal há um bloco de basalto poroso³, quadrado, a servir de soleira. Dois postes largos e uma trave menos espessa formam o caixilho da porta.

A soleira, *solâira*⁴.

Os postes, *portais*, de *portal*, de *porta*. (Fig.^{da}).

¹ Cf. HARTNACK, 100: «Da es sich in der Mehrzahl der Fälle um ländliche Bauten an steigungsreichen Wegen handelt, liegen, da das Einheitshaus vorherrscht, die Vorratsräume, Schuppen und dgl. unten, von der Straße aus unmittelbar durch ein Tor zugänglich».

² Cf. HARTNACK, 103: «Der kompakte Basalt [...] findet sich meist in den tieferen Regionen Madeiras und dient seiner Härte und sozusagen fertigen Form wegen für Bauzwecke aller Art».

³ Cf. HARTNACK, 103 «Der poröse Basalt wird beim Hausbau auf der ganzen Insel verwandt zu Türpfeilern und -rahmen, Stufen, Schwellen und dgl.».

⁴ Em Sanábria designa-se por *soleira* as vigas sobre a beira dos muros longitudinais que suportam o travejamento do telhado, e por *portal* a soleira.

Na terra de Melide *soleira* tem a mesma acepção que tem na Madeira. (RISCO, *T. d. Melide*, 338).

A trave transversal: *lumiãira*¹, port. *lumieira* = termo de construção: «o mesmo que bandeira da porta, parte superior da umbreira», (Fig.^{do}).

C) O telhado:

a) *O travejamento*.—O plano de construção do travejamento é o mesmo para tôdas as espécies de telhados: telhado de côlmo, de barro ou de telha.

Sobre as paredes da casa descansam grandes vigas que suportam os caibros. A distância entre os caibros regula por 1 metro. A cumieira é formada por uma viga ou por duas tábuas. Os caibros são às vezes ligados por traves transversais próximo da cumieira.

Para dar maior resistência ao travejamento e facilitar a colocação da cobertura, pregam-se aos caibros, com pequenos intervalos, canas em sentido longitudinal.

O telhado, *táito* ou *tilado*, port. *teto*, *telhado*.

As vigas longitudinais sobre as paredes: *frechale da casa*².

A cumieira é designada por *cumiãira*³, ou *travijamento* (PdS) ou *travijamento de castanho* (C), port. *travijamento* «vigamento» (Fig.^{do}).

Os caibros, *pernas da casa*, de *perna*⁴, ou *impeças* (PdS).

As canas entre os caibros, *invaradura de canas*, port. *vara* (vid. mais abaixo *varas da cumiãira*).

Dois pares de traves partem das extremidades das duas vigas longitudinais cruzando-se, de forma a servir de suporte à cumieira, *armação da casa*. As duas vigas longitudinais são ligadas nos seus extremos por duas traves transversais geralmente denominadas *chapuços*, port. *chapuz* = «pedaço de madeira embebido na parede, para pregar qualquer objecto». (Fig.^{do}).

Este sistema de construção do travejamento do telhado é adoptado tanto nos telhados de duas como nos de quatro vertentes.

No telhado de duas vertentes o comprimento da cumieira corresponde ao das paredes laterais, enquanto que é mais curta nos telhados de quatro vertentes. O telhado de muitas casas urbanas tem

¹ Cf. GK, 73.

² Cf. açor. Terc. *fechal* com a mesma acepção (RL, xxxii, 267) mas também como peça do arado (Açoreana, 205).

³ Cf. açor. Terc. *cumieira* = «madeiramento do cume do tecto de casa» (Açoreana, 17).

⁴ Cf. GONÇALVES VIANA, *Apostilas*, II, 261: «perna usa-se também... para denominar certos acessórios que ocupam posição vertical».

a forma de pirâmide regular quadrilateral; a cumieira reduz-se neste caso ao vértice, isto é, praticamente não existe¹.

b) *A cobertura do telhado.*—A par das casas cobertas de côlmo abundam na Madeira as casas cobertas de telha. Em Pôrto Santo o côlmo é substituído pelo barro.

Prossegue-se ao revestimento do telhado de côlmo colocando os feixes de palha em filas sobrepostas e atando-os ao travejamento com vimes.

A cumieira é constituída por uma fila de feixes em posição vertical que ultrapassam a cumieira de 50 centímetros, sendo ligados uns aos outros por ramos de castanheiro, *varas da cumieira*.

No vértice do ângulo das casas com telhado de côlmo vê-se quasi sempre uma cruz de vime ou de cana, com o nome de *cruz da cumieira*, que tem a função de afugentar os espiritos maus². Os telhados de barro, que só se conservam em algumas casas muito antigas em Pôrto Santo³, consistem, segundo a informação dos seus habitantes, de «terra meixida com água» e dão às casas um aspecto sujo e desagradável. Para firmar melhor o barro, o número de canas paralelas à cumieira é aumentado consideravelmente.

As canas *tabiques*, port. *tabique* = «o mesmo que taipa. Construção delgada, geralmente de madeira, com que se divide verticalmente o interior de uma casa. Divisória. Membrana que separa dois órgãos ou duas cavidades. Parede estreita de tijolo». (Fig.^{da}).

Resta ainda a cobertura de telha. Emprega-se a *telha vã* avermelhada, começando-se pelo beiral. A cumieira é revestida por uma série de telhas colocadas em direcção longitudinal⁴.

D) O interior da casa.

I.—A COZINHA:

a) *A cozinha em edificio separado.*—É na *casa da cozinha* que se preparam as refeições. Muitas vezes falta uma lareira que é substituída pelo chão de barro. O lar é construído no meio da cozi-

¹ Cf. HARTNACK, 101: «... wobei der First bei oblongem Hausgrundriß vorhanden, bei quadratischem auf einen Punkt verkümmert ist».

² THEDE, p. 236, relata o mesmo da Albufera de Valencia e Krüger da Camargue (*Völkenskundliches aus der Provence: das Museum Frederi Mistral's*, 313).

³ Cf. *El. Mad.*, 323: «Tanto na vila como fora dela vêem-se muitos casebres toscos e cobertos de barro, em que se abrigam às vezes numerosas pessoas».

⁴ Infelizmente não me é possível fornecer informações mais pormenorizadas sobre a construção do telhado.

nha¹. O calor proveniente do fogo assim como o fumo são bem aproveitados, pois à altura das paredes, mais ou menos, há uma armação de canas semelhante a um teto. Sobre esta armação, *caniço*, que só se observa, pelo menos nesta forma, nas casas de cozinha², espalham-se castanhas e lenha para secar. Pode-se chegar ao caniço por uma porta situada na frontaria. Esta porta é conservada cerrada durante a secagem das castanhas. O fumo sai pelas aberturas da parede e pela porta³.

b) *A cozinha como dependência da casa de habitação*. — A cozinha é um recinto quadrilátero, sem janelas, no qual se entra por uma porta que dá para o terreiro. No lado oposto à porta, isto é, encostada a uma das paredes laterais da casa, a *lareira* ocupa um espaço considerável⁴.

Sobre uma elevação de pedra semelhante a um banco⁵ estão um ou dois *lares*. No lar, formado por três pedras colocadas em

¹ KRÜGER confirma em *WS*, x, 118, que o lar no chão é conhecido em muitas partes da România.

² Acerca de *caniço* em Portugal e na Espanha cf. MESS., 94, *GK*, 94-95, GRIERA, *BDC*, xx.

Emquanto que o caniço para secar castanhas, o qual na ilha da Madeira tem exclusivamente a designação de *caniço*, só se encontra nas casas da cozinha, há, nas habitações de outros tipos, armações semelhantes destinadas à secagem de madeira, etc., denominadas *fumário*.

Cf. também o que diz o *El. Mad.*, i, 213, sobre *caniço*: «rêde de canas ou de varas delgadas sobre a qual se colocam as castanhas que se querem secar. No compartimento onde se procede a secagem (isto é, na casa da cozinha) abre-se no solo uma pequena escavação, colocando-se aí lenha a que se lança fogo...».

Cf. ainda alent. *caniço*: «Tecto de casas rústicas, feito de canas, em que estas guardam entre si um intervalo de alguns centímetros» (*RL*, xxxiii, 108).

³ Em casos excepcionais há uma abertura na porta para deixar sair o fumo. Designa-se simplesmente por *buraco*.

⁴ Os habitantes da ilha conhecem exactamente a diferença que há entre *lar* e o derivado *lareira*. Podemos adoptar a fórmula dada por LEITE DE VASCONCELOS em «Voces gallegas» (*RL*, vii, 215): «*lar*: el sitio mismo donde se hace el fuego, el hogar. *Lareira*: toda la piedra del hogar o fogón».

Aditamos às observações referentes a *lar* e *lareira* em *GK*, 84, as seguintes:

1. Baião, *lareira* «pedra da cozinhas» (LEITE, *Opusc.*, ii, 51).

2. Melgaço, *lareira* «lar onde se faz lume» (*idem*, 167).

3. Guimarães, *lareira* «pedra que cobre a borralheira» (*idem*, 247).

Guimarães, *lar* «pedra do lume na cozinha, o mesmo que *lareira* na Beira. A palavra *lar* usa-se noutras províncias» (*idem*, 247).

E finalmente Beira Baixa onde o plural *lares* tem o sentido de corrente sobre a *lareira* (*RL*, vi, 158).

⁵ O banco é ou um bloco maciço ou construído de pedra solta ou ainda formado por uma laje a cerca de 75 centímetros do solo, suportada na face anterior

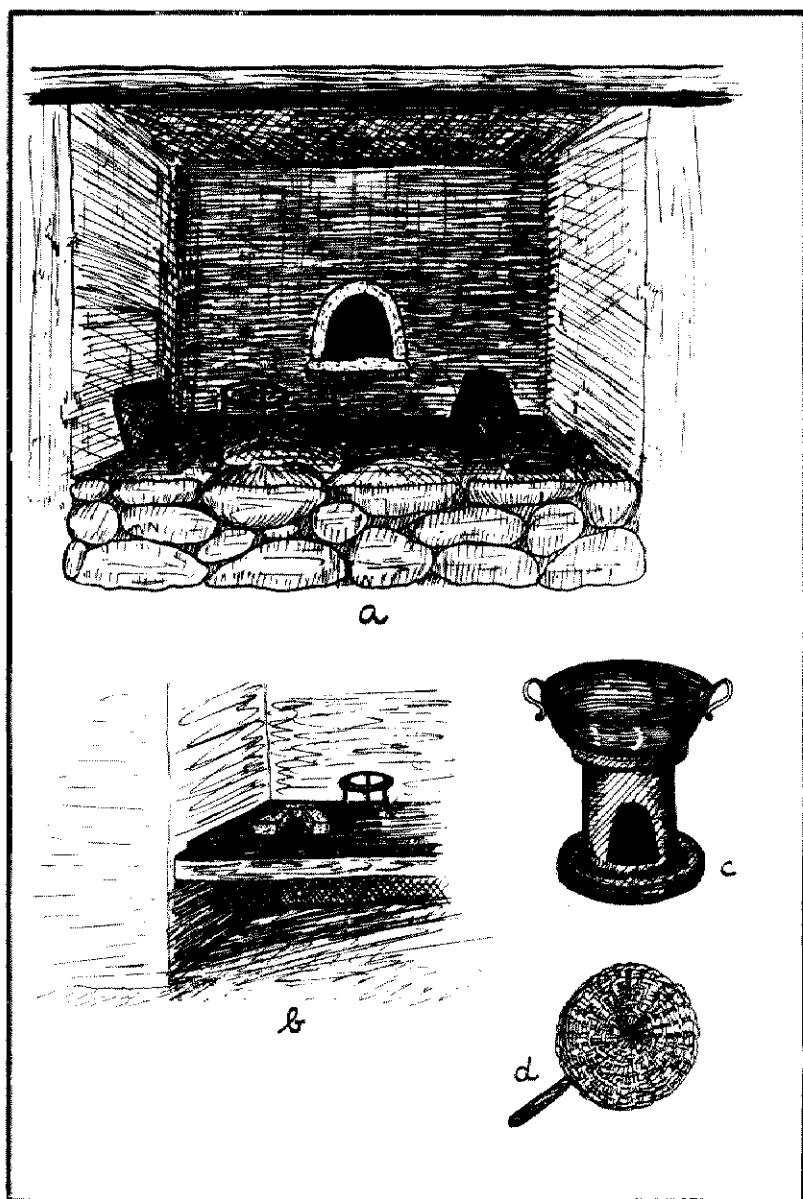


Fig. 3

rectângulo tendo um lado aberto, acende-se o fogo com lenha. Atrás do lar está em regra o forno de que falaremos adiante (fig. 3, *a* e *b*).

Nem todas as casas têm chaminé. Onde há chaminé, esta acha-se por cima da lareira. Uma trave forte, ennegrecida pela fuligem, forma o suporte da parede anterior da chaminé, a qual tem o aspecto de um funil com um rectângulo de traves por base. A forma da chaminé propriamente dita diverge muito.

A trave por cima da lareira, *chaprão*¹ (C); *pau do imbacamento do fogão* (PdS); *pau da chaminé*.

A chaminé, *cheminé*.

O tubo da chaminé, *fogão*, port. *fogão* «lareira, lugar em que se acende lume para cozinhar». (Fig.⁴⁰).

Nos cantos da cozinha à direita e à esquerda da porta arrumam-se utensílios de toda a espécie. Um dos cantos é, às vezes, ocupado por um *barril de vinho*, que descansa sobre uma armação de madeira, *cavalete*².

Noutros casos um dos cantos é o galinheiro.

Não é costume ter camas ao lado da lareira ou noutra parte da cozinha.

Há poucos assentos: cepos mal trabalhados ou banquinhos de madeira.

Os banquinhos *bancas*³; os bancos *bancos*⁴; um mocho de três pernas *bancãinha*.

As mulheres e as crianças acocoram-se no chão, sendo os bancos reservados para os homens. Até as refeições são tomadas nesta posição. A comida, quasi sempre muito escassa, é deitada numa cesta em forma de prato, *tampa*. Geralmente põe-se a panela no chão e a *tampa* em cima, de maneira que esta desempenha ao mesmo tempo a função de coador. A família acocora-se em volta da *tampa* e cada qual tira o seu quinhão à mão⁴ (fot. 7). Este costume primitivo

por uma trave. O espaço debaixo da laje serve para guardar utensílios ou, o que é mais frequente, para lenha.

¹ Cf. RIBEIRO, *Palavras Mad.*: *chaprão* = «o mesmo que pranchão».

² Quanto ao emprego do termo *cavalete*, cf. PREIS, 14-18; e ainda GK, 202, cast. *cavalete* = «pau bifurcado, que se coloca sobre o tamoeiro do carro».

³ O feminino é geralmente empregado em sentido aumentativo e o masculino em sentido diminutivo (V. WARTBURG, BDC, IX, 59; SPITZER, ZRPb, XLIII, 649-50).

⁴ Esta maneira primitiva de tomar as refeições parece não ser conhecida em Portugal. Não obstante, SANTOS GRAÇA dá em *O Poveiro* (p. 162) a descrição

subsiste em muitas aldeias da ilha. Só em algumas regiões do campo (especialmente em Sant'Ana) há colheres de pau talladas pelos homens nas horas vagas ou talheres de fôlha comprados na vila.

Na cozinha há poucos utensílios domésticos. A comida é cozida numa panela de ferro fundido, preta, bojuda, de três pés e com



Fot. 7— Uma família em roda da «tampa» (Ponta do Sol)

duas pequenas asas³. A panela é posta no meio da lareira. O fogo é aivado por meio de um abano⁴ de palha, de cabo curto (fig. 3, *d*). A corrente para suspender as panelas não é usada na Madeira⁵.

de um almôço que podia ser um quadro de costumes madeirenses: «a família poveira come ao centro da casa: um banco, quando não é o proprio soalho, serve de mesa, sentando-se no chão todos em volta. Não há garfos, comem à mão, todos da mesma bacia, bebendo, também, pela mesma garrafa».

³ Cf. MESS., 95; GK, 110.

⁴ Minh. *abanador* (RL, xix, 177); alent. *abanico* (RL, iv, 52); Serra da Estrela *abano* (MESS., 95).

Quanto à etimologia cf. RL, iv, com mais indicações e LEITE DE VASCONCELOS, BE, iii, 43.

⁵ Quanto à corrente sôbre a lareira na Península Ibérica e as suas variantes e designações, cf. WS, x, 118.

Uma trempe redonda, de ferro, sem cabo, *trimpa*, é usada para o fabrico de um pão especial.

Os restantes utensílios são:

Um alguidar de barro vidrado para comer sopa, *alguidare* (fig. 4, d);

Um cepo escavado para o sal, *quarto*¹ *pra daitar sale* (fig. 4, g) com uma *tampa de fôlha*;

Um alguidar de barro pôsto num fundamento de cimento, usado para amassar o pão (fig. 4, i);

Diversos púcaros de barro (fig. 4 a, b, c)². As designações dos diversos púcaros são as mesmas em tôda a ilha, mas o seu emprêgo varia segundo o tamanho do recipiente. As designações principais são: *ainfusa*, *pocra* (port. *púcara*) e *bila* (port. *bilha*);

Um recipiente de fôlha para ir buscar água, *lãitãira* (fig. 4, e), e também um de madeira, *caneca* (fig. 4, f);

Uma espécie de balde de madeira no qual se prepara a comida para os porcos, *pote*³ (fig. 4, h).

Estes objectos são guardados num armário, *almário*⁴ e, à falta dêste, em outros receptáculos mais primitivos. Ao lado da lareira há na parede uma espécie de armário aberto, cujo precursor deve ter sido um simples nicho, onde se guardam os utensílios menores (vid. p. 19). O armário é reservado aos vasos pequenos e serve de dispensa.

O armário aberto, *cupãira*, corresponde ao alg. *copera* (RL, vi, 116); açor. Terc. *copeira* (RL, xxix, 17); Alto-Minho *copeira* = «nicho ou espaço em quadro que se deixa na parede da cozinha para ter os cântaros com água» (RL, xix, 213).

No Pôrto Santo chama-se *prateleira*, de port. *prato* (port. ant. *pratel* = «o mesmo que prato»). (Fig.^{do}).

O armário aberto é em alguns casos substituído por uma prateleira. Sobre esta está um púcaro bojudado com sebo, *pocra de graíxa*. Não havendo uma prateleira, pendura-se o pote de sebo numa trave do telhado por meio de uma corrente. Da trave pende ainda

¹ O termo designa provávelmente uma medida determinada e por extensão o recipiente; *quarto* é a quarta parte de um «alqueire».

² Sobre os púcaros em Portugal vid. C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Algumas palavras a respeito de Púcaros de Portugal*, Coimbra 1921.

³ Em Sanábria *pote* é uma panela (GK, 89); designa ainda mais cousas (cf. Fig.^{do}).

⁴ Êste tipo encontra-se em diversas regiões do continente cf. RL, iv, 241; xi, 183; xii, 311; xix, 274.

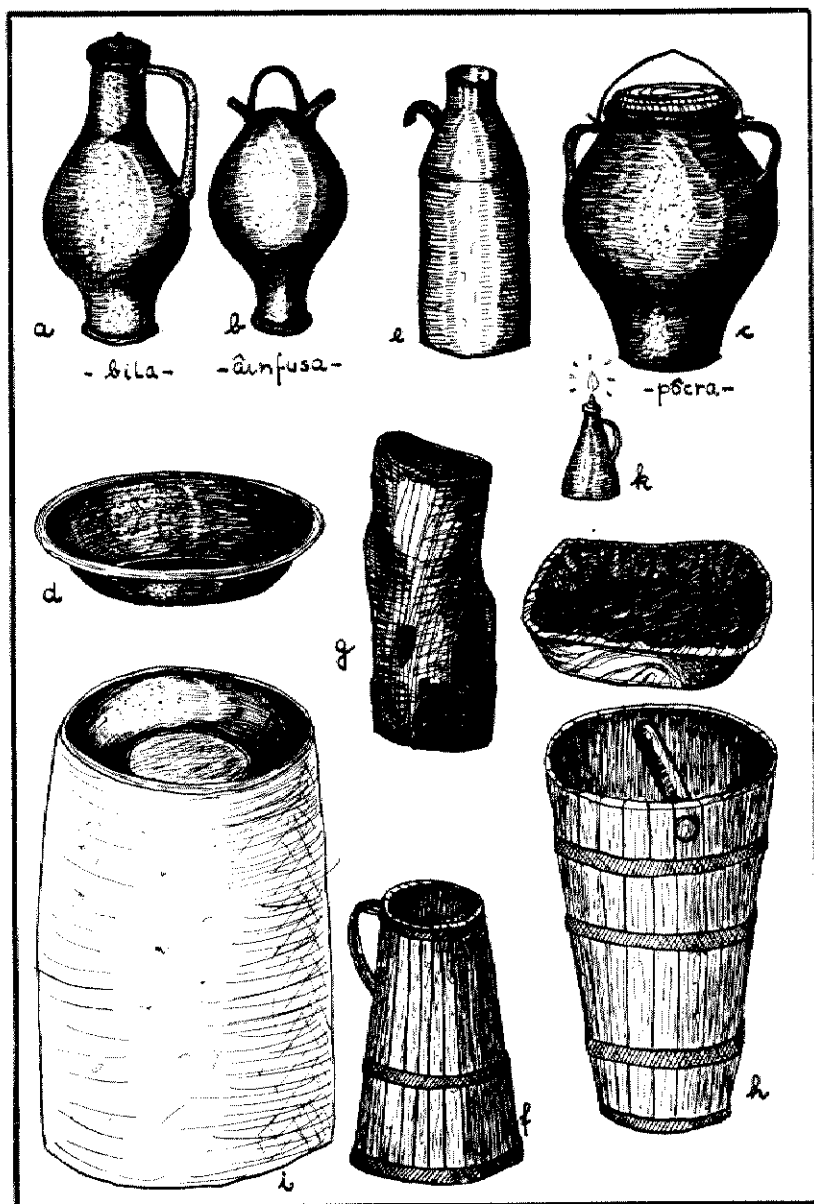


Fig. 4

a réstia de cebolas, que nunca falta: *resta de cibolas* ou *cabo de cibolas*¹ (PdS).

Perto da lareira há uma tábua larga suspensa do telhado por cordas ou fios de arame. Chama-se *fumãiro* (*pra secare lãinha*)².

A única iluminação é uma lâmpada de petróleo de folha, *catano* (fig. 4, *k*) (PdS), provavelmente de port. pleb. *catanu* = «penis» (Fig.^{do}), *lamparãinha de pítrolho* (C), port. *lamparina de petróleo*.

O *catano* é um recipiente de folha, cónico. A torcida sai de uma fenda na ponta de um tubo cilíndrico. No lado oposto há uma asa.

II. O QUARTO DE DORMIR:

O mobiliário do quarto de dormir contíguo à cozinha é escasso. A cama de casal de madeira ocupa quasi todo o compartimento. As camas antigas, *camãilha*, têm, como prolongação dos quatro postes, varas verticais ligadas por quatro varas transversais. A esta armação, de cerca de 1^m,50 de altura, está presa uma espécie de reposteiro que cai quasi até ao soalho. Em volta do leito há um reposteiro menor, o *rodapé*. As camas modernas não têm esta armação e são designadas pelo nome geral de *cama*.

As camas, tanto as antigas como as modernas, têm um leito de tábuas espaçadas de 3 centímetros, que descansam em duas travessas. Sobre as tábuas deita-se um *colchão* cheio de lã. Muitos empregam lã bruta, outros trabalham-na (lavada, etc.). No segundo caso recebe o nome de *lã aberta*. Por cima do colchão estende-se um lençol branco tecido em casa, *lençole*, e o cobertor *coberta*. Uma segunda coberta, *travissãira* port. *travesseiro* (Fig.^{do}), faz de colcha; em cima desta deita-se o travesseiro, *almofada*.

As camas são muito altas³. Devido a esta circunstância há sempre à beira da cama um banco que lhe dá acesso, *banco de subire pra cama*, de cerca de 50 centímetros de altura com um orifício circular no centro, atravessado às vezes por uma travessa para se lhe poder pegar melhor.

¹ Cf. *WS*, x, 122-123, e *Mess.*, 98, n. 2.

² Cf. *GA*, 96, e também Castro Laboreiro: *fumeiro* = «poste superiormente à lareira para aí enxugar roupa» (*RL*, xix, 274-275), e ainda noroeste-ibérico *fumeiros* = «ripas pregadas por cima da lareira» (*WS*, x, 122).

³ Cf. E. A. PESTANA (*RL*, xix, 135): «usam-se as camas antigas, de madeira, muito altas, algumas tão altas, que para elas sobem por umas escadas portáteis». O autor diz que estas camas vieram de Lisboa, onde, todavia, já não existem.

Cf. SILVA PICÃO, *Através dos campos*, 134: «até há poucos anos, o leito d'essas camas [...] era sempre muito alto [...]».

Ao pé da parede estão algumas arcas simples guarnecidas de latão, *malas* ou *caixas* nas quais se guarda a roupa branca e o linho, por vezes também louça e até cereais.

O berço, *breço*, de madeira, hoje substituído em grande parte pelo berço de vêrga, está quasi sempre debaixo da cama.

Como a família é geralmente muito numerosa e o espaço não é sufficiente, alguns membros da família têm de dormir na loja, onde de ordinário se arrecadam os instrumentos de lavoura ou se armazenam batatas, etc.

*

A vida da população rural passa-se a maior parte do dia ao ar livre. À noite os adultos de diversas famílias reúnem-se na cozinha ou, caso esta seja uma construção separada, no quarto de dormir. As mulheres, acoradas no chão, em volta do *catano* que irradia uma luz escassa, bordam; os homens, sentados nas arcas, tocam um instrumento parecido com a *Guítarre* alemã. Chama-se *viola de arame*. Um homem ou outro talha madeira ou conserta algum utensílio. Cantam-se fados e discutem-se os acontecimentos do dia. Apesar da vozeria e das cantigas, as crianças dormem plácidamente no mesmo quarto.

(*Continua*).

Centro de Cultura Portuguesa e Brasileira
da Universidade de Hamburgo.

KÄTE BRÜDT.



Gil Vicente

O aspecto «medieval» e «renascentista» da sua obra

Ensaio de interpretação

(Cont. do t. IV, fasc. 1-2)

II

A origem religiosa-popular do teatro vicentino e as suas relações litúrgicas e sociais, o carácter realista e alusivo, ou fantástico e alegórico, dos seus elementos temáticos e cénicos, oferecem, de certo, aspectos interessantes e importantes, com respeito à obra do poeta,—mas nenhuma destas relações—por mais fecundas que tivessem sido para a sua evolução e popularidade—e nenhum destes aspectos pode ser considerado propriamente característico e determinador. Já o dissemos: a produção literária de Gil Vicente é essencialmente teatral,—teatral é o próprio motivo, é o verdadeiro carácter, é a existência poética da sua obra¹. Os temas e assuntos, as situações, cenas e figuras que se relacionam com a Bíblia, com as

¹ Tanto a concepção do *Monólogo do Vaqueiro* como depois a do poético *Sermão* é caracteristicamente teatral, dialógica, cénica, movimentada. Logo na entrada assaz brusca, com o «Par diez...», o poeta-actor põe, através da ficção de resistências mal vencidas, o auditório ao facto de algo que acaba de acontecer, não relatando, mas evocando aquilo que se passou;—também a interrupção depois, nos vv. 37-38 dá ao *Monólogo* carácter cénico.—Com respeito ao *Sermão* de 1506, cf. sobretudo a 1.ª e 2.ª estrofe do «quito seña». *—Do elemento lírico ainda trataremos, mas digamos desde já que, por mais extenso e notável que seja, é-o dentro do ambiente teatral, e —material ou formal— não é conceptual.

*Citamos, conforme possível, segundo a edição das *Obras Completas*, feita por MARQUES BRAGA, vol. I, *Obras de Devação*, Coimbra 1933; e as restantes obras, no texto da *Ed. princeps* (reimpressão «fac-similada», Lisboa 1928), indicando ainda vol. e pág. respectiva da ed. das *Obras*, que MENDES DOS REMÉDIOS publicou, Coimbra 1907, 1912, 1914 (cit. MR. I, II, III).

lendas mitológicas, ou com a realidade contemporânea, moral e social; os elementos litúrgicos, fantásticos ou realísticos. . . : oferecem-se-lhe apenas, não se lhe impõem. O que se impõe ao «mundo» de tais matérias e elementos, é a sua concepção poético-teatral e cénica.

Novo e post-medieval, dentro do quadro da cultura portuguesa, o teatro vicentino não o é somente na sua possibilidade de instituição social, como ainda na sua própria existência literária, na sua qualidade de realização e representação cénica de fenómenos, situações e relações, sentimentos ou atitudes, realidades ou fantasias. Até então, a literatura nacional fôra, ou lírica e subjectivista, ou então narrativa e objectiva. Novo em Gil Vicente era a como que «objectivação» cénica dos subjectivismos sentimentais, através da sua representação pública, e a como que «dissolução» das realidades, nas suas relações subjectivas-objectivas, nas transições e nos movimentos dos diálogos e das cenas. Assim, a sinceridade subjectiva do sentimento amoroso e da sua expressão pode apresentar-se relativa, sob aspecto de objectivamente ridícula (*Quem tem farelos*¹, *Velho da Horta*); o próprio sentimento, enganoso (*Rubena*, *Amadis*, *Pastoril Português*, *Pastoril da Serra da Estrêla*, *Floresta de Enganos*); as maneiras de viver e de pensar, duvidosas no seu valor absoluto, e mesmo ironizáveis (cf. o diálogo entre Amadis e o Ermitão², para não falar dos ermitões hipócritas); a situação humana, no que tem de incerto e transitório (*Auto da Alma*, *Barcas*, *Cananêa*); as cousas sagradas, expostas aos mal-entendidos humanos (*Auto da Fé*, *Pastoril Castelhano*). Sem que isto lhes afecte a verdade e o valor, íntimos e gerais, o seu significado no teatro de Gil Vicente não é o do seu valor em si, senão aquele, sempre diferente e variável, da sua possibilidade, função e relação teatral e cénica.

Nós não pensamos em negar a existência ou pôr em dúvida a importância de representações populares, anteriores a Gil Vicente, nem a existência de elementos e a manifestação de sentimentos evidenciados sob os aspectos da sua relatividade, na literatura portuguesa, antes de o dramaturgo surgir. Porém, estes não tiveram outra expressão que não fôsse a expressão directa (satírica, crítica, afirmativa ou negativa) de lirismos subjectivos; quanto, porém, a re-

¹ Cf. o significado e carácter diferente que têm,—a impressão diferente que causam os lirismos desta farsa, quando «representados», dentro da peça, e quando tomados só por si.

² Cf. VOSSLER, *Die Poesie der Einsamkeit in Spanien*, I, p. 36 sgs.; München 1935.

apresentações (populares, sem terem carácter literário-social, e constituindo um costume sem chegar a ser «instituição»): a sua forma, o seu carácter e a sua tradição ainda não foram devidamente estudados para permitirem estabelecer relações entre elas e as peças vicentinas.

Facto é que o teatro de Gil Vicente se afigurou aos coevos como algo de novo¹. E, como já afirmámos, tal carácter de «novidade» não se relaciona sòmente com a função social dêste teatro, — oferecem-no ainda os seus conteúdos pròpriamente teatrais.

Em todo o caso, porém, os elementos poéticos, líricos e lingüísticos, as formas e figuras populares do teatro de Gil Vicente são tam intimamente portuguesas, que as origens dêste teatro apenas se hão-de procurar na tradição literária e cultural do seu país, e levam a supor que êle não continua outra tradição real ou possível senão a nacional e popular, sem se importar com modelos ou normas alheias.

Se, no entanto, para caracterizar a individualidade do teatro vicentino, vamos a comparar-lhe as obras com certos aspectos e peças do teatro medieval não-português, não é por querermos chegar a descobrir e afirmar a existência de determinadas «influências» que, além de difficilmente se deixarem provar, nos parecem completamente prescindíveis². Fazemo-lo apenas por nos faltarem exemplos portu-

¹ Cf. o teor da rubrica anexa ao *Monólogo do Vaqueiro*: «... por ser cousa nova em Portugal...», e o dos conhecidos versos da *Miscelânea*, de GARCIA DE RÊSENDE:

«E vinos singularmente
Fazer representações
Destilo muy eloquente,
De muy novas invenções
E feitas por Gil Vicente.

Elle foy o que inventou
Isto cá e o usou
Com mais graça e mais doutrina,
Posto que Joam del Enzina
O pastoril começou».

² Pelo menos a evolução e extensão dos estudos comparativos das literaturas e dos fenómenos literários, incluindo a poesia dos primitivos, devia ter demonstrado, não sòmente a existência e intensidade de relações (têrmo que nos parece mais conveniente do que o de «influências») inter-nacionais, como ainda a espontaneidade da origem de tais fenómenos, o seu relacionamento natural com mitos, crenças, religiões, etc., e, além disso, a própria e natural evolução das formas culturais que leva, nos costumes e nas literaturas, a certos paralelismos estruturais, embora não cronológicos, sem que fôsse preciso supor influências. Por outro lado, a civilização comum, romana-cristã, a comunidade

gueses que se prestem a tais comparações, e limitamo-nos a comparar aspectos e elementos que, dadas as condições da unidade católico-moral da Idade-Média europeia, não oferecem dificuldades de diferenciação nacional.

As relações do teatro vicentino com as comuns origens e formas, litúrgicas assim como populares, do teatro medieval e com a Idade-Média literária, reflectem-se nos seus elementos e aspectos temáticos e cénicos, e na sua estrutura formal: por ex., na coexistência dos elementos sacro e profano, bíblico e pastoril, irracional e realístico; no facto que os autos se apresentam materialmente, como mistérios-contemplações¹, com as suas adorações do Presépio², suas representações de lendas bíblicas³ ou de certezas morais⁴ (de carácter ao mesmo tempo familiar e geral, alegórico e simbólico), ou suas exemplificações de conceitos da Doutrina⁵; no realismo exterior dos episódios profanos e cómicos; nos restos bíblicos e litúrgicos da língua latina parafraseada, colocados em bôras pouco susceptíveis de tal saber e habilidade, e mesmo sem motivação alguma⁶; na encenação de temas da cavalaria medieval⁷.

cristã-católica, da maior parte das nações europeias, proporcionou aos povos os mesmos assuntos e iguais formas literárias, através do culto e da doutrina. Se, no entanto, determinadas relações inter-nacionais ou inter-dinásticas, p. ex., levaram a certos intercâmbios, a imitações conscientes do costumes e hábitos, e adaptações propositadas, de ideias e formas: tal facto apenas se dá depois de a evolução original da respectiva cultura e literatura nacional lhes ter proporcionado base sólida e consciência própria para permitir o acolhimento fecundo de conteúdos materiais ou formais que, em vez de se imporem, são adaptados e não deixam de ser modificados, impondo-se-lhes o gosto e o cunho, a indole e a tendência do génio nacional, de sorte que o estudo de tais modificações e transformações teria mais importância do que a simples verificação da existência de aparentes paralelismos ou pretensas influências.

¹ Por ex., no *Auto de Mofina Mendes*, a parte principal, dos Mistérios da Virgem (cf. a conferência de MENDES dos REMÉDIOS, sobre «O Sentimento religioso nos Autos de Gil Vicente», nas *Conferências sobre os Autos de Gil Vicente*, Coimbra 1923, p. 37, e OSCAR DE PRATT, *Gil Vicente, Notas e Comentários*, Lisboa 1931, p. 257), sobretudo, porém, o *Auto da Alma*.

² Cf. *Auto Pastoril Castelhana*, v. 284 sgs.; *Sibila Cassandra*, v. 687 sgs.; *Quatro Tempos*, v. 638 sgs.

³ A anunciação ora à Virgem ora aos pastores, nos autos citados; a *História de Deus*, e a *Cananêa*.

⁴ No *Auto da Fé*, nas *Barcas*, e no *Auto da Alma*.

⁵ *Auto da Alma*, *Auto da Fé*, *Auto da Cananêa*.

⁶ *Barca do Purgatório*, v. 267-68; *Auto da Cananêa*, v. 523-24; *Serra da Estrêla*, f. CLXXII, c. 4; MR. I, 254; *Velho da Horta*, f. CCCII, c. 1; MR. I, 298.

⁷ *Dom Duardos*, *Amadis de Gaula*, *Comédia do Viúvo*.

Mesmo a este respeito há já dois factos significativos: nos autos, ou a exclusão completa do elemento profano¹, ou o seu predomínio não somente quantitativo, senão mesmo qualitativo²; e, nas tragicomédias de *Amadis* e de *D. Duardos* — dramatizações de matérias de criação e origens propriamente medievais (mas post-medievais na sua própria qualidade de dramatização) — o espírito de cavalaria já não se apresenta sob o aspecto exclusivamente medieval, de índole tanto religiosa como erótica, senão meramente sob o amoroso-humano da sua sentimentalidade, que é aquele que tem continuação literária em tempos mais modernos³.

O que mais importa, é no entanto o facto de que, embora material e formalmente relacionado com a Idade-Média, o teatro vicentino marca por ser já não simplesmente descritivo e interpretativo, mas inventivo. Não basta saber da existência dos mencionados elementos materiais ou formais; pois o seu verdadeiro significado e carácter apenas se revela pelo aspecto sempre variável, conforme às suas funções, situações, correlações cénicas e teatrais.

Assim, a coexistência dos elementos profano e sagrado, não ofereceria aspecto historicamente novo e particular, se estes elementos não aparecessem senão de forma sucessiva e alternativa. Característica, porém, é a sua simultaneidade cénica, em forma de oposição, correlação ou então interpenetração mútua, — o reflectirem-se um no outro. São estes os aspectos que se notam no *Auto da Mofina Mendes*, quando o nascimento de Cristo é anunciado aos pastores⁴; no diálogo sobre a aparição da Virgem à pastora Margarida, no *Auto Pastoril Português*⁵; nas perguntas ingénuas das moças ao Serafim, no *Auto da Feira*⁶; no diálogo cómico-sério

¹ *Auto da Alma, História de Deus, Barca da Glória.*

² *Pastoril Castelhana, Auto de Feira.*

³ No final dos *Almocreves*, evidencia-se a transformação social e moral que a vida e o espírito cavalleiresco vão sofrendo, no momento da sua transição para o burguesismo: do diálogo entre os dois diferentes fidalgos depreende-se como o ideal e o sentimento da vida mudaram. — Com respeito ao diálogo entre *Amadis* e o Ermitão, na *Tragicomédia de Amadis*, cf. a interpretação que VOSSLER lhe dá, *l. c.*, e a descrição da situação moral, em HUIZINGA, *Herbst des Mittelalters*, trad. alemã München 1931, p. 107 («Em toda a cultura cavalleiresca do século xv há equilíbrio lábil entre seriedade sentimental e leve ironia»). — Importante afigura-se-nos considerar, além da graça teatral: a situação que tornou tal ironização e auto-ironização possíveis.

⁴ v. 684 sgs.

⁵ v. 401 sgs.

⁶ v. 790 sgs.

entre os ingênuos pastores e a Fé, no respectivo auto¹, e, finalmente, de forma mais expressiva e inaudita, nas suplicações e exortações da *Cananêa*². Interpenetração e reflexão mútua, oferecem-na particularmente a humanização da matéria religiosa e bíblica, do auto da *Sibila Cassandra*, e a situação dos judeus do *Diálogo sobre a Ressurreição*. Se a «intervenção da Sibila Cassandra, nos Mistérios da Natividade», não era nova³, — novo era o aspecto humano do mesmo mistério. Se na literatura dramática medieval há cenas semelhantes à dos judeus que discutem a possibilidade e o significado da ressurreição de Cristo⁴, — a cena vicentina é-lhes superior por revelar, na atitude e mentalidade humaníssima e natural dos homens receosos, e através do seu estado de ansia e confusão (não somente «ilustrada» pelo «gesto», ou simplesmente «dita», «pronunciada», senão «expressa» e «realizada» como «atitude», e «evocada» como «atmosfera»⁵) a acção e potência da força e vontade divina e do milagre, que se impõem à incredulidade e ambição humana.

Há quem ache os autos das *Barcas* comparáveis às medievais Danças dos Mortos ou da Morte. A própria comparação destes autos vicentinos com o documento peninsular de tal género literário, que é a famosa *Dança General*, dos fins do século xv⁶, é altamente instrutiva para as diferenças aludidas da concepção teatral. Ambas as obras⁷ representam, na simbólica procissão das Almas, o eterno Fado humano e geral, inevitável e sabido. Ao passo, porém, que a *Dança* medieval — impressionante na sua simplicidade — é apenas

¹ v. 121 sgs.

² v. 598 sgs.

³ Cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, VII, p. CLXXI.

⁴ Cf. CREIZENACH, I, c. III, 99.

⁵ Cf. as observações e a descrição de PROVIDÊNCIA SOUSA COSTA, na sua conferência *Gil Vicente — Algumas considerações à margem dos seus autos*, in «Boletim do Ateneu Comercial do Porto», 2.ª série, n.º 1, Porto 1936, p. 73 sgs.

⁶ Cf. sobre a origem desta *Dança*, o artigo de MULERT, *Sur les Danses Macabres en Castille et en Catalogne*, na «Revue Hispanique», t. LXXXI de 1933, p. 443 sgs.

⁷ Tomamos as *Barcas* em conjunto. Não ignoramos que tal comparação seria materialmente lícita apenas com respeito à *Barca da Glória*. Mas nós referimo-nos não somente a paralelismos ou divergências materiais, senão à representação, em cena e diálogo, do Humano perante o Superhumano, e ao seu «estilo». — Como as primeiras partes da Trilogia se relacionam ainda com os autos da Páscoa (tipo do *Redentuer Osterspiel*), há naturalmente outras comparações possíveis.

alegórica, didáctica e exemplificativa¹, fazendo aparecer, chamados sucessivamente, os «representantes» dos diferentes «estados» sociais, cada um dos quais se limita a lamentar, declamando, a sua sorte e a implorar, resignado, a graça da Virgem,— as *Barcas* de Gil Vicente, embora estruturalmente tam hierárquicas (mas material e moralmente mais variadas), têm mais movimento e vida², e são mais realisticamente humanas, revelando, através das cenas e das atitudes das figuras aspectos não sòmente da realidade eterna e geral, senão também — e é nisto mesmo que assenta o próprio carácter e efeito teatral da obra — da realidade humaníssima e transitória.

As figuras da *Dança* apenas se pronunciam sòbre a tristeza da sorte que as leva a morrer. As das *Barcas*, colocadas na incerteza mais inquietante do *post-mortem*, afrontando-lhe imediatamente as possibilidades infernais ou celestiais; conscientes daquilo que merecem, e sempre tentadas a procurar meio de o evitar; constrangidas por mêdo, penitência, remorso e esperança; defendendo-se, entre desespero, confiança e fê: chegam a reflectir tanto sòbre a morte e o morrer, como ainda sòbre a própria vida. Assim, na *Dança General*, o Padre Santo limita-se a argumentar:

Ay de mi, triste, que cosa tan fuerte.
A yo que tractaua tan gran prelasia,
Aber de pasar agora la muerte
E non me baler lo que dar solia.
Benefícios, e hourras e grand senhoria,
Toue en el mundo pensando beuir,
Pues de ti, muerte, non puedo fuyr,
Bál me Jhesucristo e la birgen Maria³.

¹ Cf. o *Prólogo en la Traslulacion*: «Aquí comienza la dança general en la qual tracta como la muerte dise abis a todas las criaturas que paren nientes en la breuidade de su vida e que della mayor cabdal no sea fecho que ella merezca. E asy mesmo les dise e requiere que sean e oyan bien lo que los sabios predicadores les disen e amonestan de cada dia, dando les bueno e sano consejo que pugnien en faser buenas obras por que bayan cumplido perdon de sus pecados. E luego syguiente mostrando por experientia lo que dise, llama e requiere a todos los estados del mundo que bengan de su buen grado o contra su boluntad...» (*Biblioteca de Autores Españoles*, t. 57, p. 379).

² O próprio argumento da *Barca do Inferno*, chamando à obra «profiguração, sobre a regurosa acusação que os inimigos fazem a todas as almas humanas, no ponto que per morte do seus terrestres corpos se partem», attribui-lhe, por meio da palavra «acusação», sentido mais «activo» e agressivo, do que o simplesmente «demonstrativo» da *Dança*. — Cf., porém, as versões diferentes de edições anteriores à *Compilaçam*, e os comentários de CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Notas Vicentinas II*, p. 11 sgs.

³ p. 380.

Na *Barca da Glória*, o Papa, além de estranhar a acção momentânea da Morte que o leva, acusa-a de existir; e embora completamente dentro do conceito e da lógica da doutrina cristã que relaciona a Morte com o pecado original¹, não deixa de ser mais impressionante, porque é mais humano, directo, o facto de rezar assim o Sumo Pontífice:

Veis me aqui
muy triste porque nasci
del mundo y vida quexoso,
mi alto estado perdi
veo el diablo ante mi
y no cierto el mi reposo².

e, mais adiante:

Mejor fuera
que del vientre no saliera,
y antes no ouiera sido,
ni ojo de hombre me viera
y como el fuego alla cera
me ouieras consumido³.

Outro exemplo é o dos Cardiais, manifestando-se o da *Dança* desta forma apenas descritiva e expositiva:

Ay madre de Dios, nunca pensé ver
Tal dança como esta a que me fazen yr,
Querria sy pudiese la muerte estorcer,
No se donde vaya, comienço a tiremer.
Syempre trabajé noctar y escercuir
Por dar beneficios a los mis criados,
Agora mis miembros son todos toruados,
Que pierdo la bista e non puedo oyr,—⁴

ao passo que o da *Barca da Glória*, além de hesitar perante a Morte⁵, pesando

...en mortal balança
la firmeza y confiança
que el falso Mundo me daua⁶,

¹ Cf. v. 712-14:

no Eua porque paristo
esta Muerte amara y triste
al pie del arbol vedado.

² v. 720 sgs.

³ v. 763 sgs.

⁴ p. 380.

⁵ Cf. v. 629-34:

O guia descuridad
robadora dela edad
legera aue de rapina.
Que mudança
hizo mi triste esperança
fortuna que maydaua..

⁶ v. 635 sgs.

chega à conclusão de que

Todo hombre que es nascido
de muger, tien breue vida
que quasi flos es salido
y luego presto abatido
y su alma perseguida.
E no pensamos
quando la vida gozamos
como della nos partimos
y como sombra passamos
e en dolores acabamos
porque en dolores nascimos¹.

Se há, na *Dança*, manifestações de pensamento igual ao das citações vicentinas que acabamos de referir², estas também não passam de descritivas e simplesmente «ditas»³, ao passo que em Gil Vicente, psicologicamente melhor motivadas, tais manifestações, menos monologais do que essencialmente relacionadas com o diálogo e a situação cénica, sentimental e moral, têm outra vida, outra função, outro efeito e significado teatral. Na sua qualidade de idea e sentimento, e nem sequer como a sua expressão poética, não representam nada de novo, em comparação com os conceitos e as manifestações do homem e poeta medieval. Novo, porém, era que tais pensamentos ou sentimentos não sòmente se pronunciassem, mas que fòssem representados,—que não tivessem apenas a sua poetização lírica, mas, sim, a sua realização teatral.

O facto de Gil Vicente representar as almas das *Barcas* não sòmente perante a própria Morte, como ainda na situação do *post-mortem*, em face das conseqüências da sua vida e das possibilidades do Além, atribuindo, assim, até outra função teatral, mais mediata, à Morte, do que acontece na *Dança*: tal facto não deixa de ser

¹ v. 660 sgs.

² Não nos interessa a «opinião» pronunciada (tam pouco como o relacionamento dos versos vicentinos com a Bíblia e a Liturgia), senão a sua realização teatral, a «atitude» e sua representação cénica.

³ Assim no dizer do Arcebispo:

Fiando en la vida qualé enganado (p. 381),

ou no do Arcediano:

O mundo bil, malo, fallaçedero,
Como me enganaste con tu'promisyon,
Prometiste-me vida, de ty non la espero,
Syempre mentiste en toda sason (p. 382).

significativo, por revelar pelo menos o intrínseco sentimento, conceito e sentido teatral do poeta que, por assim dizer, sente e pensa em movimentos, oposições e relações...

Se é verdade que por outro lado há certa concordância com respeito à entrada em cena de figuras denominadas e determinadas apenas pelo título e carácter do seu officio social — assim como as do Papa, Cardial, Arcebispo, Bispo, Imperador, Rei, Duque, Conde¹, Lavrador, Fidalgo, Usureiro, etc. —: não se pode deixar de chegar à conclusão de que no fundo, tal concordância não passa de aparente, considerando que ao lado destas e semelhantes, outras existem, nas *Barcas*, classificadas menos social do que moralmente — como as do Taful e do Enforcado, do Parvo e dos Quatro Fidaigos «cavalheiros da Ordem de Cristo que morreram nas partes da África» —, e ainda outras, introduzidas com o seu nome próprio — como Marta Gil, a regateira, e Brisida Vaz, a alcoviteira²; e mesmo daquelas que, à primeira vista, pela classificação que o texto lhes dá, apenas parecem «representativas», chega-se a saber o nome através do diálogo — como o é o caso do fidalgo Dom Anrique, na *Barca do Inferno*³ (sabendo-se d'este ainda que indica inclusivamente uma pessoa conhecida do auditório)⁴, e do Sapateiro que se chama João Antão⁵.

¹ Aliás, ao passo que na Dança aparecem *El Padre Santo*, *El Cardeal*, *El Arcebispo*, etc., Gil Vicente apresenta respectivamente *hum* Arcebispo, *hum* Cardeal, *hum* Papa, e por aí fora...

² Portanto, não se trata de alcoviteira ou regateira *qualquer*, senão de uma determinada.

³ v. 23.

⁴ Como o acertou de JONG, pelo manuscrito inédito da Década v da *Ásia*, de Diogo do Couto, cf. *Relações literárias entre Portugal e a Holanda* (Sep. da *Biblos*, vol. xii), Coimbra 1936, p. 17 sgs.

⁵ *Barca do Inferno*, v. 34. Cf. também, na *Frágua de Amor*, o caso do Frade que se apresenta dizendo:

«Señores fuy carpinteyro
da ribeyra de Lisboa
y muyto boa pessoa
.....
conselhoume hum meu amigo
que fosse frade
e fizo assi,
de Ruy Pirez, frey Rodrigo...»

(ff. clv, c. 2; MR. II, 169);

e o do Ermitão, no *Auto dos Reis Magos*, que se chama frey Alberto, como consta dos v. 60-1.

É que, no fundo, as figuras da *Dança* são típicas e representativas, e é como tais que procedem, sentem e falam — as atitudes e manifestações das personagens das *Barcas*, porém, mesmo das aparentemente representativas, são as de sua individualidade humana e índole natural. Na *Dança*, o Imperador e o Rei, p. ex., não saem, nem em fala, nem em pensamento, dos limites da sua dignidade: tanto a sua «moralidade» como a sua «realidade» são as de Imperador e Rei. Perante a Morte, o seu espanto e a sua hesitação não deixam de ser soberbos e altivos; e, habituados a imperar e mandar, não deixam de tentar chamar em seu auxílio os vassallos:

DISE EL ESPERADOR:

Que cosa es esta que a tan syn pavor
Me lleva a su dança a fuerça syn grado,
Creo que es la muerte que non ha dolor
De ome que grande o enytado.
Non ya ningund rrey nin duque esförgalo
Que della me pueda agora defender,
Acorredme todos, mas non puede ser
Que ya tengo della todo el seso turbado.

DISE EL RREY:

Valia, valia, los mis caualleros,
Yo non querria yr a tan baxa dança,
Llegad vos con los ballesteros,
Hanparad-me todos por fuerça de lança¹...

Na *Barca da Glória*, Imperador e Rei são inteiramente dominados pela sua humanidade, sendo na sua qualidade de homens e humildes que encaram a vida que levaram e a morte que vão sofrer:

EMPERADOR:

Quan estranhos
males das vida dengaños,
corta, ciega, triste, amara,
contigo dexo los años,
entregaste me mis daños
y boluisteme la cara.

Mi triumpho alla te queda,
mis culpas trayo conmigo,

.....
.....²

¹ p. 380.

² v. 345 sgs.

e, na «Liçam», dirigindo a palavra ao Senhor:

.....

 con mi flaca humanidad
 de tu yra
 adonde me escondere
¹

REV:

Oo ventura
 fortuna peruersa escura
 pues vida desaparece
 y la muerte es de tristura,
 aonde estaas gloria segura
 qual dichoso te merece²,

rezando, pois, assim a «liçam»:

Tedet anima mea
 vitee mee muy dolorida,
 pues la gloria que dessea
 me quita que no la vea
 la muy peccadora vida
 que passe³.

O Corregedor e o Procurador da *Barca do Inferno*, embora bem e expressamente caracterizados como tais, através da fala e dos meios de que se servem para defender-se contra a má sorte que lhes coube, marcam sobretudo pela atitude de oposição e resistência que tomam. Quanto a esta resistência, o que importa e impressiona não é a «técnica» (neste caso jurídica) do seu procedimento, senão a intensidade da sua expressão e acção. Esta, simplesmente humana e individual, não tem nada com o «estado» representado.

Tal «humanidade» é manifesta na atitude e fala de quasi todas as figuras vicentinas. Ao passo que as da *Dança* passivamente se resignam com a sorte que lhes cabe (embora lastimada), e seguem (se bem que contrariadas) a Morte que as chama, e emquanto as de

¹ v. 386 sgs.

² v. 246 sgs.

³ v. 263 sgs. O facto revelado por D. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, na *Quarta Nota Vicentina*, p. 177, de esta parte se relacionar com o *Livro de Job* e o *Requiem* da litúrgica (sem que, achamos, fôsse necessário, supor imitação de Eucina e Garcí Sánchez), importa-nos menos do que a função teatral e o seu significado como tal, bem como a maneira e arte de interiorização.

outro documento dos mais característicos da literatura dramática medieval (que citamos ao acaso), que é o *Redentiner Osterspiel*¹, se limitam a confessar os seus pecados (embora arrependidos): as das *Barcas* tentam negar e defender-se, opôr resistência activa, procurando meios de evitar o inevitável, e de escapar ao que é certo. Se é verdade que as personagens da *Dança* sempre manifestam a sua pena e pouca vontade de se submeter: a expressão de tal sentimento é apenas descritiva, e a sua hesitação simplesmente «dita», — não são atitudes que cheguem a ser «realizadas»; de sorte que a *Dança* toda, com os seus sucessivos monólogos, ora apostróficos (da Morte, a chamar as Almas), ora declamatórios (das Almas), sem movimento cénico ou dialogal, não passa de composição expositiva.

Tal já não acontece com as *Barcas*. Aqui, a activa resistência das personagens, muito melhor motivada e mais naturalmente expressa em harmonia com a individual «realidade» (externa e interna, vital, sentimental e moral) das respectivas figuras, leva a diálogos vivos, cujos elementos, relacionados uns com outros, manifestações e realizações de vontades e atitudes, não deixam de contribuir para dar à evolução cénica, movimento, tensão e intensidade. Se as Almas, nestes autos, acabam por submeter-se ao que é inevitável e merecido, apenas se resignam após opposição e luta; e se chegam a ver-se salvas, não o são senão depois de se verem moral e dolorosamente abismadas em remorsos e penitência.

Dir-se-ia porventura que a situação humana, posta em cena por Gil Vicente, oferece possibilidades teatrais totalmente diferentes das dos momentos representados na sequência da *Dança*. Mas o que propriamente importa e claramente evidencia a diferença fundamental entre a *Dança* medieval e as *Barcas* vicentinas, é a simples circunstância que o autor da primeira não passa de representações e exposições sucessivas de «factos» certos, por apenas assim os conceber, ao passo que Gil Vicente concebe estes mesmos «factos» sob aspecto diferente, a saber «teatral» e «dinâmico» (em vez de «descritivo», «declamatório» e «estático»), sob o aspecto de cenas, cada uma de duplo fundo e «perspectivica» (em vez de «linear»), — aspecto aliás mais «humano» do que «figurativo».

O próprio processo «dramático» já não é, como nos mistérios medievais, centrado na luta entre as potências do Bem e do Mal (representadas respectivamente por Cristo e pelo Diabo, p. ex.), mas concentrado no Homem.

¹ De 1464.

Por outro lado, a possibilidade e a tendência vicentina de introduzir nas peças figuras que são — ao contrário do que acontece com as «típicas» e «representativas» do teatro medieval — mais humanizadas e individualizadas, implicam um como que reconhecimento de valor afirmativo e próprio, não somente à «humanidade» do Homem, como ainda à sua «individualidade». Se não, como interpretar, na *Comédia de Rubena*, este realístico e elementar irromper do sentimento humano, nos versos proferidos por Cismena, a findar a segunda cena:

Oo mãy da filha perdida
oo filha da mãy prenhada
sem ventura,
alma sem vida nacida
filha da morte acordada
sempre escura.
Oo minha mãy onde estais,
minha mãy onde me vou,
minha mãy nam me buscais,
vos bem sey que sospiraes
porque os sospiros que eu dou
sam os mesmos que vos daes...¹?

On, na *Tragicomédia de Dom Duardos*, esta sua afirmação momentânea, mas não estilizada, no dizer de Flerida recusando a explicação de Constança de o seu pretenso filho, jardineiro, não se apresentar à princesa por andar mal vestido:

El hombre queremos ver
que los paños son de lana²,—

na resposta que Duardos dá a Flerida que lhe pergunta se não seria melhor para êle, ser «pelo menos» escudeiro:

Oo señora ansi me quiero
hombre de baxas maneras.
Que el estado
no es bien auenturado
que el precio estaa en la persona³,—

¹ f. xciii, c. 3-4; MR. II, 38-9. — Não nos referimos à expressão lírica, senão ao carácter cénico do trecho.

² f. cxvii, c. 4; MR. III, 164.

³ f. cxxx, c. 2; MR. III, 174.

nas palavras do mesmo Duardos a Artada:

Quien tiene amor verdadero
no pregunta,
ni por alto, ni por baxo,
ni yqual, ni mediano,
sepa pues
que el amor que aquí me traxo
aunque yo fuesse villano
el no lo es¹,—

e ainda na attitude firme de Flerida perante os preconceitos sociais e as promessas dum futuro brilhante, quando, depois de ter confessado a Artada o seu amor ao pretenso filho do hortelão, esta lhe descreve toda a glória possível que ella iria perder...²?

Ou, finalmente, no *Auto da Canaã*, a sua austera e expressiva exclamação:

Se perco por mulher ser
por meus erros profundos
senhor deus tu de ver
que nasceste de molher
escolhida antre mil mûdos...³?

—As figuras «típicas» do género medieval, não faltam na obra vicentina, mas ao lado das determinações simplesmente sociais, já há as psicológicas. (Os próprios representantes de «estados» ou «ofícios» têm certa caracterização e, embora a sua denominação fôsse geral, o papel que representam dá-lhes humanidade e individualidade). Assim surgem o frade prégador que, porém, «em quanto viveo foy muyto namorado»⁴, o «frade doudo» de Aveiro⁵, os «pastores cimpres»⁶, Branca Annes, «a brava», e Marta Dias, «a mansa»⁷, etc. Nas *Barcas* como na *Tragicomédia dos Agravados*, —já o dissemos— as figuras comovem e convencem menos pela sua qualidade de representativas de que pela sua simples e expressa humanidade. No *Auto Pastoril Castelhano*, os pastores falam e procedem não só como autênticos pastores, mas ainda em conformidade com

¹ f. cxxxiii, c. 3; MR. III, 186.

² f. cxxxi, c. 2; MR. III, 177.

³ v. 643 sgs.

⁴ *Auto das Fadas*, f. ccviii, c. 4; MR. II, 299.

⁵ Cf. *Não d'Amores*, f. cxlviii, c. 1; MR. II, 137.

⁶ Cf. *Auto da Fé*, Didascália.

⁷ *Auto da Fé*, p. 204.

a sua particular maneira de pensar e sentir, e com o seu temperamento humano¹.

Assim, o pastor Gil é, como o explica o próprio argumento, «hum pastor inclinado à vida contemplativa, & anda sempre solitário»,

abrigado
del tempero de fortuna²,

e que de si mesmo diz:

Siempre pienso en cosas buenas
yo me hablo, yo me digo
tengo paz siempre conmigo
sin las penas
que dan las cosas ajenas³.

Se os seus companheiros se distinguem d'ele, na fala e no género da conversa, é porque a sua atitude e seu feitio são diferentes⁴. Por seu lado, a ingenuidade das opiniões e dos sentimentos, das afirmações e perguntas, dos pastores e lavradores, não é estragada por um modo de falar que não lhes conviria. O carácter e teor profano das suas palavras corresponde à ingenuidade de seu pensar e sentir⁵.

Cousa parecida acontece com as figuras populares das *Barcas*: Perante o Diabo e o Anjo, o Lavrador da *Barca do Purgatório* toma atitude diferente da de Marta Gil. O Tافل não somente diz que o é, mas ainda fala e procede como tal. O Frade bailador e

¹ É por causa de tal diferenciação psicológica que apenas sob aspecto formal e muito exterior, este auto — como de resto todos os outros, dos quais semelhantes afirmações se fizeram — pode ser interpretado como «imitação» de *Encina* (cf. D. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, no *Grundriss*, II, 286, nota 1, referindo-se aos versos da *Miscelânea*, de GARCIA DE RÊZENDE). Os dois poetas não se distinguem um do outro apenas pelo facto frisado por BRITO REBÊLO (*Gil Vicente*, Lisboa 1912, p. 19) de a obra do português ser mais alegre, em comparação com a do poeta castelhano (ib. 25), como ainda pela circunstância significativa de Gil Vicente apresentar os pastores do seu auto já individualmente caracterizados, na sua humanidade.

² v. 5-6.

³ v. 102 sgs.

⁴ É por isso que v. 251-54 devem ser pronunciados por Sylvestre, em vez de por Gil (como o quer a Ed. Princps. MARQUES BRAGA parece-nos ter completamente razão em rectificar esta passagem no sentido indicado; pois assim corresponde realmente ao espírito da peça. MENDES DOS REMÉDIOS, III, 20, da sua ed., segue a ed. princps.).

⁵ Erróneo seria, no entanto (— insistimos —), identificar o teor da sua fala com o pensamento do poeta, classificando porventura a manifestação e afirma-

esgrimista, não ocultando as suas habilidades, comporta-se mesmo como mundano e cínico, menos receoso do inferno e menos insistente para com o Anjo do que, p. ex., o Fidalgo sempre arrogante. — Diverso feitio têm os ermitões que aparecem nas peças vicentinas, havendo ao lado daqueles que apenas fingem e mesmo atraçoam o verdadeiro carácter e valor do seu estado, quem leve a sua vida e os seus deveres morais a sério, como o do *Auto dos Reis Magos*, a confessar:

Este mundo peligroso
 sin reposo
 nos trae a todos burlados
 ciegos, mal aconsejados
 desnudados
 daquel reyno glorioso...¹

e, mais impressionante ainda, o da *Tragicomédia de Amadis*, a dissuadir o cavalleiro entristecido e quasi resignado, da sua resolução de o imitar, retirando-se do mundo enganoso, e a revelar-lhe os perigos morais da vida solitária:

Señor no os vais enganar
 que la vida solitaria
 ay tanto que penar
 tantos mundos de passar
 que os es poco necessaria.

Porque aqui la voluntad
 estaa presa y estaa cativa
 dela pobre soledad
 ado vuessa mocedad
 es imposible que bina.

ção de tais profanismos perante o mais sagrado e em momentos de hierática solenidade (como p. ex. acontece no *Auto dos Reis Magos*, v. 65 e sgs., e no *Auto da Fé*, v. 222-35; em *Mofina Mendes*, v. 670 sgs., no *Auto Pastoril Português*, v. 401 sgs., e no da *Feira*, v. 817 sgs.) como intencional e como opposição à doutrina e attitude católica-cristã. Tais contrastações não têm significado fora da sua razão artística-teatral. A Gil Vicente crente, a expressão e poetização de verdades da fé e da doutrina devia ser natural, — a Gil Vicente poeta-dramaturgo, devia afigurar-se mais sedutor a representação de realidades ingenuas e humanas, embora no seu contrastar com a realidade sagrada e eterna. A possibilidade teatral, a possibilidade da concepção cénica, dialógica e realística de tal contrastar relaciona-se decerto com a situação histórica-moral, mas o que não tem é carácter tendencioso.

¹ V. 181-86.

Ai nuestra vida ociosa
no tiene ociosos tiempos,
mas contino es trabajosa
perseguida y muy penosa
de infinitos pensamientos.

Unos vienen, otros van
otros llegan, otros parten
los tristes contino estan
los alegres no estaran
vn momento aũque los maten.
Los enemigos dell alma
son contra la penitencia
manzillan la conciencia
y dan tromentos sin calma
ala hermosa inocencia.

.....¹

—Apresentar certas figuras como alheias, estranhas, cómicas, através do dialecto, da pronúncia ou dos estropeamentos da sua linguagem, ridiculizá-las ou elevá-las através da sua fala, não era processo novo. Em Gil Vicente, a figura do Negro, na *Tragicomédia da Nau d'Amores*, a dos dois Moços da *Farsa de Quem tem Farelos*, e sobretudo as figuras da *Farsa dos Fisicos*, oferecem interessantes exemplos de tal técnica; nesta última e na *Barca do Inferno*, com o Fidalgo Dom Anrique, esta caracterização chega mesmo a ser imitativa e alusiva, de forma a não respeitar o limite daquilo que é pessoal e particular no homem².

Além de sempre notáveis e, em Portugal, mesmo novas, na sua qualidade de teatraís, estas suas figuras e os seus diálogos não deixam de marcar pelo seu quê de vicentino, pela vivacidade e pelo espírito da sua fala. O que lhes dá, porém, autêntica vida e individualidade teatral é a relação que existe e que se revela, entre a sua fala e o seu temperamento, os seus estados de alma e suas situações tanto externas como internas, psicológicas. Estas próprias situações são mais variadas e diferenciadas, no teatro vicentino, do que no medieval (e em parte também mais do que aquelas que até então tiveram a sua expressão ou descrição poética, literária, na literatura portuguesa).

Assim, não é apenas o amor correspondido ou não, que na cena vicentina se manifesta, não somente o estado do amoroso ou da amo-

¹ f. cxlii, c. 3-4; MR. III, 223-25. Com tal seriedade e sinceridade subjectiva não é incompatível a atmosfera levemente irónica da cena, frisada por VOSSLER.

² Não lhe queremos atribuir sentido satírico-intencional, mas indicar-lhe apenas certo processo de divertir, caracterizando.

rosa, que nela se revela: mas o amor occultado e incerto (como o do príncipe D. Rosvel, na *Comédia do Viúvo*, o desesperado (na *Tragicomédia do Amadis*), e o saúdoso (do próprio *Viúvo*), o enganoso (da mulher, no *Auto da Índia*), o desorientado (do *Velho da Horta*), o abandonado (na *Comédia da Rubena*), etc. E através da sua manifestação poética, cénica, chega a «realizar»-se uma intimidade sentimental, dentro das condições psicológicas dum temperamento, do ambiente social duma existência, e da atmosfera moral duma vida. . . Outros exemplos de tal diferenciação humana e sentimental, oferecem-nos, a já mencionada mulher do *Auto da Índia*, desta vez não sob o aspecto amoroso, senão sob o de várias vezes surpreendida e sempre triunfadora; o marido enganado a procurar ocultar ao amigo o seu verdadeiro e mais íntimo sentimento, na *Farsa dos Almocreves*; a incerteza e o medo, a perturbação e agitação que tenta velar-se a si mesma, no *Diálogo sobre a Ressurreição*.

A sua expressão e realização poético-teatral é mais interiorizada, comparada com a declamatória e como que materialmente explícita, do teatro medieval, e ainda como tal mais realística, quando comparada com as do espiritualismo medieval que também tem a sua repercussão e o seu reflexo no teatro da época.

No *Breve Sumário da História de Deus*, a cena de Job a ficar coberto de lepra, marca pela circunstância de o facto não ser simplesmente «demonstrado» ou «descrito» como tal: como representado que é, revela-se logo no seu verdadeiro significado de «prova moral», através do desespêro e das exclamativas perguntas de Job, quer dizer, através da sua «acção» sobre a alma do homem¹. Moralmente, a cena é completamente medieval;—no que diz respeito à sua realização artístico-teatral, já o não é, pois já não se limita a expor um facto externo, passando pelo contrário a revelar uma situação humana e um estado de alma.—Por outro lado, o mesmo auto, materialmente medieval, distingue-se pelos aspectos realísticos nas atitudes individuais de determinadas figuras (não todas) que em geral apenas se apresentaram sob o aspecto de simbólicas:—assim, tanto os diabos como Adão, Eva, Abel e Job têm a sua individualidade, os últimos não somente a que a Bíblia lhes atribui, senão ainda a que humanamente lhes é possível². O realismo teatral e significa-

¹ Cf. v. 500 sgs.

² Porém não é assim com Abrahão, Moises, David que têm a função apenas subordinada de anunciar a vinda de Cristo, sem intervir no processo dramático

tivo, ressaltava duma maneira assaz impressiva no momento da aparição silenciosa da Morte, fruto do pecado cometido, e cujo aspecto assustador leva Eva a exclamar, perante a figura do Mundo:

vedes ali senhor que pari,
vedes a minha triste paridura
essa he a filha da mãy sem ventura
isto naceo da triste de mi
por nossa tristura¹,

e Adão a continuar:

Vedes aqui senhor Mundo a nossa
parteyra da terra, herdeyra das vidas,
senhora dos vermes, guia das partidas,
rainha dos prantos, a nunca ouciosa.
Adella das dores,
e emboladeyra dos grandes senhores,
cruel regateyra que a todas eulea².

Se tais palavras não fôsem geradas pela própria aparição da Morte em cena, seriam apenas descritivas e, quando muito, declamatórias. Mas, relacionadas com o surgimento cénico, no meio das palavras de Eva, relatando ao Mundo o pecado, depois da parte breve da estrofe («e como comi...»), ao mesmo tempo preparatória e expectativa, as palavras dos dois parecem mais exclamativas e dão a idea de directa, immediata e espontânea expressão, primeiro do espanto e depois da tristeza que elles não sòmente «dizem», mas «vivem».

Insistimos: não nos referimos à expressão literária e poética de sentimentos e impressões, ou ao realismo descritivo de factos e situações que sem dúvida já desenvolveram possibilidades notáveis, respectivamente nos lirismos dos Cancioneiros e nas relações das Crónicas:— tratamos, pelo contrário, apenas da sua realização e representação teatral, e das suas funções e relações cénicas.

Os próprios elementos líricos do seu teatro — tanto os textos populares que insere nas peças, como os versos da sua invenção — relacionam Gil Vicente de diferentes modos com a tradição literária

com intensidade igualável à da sorte e dos sofrimentos de figuras centrais tais como Adão, Eva, Abel ou Job.

¹ v. 306-10.

² v. 311-17.

portuguesa e medieval. Mas, — por mais fortes, expressivos e belos que sejam —, os elementos líricos nas suas peças não têm outro valor e outro carácter senão o que a sua função teatral e a situação cénica lhes determinarem. Extraídas para antologias, as passagens de forma ou índole líricas, podem ganhar em beleza poética e pura, mas mudam ao mesmo tempo de aspecto¹. Dentro das peças, aparecem ora como introdutivas ou interruptivas, com respeito à evolução cénica, ora como resolutivas, outras vezes como exclamativas, ou então como finais e definitivas, — em todo o caso: relativas. O que ainda merece ser salientado é que, considerados por si próprios, os lirismos vicentinos têm carácter mais «objectivo», — mais o de poéticos «realismos» de que o de subjectivos «sentimentalismos». Mas quando Gil Vicente é levado a meros subjectivismos — como no final lírico da segunda cena da *Rubena* — sabe dar-lhes uma expressividade que dificilmente terá seu igual na poesia anterior, e que acaba em autêntica objectivação poética. Ambos os aspectos do elemento lírico no teatro vicentino levam aliás a indicar, por sua vez, a concepção primitivamente cénica e funcional deste mesmo elemento e das suas expressões, nas peças².

Quanto à variação e riqueza da própria realidade teatral da obra vicentina, esta é mais do que simplesmente a material e temática dos seus relacionamentos e aspectos humanos e sociais ou fantásticos, alegóricos e religiosos, — e o seu realismo não é apenas o superficial da cena ou o artificial das formas. Tanto a realidade como o realismo do teatro vicentino marcam por serem, além de externos, ainda internos: sendo a sua riqueza e variação ainda a da gradação de sentimentos e situações gerais e humanas, da sua manifestação subjectiva e individual, e das suas reflexões, relações e possibilidades objectivas.

O que, no entanto, importa, é que nem a existência dos elementos realísticos, temáticos, formais ou essenciais, nem a dos popula-

¹ Cf. os lirismos de *Quem tem farelos*, ridículos naquela situação, cantados por aquela boca, — mas cuja beleza pura se evidencia logo quando sôltas do ambiente facêto.

² A afirmação de AUBREY BELL, no Prefácio da sua edição de *Lyrics of Gil Vicente* (Oxford 1914, p. 6 sgs.), de que o poeta seria «no fundo mais lírico do que dramático, sendo as suas peças às vezes sequências de diálogos líricos e cantigas», é, desta forma, pelo menos inexacta, a não ser que seja rectificada ou interpretada em conformidade com a bela definição que AGOSTINHO DE CAMPOS deu ultimamente ao «lirismo dramático» de Gil Vicente (*Biblos*, xii 1936, p. 433 sgs.).

res, nem a dos alegóricos, nem ainda a dos fantásticos, devem ser interpretadas no sentido dum *princípio* estético e artístico, ou duma *tendência* da sua criação poética e teatral. São, pelo contrário, tanto uns como outros, nada intencionais, e tam naturais como o é todo o teatro vicentino, não devendo a sua existência poética à reflexão intelectual, ao consciente cálculo técnico-artístico, senão à índole do poeta.

Nisto, Gil Vicente distingue-se de modo característico das obras do teatro renascentista, em Portugal. As comédias de Sá de Miranda, bem como a tragédia *A Castro*, de Ferreira, são tentativas consciencientemente imitatórias, inspiradas, tanto pelo que diz respeito à sua forma e estrutura, como pela sua intenção, em modelos italianos, humanistas e classicistas.

Não é somente por não se importar com normas e exemplos alheios que Gil Vicente deles difere, nem simplesmente por continuar dentro da tradição nacional (seja a possível, seja a documentada). Pois, se o fôsse por *princípio* e por *tendência* propositada e programática, integrar-se-ia no movimento renascentista e humanista, o qual, não se limitando a proclamar a antiguidade clássica normativa, abrangendo e ressuscitando, pelos motivos e pela orientação dos seus interesses, ainda o passado nacional, marca propriamente pelo carácter reflectido, intelectualista e intencionalista da sua acção. Em Gil Vicente, porém, os elementos materiais e formais — os realísticos e populares tanto como os alegóricos e «clássicos» — devem a sua poetização teatral, não a determinadas razões e princípios de estética normativa e convencional, senão à espontaneidade do poeta; e os nacionais e tradicionais, oferecendo-se-lhe sem serem procurados, não são de modo algum nacionalistas ou tradicionalistas.

(Conclui no próximo número).

A. EDUARD BEAU.

Subsídios para o estudo da dissimilação em português

Faire passer une pure hypothèse pour une vérité est un procédé imprudent et qui ne saurait se justifier; mais nous estimons pour notre part qu'il est tout aussi imprudent et aussi téméraire de ne pas vouloir lâcher pied devant les faits et de condamner une vérité reconnue à n'être qu'une hypothèse.

VAN GINNEKEN, *Principes de Linguistique Psychologique*, § 27a.

1. O que disse no início do meu trabalho «Subsídios para o estudo da assimilação em português», publicado neste *Boletim*, 1, p. 249, é aqui aplicável:

«Não tem o presente trabalho por objectivo estudar exhaustivamente o problema da *dissimilação* em português: a falta de materiais, e sobretudo de materiais dialectológicos, não permitiria fazer sobre o assunto um estudo completo. Aqui pretendo apenas reunir os elementos que se encontram ao meu alcance, para que outros os aproveitem quando as circunstâncias o permitirem.

«Feita esta observação, vou entrar na matéria».

2. As noções, que vulgarmente se têm a respeito da *dissimilação*, limitam-se em geral a uma definição muito vaga e a alguns exemplos mais ou menos abundantes e mais ou menos perfeitos do fenómeno.

Isso, contudo, não basta. Os estudos mais desenvolvidos, que conheço desta matéria em português, são os de Leite de Vasconcelos nas *Lições de Filologia Portuguesa*, pp. 213-222 (2.^a ed.), e de José Joaquim Nunes no *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa*, pp. 158-161 (2.^a ed.)¹.

¹ Com o título de «Ninharias Filológicas», publicou XAVIER FERNANDES na revista *A Língua Portuguesa*, 1, pp. 22-26, um artigo sobre *haplologia*. Como complemento desse trabalho, publiquei na pp. 34-35 do mesmo volume, umas notas.

Ao fazer um trabalho especial sobre o assunto, convém tratar com certo cuidado, pelo menos, os seguintes pontos:

- a) Definição, tam perfeita quanto possível, de *dissimilação* (cf. § 3).
- b) Classificação das dissimilações (cf. § 6).
- c) Causas das dissimilações (cf. § 7).
- d) Fonemas dissimiláveis (cf. § 9).
- e) Razão por que certo fonema se dissimila em certo outro (cf. § 11).
- f) Razão por que se dissimila um fonema e se não dissimila outro (cf. § 12).
- g) Regras gerais das dissimilações em português (cf. § 13).
- h) Condições em que se dão as dissimilações (cf. § 15).
- i) Exposição metódica dos exemplos de dissimilação em português (cf. § 16 sgs.).
- j) Glossário de palavras dissimiladas em português, com comentários filológicos adequados.

Vou procurar desenvolver cada um destes dez pontos, divididos em três partes: na primeira tratarei das oito primeiras, sob o título de *Considerações sobre a natureza das dissimilações em geral*; na segunda tratarei da nona, sob o título de *Exposição metódica dos exemplos de dissimilação em português*; e na terceira tratarei da décima, sob o título de *Glossário de palavras dissimiladas em português, com comentários filológicos adequados*.

PRIMEIRA PARTE

Considerações sobre a natureza das dissimilações em geral

3. DEFINIÇÃO DE DISSIMILAÇÃO. — Chama-se *dissimilação* ao fenómeno que consiste na *substituição* ou na *supressão* de um de dois ou mais fonemas iguais ou semelhantes (*similares*, cf. § 9), que se encontram em sílabas, geralmente contíguas, de uma mesma palavra, ou na *supressão* da primeira de duas sílabas iguais ou semelhantes contíguas de uma frase. Neste último caso é necessariamente a última sílaba da primeira palavra e a primeira sílaba da segunda palavra que estão em jôgo.

Os fenómenos de dissimilação por supressão da primeira de duas sílabas contíguas tem o nome particular de *haplologia*¹.

¹ A palavra *haplologia* é formada de dois elementos gregos ἀπλός, «simples», e λόγος, «discurso». Etimologicamente, portanto, *haplologia* significa *simplificação*.

4. A definição supra contém certas afirmações, que convém esclarecer:

a) Os tratadistas, em regra, nos fenómenos de dissimilação, só consideram em jôgo dois fonemas. Não é impossível que os fenómenos de dissimilação só se dêem entre dois fonemas. No presente trabalho, contudo, considero a possibilidade de estarem em jôgo três, e até quatro, fonemas (cf. § 19), pois que, pelo menos em português, há palavras em que um fonema aparece três ou quatro vezes repetido, particularmente uma vogal, e mais particularmente a vogal *a*, como nestes exemplos:—*cabaçalinho*, *cavalaria*, *trasandar*, *transladar*, *traspassar*, *Tarrafal*; *Málaga*, *câmara*, *tâmara*; *calafatar*; *dezesseis*, *dezessete*; *filósofo*, *fósforo*, *monólogo* (cf. § 13, Regras VII, VIII, e IX, e § 19).

Note-se que Grammont, no seu *Traité de Phonétique*, p. 313, tem um capítulo intitulado «Trois consonnes en jeu».

b) Da observação dos exemplos apresentados nas várias Regras do § 13 e nos vários casos do § 16 sgs., vê-se que, em geral, os fenómenos de dissimilação se dão entre fonemas situados em sílabas contiguas. Contudo, a Regra xv do mesmo § 13 mostra-nos que as dissimilações também se dão entre fonemas situados em sílabas não contiguas.

5. Ao definir a dissimilação, Grammont¹ diz:

«La dissimilation est une action produite par un phonème sur un autre phonème qui figure dans le même mot ou le même groupe de mots, et avec lequel il n'est pas en contact. Pour qu'elle puisse se produire il faut que ces deux phonèmes aient un ou plusieurs éléments articulatoires communs. Le phénomène consiste en ce que l'un des deux phonèmes fait perdre à l'autre un ou plusieurs des éléments articulatoires qu'ils possèdent un commun. Il le rend par là plus différent de lui-même, d'où le nom de *dissimilation*».

Nestas palavras de Grammont há, salvo melhor juízo, duas afirmações que merecem comentário especial:

a) No primeiro periodo diz que «a dissimilação de um fonema é produzida pela acção de outro fonema, que figura na mesma palavra ou no mesmo grupo de palavras, e com o qual ele não está em contacto».

Isto não me parece bem: em português, pelo menos, há casos de dissimilação de fonemas em contacto, como succede com *contra-*

¹ *Traité de Phonétique*, p. 269.

riadade, piadade, seriadade, etc., respectivamente por *contrariedade, piedade, seriedade* (cf. § 18, Caso 9.º).

Salvo erro, reforça esta opinião, de que a dissimilação se dá também entre fonemas em contacto, a passagem em castelhano do ditongo *uo* para *ue*, como em *buono* > *bueno*.

É de Paul Passy¹ a seguinte informação:

«La dissimilation se produit aussi entre deux consonnes que l'on s'efforce de maintenir distinctes. C'est ce qui arrive quand la première de deux explosives consécutives devient fricative, comme dans le romain *κλέπτω* de *κλέπτω*, l'islandais *keifti* pour *keypti*, passé de *kaupa* «acheter». Le changement de fricative en explosive est dû aux mêmes raisons dans les mots allemands *ochs* «boeuf», *sechs* «six», *fuchs* «renard», pour lesquels la prononciation (*oks*), (*zeks*), (*fuks*), a presque complètement remplacé l'ancienne prononciation (*oxs*), (*zexs*), (*fluxs*).

«Si les mots latins *carmen*, *germen* sont bien pour *canmen*, *genmen*, comme le pense M. L. Havet², ils nous fournissent un exemple des plus curieux de dissimilation entre consonnes. D'après le même savant, les vieilles formes latines comme *arfuerunt* pour *adfuerunt* constitueraient aussi une sorte de dissimilation».

b) Só se refere a dois fonemas. ¿Não poderão ser três, e até quatro? (cf. § 4, a).

6. CLASSIFICAÇÃO DAS DISSIMILAÇÕES.—As dissimilações, salvo melhor juízo, podem ser classificadas quanto à *natureza do fonema*, quanto à *natureza do fenómeno*, e quanto à *forma*.

Quanto à natureza do fonema, podem ser *vocálicas* e *consonânticas*; quanto à natureza do fenómeno, podem ser *regressivas*, *progressivas*, e *regressivas e progressivas ao mesmo tempo*; quanto à forma, podem ser *por substituição* e *por supressão*.

Em *selada* por *salada*, por ex., deu-se uma *dissimilação vocálica regressiva por substituição* (cf. § 13, Regra 1, e § 17, Caso 1.º); em *bêbedo* por *bêbedo*, deu-se uma *dissimilação vocálica progressiva por substituição* (cf. § 13, Regra 1, e § 18, Caso 3.º); em *marmelo* por *mellimellu-*, deu-se uma *dissimilação consonântica regressiva por substituição* (cf. § 13, Regra XIII, e § 20, Caso 10.º); em *lirio* por *liliu-*, deu-se uma *dissimilação consonântica progressiva por substituição*

¹ *Études sur les changements phonétiques et leurs caractères généraux*, § 488.

² *Mém. Soc. Ling.*, VI, 27 sgs.

(cf. § 13, Regra x, e § 21, Caso 7.^o); em *Federico* por *Frederico*, deu-se uma *dissimilação consonântica regressiva por supressão* (cf. § 13, Regra xiv, e § 22, Caso 1.^o); em *arado* por *aratra*-, deu-se uma *dissimilação consonântica progressiva por supressão* (cf. § 13, Regra xiv, e § 23, Caso 2.^o); em *cavelaria* por *cavalaria*, deu-se uma *dissimilação vocálica regressiva e progressiva ao mesmo tempo por substituição* (cf. § 13, Regra vii, e § 19, Caso 1.^o); em *idoso* *idadoso*, deu-se uma *dissimilação silábica vocabular regressiva por supressão* (haplogia vocabular. Cf. § 24); em *Campequeno* por *Campo Pequeno*, deu-se uma *dissimilação silábica frásica regressiva por supressão* (haplogia frásica ou sintáctica. Cf. § 25).

7. CAUSAS DAS DISSIMILAÇÕES.—Ao tratar da *assimilação*¹, disse:

«A antecipação ou predisposição resulta da preocupação de se proferir o fonema seguinte, enquanto se está proferindo o precedente: é um fenómeno fisiológico devido a uma causa psicológica; a inércia resulta da falta de acção dos órgãos da fala para passarem com rapidez de uma posição para a outra, sem o impulso da vontade: é um fenómeno fisiológico devido a uma causa fisiológica, e em parte psicológica».

Como digo nesse trabalho, da predisposição resultam os casos de assimilação regressiva, e da inércia, os casos de assimilação progressiva (cf. § 10 do referido trabalho).

Do passo transcrito, vê-se que considero as assimilações regressivas de carácter fisiológico, mas de origem fundamentalmente psicológica: *resultam de uma preocupação do nosso espirito*; e que considero as assimilações progressivas também de carácter fisiológico, e de origem principalmente fisiológica, mas em parte também psicológica: *resultam da falta de acção dos órgãos da fala para, sem o impulso da vontade, passarem com rapidez de uma posição para outra*, falta de acção que é auxiliada pela inércia do nosso espirito, pois que, quando a nossa vontade se impõe, essa falta de acção orgânica é vencida. É por isso que digo: *e em parte psicológica*.

A *antecipação* ou *predisposição* resulta da chamada *lei ideo-dinâmica*, que Van Ginneken² enuncia assim: «Toute représentation motrice tend à réaliser son mouvement»; a *inércia* resulta da chamada *lei da inércia*, que o mesmo autor³ enuncia assim: «Une disposition

¹ Boletim de Filologia, I, p. 252.

² Principes de Linguistique Psychologique, § 275.

³ Ibidem, § 284.

cérébrale ne saurait changer elle-même sa position: si elle est en repos il faut qu'elle reste en repos jusqu'à ce qu'une intervention étrangère la mette en branle, si elle est en mouvement il faut qu'elle reste en mouvement jusqu'à ce qu'elle ait cédé son énergie à d'autres dispositions qui l'entourent (Comparez le frottement en physique).

Pôsto isto, ocorre perguntar:—¿e qual será a natureza e qual a causa da dissimilação?

A dissimilação, quer a regressiva, quer a progressiva, quer a regressiva e progressiva ao mesmo tempo, é um fenómeno de carácter fisiológico, mas, quanto a mim, de origem fundamentalmente psicológica: *resulta de uma preocupação do nosso espirito.*

A dissimilação por substituição resulta da chamada *lei do ritmo*; a dissimilação por supressão resulta, salvo melhor juízo, da contribuição de duas leis: da chamada *lei do ritmo*, e de outra que denomino a *lei do quantum satis*.

A *lei do ritmo* é assim enunciada por Van Ginneken¹: «Quand un certain nombre d'actes psychiques plus ou moins égaux se combinent en une unité supérieure, on remarque dans ces actes multiples une tendance à se différencier de façon à se grouper ensemble autour d'un des termes comme centre de gravité».

A *lei do quantum satis*, que eu saiba, ninguém a formulou ainda. Deduzo-a de factos como os abaixo enumerados, e enuncio-a assim: «O nosso espirito satisfaz-se com o *suficiente*, e por isso procura naturalmente evitar quanto seja supérfluo para a sua intelligência».

A *lei do quantum satis*² demonstra-se, creio eu, com os seguintes factos:

a) em vez de dizermos, por ex., «êlê escreve elegantemente, êlê escreve brilhantemente, êlê escreve vernáculamente, e êlê escreve convincentemente», dizemos em geral: «êlê escreve elegante, brilhante, vernácula e convincentemente», evitando, por ser desnecessária e pouco estética ou rítmica, a repetição do verbo e do sujeito, e a terminação *-mente*.

b) em vez de dizermos, por ex., «Pedro comprou uma casa, mas Pedro não gosta da casa, e por isso Pedro quer vender a casa»,

¹ *Principes de Linguistique Psychologique*, § 291.

² A *lei do quantum satis* é, salvo melhor juízo, a base da aplicação da *lei da economia*. Com efeito, a economia só se faz, quando ela não prejudica a clareza, quando ela não prejudica o indispensável, o *quantum satis*, para a compreensão do nosso pensamento; a economia só se faz do supérfluo, do que não é indispensável para essa compreensão: a nossa vontade e a necessidade opor-se-iam ao contrário.

dizemos em geral: «Pedro comprou uma casa, mas elle não gosta dela, e por isso (elle) quiere vendê-la», evitando assim, também por ser desnecessária e pouco estética ou rítmica, a repetição do sujeito e a do complemento directo nas três orações.

c) em vez de dizermos, por ex., «eu viajei por Espanha, por França, por Alemanha, por Itália e por África», dizemos em geral: «eu viajei por Espanha, França, Alemanha, Itália e África», evitando, também por ser desnecessária e pouco estética, a repetição da preposição *por*.

d) em vez de dizermos, por ex., «eu comprei uma caneta, e um tinteiro, e um lápis, e um canivete, e uma caixa de aparos, e uma folha de mata-borrão», dizemos em geral: «eu comprei uma caneta, um tinteiro, um lápis, um canivete, uma caixa de aparos e uma folha de mata-borrão», evitando, também por ser desnecessária e pouco estética, a repetição da conjunção *e*.

e) em vez de dizermos, por ex., «tenho um livro bom, um canivete bom, um lápis bom, um mata-borrão bom e um tinteiro bom», dizemos em geral: «eu tenho um livro, um canivete, um lápis, um mata-borrão e um tinteiro bons», evitando, também por ser desnecessária e pouco estética, a repetição do adjectivo *bom*.

f) em vez de dizermos, por ex., «eu comi comida, bebi bebida, chorei choro e cantei cantiga», dizemos em geral: «eu comi, bebi, chorei e cantei», evitando, também por ser desnecessária e pouco estética, e enunciação dos complementos directos daqueles verbos. A meu ver, é a *lei do quantum satis* que explica a existência dos verbos chamados intransitivos.

g) em vez de dizermos, por ex., «os homens bons, os homens sérios, os homens trabalhadores e os homens leais são dignos da nossa admiração», dizemos muitas vezes: «os bons, os sérios, os trabalhadores e os leais são dignos da nossa admiração», evitando, também por ser desnecessário e pouco estético, o emprêgo do substantivo homem. A meu ver, é a *lei do quantum satis* que explica a substituição dos adjectivos, como no exemplo supra.

h) quando nos preguntam, por ex., «conheces isto?», em vez de respondermos: «conheço isto», ou «conheço-o», dizemos muitas vezes: «conheço», evitando, também por ser desnecessário e pouco estético, o enunciado do complemento directo «isto» ou «o». A meu ver, é a *lei do quantum satis* que explica as elipses.

i) em vez de dizermos, por ex., «Camões, o autor dos Lusíadas, publicou os Lusíadas em 1572», dizemos em geral: «Camões, o autor dos Lusíadas, publicou o seu poema (ou publicou estes) em 1572»,

evitando assim, por ser pouco estética, a repetição da palavra *Lusiadas*. É a lei do ritmo que explica estas preocupações estilísticas.

j) em vez de dizermos, por ex., «subi para cima, desci para baixo, entrei para dentro, saí para fora, etc.», dizemos consciente e propositadamente: «subi, desci, entrei e saí», evitando, também por ser desnecessário e pouco estético, o enunciado dos complementos circunstanciais *para cima, para baixo, para dentro e para fora*. A meu ver, é a *lei do quantum satis* que explica o evitarmos sistematicamente os *pleonasmos*.

Do que fica exposto se vê a consistência da natureza que atribuo aos fenómenos de dissimilação por supressão.

8. Pôsto isto, oiçamos agora o que diz Roudet¹ a respeito da dissimilação:

«La dissimilation est un phénomène inconscient et on ne peut songer à la considérer comme un moyen voulu de faciliter l'articulation. On l'a attribuée parfois à un effort inconscient pour rendre plus marquées des différences qui semblent nécessaires. Il est possible que certaines dissimilations aient cette cause, mais le plus grand nombre sont rebelles à cette explication.

«On peut, au contraire, rendre compte de presque toutes les dissimilations par l'une ou par l'autre des deux explications suivantes:

«1° Lorsqu'on se représente un mot dans lequel se succèdent des articulations plus ou moins semblables, les éléments identiques se confondent dans la conscience, et l'une des articulations, celle dont la représentation est la moins intense, ne se produit pas ou est remplacée par une articulation voisine. Les causes de prépondérance d'une des articulations sont d'ailleurs très diverses: accent, groupement des phonèmes, caractères morphologique ou étymologique. Pour que la dissimilation puisse se faire, il faut que le sujet parlant soit incapable d'apercevoir le caractère étymologique du phonème dissimilé: sinon celui-ci garderait toute son intensité et ne serait pas altéré².

«2° Le langage, comme les autres faits psychologiques, est soumis à la loi très générale du rythme qui peut se formuler

¹ *Éléments de Phonétique Générale*, § 106 bis.

² GRAMMONT, *La dissimilation consonantique dans les langues indo-européennes et dans les langues romanes*; BRUGMANN, *Abrégé de grammaire comparée*, p. 41.

ainsi: «Quand plusieurs actes psychiques plus ou moins semblables se succèdent, ils tendent à se différencier de manière à se subordonner à l'un d'eux qui devient le centre d'un groupe ayant son unité propre». C'est ainsi que, dans un groupe phonétique, l'identité ou la similitude des phonèmes tend à se rompre au profit de l'un d'eux qui devient dominant en altérant les autres et en les appauvrissant en quelque sorte à son profit¹.

«Cette explication ne contredit pas la première: elle la complète. La cause essentielle de la dissimilation est toujours la prépondérance psychologique d'un phonème ou d'un groupe de phonèmes sur un autre phonème ou un autre groupe semblable: «La dissimilation c'est la loi du plus fort (Grammont)».

Nestas palavras de Roudet há duas afirmações, que merecem comentário especial:

a) *A dissimilação é um fenómeno inconsciente*. Nisto, creio, estão todos de acôrdo, e é precisamente por isso que, como diz Grammont², «Quand l'étymologie des différentes parties du mot ou groupe de mots est évidente pour le sujet parlant il ne se produit pas de dissimilation. C'est une conséquence du phénomène psychique concernant les morphèmes connus et reconnus». (Cf. § 15).

b) *A dissimilação não é um meio voluntário de facilitar a articulação*. Ao redigir esta afirmação, Roudet devia ter tido na mente Paul Passy³, que diz: — «La dissimilation est l'opposé de l'assimilation. Tandis que l'on est porté à négliger les différences qui paraissent inutiles, à rapprocher l'articulation de deux sons consécutifs quand celà peut se faire sans inconvénient, on s'efforce au contraire de rendre plus marquées les différences qui, pour une raison ou pour une autre, semblent nécessaire; et par suite, on les rend plus fortes, on les exagère».

Mais adiante, § 482, diz ainda o mesmo Autor:

«La dissimilation, n'ayant pour cause que l'effort en vue de marquer nettement la distinction entre deux sons voisins, ne peut pas être commune entre les voyelles et les consonnes. Ce n'est guère que lorsqu'une des fricatives semi-voyelles (j), (q), (W), ou encore (λ) ou (l^d), ou (L) ou (l^w), se trouve juxtaposée à une voyelle fermée ou mi-fermée de même nature, qu'on peut avoir recours à la dissimilation pour accentuer la différence».

¹ VAN GINNEKEN, *Principes de Linguistique Psychologique*, pp. 252-62, 635 sgs.

² *Traité de Phonétique*, p. 270.

³ *Études sur les changements phonétiques et leurs caractères généraux*, § 454.

9. FONEMAS DISSIMILÁVEIS.—Salvo melhor juízo, a tendência para a dissimilação afecta todos os fonemas em geral, mas a observação dos exemplos mostra-nos que uns são mais dissimiláveis que outros.

Grammont¹ diz: «Il (o fenómeno da dissimilação) s'applique à toutes les catégories de phonèmes, il les saisit dans les conditions et les positions les plus diverses, il les décompose en leurs moindres éléments».

Sendo assim, occorre perguntar: ¿quais são os fonemas mais dissimiláveis?

A meu ver, são aqueles que têm um *similar*, principalmente sob o aspecto articulatório.

A similaridade, a que me refiro aqui, não é obrigatoriamente completa: para o efeito da dissimilação, que aqui estou estudando, é bastante para determinar similaridade uma característica comum, como são a identidade do ponto de articulação, do modo de articulação, da expiração.

O *l* e o *r* são similares, porque são ambos articulados pelo ápice da língua com o concurso do pre-palato; a diferença está em que, enquanto no *l* o ápice da língua se conserva colado ao pre-palato durante toda a emissão, no *r* elle começa por não tocar e depois toca rápida e momentaneamente no pre-palato (cf. os meus *Subsidios para o estudo da assimilação em português*, §§ 109 e 113, neste *Boletim*, II, pp. 272-273).

O *r* e o *ṛ* são similares, porque são ambos apicais e ambos vibrantes (cf. *ibidem*, §§ 109 e 110).

O *r* e o *ṛ* ou o *ṛ* são similares, porque são todos vibrantes múltiplos (cf. *ibidem*, §§ 110, 111, e 112).

O *r*, o *ṛ*, o *ṛ*, o *ṛ* são similares, porque são todos vibrantes (cf. *ibidem*, §§ 109-112).

O *j* e o *x*; o *z* e o *s* são também similares, pelo seu modo de articulação (cf. *ibidem*, §§ 105-108).

O *m* e o *n* são também similares, por serem ambos nasais (cf. *ibidem*, §§ 97-99).

O *n* e o *l* são também similares, pelo ponto de articulação (cf. *ibidem*, §§ 99 e 113).

O *á*, o *â* e o *ẽ* são todos similares, pela identidade do ponto de articulação: são fundamentalmente o mesmo fonema, diferindo ape-

¹ *Traité de Phonétique*, p. 269.

nas na abertura, o que lhes dá certa diferença de timbre (cf. *ibidem*, §§ 18, 22 e 23).

O *á* e o *ã* são também similares, pela vizinhança do modo e do ponto de articulação e pela do timbre (cf. *ibidem*, §§ 18 e 20).

O *é*, o *ê* e o *i* são todos similares, pela vizinhança do ponto de articulação: são fundamentalmente o mesmo fonema, diferindo apenas na abertura, o que lhes dá certa diferença de timbre (cf. *ibidem*, §§ 24, 26, 27 e 28).

O *ó*, o *ô* e o *u* são todos similares, pela vizinhança do ponto de articulação: são fundamentalmente o mesmo fonema, diferindo apenas na abertura, o que lhes dá certa diferença de timbre (cf. *ibidem*, §§ 29, 31, 32 e 33).

O *i* e o *ê*, o *u* e o *õ* são também similares, não pelo ponto de articulação, mas pela abertura (cf. *ibidem*, §§ 23, 27, 28, 32 e 33).

O *b* e o *v* são similares, por serem ambos labiais (cf. *ibidem*, §§ 96 e 104).

O *p*, o *d*, o *t*, o *g* e o *k* não têm similares para efeitos dissimilatórios, e é por isso que eles não aparecem dissimilados em nenhum exemplo (cf. *ibidem*, §§ 96, 98 e 100).

10. O que fica exposto no parágrafo anterior mostra-nos a razão por que, nos exemplos de dissimilação adiante apresentados, se observa o seguinte sistema de dissimilações:

<i>a</i> passa a <i>ê</i>	<i>l</i> passa a <i>r</i>
<i>ê</i> » » <i>ã</i>	<i>l</i> » » <i>n</i>
<i>i</i> » » <i>ê</i>	<i>n</i> » » <i>l</i>
<i>u</i> » » <i>ê</i>	<i>m</i> » » <i>n</i>
<i>u</i> » » <i>ã</i>	<i>j</i> » » <i>z</i>
<i>r</i> » » <i>l</i>	<i>x</i> » » <i>s</i>

11. RAZÃO POR QUE CERTO FONEMA SE DISSIMILA EM CERTO OUTRO.—A doutrina dos dois parágrafos anteriores ajuda-nos a compreender a razão por que certo fonema se dissimila em certo outro.

A dissimilação tende a dar-se por uma causa psicológica, como ficou dito no § 7, baseada na lei do *ritmo*, mas a sua realização depende de um fenómeno fisiológico, baseado na lei do *menor esforço*: tendo os órgãos da fala de articular um novo fonema, por menor esforço articulam o que mais se lhe aproxima, o que mais se lhe assemelha.

12. RAZÃO POR QUE SE DISSIMILA UM FONEMA E SE NÃO DISSIMILA OUTRO. — A razão por que se dissimila um fonema e se não dissimila outro, deu-a Grammont¹ de uma maneira geral nestas palavras:

«Les phonèmes avaient été préparés tous deux intégralement dans le cerveau; mais l'attention des organes phonateurs a été attirée par le plus fort des deux; ils se sont appliqués à l'émettre en son intégrité et à soigner tout particulièrement les éléments de son articulation qui le caractérisent. L'attention ainsi concentrée sur un point est forcément plus ou moins négligée sur un autre, et les organes omettent, sans s'en apercevoir, les éléments spécifiques du phonème le plus faible, précisément parce qu'ils sont appliqués à les soigner dans le plus fort».

Esta observação de Grammont é, a meu ver, absolutamente judiciosa: há dois fonemas iguais ou, melhor, há um fonema repetido no corpo de uma palavra; um deles tem de se dissimilar; qual? o *mais fraco*.

Sendo assim, uma pergunta ocorre fazer: — ¿que é que faz que um de dois fonemas iguais de uma mesma palavra seja mais forte do que o outro?

A resposta a esta pergunta é de capital importância para a compreensão dos fenómenos de dissimilação.

Roudet, no passo acima transcrito (§ 8), diz: «Les causes de prépondérance d'une des articulations sont d'ailleurs très diverses: accent, groupement des phonèmes, caractère morphologique ou étymologique».

Isto assim dito é muito vago.

Grammont² vai mais longe, dizendo:

«Un phonème peut être plus fort qu'un autre soit mécaniquement soit psychiquement.

1º Mécaniquement, parce que, au contraire de l'autre phonème il est placé sous l'accent ou sous le ton, soit immédiatement, soit médiatement, mais dans une position telle qu'il participe du renforcement dû à l'accent ou de l'augmentation d'effort qu'exige le ton.

«Mécaniquement, parce que, indépendamment de l'accent ou du ton, il occupe dans la syllabe une position qui lui confère plus de force ou de résistance.

¹ *Traité de Phonétique*, p. 269.

² *Traité de Phonétique*, pp. 269-270.

«Mécaniquement encore, parce que l'autre phonème, à position syllabique équivalente ou supérieure, est en fin de mot ou en fin de phrase, position particulièrement débile, surtout dans certaines langues.

«2º Psychiquement, un phonème peut être plus fort qu'un autre parce que, à position mécaniquement équivalente, il est placé plus en avant dans le mot ou le groupe de mots, c'est-à-dire plus près de la fin, l'attention se portant en avant.

«Psychiquement, un phonème peut devenir plus fort qu'un autre, même s'il est plus faible mécaniquement, parce que s'il était dissimilé le résultat serait quelque chose d'imprononçable, d'inconnu au système phonique de la langue.

«Psychiquement encore, et c'est un cas très fréquent, un phonème est plus fort qu'un autre parce qu'il est contenu dans un morphème connu et que reconnaît le sujet parlant, tandis que l'autre est dans un morphème quelconque.

«Il peut y avoir conflit entre la force mécanique d'un phonème et la force psychique de l'autre. Dans ce cas, c'est habituellement la force psychique qui l'emporte».

13. REGRAS GERAIS DAS DISSIMILAÇÕES EM PORTUGUÊS.— No parágrafo anterior mostrou-nos Grammont, com a perspicácia que lhe é familiar, numa síntese maravilhosa, o que faz que um de dois fonemas iguais de uma mesma palavra seja mais forte do que o outro.

Essa explicação é tam fundamentada e clara, que não merece a pena neste ensaio desenvolver mais o assunto.

Aproveitemos a lição para, com o auxílio da observação dos exemplos adiante expostos, formular as regras gerais de dissimilação em português.

REGRA I.—Tratando-se de duas vogais, uma tónica e a outra átona (protónica ou postónica), a tónica é a mais forte, e, portanto, a átona é a que se dissimila¹ (cf. § 13, Regra vi; § 17, Casos 1.º, 4.º, 6.º,

¹ Diante dos exemplos, que se seguem, dou entre parênteses estas indicações: (norm.), (vulg.), (pop.) (arc.).

Quando digo que uma forma é *normal* (norm.), pretendo indicar que ela é a usada, quer prosódica, quer ortograficamente, pelos cultos, como são: *medrar*, *barrete*, *sargento*, *Felipe*, etc.

Quando digo que uma forma é *vulgar* (vulg.), pretendo indicar que ela é usada por cultos e incultos, na linguagem corrente, despreocupada, prosódica-

9.º, 10.º, 11.º, 12.º e 13.º; § 18, Casos 1.º, 3.º e 7.º; § 19, Casos 2.º, 3.º, 5.º, 6.º, 8.º, 9.º, 10.º, 11.º, 12.º, 13.º, e 14.º):

a) átona + tónica:

- farragine* > *ferrã* (norm.).
fontanário > *fontenário* (vulg.).
mastrar > *medrar* (norm.).
mamã > *memã* (vulg.).
manhã > *menhã* (vulg.).
panaria > *penaira* > *peneira* (norm.).
papá > *pepá* (vulg.).
ração > *reção* (pop.).
ralar > *relar* (pop.).
razão > *rezão* (pop.).
salada > *selada* (vulg.).
valado > *velado* (pop.).
Alentejo > *Alantejo* (pop.).
berreta > *barrete* (norm.).
bordelengo > *bordalengo* (norm.).
bordelês > *bordalês* (vulg.).
caementu- > *cimento* (norm.).
geesta > *giesta* (norm.).
geleia > *jaleia* (pop.).
quedelha > *gadelha* (vulg.).
melimellu- > *marmelo* (norm.).
rebeca > *rabeca* (norm.).
remela > *ramela* (vulg.).
renger > *ranger* (norm.).
sebento > *sabento* (vulg.).
secreta > *sacreta* (pop.).
segrêdo > *sagrêdo* (pop.).
sergento > *sargento* (norm.).

mente, mas não ortograficamente, como são: *memã*, *pepá*, *cevil*, *devino*, etc., que se pronunciam assim, mas sempre se escrevem: *mamã*, *papá*, *civil*, *divino*.

Quando digo que uma forma é *popular* (pop.), pretendo indicar que ela é usada correntemente pelos incultos, prosódicamente, mas nunca pelos cultos, como são: *reção*, *rezão*, *belota*, *Taresa*, etc.

Quando digo que uma forma é *arcaica* (arc.), pretendo indicar que ela se usou antigamente, quer ainda se use, quer não.

No *Glossário*, apenso a este trabalho, encontrará o leitor, a propósito de cada palavra dissimilada, um comentário filológico mais ou menos desenvolvido.

- sessenta* > *sassenta* (pop.).
setenta > *satenta* (pop.).
Teresa > *Taresa* (pop.).
vade mecum > *badameco* (norm.) > *bedameco*.
verrere > *varrer* (norm.).
adivinho > *adevinho* (vulg.).
cilicio > *celicio* (arc.).
civil > *cevil* (vulg.).
distinto > *destinto* (vulg.).
divino > *devino* (vulg.).
feminino > *femenino* (vulg.).
Filinto > *Felinto* (vulg.).
homicida > *homecida* (vulg.).
limite > *lemite* (vulg.).
milícia > *melícia* (vulg.).
milímetro > *melímetro* (vulg.).
minino > *menino* (norm.).
ministro > *menistro* (vulg.).
ridículo > *redículo* (vulg.).
Sicília > *Secília*
visita > *vesita* (vulg.).
vizinho > *vezinho* (vulg.).
ascoroso > *asqueroso* (norm.).
Bolonha > *Belonha* (arc.).
bolota > *belota* (pop.).
colónia > *quelónia* (vulg.).
colostro > *calostro* (norm.).
comboio > *camboio* (pop.).
coroa > *caroa* (pop.).
devoçom > *devaçom* (arc.).
estupor > *estapor* (vulg.).
formoso > *fermoso* (arc.).
modorra > *madorra* e *madorna* (pop.).
poçonha > *peçonha* (norm.).
podómetro > *pedómetro* (vulg.).
Polónia > *Pelónia* (vulg.).
poscoço > *pescoço* (norm.).
posponto > *pesponto* (vulg.).
Possolo > *Pessolo* (vulg.).
rodondo > *redondo* (norm.) e *radondo* (arc.).
rodor > *redor* (norm.).

rológio > *relógio* (norm.).
rubore > *arrebol* (norm.).
socorro > *secorre* (pop.).
sonoro > *senoro* (vulg.).
temoroso > *temeroso* (norm.).
tesoira > *tesotra* (norm.).
tutor > *titor* (pop.).
valoroso > *valeroso* (arc.).
bodum > *bedum* (norm.).
costume > *questume* (pop.).
costura > *questura* (pop.).
coturno > *queturno* (vulg.).
dozum > *debrum* (vulg.).
futuro > *feturo* (pop.).
luxúria > *lixúria* (arc.).
oscuro > *escuro* (norm.).
robusto > *rebusto* (vulg.).
solução > *salução* (pop.).
solução > *selução* (pop.).
sossurro > *sessurro* (vulg.).
soturno > *seturno* (vulg.).
tugúrio > *tegúrio* (vulg.).
tumulto > *temulto* (vulg.).
volume > *velume* (pop.).

b) tónica + átona:

bálsamo > *bálsemo* (pop.).
cágado > *cáquedo* (pop.).
Cávado > *Cávedo* (pop.).
escândalo > *escândelo* (vulg.).
sábado > *sábado* (pop.).
bêbedo > *bêbado* (vulg.).
género > *génaro* (pop.).
lêvedo > *lêvado* (pop.).
pêssego > *pêssago* (pop.).
bíblico > *bibleco* (vulg.).
clínico > *cineco* (vulg.).
cívico > *civeco* (vulg.).
clínica > *clíneca* (vulg.).
física > *fiseca* (vulg.).
legítimo > *legítemo* (vulg.).

- líquido* > *liquedo* (vulg.).
lívido > *livedo* (vulg.).
magnífico > *magnífeco* (vulg.).
marítimo > *maritemo* (vulg.).
químico > *quimeco* (vulg.).

REGRA II. — Tratando-se de duas vogais, ambas protónicas, a segunda é a mais forte, e, portanto, a primeira é a que se dissimila, excepto se essas vogais são dois *ěě*, ou se a primeira é nasal (cf. Regra III), casos em que a segunda é que se dissimila (cf. § 17, Casos 2.º, 7.º, 8.º, 14.º e 15.º; § 18, Casos 2.º, 4.º, 5.º, 6.º, 8.º, 9.º, 10.º e 11.º):

- badameco* > *bedameco* (vulg.).
cadavérico > *quedavérico* (vulg.).
calabouço > *quelabouço* (vulg.).
calafetar > *quelafetar* (vulg.).
calafrio > *quelafrio* (vulg.).
sabatina > *sebatina* (vulg.).
saladeira > *seladeira* (vulg.).
senatório > *senatório* (vulg.).
saragoça > *seragoça* (vulg.).
sarrazina > *serrazina* (norm.).
celemim > *celamim* (norm.).
decretal > *decratal* (arc.).
degradado > *degradado* (vulg.).
degredal > *degradal* (arc.).
delegado > *delagado* (vulg.).
dezenove > *dezanove* (norm.).
dezesseis > *dezasseis* (norm.).
dezessete > *dezassete* (norm.).
levedura > *levadura* (vulg.).
pequenino > *pecanino* (vulg.).
semear > *samear* (pop.).
Senegal > *Senagal* (pop.).
Senegâmbia > *Senagâmbia* (vulg.).
serenata > *seranata* (vulg.).
sessegar > *sossegar* (norm.).
telefone > *telafone* (pop.).
terremoto > *terramoto* (vulg.).
adivinhar > *adevinhar* (vulg.).
divindade > *devindade* (vulg.).

divisão > *devisão* (vulg.).
habilidade > *habelidade* (vulg.).
habilitar > *habelitar* (vulg.).
limitar > *lemitar* (vulg.).
militar > *melitar* (vulg.).
ministério > *menistério* (vulg.).
ministrar > *menistrar* (vulg.).
pontificar > *ponteficar* (vulg.).
vigilante > *vegilante* (vulg.).
visitar > *vesitar* (vulg.).
vizinhança > *vezinhança* (vulg.).
abotoar > *abetoar* (pop.).
borboleta > *barboleta* (pop.).
chocolate > *chicolate* (pop.).
cotovêlo > *catorvêlo* (pop.).
cotorêlo > *quetovêlo* (vulg.).
cotovia > *quetovia* (vulg.).
documento > *decumento* (vulg.).
fotografia > *fetografia* (vulg.).
logogrifo > *legogrifo* (vulg.).
popular > *pipular* (pop.).
roboredo > *rehoredo* (vulg.).
rodopio > *redopio* (vulg.).
sodomita > *sedomita* (vulg.).
sojugar > *sojigar*
sonolento > *senolento* (vulg.).
suculento > *seculento* (vulg.).
tutoria > *titoria* (pop.).

mas:

Bartolomeu > *Bartolameu* e *Bertolameu* (pop.).
Ptolomeu > *Ptolameu* e *Ptolemeu* (arc.).
conhocer > *conhecer* (norm.).
 piedade > *piudade* (pop.).
sessegar > *sossegar* (norm.).

REGRA III. — Tratando-se de duas vogais, ambas protônicas, mas sendo a primeira nasal, essa é a mais forte, e, portanto, a oral é a que se dissimila (cf. § 18, Casos 2.º, 5.º e 8.º):

acendedor > *acendador* (pop.).
benzedura > *benzadura* (pop.).

dificuldade > *deficuldade* (vulg.).
difícultoso > *deficultoso* (vulg.).
diligência > *deligência* (vulg.).
dissimular > *dessimular* (vulg.).
divinal > *devinal* (vulg.).
centenário > *centanário* (pop.).
fantasia > *fantesia* (vulg.).
fingimento > *fingemento* (vulg.).
lamparina > *lamperina* (pop.).
majadoura > *manjedoura* (norm.).
quinhilharia > *quinelharia* (vulg.).
Quintiliano > *Quinteliano* (vulg.).
sindicato > *sinderato* (vulg.).
vindimar > *vindemar* (vulg.).
vintum (=vinte e um) > *vintaum* (pop.).

REGRA IV.—Tratando-se de duas vogais, ambas protónicas, mas sendo a segunda nasal, essa é a mais fraca, e, portanto, é a que se dissimila, excepto se essas duas vogais são *ii*, caso em que a primeira é que se dissimila (cf. § 17, Caso 8.º; § 18.º Caso 6.º):

redentor > *redantor* (vulg.).
resplendor > *respandor* (norm.).
Valentim > *Valantim* (pop.).
cilindrar > *celindrar* (vulg.).
divindade > *devindade* (vulg.).
virgindade > *vergindade* (vulg.).
Columbano > *quelumbano* (vulg.).
sorumbático > *serumbático* (vulg.).
voluntário > *veluntário* (vulg.).

REGRA V.—Tratando-se de duas vogais, ambas postónicas, a segunda é a mais forte, e, portanto, a primeira é a que se dissimila (cf. § 17, Casos 3.º, 5.º e 16.º):

alvissaras > *alvisseras* (vulg.).
apóstata > *apósteta* (vulg.).
ovípara > *ovípera* (vulg.).
primípara > *primípera* (vulg.).
sílaba > *síleba* (vulg.).
vivípara > *vivípera* (vulg.).
bípede > *bípade* (vulg.).

hóspede > *hóspade* (pop.).
quadrúpede > *quadrúpade* (vulg.).
capítulo > *capitalo* (pop.).
decálogo > *decálagó* (pop.).
catálogo > *catálago* (pop.).
título > *titulo* (pop.).

REGRA VI. — Tratando-se de três vogais, uma protónica, outra tónica e a terceira postónica, a tónica é a mais forte, sendo tratados os vocábulos nestas condições como se pertencessem à Regra I. Por isso são ali incluídos todos os exemplos que a esta possam dizer respeito.

REGRA VII. — Tratando-se de três vogais, tôdas protónicas, a mais fraca, e, portanto, a que se dissimila, é em geral a do meio (cf. § 19, Casos 1.º e 4.º):

alvanaria > *alvenaria* (norm.).
cabaçalinho > *cabeçalinho* (vulg.).
camaradagem > *cameradagem* (vulg.).
camaradinha > *cameradinha* (vulg.).
cavalaria > *cavelaria* (vulg.).
sapataria > *sapetaria* (vulg.).
tabacaria > *tabecaria* (vulg.).
telemetragem > *telametragem* (vulg.).
espanejar > *espanejar* (vulg.).
regenerar > *rejanerar* (vulg.).
civilidade > *citelidade* (vulg.).
dissimilação > *dissemilação* (vulg.).
vicissitude > *vicessitude* (vulg.).
virilidade > *virelidade* (vulg.).
locomotiva > *loquemotiva* (vulg.).
locomotora > *loquemotora* (vulg.).
morfologia > *morfelogia* (vulg.).

REGRA VIII. — Tratando-se de três vogais, uma tónica e as outras duas protónicas, a mais fraca é a primeira, excepto se essas vogais são *êê*, caso em que a segunda é que se dissimila (cf. § 19, Casos 2.º, 5.º, 8.º e 11.º):

calafetar > *quelafetar* (vulg.).
camarada > *quemarada* (vulg.).

carapau > *querapau* (pop.).
Salamanca > *Selamanca* (vulg.).
salamandra > *selamandra* (vulg.).
Salazar > *Selazar* (vulg.).
satanaz > *setanaz* (vulg.).
Tarrafal > *Terrafal* (vulg.).
trasandar > *tresandar* (norm.).
trasladar > *tresladar* (arc.).
traspassar > *trespassar* (norm.).

mas:

abaçanar > *abacinar* (norm.).
alparcata > *alpercata* (norm.).
dezesseis > *dezasseis* (norm.).
dezessete > *dezassete* (norm.).
pessegueiro > *pessageiro* (pop.).
telemétrico > *telamétrico* (vulg.).
civilismo > *cevilismo* (vulg.).
distinguir > *destinguir* (vulg.).
dividir > *devidir* (vulg.).
divisível > *devisível* (vulg.).
sibilino > *sebilino* (vulg.).
doloroso > *deloroso* (vulg.).
monopólio > *manipol* (pop.).
sonoroso > *senoroso* (vulg.).

REGRA IX.—Tratando-se de três vogais, uma tónica e as outras duas postónicas, a mais fraca é a primeira, e, portanto, é ela que se dissimila (cf. § 19, Casos 3.º, 6.º, 9.º, 12.º, 13.º e 14.º):

Ágata > *Agueda* (norm.).
al-hábaca > *alfávega* (norm.).
azáfama > *azáfema* (vulg.).
câmara > *câmera* (vulg.).
lâmpada > *lâmpeda* (vulg.).
Málaga > *Málega* (vulg.).
máscara > *másquera* (vulg.).
sáfara > *sáfera* (vulg.).
tâmara > *tâmera* (vulg.).
xácara > *xáquera* (vulg.).
célebre > *célabre* (pop.).
célere > *célare* (vulg.).

Zézere > *Zézare* (pop.).
sifilis > *sifelis* (vulg.).
apóstolo > *apóstelo* (vulg.).
cómodo > *cómado* (pop.).
filólogo > *filólego* (vulg.).
filósofo > *filósafó* (pop.).
filósofo > *filósefo* (vulg.).
fósforo > *fósfero* (vulg.).
incómodo > *incómado* (pop.).
monólogo > *monólego* (vulg.).
prólogo > *prólego* (vulg.).
teólogo > *teólagó* (arc.).
teólogo > *teólego* (vulg.).
cúmulo > *cúmalo* (pop.).
escrúpulo > *escrúpalo* (pop.).
túmuló > *túmalo* (pop.).

REGRA X.—Tratando-se de duas consoantes, uma das quais se encontra na sílaba tónica, e a outra numa átona (protónica ou pos-tónica), a que está na sílaba tónica é a mais forte, e, portanto, a que está na sílaba átona é a que se dissimila, salvo se ela está em grupo, e salvo se ela é *l* final (cf. § 20, Casos 2.º, 8.º, e 9.º; § 21, Casos 1.º, 2.º, 12.º e 13.º; § 23, Casos 1.º e 2.º):

abstinência > *abstilençia* (arc.).
animal > *alimal* (pop.).
animalia > *alimalia* (arc.).
animaliu > *almalho* (arc.).
livél > *nivél* > *nível* (norm.).
árvor > *árvol* (arc.).
astronomia > *astrolomia* (arc.).
Conímbriga > *Colimbria* (arc.).
lília > *lirio* (norm.).
raro > *ralo* (norm.).
ror > *rol* (norm.).
salsiça > *salsicha* (norm.).
Wilhelm > *Guilherme* (norm.).
mártir > *mártel* (pop.).
válcula > *babla* (pop.).
Berardo > *Beraldo* (arc.).
Bernardo > *Bernaldo* (pop.).

tartaro > *tátaro* (norm.).

pantomima > *pantomina* (vulg.).

mas:

rubore > *arrebol* (norm.).

pantomimeiro > *pantomineiro* (norm.).

REGRA XI — Tratando-se de duas consoantes, ambas protónicas, a segunda é a mais forte, e, portanto, a primeira é a que se dissimila (cf. § 20, Casos 3.º, 13.º e 14.º):

Bernardim > *Bernaldim* (arc.).

cirurgia > *celorgia* (arc.).

cirurgião > *celorgião* (arc.).

nomear > *lomear* (pop.).

memorare > *nembrar* (arc.) > *lembrar* (norm.).

REGRA XII. — Tratando-se de duas consoantes, ambas postónicas, a segunda é a mais forte, e, portanto, a primeira é a que se dissimila (cf. § 20, Casos 12.º e 15.º):

anima > *alma* (norm.).

ecónomo > *icólino* (arc.).

Jerónimo > *Jerólmo* (pop.).

pílula > *pirula* (pop.).

REGRA XIII. — Tratando-se de duas consoantes, uma protónica e a outra postónica, a segunda, isto é, a postónica, é a mais forte, e, portanto, a primeira é a que se dissimila (cf. § 20, Casos 1.º, e 10.º; § 21, Casos 6.º, 7.º, 8.º e 9.º):

algália > *argália* (vulg.).

alimália > *alinária* (pop.).

armário > *almário* (pop.).

alvéloa > *arcela* (pop.).

calamellu- > *curamelo* (norm.).

flagellu- > *fragelo* (arc.).

hariberg > *albergue* (norm.).

lusciniollu- > *rouxinol* (norm.).

melimellu- > *marmelo* (norm.).

REGRA XIV. — Tratando-se de duas consoantes, em qualquer das situações apontadas nas regras anteriores, e fazendo uma delas

parte de um grupo consonântico, esta é a mais forte, e, portanto, a que não está em grupo é a que se dissimila (cf. § 20, Casos 4.º, 5.º, 6.º, 7.º e 11.º; § 21, Casos 4.º, 5.º e 6.º § 22, Casos 1.º, 3.º, 4.º e 5.º):

arbitriu- > *alvidro* (arc.).
Brácara > *Brágala* (arc.).
Bertrand > *Beltrão* (norm.).
Bertrand > *Beltrando* (arc.).
cérebro > *célebro* (arc.).
cramor > *cramol* (arc.).
craro > *eralo* (arc. ?).
crister > *cristel* (pop.).
creργο > *crelgo* (arc.).
freire > *frei* (norm.).
fror > *frol* (arc.).
grória > *grólia* (arc.).
miragre > *milagre* (norm.).
parafrenu- > *palafrém* (norm.).
peregrino > *pelingrino* (pop.).
perigro > *peligro* (arc.).
prior > *priol* (arc.).
prora > *proa* (norm.).
paravra > *palavra* (norm.).

mas:

aratra- > *arado* (norm.).
arbitriu- > *arvido* (arc.).
fraternidade > *faternidade* (pop.).
Frederico > *Federico* (pop.).
freire > *fleire* (arc.).
frigorifico > *figorifico* (pop.).
orquestra > *orquesta* (vulg.).
rastru- > *rasto* (norm.).
robure- > *roble* (norm.).
rostru- > *rosto* (norm.).
rutru- > *rodo* (norm.).
retrare > *arredar* (norm.).
terrestre > *terreste* (pop.).
tradro > *trado* (norm.).
trastre > *traste* (norm.).

REGRA XV. — Tratando-se de duas consoantes, ambas em grupo consonântico, é mais forte a que se encontra numa das posições fortes apontadas anteriormente, e, portanto, a que se dissimila é a que se não encontra em nenhuma dessas posições (cf. § 22, Casos 6.º, 7.º, 8.º e 9.º; § 23, Casos 6.º e 7.º):

crastra > *crasta* (norm.).
cribru- > *crivo* (norm.).
Frاندres > *Frاندes* (arc.).
frustrar > *frustar* (vulg.).
madrastra > *maltrasta* (norm.).
padrastro > *padrasto* (norm.).
prescrutar > *pescrutar* (vulg.).
embrucro > *embrulho* (norm.).
prestre > *preste* (arc.).
programa > *pograma* (pop.).
progredir > *pogredir* (pop.).
progresso > *pogresso* (pop.).
prostrar > *postrar* (vulg.).
próprio > *própio* (vulg.), mas *pobro* (arc.).
trado > *trado* (norm.).
trastre > *traste* (norm.).
tritricu- > *trigo* (norm.).

14. Grammont¹ distribui os vários casos, que considera e estuda, em três *categorias*, cada uma das quais abrange várias *fórmulas*.

Um resumo da doutrina do notável foneticista de Mompilher é da maior conveniência para o leitor, que queira aprofundar o conhecimento do fenómeno da dissimilação.

Por isso peço vénia ao grande Mestre para fazer o seguinte resumo:

PRIMEIRA CATEGORIA: — Influência do acento ou do tom. As fórmulas desta categoria são em princípio indiferentemente regressivas ou progressivas.

Fórmula I. — Vogal acentuada ou tónica dissimila vogal inacentuada ou átona, tipo *devin* de *diuīnu*.

¹ *Traité de Phonétique*, p. 272 sgs.

1.º $o-\acute{o} > e-\acute{o}$. — O *o* acentuado faz perder ao *o* inacentuado o seu movimento articulatório comum mais característico, o arredondamento labial; êle torna-se um fonema da mesma abertura línguo-palatal¹ sem arredondamento, muito vizinho, pois, do *e*: — *formoso*, *fermoso*.

2.º $i-i > e-i$. — Desde o latim vulgar, e o fenómeno continuou-se nas línguas românicas. O *i* acentuado faz perder ao *i* inacentuado a tensão e o fechamento máximos que o caracterizam; o *e* é o timbre mais vizinho do *i*, com menos tensão e menos fechamento: — *ministro*, *menistro*.

3.º $u-u > o-u$. — Em Santander. Êste tratamento é paralelo ao de *i-i*, que se torna *e-i*, mas está longe de ter a mesma extensão: ... Em português há *e-ú* de *u-ú*: *feturo* de *futuro*. Êste tratamento é paralelo ao de *i-i*, que se torna *e-i*, mas apresenta além disso um deslocamento do ponto de articulação de trás para diante; êste deslocamento não é propriamente dito, devido à dissimilação, mas às necessidades do sistema fónico da língua; com efeito um produto *o-ú* não teria alterado em nada o estado originário, pois que em português *o* inacentuado se pronuncia *u*.

4.º $a-\acute{e} > e-\acute{a}$. — Alteração de abertura línguo-palatal, donde o deslocamento do ponto de articulação, seja para diante, seja para trás, segundo os falares e as épocas: — *ração* > *reção*.

5.º $e-\acute{e} > a-\acute{e}$. — Em Santander...

6.º Dissimilação de vogais nasais...

7.º Dissimilação de um ditongo inacentuado por um ditongo acentuado...

Fórmula II. — Consoante implosiva acentuada ou tónica dissimila consoante implosiva inacentuada ou átona, tipo *alberga* de *arberga*.

1.º $r-r > l-r$, $r-r > r-l$. — A líquida *r* dissimilada perde a sua vibração específica, e é substituída pela líquida lateral *l*: — *arberga* > *albergue*, *mártir* > *mártel*.

¹ Traduzo por abertura línguo-palatal aquilo a que GRAMMONT chama *aperture*, e por abertura mandibular aquilo a que êle chama *ouverture* (cf. os meus *Subsídios para o estudo da assimilação em português*, neste *Boletim*, III, pp. 91-92, § 142).

2.º $l-l > r-l$ ou $l-r$. — Visto que um l é o que mais se assemelha a um r dissimilado, um r é naturalmente o que mais se assemelha a um l dissimilado: — ...

3.º $n-n > l-n$ ou $n-l$. — O n dissimilado perde o seu elemento mais característico, a nasalidade, e é substituído pela líquida lateral. — ...

4.º A dissimilação de m por n ou de n por m é muito mais rara que as precedentes. É que, se estes fonemas têm de comum o seu traço específico mais característico, a nasalidade, eles são diferenciados pelo ponto de articulação: — ...

Fórmula III. — A segunda consoante de um grupo combinado acentuado ou tónico dissimila a segunda consoante de um grupo combinado inacentuado ou átono, tipo *cribru* de *cribru*.

Fórmula IV. — Combinada acentuada (ou tónica) dissimila: 1.º intervocálica, tipo *peregrinu* de *peregrinu*; 2.º implosiva inacentuada (ou átona), tipo *acipreste* de *acipreste*.

Fórmula V. — Implosiva acentuada dissimila: 1.º combinada, tipo *fragello* de *flagello*; 2.º apoiada, tipo *Sorlin* de *Saturinu*. (Cf. *Glossário*, s. v. *flagello*).

SEGUNDA CATEGORIA: — Influência da posição dos fonemas nas sílabas. As fórmulas desta categoria são em princípio indiferentemente progressivas ou regressivas.

Nestas fórmulas, quando a consoante inicial está em jogo, ela é considerada quer como vindo, na frase, depois de vogal, quer como vindo depois de consoante. Estas duas posições são muito desigualmente frequentes conforme as línguas; em certas tôdas as palavras terminam por uma vogal, em outras a maior parte das palavras terminam por consoante. Em outras a frequência da posição depois de vogal ou depois de consoante depende antes de mais nada da natureza das palavras; em bretão por exemplo vêm aproximadamente duas vezes por três depois de consoante, ao passo que as formas verbais, inclusivamente os infinitivos e os participios, vêm cerca de duas vezes por três depois de vogal.

Fórmula VI. — O segundo elemento de um ditongo (elemento fraco por natureza) é dissimilado por uma vogal ou uma semivogal de mesmo timbre, tipo *agustu* de *augustu*.

Fórmula VII.—Apoiada, combinada ou não, dissimila intervocálica, combinada ou não, tipo *alambre* de *arambre*¹.

Fórmula VIII.—Apoiada, dissimila implosiva inacentuada, tipo *patenôtre* de *paternoster*.

Fórmula IX.—De duas consoantes da mesma natureza separadas por uma consoante de outra natureza, a explosiva dissimila a implosiva, tipo *veltragus* de *vertragus*.

Fórmula X.—Implosiva dissimila intervocálica, tipo *colidor* de *corridor*. Não importa que a implosiva seja acentuada ou inacentuada, tónica ou átona.

1.º r-r.—*martirio* > *martidio*.

2.º l-l.—*livet* > *nivel*.

3.º duas nasais.—*nembrar* > *lembrar*.

4.º duas fricativas.

5.º duas oclusivas.

6.º duas surdas, duas sonoras, dissimilação de sonoridade.

7.º dois fonemas diferentes, da mesma região articulatória.

Fórmula XI.—Implosiva (inacentuada ou átona) dissimila combinada (inacentuada ou átona), tipo *Verdouble* de *Vernodubrum*.

Esta fórmula, muito pouco representada, poderia incluir-se na precedente e também na fórmula V, porque naturalmente se uma implosiva dissimila uma combinada, isso só se dá em situação igual ou superior em relação ao acento.

Fórmula XII.—Intervocálica dissimila combinada inacentuada, tipo *arato* de *aratu*.

¹ «Il n'y a pas lieu de construire ici quatre formules: *appuyée simple dissimile intervocalique simple*, — *appuyée simple dissimile intervocalique combinée*, — *appuyée combinée dissimile intervocalique simple*, — *appuyée combinée dissimile intervocalique combinée*. Sans doute chacune des consonnes qui entre dans la composition d'un groupe combiné est, à position syllabique équivalente, plus faible que la même consonne isolée, puisqu'elle est souvent incomplète et toujours plus brève; mais il faut surtout se rappeler que dans un groupe combiné appuyé tous les éléments du groupe bénéficient de l'appui, et que dans un groupe combiné intervocalique le groupe tout entier est affaibli par la voyelle qui le précède».

TERCEIRA CATEGORIA:—Influência da posição dos fonemas na palavra. Nesta categoria a dissimilação é sempre regressiva. Todos os factos que entram nesta categoria podem ser agrupados sob uma fórmula única:

Fórmula XIII.—De dois fonemas colocados da mesma maneira na sílaba e ambos fora do acento ou do tom, é o primeiro que se dissimila, tipo *melitaire* de *militaire*, *alaire* de *avaire*.

15. CONDIÇÕES EM QUE SE DÃO AS DISSIMILAÇÕES.—Se bem que a dissimilação seja uma tendência, ela não se dá em todos os casos.

Ela não se dá:

a) «Quand l'étymologie des différentes parties du mot ou groupe de mots est évidente¹ pour le sujet parlant il ne se produit pas de dissimilation. C'est une conséquence du phénomène psychique concernant les morphèmes connus et reconnus»²;

b) É necessário, claro está, que haja repetição de um fonema no corpo de uma palavra ou no de duas palavras consecutivas no corpo de uma frase;

c) Quando a forma dissimilada se torna igual a outra, como *pagador-pegador*, *seleiro-saleiro*, *lagar-legar*.

SEGUNDA PARTE

Exposição metódica dos exemplos de dissimilação

16. No § 14 mostrei em resumo a maneira como Grammont distribui os vários casos de dissimilação, que considera e estuda.

Aqui seguirei outra orientação, não por julgar errada a do grande foneticista francês, mas por me parecer mais clara à compreensão dos estudiosos da matéria.

Uma vez que, no § 6, fiz das dissimilações uma classificação, julgo que a distribuição dos exemplos de dissimilação deve ser feita de harmonia com essa classificação.

¹ Isto é apenas em geral, pois que há exemplos do contrário, como são *cavelaria*, *sapetaria*, *cabeçalinho*, respectivamente por *cavalaria*, *supataria*, *caçaçalinho* (Cf. § 19), *vergindade*, *bêbado*, respectivamente por *virgindade*, *bêbedo* (Cf. § 17, Casos 8.º e 3.º).

² Grammont, *Traité de Phonétique*, p. 270, Cf. supra, § 8, a).

Dêste modo distribuirei êsses exemplos em casos, que agruparei nos seguintes capítulos:

I

Dissimilação vocálica regressiva por substituição

17. A *dissimilação vocálica regressiva por substituição* consiste na substituição, por outra, da primeira de duas ou mais vogais iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se nos seguintes casos:

1.º Caso: a-á > ě-á. (Cf. § 13, Regra 1):

farragine > *ferrã* (norm.).
fontanário > *fontenário* (vulg.).
madrar > *medrar* (norm.).
mamã > *memã* (vulg.).
manhã > *menhã* (vulg.).
panaria > *peneira* (norm.).
papá > *pepá* (vulg.).
ração > *reção* (pop.).
ralar > *relar* (pop.).
razão > *rezão* (pop.).
salada > *selada* (vulg.).
valado > *velado* (pop.).

2.º Caso: a-a > e-a (protónico. Cf. §§ 13, Regra II):

badameco > *bedameco* (vulg.).
cadavérico > *quedavérico* (vulg.).
calabouço > *quelabouço* (vulg.).
calafetar > *quelafetar* (vulg.).
calafrio > *quelafrio* (vulg.).
carapeta? > *querapeta* (vulg.).
sabatina > *sebatina* (vulg.).
saladeira > *seladeira* (vulg.).
sanatório > *senatório* (vulg.).
saragoça > *seragoça* (vulg.).
sarapintar > *serapintar* (vulg.).
sarrabulho > *serrabulho* (vulg.).
sarrazina > *serrazina* (norm.).

3.º Caso: a-a > ě-a (postónico. Cf. § 13, Regra v):

alvissaras > *alvisseras* (vulg.).*apóstata* > *apósteta* (vulg.).*ovipara* > *ovipera* (vulg.).*primipara* > *primipera* (vulg.).*sílaba* > *síleba* (vulg.).*viripara* > *viripera* (vulg.).

4.º Caso: e-é > a-é. (Cf. § 13, Regra i):

Alentejo > *Alantejo* (pop.).*berreta* > *barrete* (norm.).*bordelengo* > *bordalengo* (norm.).*bordelês* > *bordalês* (vulg.).*geleia* > *jaleia* (pop.).*guedelha* > *gadelha* (vulg.).*melimellu-* > *marmelo* (norm.).*rebeca* > *rabeca* (norm.).*remela* > *ramela* (vulg.).*renger* > *ranger* (norm.).*sebento* > *sabenta* (vulg.).*secreta* > *sacreta* (pop.).*segrêdo* > *sagrêdo* (pop.).*sergente* > *sargento* (norm.).*sessenta* > *sassenta* (pop.).*setenta* > *satenta* (pop.).*Teresa* > *Taresa* (pop.).*vade mecum* > *badameco* (norm.).*verrere* > *varrer* (norm.).

mas:

caementu- > *cimento* (norm.).*geesta* > *giesta* (norm.).

5.º Caso: ě-ě > a-ě (postónico. Cf. § 13, Regra v):

bípede > *bípade* (vulg.).*hóspede* > *hóspade* (prop.).*quadrúpede* > *quadrúpade* (vulg.).

6.º Caso: i-í > ě-í. (Cf. § 13, Regra i):

adivinho > *adevinho* (vulg.).*cilício* > *celício* (arc.).

civil > *cevil* (vulg.).
distinto > *destinto* (vulg.).
divino > *devino* (vulg.).
feminino > *femenino* (vulg.).
Filinto > *Felinto* (vulg.).
Filipe > *Felipe* (norm.).
homicida > *homecida* (vulg.).
limite > *lemite* (vulg.).
milícia > *melícia* (vulg.).
milímetro > *melímetro* (vulg.).
minino > *menino* (norm.).
ministro > *menistro* (vulg.).
ridículo > *redículo* (vulg.).
Sicília > *Secília* (vulg.).
visita > *resita* (vulg.).
vizinho > *vezinho* (vulg.).

7.º Caso: i-i > ě-i (protónico. Cf. § 13, Regra II):

adivinhar > *adevinhar* (vulg.).
dificuldade > *deficuldade* (vulg.).
difícultoso > *deficultoso* (vulg.).
diligência > *deligência* (vulg.).
dissimular > *dessimular* (vulg.).
divinal > *devinal* (vulg.).
divisão > *devisão* (vulg.).
habilidade > *habelidade* (vulg.).
habilitar > *habelitar* (vulg.).
limitar > *lemitar* (vulg.).
militar > *melitar* (vulg.).
ministério > *menistério* (vulg.).
ministrar > *menistrar* (vulg.).
pontificado > *ponteficado* (vulg.).
vigilante > *vegilante* (vulg.).
visitar > *vesitar* (vulg.).
vizinhança > *vezinhança* (vulg.).

8.º Caso: i-i > ě-i (protónico. Cf. § 13, Regra IV):

cilindrar > *celindrar* (vulg.).
divindade > *devindade* (vulg.).
virgindade > *vergindade* (vulg.).

9.º Caso: *ě-i* > *a-i*. (Cf. § 13, Regra 1):*reinha* > *rainha* (norm.).*Marcelino* > *Marçalino* (pop.).10.º Caso: *u-ó* > *e-ó*. (Cf. § 13, Regra 1):*ascoroso* > *asqueroso* (norm.).*Bolonha* > *Belonha* (arc.).*bolota* > *belota* (pop.).*colónia* > *quelónia* (vulg.).*formoso* > *fermoso* (arc.).*poçonha* > *peçonha* (norm.).*Polónia* > *Pelónia* (vulg.).*podómetro* > *pedómetro* (vulg.).*posçoço* > *pescoço* (norm.).*posponto* > *pesponto* (vulg.).*Possolo* > *Pessolo* (vulg.).*rodondo* > *redondo* (norm.) e *rudondo* (arc.).*rodor* > *redor* (norm.).*rológio* > *relógio* (norm.).*rubore* > *arrehol* (norm.).*socorro* > *secorro* (pop.).*sonoro* > *senoro* (vulg.).*temoroso* > *temeroso* (norm.).*tesoira* > *tesoira* (norm.).*tutor* > *titor* (pop.).*valoroso* > *valeroso* (arc.).11.º Caso: *u-ó* > *a-ó*. (Cf. § 13, Regra 1):*colostro* > *calostro* (norm.).*combóio* > *cambóio* (pop.).*coroa* > *caroa* (pop.).*coroço?* > *caroço* (norm.).*devoçom* > *devaçom* (arc.).*estupor* > *estapor* (vulg.).*modorra* > *madorra* e *madorna* (vulg.).12.º Caso: *u-ú* > *ě-ú*. (Cf. § 13, Regra 1):*bodum* > *bedum* (norm.).*costume* > *questume* (pop.).*costura* > *questura* (pop.).*coturno* > *queturno* (vulg.).

dozum > *debrum* (vulg.).
futuro > *feturo* (pop.).
luxúria > *lixúria* (arc.).
oscuro > *escuro* (norm.).
robusto > *rebusto* (vulg.).
solução > *selução* (vulg.).
sozorro > *sessorro* (vulg.).
soturno > *seturno* (vulg.).
tugúrio > *tegúrio* (vulg.).
tumulto > *temulto* (vulg.).
volume > *velume* (vulg.).

13.º Caso: u-ú > a-ú. (Cf. § 13, Regra i):

muluco > *maluco* (norm.).
Mulucas > *Malucas* (norm.).
soluco > *saluco* (pop.).

14.º Caso: u-u > c-u (protónico. Cf. § 13, Regra ii):

abotoar > *abetoar* (pop.).
chocolate > *chicolate* (pop.).
cotorêlo > *quetorêlo* (pop.).
cotoria > *quetoria* (pop.).
documento > *decumento* (vulg.).
fotografia > *fetografia* (vulg.).
logogrifo > *legogrifo* (vulg.).
popular > *pipular* (pop.).
roboredo > *reboredo* (vulg.).
rodopio > *redopio* (vulg.).
sodomita > *sedomita* (vulg.).
sonolento > *senolento* (vulg.).
suculento > *seculento* (vulg.).
sorumbático > *serumbático* (vulg.).
tutoria > *titoria* (pop.).
voluntário > *veluntário* (vulg.).

15.º Caso: u-u > a-u (protónico. Cf. § 13, Regra ii):

borboleta > *barboleta* (vulg.).
cotorêlo > *catorêlo* (vulg.).
escomungado > *escamungado* (vulg.).
Saborido > *Saborido* (vulg.).
tonoeiro > *tanoeiro* (vulg.).

16.º Caso: u-u > a-u (postónico. Cf. § 13, Regra v):

capítulo > *capítalo* (pop.).
catálogo > *catálago* (pop.).
decálogo > *decálago* (pop.).
título > *títalo* (pop.).

II

Dissimilação vocálica progressiva por substituição

18. A *dissimilação vocálica progressiva por substituição* consiste na substituição, por outra, da segunda de duas ou mais vogais iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se nos seguintes casos:

1.º Caso: á-a > á-ě. (Cf. § 13, Regra i):

bálsamo > *bálsemo* (pop.).
cágado > *cágueto* (pop.).
Cávido > *Cávedo* (pop.).
escândalo > *escândelo* (vulg.).
sábado > *sábedo* (pop.).

2.º Caso: ã-a > ã-ě (protónico. Cf. § 13, Regra iii):

fantasia > *fantesia* (vulg.).
lamparina > *lamperina* (pop.).
manjadoura > *manjedoura* (norm.).

3.º Caso: é-ě > é-a. (Cf. § 13, Regra i):

bêbedo > *bébudo* (vulg.).
género > *génuro* (pop.).
lêvedo > *lêvado* (pop.).
pêssego > *pêssago* (pop.).

4.º Caso: ě-ě > ě-a (protónico. Cf. § 13, Regra ii):

celemim > *celamim* (norm.).
decretal > *decratal* (arc.).
degredado > *degradado* (vulg.).
degredal > *degradal* (arc.).
delegado > *delagado* (pop.).
dezenove > *dezanove* (norm.).
levedura > *levadura* (vulg.).

pequenino > *pecanino* (vulg.).
Senegal > *Senagal* (vulg.).
Senegâmbia > *Senagâmbia* (vulg.).
serenata > *seranata* (vulg.).
telefone > *telafo* (pop.).
terremoto > *terramoto* (vulg.).

mas :

sessegar > *sossegar* (norm.).

5.º Caso: *ẽ-e* > *ẽ-a* (protónico. Cf. § 13, Regra III):

acendedor > *acendador* (pop.).
benzedura > *benzadura* (pop.).
centenário > *centanário* (pop.).

6.º Caso: *ẽ-ê* > *ẽ-ã* (protónico. Cf. § 13, Regra IV):

resplendor > *resplandor* (vulg.).
redentor > *redantor* (pop.).
Valentim > *Valantim* (pop.).

7.º Caso: *i-i* > *i-ẽ*. (Cf. § 13, Regra I):

bíblico > *bibleco* (vulg.).
cínico > *cineco* (vulg.).
cívico > *civeco* (vulg.).
clínica > *clineca* (vulg.).
física > *fiseca* (vulg.).
legítimo > *legitemo* (vulg.).
líquido > *lquedo* (vulg.).
lívido > *livedo* (vulg.).
magnífico > *magnífeco* (vulg.).
marítimo > *maritemo* (vulg.).
químico > *químeco* (vulg.).

8.º Caso: *i-i* > *i-ẽ* (protónico. Cf. § 13, Regra III):

fingimento > *fingemento* (vulg.).
quínquilharia > *quinelharia* (vulg.).
Quintiliano > *Quinteliano* (vulg.).
sindicato > *sindecato* (vulg.).
viúdimar > *vindemar* (vulg.).

mas :

vintium (= *vinte e um*) > *vintaum* (pop.).

9.º Caso: i-ê > i-a (protónico. Cf. §§ 5 e 13, Regra II):

contrariedade > *contrariadade* (vulg.).

piiedade > *piadade* (vulg.).

seriedade > *seriadade* (vulg.).

propriedade > *propriadade* (vulg.).

variedade > *variadade* (vulg.).

mas:

enviesado > *enviusado* (vulg.).

10.º Caso: o-o > o-a (protónico. Cf. § 13, Regra II):

Bartolomeu > *Bartolumeu*, *Bertolameu* (pop.).

Ptolomeu > *Ptolumeu* e *Ptolemeu* (arc.).

11.º Caso: o-o > o-e (protónico. Cf. § 13, Regra II):

conhocer > *conhecer*.

III

Dissimilação vocálica regressiva e progressiva ao mesmo tempo por substituição

19. A *dissimilação vocálica regressiva e progressiva ao mesmo tempo por substituição* consiste na substituição, por outra, da segunda de três vogais iguais ou semelhantes situadas em sílabas consecutivas da mesma palavra.

Por que não havemos de considerar a existência de um tipo de dissimilações regressivas e progressivas ao mesmo tempo, que são as que se dão, quando estão em jogo três vogais e se dissimila a do meio? Com efeito, nesses casos, gem que poderemos basear-nos para afirmar que as dissimilações, que se dão nessas condições, só são regressivas, ou só são progressivas?

Idêntico fenómeno de acção regressiva e progressiva ao mesmo tempo se observa na assimilação (Cf. os meus *Subsídios para o estudo da assimilação em português*, § 10, neste *Boletim*, I, p. 253).

As dissimilações vocálicas regressivas e progressivas ao mesmo tempo por substituição observam-se nos seguintes casos:

1.º Caso: a-a-a > a-ê-a (protónico. Cf. § 13, Regra VII):

alvanaria > *alvenaria* (norm.).

cabaçalinho > *cabeçalinho* (vulg.).

camaradagem > *cameradagem* (vulg.).

camaradinha > *cameradinha* (vulg.).

cavalaria > *cavelaria* (vulg.).
sapataria > *sapetaria* (vulg.).
tabacaria > *tabecaria* (vulg.).

2.º Caso: a-a-á > a-e-á. (Cf. § 13, Regra viii):

abaçanar > *abacinar* (norm.).
aguantar > *agüentar* (norm.).
alparcata > *alpercata* (norm.).
avantal > *avental* (norm.).
camarada > *camerada* (vulg.).

mas:

carapau > *querapau* (pop.).
Salamanca > *Selamanca* (vulg.).
salamandra > *selamandra* (vulg.).
Salazar > *Selazar* (vulg.).
satunaz > *setamaz* (vulg.).
Tarrafal > *Terrafal* (vulg.).
trasandar > *tresandar* (norm.).
trasladar > *tresladar* (arc.).
traspassar > *trespassar* (norm.).

3.º Caso: á-a-a > á-ě-a. (Cf. § 13, Regra ix):

Ágata > *Águeda* (norm.).
al-hábaca > *alfávega* (norm.).
azáfuma > *azáfema* (vulg.).
câmara > *câmera* (vulg.).
lâmpada > *lâmpeda* (vulg.).
Málaga > *Málega* (vulg.).
máscara > *másquera* (vulg.).
sáfara > *sáfera* (vulg.).
tâmara > *tâmera* (vulg.).
xácara > *xáquera* (vulg.).

4.º Caso: ě-ě-ě > ě-a-e (protónico. Cf. § 13, Regra vii):

espenejar > *espanejar* (vulg.).
regenerar > *rejanerar* (vulg.).
telemetragem > *telametragem* (vulg.).

5.º Caso: ě-ě-ě > ě-a-ě. (Cf. § 13, Regra viii):

dezesseis > *dezasseis* (norm.).
dezesete > *dezassete* (norm.).

pessegueiro > *pessagueiro* (pop.).
telemétrico > *telamétrico* (vulg.).

6.º Caso: é-ě-ĕ > é-a-ě. (Cf. § 13, Regra IX):

célebre > *célabre* (vulg.).
célere > *célare* (vulg.).
Zézere > *Zézare* (vulg.).

7.º Caso: i-i-i > i-e-i (protónico. Cf. § 13, Regra VII):

civilidade > *civelidade* (vulg.).
dissimilação > *dissemilação* (vulg.).
vicissitude > *vicessitude* (vulg.).
virilidade > *virelidade* (vulg.).

8.º Caso: i-i-i > e-i-i. (Cf. § 13, Regra VIII). [Este caso constitui uma excepção].

civilismo > *cevilismo* (vulg.).
distinguir > *destinguir* (vulg.).
dividir > *devidir* (vulg.).
divisível > *devisível* (vulg.).
sibilino > *sebilino* (vulg.).

9.º Caso: i-i-i > i-e-i. (Cf. § 13, Regra IX):

Mirtilis > *Mértola* (norm.).
sifilis > *sfelis* (vulg.).

10.º Caso: u-u-ú > (?)

11.º Caso: u-u-ó > o-e-o. (Cf. § 13, Regra VIII):

doloroso > *doleroso* (vulg.).
sonoroso > *soneroso* (vulg.).

mas, a par, ouve-se também:

deloroso > *deloroso* (vulg.).
senoroso > *senoroso* (vulg.).
monopolio > *manipol* (pop.).

12.º Caso: ó-u-u > ó-e-u. (Cf. § 13, Regra IX):

apóstolo > *apóstelo* (vulg.).
cómodo > *cómedo* (vulg.).
filólogo > *filólego* (vulg.).

filósofo > *filósefo* (vulg.).
fósforo > *fósfero* (vulg.).
monólogo > *monólego* (vulg.).
prólogo > *prólego* (vulg.).
teólogo > *teólego* (vulg.).

13.º Caso: ó-u-u > ó-a-u. (Cf. § 13, Regra ix):

cómodo > *cómado* (pop.).
filósofo > *filósafu* (pop.).
incómodo > *incómado* (pop.).
teólogo > *teólogo* (pop.).

14.º Caso: ú-u-u > ú-a-u. (Cf. § 13, Regra ix):

cumulo > *cúmalo* (pop.).
escrúpulo > *escrúpalo* (pop.).
tumulo > *túmalo* (pop.).

15.º Caso: u-u-u > u-ě-u (protónico. Cf. § 13, Regra vii):

locomotiva > *loquemotiva* (vulg.).
locomotora > *loquemotora* (vulg.).
morfologia > *morfelogia* (vulg.).

IV

Dissimilação consonântica regressiva por substituição

20. A *dissimilação consonântica regressiva por substituição* consiste na substituição, por outra, da primeira de duas consoantes iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se nos seguintes casos:

1.º Caso: r-r > l-r. (Cf. § 13, Regra xiii):

armário > *almário* (pop.).

2.º Caso: r-r > l-r. (Cf. § 13, Regra xiv):

Bertrand > *Beltrão* (norm.).
Bertrand > *Beltrando* (arc.).

3.º Caso: r-r > l-r (protónico. Cf. § 13, Regra xi):

cirurgião > *celorgião* (arc.).
cirurgia > *celorgia* (arc.).

4.º Caso: r-gr > l-gr (sendo o r tónico. Cf. § 13, Regra xiv):

miragre > *milágre* (norm.).

paravra > *palavra* (norm.).

perigro > *peligro* (arc.).

5.º Caso: r-gr > l-gr (sendo o gr tónico. Cf. § 13, Regra xiv):

parafrenu > *palafrem* (norm.).

peregrinu > *pelígrino* (pop.).

Bertrand > *Beltrão* (norm.).

6.º Caso: r-gr > l-gr (postónico. Regra xiv):

cérebro > *célebro* (arc.).

7.º Caso: r- -gr > l- -gr. (Cf. § 13, Regra xiv):

arbitriu > *alvidro* (arc.).

Arcobriga > *Alcóbria*.

8.º Caso: l-l > r-l (estando o segundo l na sílaba tónica. Cf. § 13, Regra x):

colonel > *coronel* (norm.).

9.º Caso: l-l > n-l. (Cf. § 13, Regra x):

livel > *nível* (norm.).

10.º Caso: l- -l > r- -l. (Cf. § 13, Regra xiii):

algália > *argália* (vulg.).

alvéloa > *arvela* (pop.).

calamellu- > *caramelo* (norm.).

flagellu- > *fragelo* (arc.).

lusciniollu > *rouxinol* (norm.).

melimellu > *marmelo* (norm.).

11.º Caso: gl- -l > gr- -l. (Cf. § (?))

12.º Caso: l-l > r-l (postónico. Cf. § 13, Regra xi):

pilula > *pirala* (pop.).

13.º Caso: m-m > n-m (protónico. Cf. § 13, Regra xi):

memorare > *nembrar* (arc.).

14.º Caso: $n-m > l-m$ (protónico. Cf. § 13, Regra xi):

nomear > *lomear* (pop.).

15.º Caso: $n-m > l-m$. (Cf. § 13, Regras x e xi):

anima > *alma* (norm.).

animal > *alimal*

animalia > *alimalia*.

animaliu > *almalho*.

astronomia > *astrolomia* (pop.).

economia > *encolomia* (pop.).

ecónomo > *icólmo* (arc.).

fisionomia > *fisolomia*.

Jerónimo > *Jerolmo* (pop.).

16.º Caso: $m-n-nas > m-l-nas$:

Menendo > *Melendo* (arc.).

17.º Caso: $n-vog. nas. tón. > d. v. n. t.$ (§ 13, Regra x):

abstinência > *abstilência* (arc.).

conimbriga > *colimbria* (arc.).

V

Dissimilação consonântica progressiva por substituição

21. A *dissimilação consonântica progressiva por substituição* consiste na substituição, por outra, da segunda de duas consoantes iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se nos seguintes casos:

1.º Caso: $r-r > r-l$. (Cf. § 13, Regra x):

árvore > *árvol* (arc.).

mártir > *mártel* (pop.).

raro > *ralo* (norm.).

ror > *rol* (norm.).

2.º Caso: $r-r > r-l$ (estando o segundo r em sílaba tónica. Cf. § 13, Regras i e x):

Bernardo > *Bernaldo*.

Berardo > *Beraldo*.

rubore > *arrebol*.
redor > *redol*.

3.º Caso: r-r > r-l (protónico. Cf. § 13, Regra xi):

Bernardim > *Bernaldim*.

4.º Caso: gr-r > gr-l (estando o gr em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xiv):

Brácara > *Brágala* (arc.).
craro > *cralo* (arc.).
creργο > *crelgo* (arc.).
fror > *frol* (arc.).
grória > *grólia* (arc.).

5.º Caso: gr-r > gr-l (estando o r em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xiv):

eramor > *cramol* (arc.).
crister > *cristel* (pop.).
prior > *priol* (arc.).

6.º Caso: r-gr > r-gl (estando o r em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xiv):

robure > *roble*.

7.º Caso: l-l > l-r. (Cf. § 13, Regra x):

local(e) > *lugar* (norm.).
aluguel > *aluguer* (norm.).
liliu- > *lirio* (norm.).
Wilhelm > *Guilherme* (norm.).

8.º Caso: l- -l > l- -n.

almotolia > *almotonia* (pop.).
melancolia > *melanconia* (pop.).

9.º Caso: l- -l > l- -r. (Cf. § 13, Regra xiii):

alimália > *alimária* (pop.).

10.º Caso: l- -l > n-l.

globellu > *novelo* (norm.).
ligalho > *nagalho* (pop.).

11.º Caso: $m-n > m-l$.

escomungado > escomulgado (pop.).

12.º Caso: $m-m > m-n$ (estando o primeiro *m* em sílaba tónica.
(Cf. § 13, Regra x):

pantomima > pantomina (norm.).

13.º Caso: $m-m > m-n$ (estando o segundo *m* em sílaba tónica.
Cf. § 13, Regra x):

pantomimeiro > pantomineiro (norm.).

14.º Caso: $j-j > j-z$. (Cf. § 13, Regra x):

Jorge > Jorze (pop.).

15.º Caso: $s-s > s-x$. (Cf. § 13, Regra x):

salsiça > salsira (norm.).

VI

Dissimilação consonântica regressiva por supressão

22. A *dissimilação consonântica regressiva por supressão* consiste na supressão da primeira de duas consoantes iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se nos seguintes casos:

1.º Caso: $gr-r > o-r$ (estando o *r* em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xiv):

Frederico > Federico (pop.).

2.º Caso: $r-r > o-r$ (estando o primeiro *r* em sílaba tónica).

açoreiro > açoeiro.

3.º Caso: $r-gr > o-gr$ (estando o *r* em sílaba tónica).

Cárcere > Cárcquere > Cacre.

4.º Caso: $r-gr > o-gr$ (estando o *gr* em sílaba tónica).

surprêsa > suprêsa (vulg.).

5.º Caso: $gr-r > o-r$. (Cf. § 13, Regra xiv):

fraternidade > faternidade (pop.).

6.º Caso: gr-gr > o-gr (estando o gr em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xv):

fragar > furar > faro (norm.).

programa > pograma (pop.).

progresso > pogresso (pop.).

prostar > postrar (pop.).

7.º Caso: gr-gr > o-gr (estando o primeiro gr em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xv):

próprio > pobro (arc.).

8.º Caso: gr-gr > o-gr (estando o segundo gr em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xv):

prostar > postrar.

9.º Caso: gr-gr > o-gr (protónico. Cf. § 13, Regra xv):

progredir > pogredir (vulg.).

10.º Caso: l- -l > o- -l.

alguazil > aguzil (norm.).

VII

Dissimilação consonântica progressiva por supressão

23. A *dissimilação consonântica progressiva por supressão* consiste na supressão da segunda de duas consoantes iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se nos seguintes casos:

1.º Caso: gr-r > gr-o (estando o gr em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xiv):

freire > fret (norm.).

prora > proa (norm.).

2.º Caso: r-gr > r-o (estando o r em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra xiv):

aratu- > arado (norm.).

árvido > árvido (arc.).

rastru > rasto (norm.).

rostru- > *rosto* (norm.).

rutru > *rôdo* (norm.).

terrestre > *terreste* (pop.).

3.º Caso: *r-gr* > *r-o* (estando o *gr* em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra XIV):

retrare > *arredar* (norm.).

4.º Caso: *r-gr* > *r-o* (protónico).

perscrutar > *perscutar* (vulg.).

5.º Caso: *gr- -r* > *o- -r* (estando o *r* em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra XIV):

frigorífico > *figorífico* (pop.).

orquestra > *orquesta*.

arvidro > *arvido* (arc.).

6.º Caso: *gr-gr* > *gr-o* (estando o primeiro *gr* em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra XV):

crastra > *crasta*.

cribru > *crivo* (norm.).

Frاندres > *Frاندes* (arc.).

madrastra > *madrasta* (norm.).

padrastra > *padrasto* (norm.).

prestre > *preste* (arc.).

próprio > *própio* (pop.).

tradro > *trado* (norm.).

trastre > *traste* (norm.).

7.º Caso: *gr-gr* > *gr-o* (estando o segundo *gr* em sílaba tónica. Cf. § 13, Regra XV):

exprobrar > *exprobar* (vulg.).

bradnar > *bradar* (norm.).

prostrar > *prostar* (vulg.).

frustrar > *frustar* (vulg.).

8.º Caso: *r- -r* > *r- -d*.

martirio > *martidão* (arc.).

9.º Caso: *l- -l* > *l- -n*.

melancolia > *melanconia*.

10.º Caso: m-n > m-l.

Menendo > *Melendo*.

VIII

Dissimilação silábica vocabular regressiva por supressão

(Haplologia vocabular)

24. A *dissimilação silábica vocabular regressiva por supressão* (haplologia vocabular) consiste na supressão da primeira de duas sílabas iguais ou semelhantes de uma mesma palavra.

Observa-se em:

amalgamamento > *amalgamento* (vulg.).

apiedadar-se > *apiedar-se* (norm.).

bondadoso > *bondoso* (norm.).

candidinho > *candinho* (vulg.).

candidura > *candura* (norm.).

caridadoso > *caridoso* (norm.).

cocainismo > *cocaismo* (vulg.).

contendedor > *contendor* (norm.).

cuidadoso > *cuidoso* (norm.).

desjejum > *dejum* (norm.).

esplendidissimo > *esplendissimo* (vulg.).

estatutário > *estutuário* (vulg.).

estremeceção > *estremeção* (norm.).

filologia > *filogia* (vulg.).

formicicida > *formicida* (norm.).

gratuidade > *gratuidade* (vulg.).

herededar > *herdar* (norm.).

hereditaria > *herdeiro* (norm.).

humildadoso > *humildoso* (norm.).

idolôlatra > *idôlatra* (norm.).

idadozo > *idoso* (norm.).

maldadoso > *maldoso* (norm.).

moldadura > *moldura* (norm.).

mononómio > *monómio* (norm.).

morrerei > *morrei* (arc.).

perdida > *perda* (norm.).

piedadense > *piedense* (norm.).

piedadoso > *piedoso* (norm.).

quererei > *querrei* (arc.).
rededor > *redor* (norm.).
saúdadozo > *saúdoso* (norm.).
semiminima > *seminima* (norm.).
sericicultura > *sericultura* (vulg.).
simplicíssimo > *simplíssimo* (vulg.).
simplicista > *simplista* (vulg.).
taninífero > *tanífero*.
vaidadozo > *vaidoso* (norm.).
vendida > *venda* (norm.).

IX

Dissimilação silábica frásica regressiva por supressão

(Haplogia frásica ou sintáctica)

25. A *dissimilação silábica frásica regressiva por supressão* (haplogia frásica ou sintáctica) consiste na supressão da última sílaba de uma palavra quando lhe é igual ou semelhante a primeira da palavra seguinte.

Observa-se em:

Alto de S. João > *Al de S. João* (vulg.).
Campo Pequeno > *Campequeno* (vulg.).
Conde de Óbidos > *Condóbidos* (vulg.).
Conde de Redondo > *Conde Redondo* (vulg.).
herbico-cómico > *herói-cómico* (norm.).
jocosos-sério > *joco-sério* (norm.).
juiz de direito > *juiz direito* (vulg.).
Madre de Deus > *Madre Deus* (vulg.).
novos fora > *nósfora* (vulg.).
psiquico-físico > *psico-físico* (norm.).
tragico-comédia > *tragi-comédia* (norm.).
tragico-cómico > *tragi-cómico* (norm.).
uma tuta > *matuta* (norm.).

(Continua).

R. DE SÁ NOGUEIRA.

Miscelânea

Ainda sobre a palavra «couto»

Quando há bastantes anos me ocupei da palavra «couto» e procurei reconstituir a sua evolução semântica, expliquei o sentido de *limite*, termo apelando para a circunstância de o acto de coutamento conter normalmente a indicação dos limites da terra imunizada¹. Hoje porém estou convencido de que essa explicação é desnecessária, e talvez mesmo inexacta, pois que da idea de «couto-ordenação» se transita natural e directamente para a idea de «couto-distrito».

O vocábulo germânico *Bann*, cujo paralelo com o nosso *couto* é extremamente elucidativo, adquiriu também, por uma análoga evolução, o sentido de termo (*Gebiet*). Basta percorrer o artigo *Bann* do *Deutsches Rechtswörterbuch*, subscrito pelo Prof. v. Künssberg, para se avaliar da importância e latitude desta nova acepção, da qual já oferecem exemplos documentos da primeira metade do séc. XI².

O mesmo se deve dizer da palavra *Tving*, que ora aparece isolada ora copulada com *Bann* (*Tving und Bann—districtio et bannus*) e que, tendo originariamente o sentido ainda hoje contido no verbo *zwingen*, veio a significar também o território sobre o qual se exerce a acção da autoridade³.

¹ Vid. os meus *Estudos de história do direito*, p. 127.

² Cp. o francês *bannière*.

³ H. WIESSNER, *Tving und Bann: eine Studie über Herkunft, Wesen und Wandlung der Zwing- und Bannrecht*. Baden bei Wien, M. Rohrer, s. a. [1935]. Numa notícia acêrea desta obra (*Annales d'histoire économique et sociale*, VIII, 1936, p. 486) M. Bloch observa oportunamente: «c'était exactement dans le même sens que l'on parlait en France du «détroit» (*districtus*) d'une coutume».

À idea de «ordenação» (*edictum*) anda naturalmente associada, por outro lado, a de justiça, e por isso não é de estranhar que a palavra *Bann*—como também a palavra *Tving*—signifiquem muitas vezes o mesmo que jurisdição (*Gerichtsbarkheit*).

Não é, de resto, apenas o léxico germânico que nos fornece exemplos da estreita conexão entre os conceitos de ordenação ou jurisdição e território ou comarca.

Ainda recentemente, ao dissertar nesta revista sobre a palavra *caritel*¹, chamei a atenção para a acepção assaz freqüente de «térmo» ou «distrito», e bem assim para o sentido de «jurisdição» que o vocábulo—à semelhança de *signum* e *sigillum*—parece ter nalguns documentos. Não se pode evidentemente dizer, neste caso, que o sentido de autoridade (jurisdição) seja anterior ao de território, mas não deixa de ser interessante verificar como, embora por caminhos diversos, as duas palavras *couto* e *caritel* vieram a aproximar-se no sentido de território ou término.

Outros exemplos ainda se poderiam citar, como *mandatio*, *mandamentum*, de emprêgo tam vulgar nas fontes da Reconquista.

A própria palavra *districtus* (de *distingo*; cp. *zwingen*, *tving*) mostra claramente como se passa da idea de comando da autoridade para a idea de distrito.

Aproveito esta ocasião para declarar que aos documentos reunidos no apêndice do referido ensaio sobre a palavra «couto» vários outros poderia hoje acrescentar, os quais corroboram o essencial da tese aí desenvolvida. Quero porém, ao mesmo passo, chamar a atenção para uma inexactidão de que enferma esse meu trabalho: não é verdade que «se não encontrem anteriormente ao séc. XII textos em que a palavra *cautum* possa com segurança atribuir-se o sentido de marco», como eu escrevi um pouco precipitadamente a p. 116: no próprio diploma do a. 897 (E. S. XL), que eu transcrevo em parte a p. 132, figura um outro lugar, no qual o vocábulo *cautos* tem manifestamente aquele significado².

Coimbra.

P. MERÊA.

¹ TÔMO II (1933), p. 63 sgs.

² «Cautos etiam quos priores reges eidem sedi contulerant quos invenimus eversos a rebellibus... suis in locis erigimus». Apesar disto, continua afigurando-se-me muito pouco provável o étimo *cautes*, que, se fôsse exacto, aproximaria mais a evolução semântica de «contos» e «caritels».

Du langage-écho en portugais

J'avais attiré dans le temps (*Ztschr. f. rom. Phil.*, XXXVI, p. 683)¹ l'attention des romanisants sur le fait de la répétition, dans et au lieu d'une réponse affirmative, du verbe fini d'une question en portugais: *Tem umas maneiras muito bonitas este rapaz — disse ella. — Tem, respondeu esta seccamente* (Júlio Diniz, *As pupillas do sr. reitor*); *Ha de ter que ver. — Ha de* (*ibid.*), et j'avais montré que cette répétition «mécanique» du verbe remplaçait toute une phrase: *mas se o meu amo se offende? — Não offende* (au lieu de: *não se offende*).

M. H. Sten (de Copenhague) revient sur la question dans *Archiv f. neuere Sprachen*, 1936, p. 229, en faisant les remarques suivantes:

1) il insiste sur la «sècheresse» du laconisme (voir *seccamente* dans la première des phrases citées plus haut), mais en même temps sur le caractère dénué de toute affectivité de la répétition en soi (*Receben a minha carta — Recebi*) dans le portugais d'aujourd'hui;

2) il atteste des cas où l'auxiliaire seul est répété: (*Tens visto o Craft em Londres? — Tenho — disse Carlos*);

3) il parle de la fonction représentative du tout de la phrase qu'a dans ces cas le verbe fini seul: un cas extrême dans Trindade Coelho: *Logo me disseram que me quieriam em Lisboa, e que êles mesmos promoveriam para aqui a minha transferência, porque me quieriam ao pé dêles e 'em Portalegre ganhava pouco' — Ganhava, où ganhava équivalait ganhava pouco*: 'oui, évidemment, je gagnais peu';

4) il atteste aussi, sans le dire expressément, que le même procédé est en usage quand il n'y a pas réponse à une question, mais répétition d'un morceau de phrase, destinée à renforcer la propre assertion, par l'individu parlant: voir l'exemple sous 3) et la note 1).

¹ J'ai reproduit cette note dans mes «*Aufsätze z. roman. Syntax und Stilistik*» (1918), p. 276, dans le 'cadre' de ce que j'appelle 'Rahmenstellung' (encadrement): *hoje está quente. está; devia ter mais juízo, devia*; exemples avec *isso*: *d'outro modo, fico de mal contigo, isso fico*; avec *olha que*: *estive para desanimar, Margarida, olha que estive*. Il y a là des besoins de symétrie, donc artistiques, qui s'expriment dans ces répétitions formant cadre: ce qui est encadré, est bien délimité, bien fini: le renforcement, qui, à l'origine, trahissait la faiblesse, est arrivé, par l'expression à 'cadre' à une véritable force. Voir sur les phénomènes roumains parallèles mon article dans le *Bull. ling.* publié par A. Rosetti, IV, 180 (*duceți-vă-ți > duce-vă-ți*).

Je voudrais d'abord signaler un parallèle latin à 3): Reichenkron, «Passivum, Medium und Reflexivum in den romanischen Sprachen», p. 20, cite le dialogue suivant de Térence, *Eunuchus* v. 912: Ch.: *Move te oro ocius mea nutrix*. — So.: *Moveo* — Ch.: *Video, sed nihil promotes*. M. Reichenkron admet l'ellipse de *me* dans la réponse *move*, tout en expliquant *move* par l'emploi intransitif au sens de 'avoir la qualité du mouvement': il traduit: Ch.: 'Bewege dich bitte schneller'. — 'Ich bewege mich ja schon = ich bin ja schon in Bewegung'. — 'Das sehe ich, aber du kommst nicht vorwärts = du hast die Eigenschaft, nicht vorwärtszukommen'. M^{me} E. Richter, dans son compte-rendu du travail de Reichenkron, (*Lbl. f. germ. u. rom. Phil.*, 1937, col. 36), polémique contre la théorie de l'ellipse: «Hier ist *moveo* eine vollformige Antwort, wie auf andere Fragen: *Feci. Ego. Non ego*, usw.». Toujours est-il que le fait de ne pas répéter le pronom réfléchi précédent me semble parallèle à nos exemples portugais: même si *movere* et *se movere* étaient identiques à l'époque de Térence, pourquoi l'auteur se contente-t-il du parallélisme incomplet *move te* — *moveo*?

Cela nous mène à l'explication du phénomène en question. J'avais déjà indiqué dans mon travail de 1912 le caractère *mécanique* d'une reproduction textuelle d'un morceau de phrase. J'irais plus loin aujourd'hui en disant que cette répétition est une sorte d'écho. J'ai moi-même l'habitude de répéter en allemand d'une façon mécanique (d'abord c'était une plaisanterie, mais c'est devenu un trait de style), les derniers mots qui ont été prononcés par mon interlocuteur, en manifestant par là le fait d'endosser pour la forme l'opinion de l'autre sans d'ailleurs la faire mienne: tous ceux qui me connaissent rient beaucoup de cet enfantillage voulu qui se refuse à prendre une responsabilité pour le moment, de cette approbation cauteleuse et conformiste, qui au fond n'est pas une approbation, mais un écho voulant dire tout simplement: «Voilà ce qu'on me dit, je l'accepte pour le moment [quitte à penser ce que je veux]». Quelqu'un me dira: «Das ist nun wirklich eine furchtbare Geschichte» — et je répondrai: «Furchtbare Geschichte» (sans l'article indéfini, ce qui donne l'effet d'une reproduction mécanique, sans souci de la texture syntaxique); de même: Lui: «Er hat mir da einen schrecklichen Streich gespielt». — Moi: «Streich gespielt». En Allemagne méridionale on a l'habitude de marquer une approbation servile par l'expression familière: *absterbens amen*, ce qui est tiré de la fin de l'Ave Maria [... *bis zur Stunde unseres Absterbens. Amen*] — c'est en somme la même façon mécanique de dire

amen (= 'oui') qui a présidé à la naissance de l'esp. *en un santiamén*, 'dans le temps qu'il faut pour dire: [*in nomine patris et filii et spiritus*] *sancti amen*'.

Je crois que le portugais (ainsi que le roumain) est resté plus près de la langue-écho, enfantine et primitive, et ne s'est pas engagé dans la seule voie de l'abstraction, qui veut dans les autres langues romanes une particule d'affirmation comme *oui*, *si*, etc.¹

Le premier procédé affirmatif aura été en roman, comme en latin, la répétition du verbe, une identité de pensée se traduisant (comme dans la rime) par une identité de sons; l'abstraction se montre déjà dans le *verbum vicarium*, qui range tous les verbes sous un *facere* général (*si fait*, angl. *he does*), ou dans le pronom, abrégé de la phrase, (*hoc ille* [*facit*] > oïl, prov. *oc*), qui dessine un rudiment de phrase, mais sans plus s'adapter à la phrase concrète (oïl prenant la place de *o je*, *o tu*, etc.); et le comble de l'abstraction est atteint par une particule, sèche et étymologiquement terne pour la conscience du sujet parlant, comme *oui*, qui aura toujours besoin de renforcement affectifs (*oui bien* ou *bien oui*, *oui-dà*, *ouiche*, *oui Monsieur*, *oh oui!* etc.)². Si dans une de ces langues à particule affirmative grammaticalisée le procédé primitif de la répétition textuelle réapparaît, il aura nécessairement une autre nuance: j'ai mentionné le ton fataliste de tels dialogues italiens dans mon *Italienische Umgangssprache* [1922] p. 121: *Sarà un suicidio... — Al contrario! Sarà la vittoria della mia esistenza! — Tu soccomberai... — Soccomberò* (R. Bracco) ou:

Ortensia (tornando ilare e ironica): *E vai a fare il tuo bagno?*

La signora Nobelli (tragica): *Sì, e vado a fare il mio bagno* (Butti).

¹ A noter que la particule de négation ('non') apparaît plus tôt et sur une aire plus vaste que l'affirmation: la négation est une attitude plus active, donc très éloignée de l'écho, et qui engage l'individu parlant à une opposition dans laquelle toute sa personnalité est engagée: de là le cumul de la négation dans le langage populaire (ce qu'on a appelé la «negative Stimmung», «a layer of negative colouring»), de là aussi la généralité de nasales dans les négations (*m- n-*), ce que Jespersen a reconduit à une attitude primitive («Studier tillegnade Esaias Tegner den 13 januari 1918»: «Nogle men-ord»).

² Sur l'histoire des particules affirmatives et négatives en roman cf. TOLLER, *Verm. Beitr.*, 12, p. 1, MEYER-LÜCKE, *Rom. Gramm.*, III, §§ 520-22, sur les mêmes particules en latin J. B. HOFMANN, *Lat. Umgangsprache*, § 46. Mais une véritable histoire de ces mots reste encore à écrire. Nulle part, que je sache, on ne trouve quoi que ce soit sur le caractère affectif ou intellectuel de ces mots.

Toutefois, il manque en italien l'écho abrégé et on voudrait bien savoir si les Portugais eux-mêmes sentent encore une nuance de fatalisme, de soumission aveugle à ce qui 'est dit', dans l'écho abrégé¹.

Le trait de langue cité rejoint les autres traits de «primitivisme affectif» qu'on peut citer pour le portugais: il y a la même attitude anti-intellectualiste, ou anti-grammaticale dans le futur et l'adverbe à composition lâche (*ver-me-ia, unica e simplesmente*), dans l'infinitif personnel entaché de l'élément humain, dans les diminutifs (*sòzinho*, v. Valéry Larbaud, «Divertissement philologique», dans le volume *Jaune, bleu, blanc*, p. 238), dans la richesse des *apodos* (le type *janota* et même *o Lisboêta*, v. *Bibliotheca arch. rom.*, II/2, pass.), dans le maintien du neutre *tudo*, dans le *é que* insistant sur l'importance d'un mot, dans le redoublement populaire de la négation (*não se há[-de] não preguntar*²), dans l'impératif de narration, etc. Et il est intéressant de voir les différentes langues romanes s'arrêtant à des étapes plus ou moins avancées sur le chemin de la grammaticalisation et de la «dépersonnalisation». Mais je dois dire que, personnellement, je prends plus de goût à la percée de *l'homme affectif* dans la langue — et c'est ce qui me fait aimer le portugais.

1.^o *Aditam.* — Damourette-Pichon, *Essai de grammaire de la langue française*, tome IV, chap. XIV, traitant des réponses en français distinguent:

1) des réponses entières («ce type est très rare»), p. ex.: Louise ne t'a-t elle pas apporté des fleurs hier? — Louise m'a apporté des fleurs hier.

2) des réponses anaphorisées, p. ex.: *Elle m'en a apporté hier.*

3) des réponses zeugmatiques («de beaucoup les plus fréquentes»), p. ex.: ... — Un splendide bouquet.

4) «trois factifs strumentaux» (*oui, non, si*) affectés spécialement à l'expression des notions générales servant à répondre aux interrogations totales, mais qui sont d'origine zeugmatique.

Comme ces grammairiens se placent au point de vue systématique, non pas génétique, ils trouvent dans le type 1) une réponse

¹ De même, s'ils se servent de la répétition textuelle tout en réservant leur opinion personnelle, comme je suis accoutumé à le faire dans mon langage individuel; v. plus haut.

² [Deve ter havido lapso no original. Seria preferível apresentar o exemplo popular, muito corrente: *Não pude deixar de não fazer.* — P. B.]

qui «serait une phrase banale», «constituée comme si elle n'avait pas de contexte». Pour moi, au contraire, comme la phrase «Louise m'a apporté des fleurs hier» se trouve effectivement dans un contexte et répète textuellement les termes de la question, elle est le type de la langue-écho, de même dans l'exemple de Dumas père: Arthur: «Et tu refuses décidément de l'épouser?»—Edmée: «Et je refuse décidément de l'épouser»—comment peut-on appeler une phrase commençant par *et* «constituée comme si elle n'avait pas de contexte»? L'exemple entendu: «Alors, vous aviez foule dans votre train?»—«Foule», claire analogie des exemples portugais et de mon usage personnel cité, est mis sous les réponses zeugmatiques, avec raison, puisqu'il faut suppléer des éléments tirés de la question («j'avais foule dans mon train»), mais ne s'apparente-elle pas aussi aux cas de répercussion de la question sur la réponse cités sous 1)? La langue-écho persiste donc à travers les formes 1)—3) de la réponse qu'énumèrent nos auteurs.

2.^o *Aditam.*—Cette langue-écho a été utilisée par les auteurs de comédies, p. ex.; par J. RAISIN dans la farce *Merlin Gascon* publiée par H. C. Lancaster («Five french farces 1654-1694?», 1937):

Dorante: Montre-moy le logis d'Anselme.

Merlin [son valet]: Le logis d'Anselme.

Dorante: Ouy, traistre.

Merlin: Le voilà.

Dorante: Cette maison?

Merlin: Cette maison.

Dorante: Quoy, c'est là le lieu qui renferme tout ce que j'ayme au monde?

Merlin: Qui renferme tout ce que vous aymez au monde.

Dorante: Je vous trouve enfin, adorable Angélique.

Merlin: Adorable Angélique.

Dorante: Après vous avoir cru perduë pour jamais.

Merlin: Perduë pour jamais.

Dorante: Quelle joye sensible à mon cœur!

Merlin: Sensible à mon cœur.

Dorante: Mais mon cher Merlin, ne me trompes-tu point?

Merlin: Ah, ah, mon cher Merlin! Non, M^r, votre cher Merlin ne vous trompe point!

Baltimore.

LEO SPITZER.

«Saga» não «Zaga»

Alguns comentários a propósito

O motivo que me levou a escrever estas breves notas foi a frequência com que se vê empregue nos periódicos desportivos a palavra *zaga* e o respectivo derivado *zagueiro*. Designam ambas os jogadores da bola que se encontram na defesa, isto é, atrás dos encarregados do ataque; costumam ser designados pelo anglicismo *backs* que, na respectiva língua, tem perfeitamente a ideia dessa situação. *Zaga* e *zagueiro* empregam-se há pouco tempo. São de origem espanhola e como tiveram um correspondente no antigo português, julgo que não deve repugnar preferi-lo a um estrangeirismo, neste caso felizmente em absoluto deslocado. A palavra do português arcaico correspondente era *çaga*. Significava a retaguarda dum exército em geral, apesar de na 2.^a edição do *Elucidário* de Viterbo os anotadores dizerem em nota que «*azaga* e *azaria* à vista dos foraes referidos pelo auctor, e até do de Coimbra pelo Conde D. Henrique, ainda não é claro se era a mesma cousa, e a sua significação».

Deriva do árabe قَاة (çāca), retaguarda dum exército¹. Segundo diz Ibn-Caldúne foi o califa Abd-el-Meleque quem criou um corpo armado encarregado de reunir os retardatários e impedi-los de ficar para trás quando o exército se punha em marcha. É a esse corpo que o escritor árabe chama قَاة².

A palavra passou às línguas da Península. No *Poema del Cid* consegui atestá-la nos seguintes passos:

E yo con los çiento aqui fincaré en la çagu. (v. 449).

Fazedme mandado muy privado a la çagu. (v. 452).

E los que con mio Çid ficarán en la çaga. (v. 455).

non sosa ninguno dar salto a la çagu. (v. 483)³.

No português arcaico o seu emprêgo foi larguíssimo. Eis alguns casos: «...seeriam logo com el a ferir na *çaga* daquelas que com el lidasem», *Script.*, p. 186; «...e ha huma queria entrar pela costa das montanhas, pera darem na *çaga*...», idem, idem; «Alcarac

¹ Sousa não menciona o vocábulo.

² *Prolegómenos*, II, p. 69.

³ Na edição de Menéndez Pidal.

ficou na *çaga* com dous mil caualeiros...», idem, p. 188; «Asi foy defendendo sua *çaga* que todos os que se colherom á az do coral foram en salvo...», idem, idem; «filha os ramaes dianteiros e legao traz o çanco e filha os ramos da *çaga* e legaos deante contra a ponta do pé, em cruz», *Livro de Falcoaria de Pero Menino*¹, pp. 38-39. Uma das prerrogativas reais aos cavaleiros vilãos (*militēs*) era isentá-los de serviços na *çaga* e admiti-los na vanguarda. Essas prerrogativas vêm nas *Leges et Consuetudines* e foram concedidas a Pombal (1174)², Santarém (1179)³, Lisboa (1179)⁴, Almada (1190)⁵, Alenquer (1212)⁶, Tórres Vedras (1250)⁷, Beja (1254)⁸, Odemira (1255)⁹, Monforte (1257)¹⁰, Estremoz (1258)¹¹, Silves (1266)¹², Aguiar (1269)¹³, Vila Viçosa (1270)¹⁴, Évora Monte (1271)¹⁵, Castro Marim (1277)¹⁶, etc.

¹ Publicado pelo prof. Dr. Rodrigues Lapa, 1931, Coimbra.

² «...de preda de fossado non detis nisi ad *zagum* duas partes et nobis remaneant due. Et de azaria et de tota illa caualgada in qua non fuerit rex nobis quintam partem uobis quatuor parte absque ulla alkaidaria». *Leges*, I, p. 398.

³ «Militēs de Sanctaren non teneant *zagum* et teneant deanteira in exercitu regis», id., p. 409.

⁴ «De *zaga militum in exercitu regis*. Militēs ulixbone non teneant *zagum* in exercitu regis», id., p. 415; na versão: «Os caualeyros de lisbõa nom tenham *çaga* na batalha de lreyy», id., id.

⁵ «Caualeyros dalmadaa nom tenham *zaga* em eyximento delRey ou em oste», id., p. 476.

⁶ «Militēs de Alanquer non teneant *zagum* in exercitu», id., p. 561.

⁷ «Militēs de turibus ueteribus non teneant *çagam* in exercitu regis», id., p. 635.

⁸ «Militēs de Begia non teneant *çagam* et teneant deanteyram in exercitu Regis», id., p. 643; na versão romance: «Caualeiros de beia nom tenham *çaga* mais tenham deanteira em caualgada delreyy», id., id.

⁹ «Militēs de Vdymira non teneant *çagam* et teneant deanteyra in exercitu Regis», id., p. 665.

¹⁰ «Militēs de Monte forti non teneant *çagam* et teneant deanteyram in exercitu regis», id., p. 671.

¹¹ «Militēs de Strenoz non teneant *zagum*, et deanteyram teneant in exercitu regis», id., p. 682; na versão: «Caualeiros destremoz nom tenham *çaga* e tenham a deanteira na hoste delRey», id., id.

¹² «Militēs de Silue non teneant *çagam* in exercitu regis», id., p. 707.

¹³ «Caualeiros daguiar nom tenham *çaga* e tenham deanteira no fossado do Senhor», id., p. 714.

¹⁴ «Militēs de villauçosa non teneant *çagam* et teneant deanteiram in exercitu Regis», id., p. 718.

¹⁵ «Militēs ipsius ville (Evora Monte) non teneant *çagam*, sed teneant deanteyram in exercitu Regis», id., p. 723.

¹⁶ «Militēs de Castromarim non teneant *çagam* in exercitu regis», id., p. 735.

As formas mais usuais são *çaga* e *zaga*. O *ç* e o *z* tinham valor fonético próximo por isso nos documentos alternam¹. Mais raramente também aparece outra variante acompanhada pelo artigo arábico: *azaga*; no foral de Soure datado de 1111, ocorre no seguinte passo: «...de preda de fossato non detis nobis plusquam quintam partem et *azaga* duas partes uobis remaneant duas. Et de azaria nobis quintam partem...» e na respectiva versão romance: «E da *azaga* duas partes a nos fiquem e da azaria a nos dade a quinta parte», *Leges*, p. 357².

Os escritores modernos, principalmente os românticos, quando se ocupavam da nossa Idade-Média, para darem às suas descrições um sabor mais do tempo que pretendiam mostrar ao leitor, não tinham dúvidas, em muitos casos, em empregar o vocabulário de então. *Çaga* também não lhes passou despercebido. Vejamos alguns exemplos: «Eu voto a tal, não lhe vou em *çaga*», Arnaldo Gama, *Última Dona de S. Nicolau*, p. 135; «Se alguém receia que se fique dormindo na *çaga* como peão poltranaz!», Rui Chianca, *Ressurreições*, p. 24. Alexandre Herculano (*Bobo*, p. 204) também a não podia ter esquecido: «...nunca vi esculcas para vigiarem *sagas* de mesnada ou barbacans de castello». Cândido de Figueiredo na 4.^a edição do seu *Novo Dicionário* cita este passo, mas não o faz devidamente: 1.^o — esqueceu a palavra *lançar*; 2.^o — atribui a *çaga* (*saga*) a significação de «saio, hábito guerreiro»; 3.^o — deriva-a do latim *saga*³. Viterbo no seu *Elucidario*, s. v. *Adail*, pretende, infun-

¹ Cf. as notas anteriores e ainda estes exemplos que julgo característicos, «e ho mestre como sobe que era fóra *alçoçe* logno de sobre paderna...», *Script.*: p. 418, cl. 2, e o composto *cixalçar*: «...o seu senhorio seeria muy *cixalçado* e hõrrado...», *Crest.*, p. 102; «Tod'ome que se *alzare* a la carta...», *Leges*, p. 853.

² Este documento foi conhecido de Viterbo que no seu *Elucidario*, s. v. *azaga*, transcreve o presente passo. Não o fez devidamente porque leu *azaga* em vez de *azaga*. João Pedro Ribeiro (*Dissert.*, II, p. 233) transcreveu-o também, mas leu já *azaga*. Tive ocasião de o ler na *Chancelaria de Afonso II*. Vem na fl. xi, v, cl. 2. O passo é como segue: «In primis ut non faciatis nobis nunquam senarum. Et de preda de fossato non detis nobis plusquam quintam partem et *azaga*. duas partes, uobis remaneant duas. Et de azaria nobis. quintam. partem...». O documento foi mandado fazer pelo Conde D. Henrique. É datado de Junho de 1111. Foi confirmado por D. Afonso II em Dezembro de 1217 (*Chancel. Af. II*, fl. xii, r, cl. 1.^a). Na cópia posterior da *Chancelaria* os documentos citados ocorrem nas fls. 1, r, cl. 2. e fl. 1, v, cl. 1.^a, respectivamente.

³ O latim *saga* julgo que deve estar no português *sata*. Tal como no francês *saie* a forma plural neutra de *sagum* foi tomada por um feminino; desta resultante se derivaram aquelas formas romances. Em português existe ainda *saga*

dadamente, relacionar esta última palavra com *çaga*. Ainda mais condenável é insistir com a grafia *zaga*, como faz o padre lexicógrafo, visto que a forma vernácula é com ç. Essa insistência levaria um estudioso distraído ou ignorante a pensar que a pronúncia do fonema inicial seria idêntico ao *z* moderno o que não é verdade; demais confronte-se em primeiro lugar as variantes que as duas letras apresentam no mesmo vocábulo; em segundo lugar a maior frequência do ç em textos romances o que parece provar que era o seu som correspondente o que estava mais próximo da pronúncia vulgar. Como contaminação também aparecia, embora mais raramente, nos de *Latim Bárbaro*. Para verificar o que acabo de dizer confronte-se nos passos que mais acima transcrevi em notas as formas com ç nos forais de Tôrres Vedras, Beja, Estremoz, Silves, Aguiar, etc.; com *z* nos de Pombal, Santarém, Lisboa, Almada, etc. No que diz respeito à significação do vocábulo Viterbo afirma que *zaga* era o que «ia sempre na vanguarda» e liga esta palavra com «Çaguão o pequeno atrio cuberto, ou pateo, que estava diante e á frente das casas». Çaguão, ou Saguão, nada tem que ver com *çaga*, ou *saga*; esta palavra é, como disse, em árabe ساق (çāca), *saguão* deriva de اسطوان (Uçtuane), árabe vulgar سطوان (çatuāne), pátio.

O termo *çaga* foi suprimido na técnica militar portuguesa no tempo de D. Fernando; com a vinda dos militares ingleses as designações das partes do exército alteraram-se. Dão noticia disso Fernão Lopes¹

para designar uma canção bólica escandinava. Julgo-a relacionada com o gótico *saggws*. Cf. UHTENBECK, *Etym. Wörb. der Got. Sprch.*, s. v. *saggws*.

¹ *Crónica de D. João I*, part. II, cap. 32. A propósito de Fernão Lopes e do vocábulo que motivou estas notas devo dizer o seguinte: por indicação do *Dicionário* de MORAIS (s. v.) soube que na parte II, capítulo XXXII da *Crónica de D. João I* ocorria a palavra *soga* (sic). A edição dessa que mais confiança me merece é a de Braamcamp Freire que infelizmente não conseguiu publicar a segunda parte onde o vocábulo ocorre. A chamada edição dos Clássicos nenhuma confiança me merece. Consultei então uma de 1644 que existe nas bibliotecas da Academia das Ciências e da Torre do Tombo. No capítulo indicado não me apareceu o vocábulo, porém há um passo onde, em minha opinião, em consequência do sentido, elle devia estar. O passo é este: «...antigamêto em Portugal nom nomeauom nas batalhas a vanguarda, nem a reguarda, nem ala direita, nem esquerda, mas chamauão á vanguarda dianteira, & á reguarda catua, & ás alas costaneiras, & depois que os Ingreses vierom em tẽpo Del Rey Dõ Fernando: como ouuistes, entõ lhe chamarom estes nomes». *Catua* embaraçou-me. Cheguei a consultar alguns dicionários á procura de indicações. Para descargo de consciência informei-me e soube da existência na Torre do Tombo dum manuserito

e, baseado neste, Severim de Faria¹. Gama Barros na sua *História da Administração Pública* também se refere a esta reforma².

Os tempos correram. Chegou-se ao século xvi e o vocábulo, cuja memória ainda não se apagara apesar da reforma que acabo de apontar, para se tornar ainda mais claro, recebeu a partícula reforçativa *re-*. Parece que, só em certos casos, com a adição desta partícula também se alargou o sentido primitivo da palavra. Passou esta a designar a situação em que qualquer pessoa ou coisa se encontra quando é das últimas das que vão atrás. Para boa exemplificação julgo suficientemente esclarecedor este passo de Fernão Mendes Pinto: «*Detras de tudo isto vem o Chaem assentado num carro triunfal, & derredor delle vem sessenta cõchalaas, & chũbins, & monteos da justiça, que saõ como entre nos os desembargadores, & chançareis, & corregedores, os quais todos vaõ a pé com seus treçados de chaparia douro às costas, & os ministros mais baixos que estes, como saõ escriptuães, contadores, meirinhos, & enqueredores, vão diãte de todo este tumulto, dando grandes brados para que a gente do povo se recolha para suas casas, porque fique a rua despejada sem apparecer pessoa viva, & na reçaça de todo este estado, vem os requerentes & solicitadores, tambem a pé*»³. O século xvi foi o século dos descobrimentos. As esquadras portuguesas cruzavam os mares levando a todos os cantos do mundo recém-achados o

da citada *Crônica*. Corri a consultá-lo. O manuscrito tem no ante-rosto a indicação de que foi copiado por Álvaro do Couto (?) de Vasconcelos. A letra é do século xvi. Procurei o citado passo que aí tal é: «...antigamente em Portugall não nomeauão nas batalhas. A vanguarda nem Regoarda. Nem alla Dereyta. Nem esquerda mas chamauão a vanguarda Dianteyra E a Regoarda çagua. E a las allas costaneyras. E Depois que os Ingrezes vyeraão em tempo DelRey Dom Fernando como oujistes Entaõ lhe chamaram estes nomes». Quer dizer: Na edição de 1644 da *Crônica de D. João I* de Fernão Lopes no capítulo 32 da parte II, onde se lê *catua* leia-se *çagua*. O copista não soube ler. Não se julgue, porém, que considero a leitura desse ms. como fiel. Não. Além de ser um ponceo posterior ao original, deve ter alguns *lapsus calami* ou alterações propositadas. Agora o que me parece é mais digno de confiança êsse ms. do que qualquer outro posterior e ainda mais do que as edições em letra redonda.

¹ «...se dividia o Exército, para para poder marchar, em vanguarda, retaguarda, e alas; os quates nomes se introduzirão neste Reyno em tempo delRey D. Fernando, e se tomaraõ dos Ingleses, que cá vieraõ com o Conde de Cambris; porque antes se chamavaõ Dianteira, Saga, e Costaneiras»: *Notícias de Portugal*. Em nota cita Fernão Lopes no passo acima transcrito.

² Vol. I, p. 585, onde hesita com a *catua* a que acrescenta «(çaga?)».

³ *Peregrinação*, capítulo cvi; vol. IV, p. 46.

conhecimento e o poderio do nosso país. A actividade bélica deixou de ser quasi que exclusivamente terrestre como até aí, para ser também marítima. Antes *çaga* significava, como vimos, *retaguarda do exército*; *reçaga* passou a empregar-se na designação da retaguarda das esquadras, embora o sentido primitivo não se perdesse como se pode verificar no passo acima transcrito em que a palavra de que estou tratando nos aparece num sentido absolutamente terrestre. Na *Década X* de Diogo do Couto (cap. vi, p. 300)¹ apparece-nos referindo-se a assuntos marítimos: «Presumio-se que estes navios seriam da *reçaga* dos trinta Galeões que neste tempo foram a saquear Santo Domingo». Moraes no seu *Dicionario* (s. v., 2.^a edição) cita ainda este passo de Damião de Goes que não consegui localizar na sua *Crónica de El-Rei D. Manuel* e que também confirma o que acabo de dizer: «hindo elles adiante, e nossa frota em *reçaga*».

Tudo isto, em minha opinião, constitui prova cabal para poder afirmar que é inútil utilizar-se o castelhanismo *zaga* porque existiu em português um vocábulo cujo emprêgo é preferível; observe-se porém que *saga* deve ser a forma gráfica hodierna; *çaga*, apesar de constituir a vernáculo como acima disse, deve ser posta de parte porque a Reforma Ortográfica proscreveu os *çç* iniciais: *çaloio*, *çapato* escrevem-se *saloio* e *sapato*, embora o rigor científico preconizasse a primeira grafia. Como a Reforma Ortográfica expulsou o *ç* inicial em benefício do *s* seria racional exigir, à luz da razão o igualmente da ciência, também uma alteração nos casos em que o *ç* nos apparece em posição média para haver acôrdo na transcrição dos mesmos fonemas. A razão de ser dêsses *çç* é a mesma dos iniciais. Sucede isto particularmente nos vocábulos de origem arábica: *açoute*, *açougue*, *açude*, *alicerce* (arc. *alicerce*), etc.²

¹ Edição de 1788.

² *Alicerce* apparece ainda sob a forma *alicerce* em LUCENA. *Vida de S. Francisco Xavier*, liv. 2.^a, cap. vi: «Quasi toda a fabrica se tornou a fazer, e o mais lustroso he a igreja do Apostolo sam Paulo, em cujos *alicerces* no mesmo dia de sua conuersam lançou a primeira pedra com as solenidades custumadas»; em GIL VICENTE ocorre neste passo: «É farey a torre da see assi grande como he/ per graça da sua clima que tenha o *alicerce* ao pee, e as ancas em cima». *Exort. da Guerra* (fl. clvii, r); «Primeiro se fecham as abobadas, do que se abram os *alicerces*»? VIEIRA, *Sermões*, tomo 12, p. 2. O *r* de *alicerce* é mais um caso da epêntese do *r* junto de certos fonemas; os exemplos dêste fenómeno são

Obras consultadas para «Saga»

- J. B. BELOT, *Vocabulaire Arabe-Français*, 3.^a ed., 1893, Beirute.
- RUI CHIANCA, *Ressurreições (Narrativas Históricas)*, 1915, Lisboa.
- A. A. CORTESÃO, *Subsídios para um Dicionário Completo (Histórico-Etymológico) da Língua Portuguesa*, 1900, Coimbra.
- DIOGO DO COUTO, *Décadas*, 1788, Lisboa.
- ARNALDO GAMA, *A Última Dona de S. Nicolau*, 1933, Pôrto.
- GAMA BARROS, *História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV*, 1885, Lisboa.
- DAMIÃO DE GÖES, *Crónica de el-rei D. Manuel*. Edição revista por Joaquim de Carvalho e David Lopes. 1926, Coimbra.
- ALEXANDRE HERCULANO, *O Bobo*, 11.^a ed., s. d., Lisboa. — *História de Portugal*, 8.^a ed., s. d., Lisboa.
- IBN-CALDÚNE, *Prolégomènes Historiques*. 3 vols. São os vols. N.^o 19, 20 e 21 das *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale et Autres Bibliothèques publiés par l'Institut Impériale de France*, 1868, Paris.
- DAVID LOPES, «Toponímia árabe de Portugal», in *Revista Lusitana*, vol. xxiv, pp. 257-273, 1922, Lisboa.
- FERNÃO LOPES, *Chronica de D. João I*, 1644, Lisboa. — Ms. quincentista da Torre do Tombo.
- LUCENA, *Vida de S. Francisco Xavier*, 1788, Lisboa.
- FERNÃO MENDES PINTO, *Peregrinação*, 7 vols. 1930-31, Vila Nova de Gaia.
- RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *El Cantar de Mio Cid*, 1905-11, Madrid.
- ANTENOR NASCENTES, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 1932, Rio de Janeiro.
- JOSÉ JOAQUIM NUNES, *Crestomatia Arcaica*, 2.^a ed., 1921, Lisboa.
- PORTUGALLAE MONUMENTA HISTORICA: *Scriptores. Diplomata et Chartae. Leges et Consuetudines. Inquisitiones*.
- JOÃO PEDRO RIBEIRO, *Dissertações Chronologicas e Críticas*, 1860, Lisboa.
- MANUEL RODRIGUES LAPA, *Livro de Falcoaria de Pero Menino*, publicado por... 1931, Coimbra.

muitos. Um dos mais conhecidos é *estrêla* em que muitos estudiosos ainda hoje infelizmente teimam em ver a influência de *astro*. Possivelmente também querem ver este último vocábulo como o agente causador dos *rr* de *alicerce*, *Gibraltar*, *mastro*, *Murça*, *Arzila* e dos populares: *Celestre*, *listra*, *bonecro*, *chefre*, etc. Cf. a propósito DAVID LOPES, *Toponímia Árabe de Portugal*, in *Revista Lusitana*, xxiv, p. 271. CORTESÃO (*Subsídios*, s. v. *alicerce*) ainda afirma que «os étymos propostos pelos nossos dicionaristas não justificam phoneticamente esta graphia; daria antes *alissesse*. A forma que mais se approxima desta etymol. é o antiq. *alicesse*. Todavia o hisp. *alizace* (do ár. *alīqāq*) parece antes justificar a graphia *alicesse*. Mas escrevia-se em 1900, portanto há bons 37 anos. Como fenómeno antagónico cf.: «Atada fica a canasta», GIL VICENTE, *Romagem* (fl. clxxxvii, v), onde *canasta* está por *canastra*; este vocábulo vem do grego *κάνιστρον*, pelo lat. *canistru*.

MANUEL SEVERIM DE FARIA, *Noticias de Portugal*, 1740, Lisboa.

FR. JOÃO DE SOUSA, *Vestigios da Língua Arabica em Portugal*, 2.^a ed. aumentada e anotada por Fr. José de Santo Antonio Moura, 1830, Lisboa.

C. C. UHLENBECK, *Kurzgefasstes Etymologisches Wörterbuch*, 2.^a ed., 1900, Amsterdam.

GIL VICENTE, *Obras Completas*. Reimpressão «Fac-similada» da edição de 1562, 1928, Lisboa.

Frei JOAQUIM DE SANTA ROSA DE VITERBO, *Elucidario das Palavras, Termos e Frases que em Portugal antigamente se usaram*, 2.^a ed., 1865, Lisboa.

Lisboa, Março de 1937.

JOSÉ PEDRO MACHADO.



Através das Revistas

O *Boletim de Filologia* tem recebido com regularidade numerosas revistas nacionais e estrangeiras, com as quais gostosamente permuta.

Dos últimos números recebidos salientamos sòmente aqueles artigos (de carácter filológico e literário) que julgamos de mais interêsse para os leitores do *Boletim* e para a Bibliografia Filológica Portuguesa.

PORTUGAL:

Arquivo Histórico de Portugal (Rua do Marechal Saldanha, 21, 1.º—Lisboa).

Vol. II (1937), fasc. 11, 12, 13: JOÃO MARTINS DA SILVA MARQUES, continua a sua crítica à obra de John Burnam «Palaeographia Ibérica».

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.*

Vol. XII (1936), n.º 7 a 9: ANTÓNIO DE VASCONCELOS, *Dois enigmas epigráficos*: I—Inscrição da igreja de S. Salvador. II—Inscrição da igreja de S. João de Almedina, pp. 313-335; A. DA ROCHA BRITO, *A «Farsa dos Físicos» de Gil Vicente vista por um médico*, pp. 336-420; AGOSTINHO DE CAMPOS, *Gil Vicente: um précurseur des Lope de Vega et des Molière*, pp. 421-435; L. SAAVEDRA MACHADO, *Os Ingleses em Portugal* (Cont.), pp. 436-454; A. G. DA ROCHA MADAHIL, *A crónica inédita da Congregação dos Agostinhos Descalços*, pp. 455-469.

Boletim do Instituto Alemão (Coimbra).

Vol. v: Suplemento bibliográfico, 1936, 127 páginas. [Disposto por assuntos].

Boletim da Junta Geral do Distrito de Santarém.

Ano III, n.º 37 a 42, Julho a Dezembro de 1933. — [Volume de 300 páginas, illustrado com numerosas gravuras, consagrado à «bela região do Ribatejo nos seus múltiplos aspectos». Salientamos os artigos, de carácter geográfico e etnográfico, de A. Ferraz de Carvalho, A. Amorim Girão, A. Martins Afonso e J. Leite de Vasconcelos e ainda o de R. da Silva Leitão sòbre o Liceu de Santarém].

Ano VI, n.º 43, 1936. — [Volume de 492 páginas, igualmente illustrado, ainda sòbre a região do Ribatejo. Salientamos: A. AMORIM GIRÃO, *O Ribatejo na obra de Gil Vicente*, pp. 57-63; ORLANDO RIBEIRO, *Algumas notas de geografia do Ribatejo*, pp. 65-76; LUIZ CHAVES, *Aspectos etnográficos do distrito de Santarém*, pp. 131-151].

Bulletin des Études Portugaises (Institut Français au Portugal, R. Santos-o-Velho, 11—Lisboa).

Tômo IV (1937), fasc. 1: GEORGES LE GENTIL, *Nicolas de Grouchy, traducteur de Castanheda*, pp. 31-46; PHILÉAS LEBESGUE, *La Matière de Bretagne et l'Amadis de Gaule*, pp. 47-57; MARCEL DANY, *La vengeance de Santarém*, pp. 58-67; HERNANI CIDADE, *Aspects de la littérature portugaise de la Grande Guerre*, pp. 68-85; PIERRE HOURCADE, *L'esprit de Coimbra*, pp. 86-89. — [Na extensa «Chronique Bibliographique Portugaise» faz-se referência crítica, por vezes desenvolvida, a obras portuguesas no domínio da história e da literatura].

Broteria (Caixa Postal, 364—Lisboa).

Vol. 24 (1937), fasc. 1: LÚCIO CRAVEIRO DA SILVA, *Evolução do pensamento filosófico de Antero de Quental*. I—A atitude de Antero de Quental perante o Cristianismo e o seu conceito de religião, pp. 63-74; PAULO DURÃO, «Fátimas» [de Antero de Figueiredo], pp. 75-79; VASCO BOTELHO DE AMARAL, *Minúcias camonianas*, pp. 80-86. [Breves notas gramaticais sobre a ordem inversa, *humanos, humanidade, esquecer, fortuna e caso, pois que, colocação do adjetivo*].

Fasc. 2: LÚCIO CRAVEIRO DA SILVA, *Evolução do pensamento filosófico de Antero de Quental*. II—As correntes desencontradas do pensamento de Antero, pp. 152-162; CONDE DE AURORA, *Comentários ao «Portugal» de Gonçalo de Reynold*, pp. 198-211; VASCO BOTELHO DE AMARAL, *Minúcias camonianas*. II—*Porém, olhar, dever de, aperceber, regido por, desejoso de, só, tanto, Santo*, pp. 212-217.

Fasc. 3: LÚCIO CRAVEIRO DA SILVA, *Evolução do pensamento filosófico de Antero de Quental*. III—Do pessimismo ao realismo intuicionista, pp. 272-282; JULIETA LEITE BARREIROS, *Literatura infantil*, pp. 304-310; MÁRIO MARTINS, O «Poema de Mio Cid» e o *psiquismo espanhol*, pp. 311-318; MÁRIO DE SAMPAYO RIBEIRO, *Uma nódoa vicentina: «A algálea da arruda»*, pp. 319-324. — Na secção de «Bibliografia» faz-se referência crítica, entre outras, à obra de VÍTOR SANTOS, *A paisagem alentejana em Florbela Espanca, Mário Beirão e Monsaraz*, 1936.

Fasc. 4: MÁRIO MARTINS, *O Sebastianismo em Guerra Junqueiro*, pp. 385-394; SERAFIM LEITE, *Introdução do teatro no Brasil (Século XVI)*, pp. 395-409; A. MOSCA DE CARVALHO, *A revolução cartesiana. A propósito do 3.º centenário do Discurso do Método*, pp. 410-422. — Na secção de «Bibliografia» faz-se referência à obra de FELICIANO RAMOS, *Antero de Quental na poesia filosófica*, 1936.

Fasc. 5: LÚCIO CRAVEIRO DA SILVA, *Evolução do pensamento filosófico de Antero de Quental*. IV—A Metafísica, pp. 527-544; RIBA LEÇA, *A reforma do ensino primário elementar*, pp. 573-584. — Na secção de «Bibliografia» faz-se referência crítica às seguintes obras: *Questões de linguagem*, 3.ª parte, de R. DE SÁ NOGUEIRA; *Luís de Camões* de MÁRIO GONÇALVES VIANA; *Dicionário Complementar* de AUGUSTO MORENO; *De Marinetti aos Dimensionistas* de DUTRA FARIA.

Fasc. 6: JOÃO R. MENDES, *O drama religioso de Camilo*, pp. 609-624.

Vol. 25 (1937), fasc. 1: MÁRIO DE SAMPAYO RIBEIRO, *Gil Vicente trovador...*, pp. 17-23; VASCO BOTELHO DE AMARAL, *Minúcias camonianas*, pp. 24-33. [Breves notas gramaticais sobre: *certificar que, certo* (=certamente), *Delagoa Bay, assaz de, de modo que, apertar contra, algum* (=nenhum), gerúndio («quadro de Cristo... derramando cópia de sangue»), lugar do adjetivo, abuso de *um, guia e cicerone, espírito* (=ânimo, coragem), preposição de (cidade Beja), *palavras dobradas* (=falsas, fingidas), *em galicano* (colar de ouro), plural (tesoura, calça), *partícula se* (vende-se livros)]; MÁRIO MARTINS, *O ritmo em Samuel Usque*,

pp. 34-41. — Na secção de «Bibliografia» faz-se referência ao opúsculo de Eduardo Lisboa «O Dicionário do Sr. Nascentes e o REW. Rectificações», e à tradução francesa (excerptos) da «Crónica de D. Manuel» de Damião de Gois.

Fasc. 2-3: DONACIANO DE ABBEU FREIRE, *A comunidade dos frades e clérigos vicentinos*. Tentativa de exegese literária, pp. 134-160; DOMINGOS MAURÍCIO, *A primeira alusão a Descartes em Portugal*, pp. 177-187. — Na secção de «Comentários»: *Ainda Erasmo e Gil Vicente*, pp. 215-217; *Congresso da Expansão Portuguesa no Mundo*, pp. 218-225. [Lista dos trabalhos apresentados nas diferentes secções]. — Na secção de «Bibliografia» faz-se referência crítica às seguintes obras: *D. Bernardo de Vasconcelos, poeta do amor divino* de R. GALVÃO DE CARVALHO; *Gil Vicente* de MÁRIO GONÇALVES VIANA; *Terra Nossa* [= *Madeira*] de EMÁNUEL RIBEIRO.

A Língua Portuguesa (R. das Fábricas das Sedas, 11, r/c — Lisboa).

Vol. v (1937), fasc. 2: RODRIGO DE SÁ NOGUEIRA, *Notas de divulgação. Salvemos a nossa língua*, pp. 49-62. [Lista de estrangeirismos dispensáveis, por ordem alfabética (letra A)]; ALEXANDRE DE CARVALHO COSTA, *Pronúncia e significação de alguns vocábulos populares do Alto Alentejo*, pp. 63-72; EDUARDO ANTONINO PESTANA, *A linguagem popular da Madeira. 1.ª parte: O Dialecto*, pp. 73-78. [Letra A].

Fasc. 5: J. LEITE DE VASCONCELOS, *Etimologias*, pp. 153-155. [*Marão, Campiã, Bilhó, Veiga de Lila, Ousilhão, Bouro, Maia, Vilhariques*]; ALEXANDRE DE CARVALHO COSTA, *Pronúncia e significação de alguns vocábulos populares do Alto Alentejo* (Cont.), pp. 156-162; RODRIGO DE SÁ NOGUEIRA, *Do ensino do português e do latim dos nossos Liceus*, pp. 163-167; EDUARDO ANTONINO PESTANA, *A linguagem popular da Madeira*, pp. 168-175; LUÍS CHAVES, *A inspiração folclórica na obra de Rafael Bordalo Pinheiro*, pp. 176-184.

Portucale (R. dos Mártires da Liberdade, 178 — Porto).

Vol. ix, n.º 53-54 (Setembro-Dezembro de 1936): PAULINA SIMONIELLO, *Un eminente escritor argentino: César Carrizo*, pp. 161-165; GUIDO BATTELLI, *Il trionfo dell' inverno*, pp. 202-207. [Trad. italiana duma pequena parte do auto vicentino]; CLÁUDIO BASTO, «*Pucarinhos*» de *Vila Real*, pp. 207-213. — [Na secção de «Bibliografia» faz-se breve referência a alguns trabalhos de carácter literário e filológico].

Vol. x, n.º 55-56 (Janeiro-Abril de 1937): J. LEITE DE VASCONCELOS, *Terra da Maia* (no Baixo-Minho), pp. 3-8; PAULO MERÊA, *Mais algumas palavras sobre «Portugal»*, pp. 12-16; CLÁUDIO BASTO, *Cartas de amor*, pp. 20-25. [Três cartas populares]; CLÁUDIO BASTO, *Luar de Janeiro*, pp. 50-55; AMORIM DE CARVALHO, *Gil Vicente*, pp. 60-62. — No fim, as habituais secções de bibliografia, novidades e Res & Verba.

N.º 57-58 (Maio-Agosto 1937): FERREIRA SOARES, *Para a feira*, pp. 81-93. [Interessante no ponto de vista linguístico]; CLÁUDIO BASTO, *Auto da Floripes*, pp. 96-101. [Sobrevivência do teatro popular]; RUI GALVÃO DE CARVALHO, *A mensagem de Erasmo*, pp. 106-111; CLÁUDIO BASTO, *Cartas de amor* [populares] (Cont.), pp. 120-128; AMORIM DE CARVALHO, *O centenário de Rosália Castro*, pp. 143-146. — Bibliografia, Novidades e Res & Verba.

Revista da Faculdade de Letras de Lisboa.

Tômo IV (1937), n.º 1 e 2: JOSÉ GONÇALO SANTA RITA, *Eça de Queiroz e as Colónias*, pp. 132-143; ALEXANDRE DE ALBUQUERQUE, *O problema da educação em Eça de Queiroz*, pp. 197-227; ALEXANDRE DE ALBUQUERQUE, *O equilíbrio estético*

dos «*Lusiadas*», pp. 236-252.—Na Secção «Ensaio e Notas»: JOÃO DA SILVA CORREIA, *A propósito das ideias pedagógicas de Montaigne*, pp. 259-263; MARIA MÚRIAS DE FREITAS, *A natureza física na «Epanáfora Amorosa» de D. Francisco Manuel de Melo*, pp. 274-281; PAULO CARATÃO SOROMENHO, *Frei Lucas de Santa Catherina crítico anti-gongórico e precursor do romance*, pp. 281-295; J. PERES MONTENEGRO, *Nomes de estabelecimentos ou instituições formados por iniciais*, pp. 296-302; REBÊLO GONÇALVES, *Instituto de Filologia. Considerações sobre a criação de um Centro de Estudos Filológicos na Universidade de S. Paulo*, pp. 302-319. [Cf. a notícia do *Boletim de Filologia*, t. IV, 1-2, p. 211].—Na secção «Vida da Faculdade»: JOÃO DA SILVA CORREIA, 1) *Discurso de apresentação da poetisa brasileira D. Cecília Meireles*, pp. 328-334; 2) *Apresentação da escritora centro-americana D. Alice Lardé de Venturino*, pp. 335-338; 3) *Na inauguração do curso livre de língua e literatura moderna espanhola*, pp. 338-344; JOÃO DA SILVA CORREIA e MÁRIO DE ALBUQUERQUE, *Cursos de férias de 1935 e 1936*, pp. 344-368; REBÊLO GONÇALVES, *Lição inaugural da cadeira de Filologia portuguesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (de S. Paulo)*, pp. 383-398.—Na secção de «Bibliografia», recensões de David Lopes à obra de PIERRE DE CENIVAL, *Les sources inédites de l'histoire du Maroc*, t. I [publicação de 158 documentos em português, árabe e latim, na sua maior parte inéditos], e à *Chronique de Santa-Cruz du Cap de Gué (Agadir)*, publicada por P. de Cenival. Sob a epígrafe «Os estrangeiros e a literatura portuguesa»; Hernani Cidade faz a recensão crítica das seguintes obras: OTTO ANTSCHEHL, *J. B. de Almeida Garrett und seine Beziehungen zur Romantik*, 1927; G. LE GESTIL, *La littérature portugaise*; KARL VOSSLER, *Die Poesie der Einsamkeit in Spanien*, 1936; VÁCLAV ČERNÝ, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, A. EDUARD BEAU, *Die Geschichtsauffassung Alexandre Herculanos*.

Revista de Guimarães (Sociedade Martins Sarmento—Guimarães)

Vol. 46, n.º 3-4, Julho-Dezembro de 1936: A. G. DA ROCHA MADAHIL, *Uma certidão de Fernão Lopes passada ao Mosteiro de Roriz em 1451*, pp. 184-204; ALBERTO V. BRAGA, *Curiosidades de Guimarães: Teatro Vimaranesense*, pp. 231-252.

Seara Nova (Travessa da Boa Hora 43, 1.º—Lisboa).

ANOS XVI e XVII (1937), n.º 493 a 526.

N.º 494: FRANCISCO FERNANDES LOPES, *Do «maravilhoso pagão» em Gil Vicente*, pp. 211-213.

N.º 495: HERNANI CIDADE, *As Cantigas de Amigo*, pp. 229-230.

N.º 500-503: JULIÃO QUINTINHA, *Algumas notas sobre o poeta algarvio Bernardino de Passos*, pp. 318-319; ADOLFO CASAS MONTEIRO, *Apointamentos para o estudo do romance em Portugal*, pp. 330-331; CASTELO BRANCO CHAVES, *A situação estética de Eça de Queiroz*, pp. 362-363; SANT'ANNA DIONÍSIO, *Algumas notas sobre os «Possessores» de Dostoiévski como exemplificação de uma possível aplicação das três modalidades tradicionais de crítica: judicativa, científica e compreensiva* (Cont.) pp. 364-366.

N.º 504: GAGO COUTINHO, *Aquele verso de Gil Vicente* [«Ora venha a caro a ree»], pp. 379-382.

N.º 508: ARMANDO SOUSA GOMES, *Gil Vicente e o cáveo* [«Ora venha ho cáveo a ree»], pp. 68-69.

N.º 509: GAGO COUTINHO, *Ainda o verso-enigma de Gil Vicente*.

N.º 510, 511, 513 e 515: ERNESTO DE CAMPOS DE ANDRADA, *Ora venha a carô a ré!*

N.º 517: FRANCISCO FERNANDES LOPES e ARMANDO SOUSA GOMES, *Ainda a carom do verso de Gil Vicente*, pp. 253-254.

N.º 518: CAMARA REYS, *Gil Vicente. O Homem* (conferência), pp. 266-269.

N.º 519: MARIANO SALDANHA, *Influência indiana em Gil Vicente?* pp. 293-295. [O episódio da Mofina Mendes encontra-se já no fabulário indiano].

N.º 520: PAULO BRAGA, *Grandeza e humilhação da literatura colonial*, pp. 304-306.

N.º 521: AURÉLIO GONÇALVES, *Aspectos da ironia de Eça de Queiroz*, pp. 325-329; GERMANO NEVES e JOSÉ DE SANTA RITA, *Sobre uma obra inédita de D. Francisco Manuel de Melo* [«El Tácito Português»], pp. 334-336.

N.º 522: AURÉLIO GONÇALVES, *Aspectos da ironia de Eça de Queiroz*, pp. 352-355.

N.º 523: J. ALVES CORREIA, *Estudos afro-brasileiros*, pp. 363-364; AURÉLIO GONÇALVES, *Aspectos da ironia de Eça de Queiroz*, pp. 366-368; CAMARA REYS, *Ronsard*. (Trecho duma conferência).

N.º 525: ANTÔNIO SÉRGIO, *Línguas brasileiras faladas e língua brasileira escrita, línguas portuguesas faladas e língua portuguesa escrita*, pp. 403-410.

ALEMANHA:

Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Verlag Georg Westermann—Braunschweig).

Vol. 171 (1937), fasc. 1 e 2: GERHARD ROHLFS, *Zum Gasconischen (und zu einer sogenannten Rezension)*, pp. 49-57. [Resposta à crítica de A. Zauner no «Literaturblatt», 1937]; O. SCHULTZ-GORA, *Kritische Betrachtungen über den «Lai de l'ombre»* (ed. J. Bédier), pp. 59-65; G. ROHLFS, *Ital. frana «Erlsturz»*, pp. 70-71.

Fasc. 3 e 4: ERNST BROCKHAUS, *Renaissance-Themen bei Jacques Taurinan*, pp. 183-204; GERHARD MOLDENHAUER, *Villon-Kommentierung*, pp. 212-214. [Discussão dum artigo de Spitzer sobre um verso de Villon].—[Em ambos os fascículos, na secção de «Beurteilungen» fazem-se recensões críticas a obras sobre temas literários franceses e espanhóis.—Na valiosa e extensa secção de «Bibliographie», dá-se também notícia crítica de numerosos trabalhos de carácter românico ou relativos a alguns idiomas românicos. Na p. 143 do fasc. 1 e 2, G. Rohlf's faz referência ao prospecto do *Atlas Linguistico Romano* (A. L. R.) dirigido por Pușcariu e salienta a sua importância].

Ibero-Amerikanisches Archiv (Ibero-Amerikanisches Institut, Breite Strasse 37—Berlin C 2).

Ano x (Janeiro de 1937), fasc. 4: MANFRED KUDER, *Die deutschbrasilianische Literatur und das Bodenständigkeitsegefühl der deutschen Volksgruppe in Brasilien*. [A literatura germano-brasileira e o sentimento de autoctonismo das colónias alemãs do Brasil], pp. 394-494.

Ano xi (Abril de 1937), fasc. 1: H. D. DISSELHOFF, *Zwei mexikanische Corridos aus Colima*. [Dois «corridos» (= rimances cantados) mexicanos do Estado de C.], pp. 98-106.—[A páginas 122, Gertrud Richter publica um pequeno artigo a propósito do centenário de *Gil Vicente*. Diz que o nosso dramaturgo não é um desconhecido na Alemanha. Nove dos seus autos foram traduzidos para alemão por Moritz Rapp, a partir de 1868. E em 1935 Margarete Kühne traduziu o «Auto da Alma».—Na secção de «Literaturbericht» Gertrud Richter faz breve referência bibliográfica a 23 obras portuguesas.—Em suple-

mento à revista, Hans Praesent publica mais um fascículo da útil *Bibliografia Ibero-Americana* (obras e artigos em alemão). A Portugal referem-se 14 títulos; ao Brasil 82].

Fasc. 2: [Na página 243, duas «pequenas amostras» de poesias de Gil Vicente, traduzidas para alemão por Margarete Kühne e apresentadas por G. Richter.—Na página 246 noticia-se que «no dia 28 de Maio o Instituto Ibero-Americano, juntamente com o Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Berlim, promoveram uma festa comemorativa do 4.º centenário da morte do célebre dramaturgo português *Gil Vicente*. Foi conferente o Prof. Dr. Agostinho de Campos, da Universidade de Coimbra que, em alemão, soube caracterizar admiravelmente Gil Vicente. O General Reinecke e o Prof. Dr. Wechssler salientaram nos seus discursos o significado do dia e a grande figura de Gil Vicente. Depois da conferência, a assistência teve ainda ocasião de visitar uma exposição de quadros a óleo do pintor Josef Steib, os quais representavam magníficas paisagens de Portugal continental e da Madeira».—Na secção de «Notícias bibliográficas» Gertrud Richter mais uma vez se consagra à tarefa benemérita de dar a conhecer ao público alemão algumas dezenas de obras portuguesas].

Romanische Forschungen (Verlag Junge & Sohn—Erlangen).

Vol. 51 (1937), fasc. 1: HELLMUT PETRICONI, *Spanisch-amerikanische Romane*, pp. 1-26; JOACHIM ABRAHAMS, *Diderot, Französisch und Deutsch. Über das Künstlerische Werk und seine zeitgenössische Übersetzung* [Diderot em francês e em alemão. Estudo sobre a sua obra artística e as traduções coevas], pp. 27-70; WERNER KRAUSS, *Das neue Góngorabild*. [O novo retrato literário de Góngora], pp. 71-82; ERNST MERIAN-GENAST, *Cornille als Dichter des Stolzes* [C. poeta do orgulho], pp. 83-109; EUGEN LERCH, *Zur Stellung der substantivischen Objekte im Französischen*. [Sobre a colocação dos complementos substantivos em francês: *je donne le livre à mon frère, je donne à mon frère un livre*], pp. 110-115.—No fim, a secção de «Recensões críticas», uma das melhores das revistas de Filologia românica. Destacamos as obras: KURT WAIS, *Doppelfassungen französischer Lyrik von Marot bis Valéry* (Merian-Genast); CHARLOTTE SCHRÖER, *Les Petits Poèmes en prose von Baudelaire. Eine Gedankendichtung, als Zeit- und Charakterdokument* (Franz Rahhut).

Fasc. 2: HARRI MEIER, *Personenhandlung und Geschehen in Cervantes' Gitanilla* [Acção das personagens e sucessos na «Gitanilla» de Cervantes (estudados através da análise estilística da frase)], pp. 125-186; HUGO FRIEDRICH, *Francesco de Sanctis. Sein Ruhm und sein Werk* [F. de S., vida e obra], pp. 187-218; FRITZ SCHALK, *Die Humanismus- und Renaissanceforschung in Frankreich* [Os trabalhos de investigação sobre o Humanismo e a Renascença em França], pp. 219-241.—Recensões: HERBERT SCHUCHHARD, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Scheideörter* [= formas alotrópicas] (Meriggi); RITA SCHLAEFFER, *Die Ausdrücke für «man» im Italienischen* (F. Schalk); DAVID LOPES, *A expansão da língua portuguesa no Oriente nos séculos XVI, XVII e XVIII* (H. Flasche); HELMUT ANTON, *Gesellschaftsideal und Gesellschaftsmoral im ausgehenden 17. Jahrhundert. Studien zur französischen Moralliteratur im Anschluss an J.-B. Moreau de Bellegarde* (Werner Langer); WERNER KÄEGI, *Michelet und Deutschland* (Schalk).

Vox Romanica (Max Niehans Verlag, Zollikerstrasse 144—Zürich).

Vol. I (1936), fasc. 2: PAUL AEBISCHER, *Précisions sur les origines lointaines du fr. plage*, pp. 225-234; WILHELM BRUCKNER, *Die Bedeutung der Ortsnamen für*

die Erkenntnis alter Sprach- und Siedlungsgrenzen in der Westschweiz [Importância dos nomes de lugar para o reconhecimento das fronteiras da língua e do povoamento na Suíça ocidental], pp. 235-263; M. L. WAGNER, *Übersicht über neuere Veröffentlichungen über italienische Sondersprachen* [Revista das mais recentes publicações sobre as línguas especiais italianas. Os seus elementos ciganos], pp. 264-317; LEO SPITZER, *Zeitgebung im französischen Gerichtssaalbericht* [Emprêgo dos tempos no processo dum tribunal francês], pp. 318-333; P. SCHEUERMEIER, *Methoden der Sachforschung. Zur suchkundlichen Materialsammlung für den Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* [Métodos de investigação das «coisas». A propósito da recolha de materiais sobre os objectos para AIS (acompanhado de numerosas gravuras)], pp. 335-369; RICHARD WEISS, *Die geographische Methode in der Volkskunde* [O método geográfico na etnografia], pp. 370-383; DURAFFOUR et GARDETTE, *Un texte en patois des Terres Froides*, pp. 384-395. — [Terminam o fascículo dois magníficos índices: um por assuntos e outro de palavras. No parágrafo do português mencionam-se 59 vocábulos (incluindo os latinos)].

Vol. II (1937), fasc. 1: J. JUD, *Zum burgundischen Wortgut des Frankoprovenzalischen* [Sobre o elemento borgonhês do franco-provençal], pp. 1-23; J. U. HUBSCHMIED, *Erz. brancard, bayard, bard «Bahre»*, pp. 24-33; LOUIS GAUCHAT, *Medius et ses dérivés romands*, pp. 34-46; E. TAPPOLET, *Die Deszendenz von bellus in den westschweizerischen Mundarten* [A descendência de *bellus* nos dialectos da Suíça ocidental], pp. 47-52; A. STEIGER et J. J. HESS, *Soda* [no sentido de «cefalalgia»], pp. 53-76; SILVIO SOANZINI, *La castagna nell' alta Italia e nella Svizzera italiana*, pp. 77-103; ELISE RICHTER, *Zur Syntax der Inschriften und Aufschriften* [Sobre a sintaxe das inscrições e letreiros (em latim e nas línguas modernas)], pp. 104-135; RICHARD WEISS, *Plan und Rechtfertigung eines Kartenwerks der Schweizerischen Volkskunde* [Plano e justificação de um atlas da etnografia suíça], pp. 136-146; JOAN COROMINES, *A propos d'un nouveau liere sur le gascon* [o de G. Rohlf], pp. 147-169; J.-J. HESS, *Zur Geschichte des Skis* [Para a história do «ski»], pp. 170-172. — Este fascículo consagra 118 páginas a «Recensões críticas». Como nos outros fascículos, são geralmente feitas por especialistas dos assuntos, o que mais as valoriza; algumas são muito desenvolvidas. Mencionamos: ERNST GAMILLSCHEG, *Romania Germanica*, vols. II e III (Wilhelm Bruckner, pp. 174-188); J. BREITMEYER, *Le suffixe latin -ivus* (A. Labhardt); EINAR LÖFSTEDT, *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins* (L. Spitzer, pp. 197-208); *Festschrift für ERNST TAPPOLET* (W. Gerster, pp. 210-223); EMIL EGGENSCHWILER, *Die Namen der Fledermäuse auf dem französischen und italienischen Sprachgebiet*, (J. Jud); ELSBETH SCHOTT, *Das Wiesel in Sprachen und Volksglauben der Romanen* (Jud); PETER HANS BÖHRINGER, *Das Wiesel. Seine italienische und rätischen Namen und seine Bedeutung im Volksglauben* (Jud); MAX STEFFEN, *Die Ausdrücke für Regen und Schnee im Französischen, Rätoromanischen und Italienischen* (J. J.); PAUL BARBIER, *Etymological and lexicographical notes on the French language and on the Romance dialects of France* (J. J.); A. PANZINI, *Dizionario moderno*, 1935 (Miglorini, pp. 262-272); EVA SEIFERT, *Tenere «haben» im Romanischen* (J. Jud); ALFRED ALTHERR, *Beiträge zur Lautlehre südspanischer Mundarten* (Eva Seifert). — [Na secção de «Notícias bibliográficas», Jud faz referência crítica a vários artigos de revistas. «Nestas, escreve êle (p. 311), os livros e livrinhos são recensados mais frequente e mais pormenorizadamente que os artigos de revistas, embora o progresso da

Filologia românica se realize hoje principalmente por meio das revistas». Daqui resulta que não se dá a alguns trabalhos publicados em revistas a atenção e o relêvo que merecem. Entre outros, J. J. faz referência crítica aos seguintes trabalhos: M. L. WAGNER, *Rettifiche e Aggiunte alla 3ª edizione del REW* [elementos sardos; apud *Studi sardi*, 2]; J. JEANJAQUET, *Chronique de la toponymie romande* [na *Revue des Etudes Anciennes*, 38]; PEIDER LANSSEL, *I Retoromanci*, 1935.—Na página 323 Steiger refere-se à actividade do *Department of Spanish and Portuguese* da Universidade de Wisconsin, dirigido por Solalinde, e salienta o alto valor que virá a ter o já anunciado *Vocabulário de Afonso X*.—Na página 325 Jud refere-se ao prospecto do *Atlas Linguistico Romeno* mencionando as principais inovações que traz em relação ao AIS.—No fim, artigos necrológicos sobre: Albert BARTH (Niedermann), Antoine MEILLET (Bally), MEYER-LÜBKE (Jud, pp. 336-344).

Fasc. 2 (Junho-Dezembro de 1937): CHARLES BALLY, *Synchronie et Diachronie*, pp. 345-352; PAUL AEBISCHER, *Les noms de trois vieux cépages valaisans: l'arvine, la rize et la durize*, pp. 353-368; THEOPHIL SPOERRI, *Wie Dantes Vers entstand* [Como nasceu o verso endecassilabo de Dante], pp. 369-393; O. KELLER, *Eine sterbende Mundart* [Um dialecto moribundo: o de Romont-Plagne, no Jura de Berne], pp. 394-446; JOAN COROMINES, *A propos d'un nouveau livre sur le gascon* (Concl.), pp. 447-465.—Na «Miscelânea»: FRANZ BRENDER, *Semasiologische Bemerkungen zu il. rendere und fr. rendre*, pp. 466-470; M. LECMANN, *Spatula «Schulter»*, pp. 470-472; A. STEIGER, *Siz. carvana, caruana, «Picinus communis L.»*, p. 473; id., *Südt. vuttvugh «Fledermaus»*, pp. 474-475; J.-J. HESS, *Realgar*, pp. 475-476.—No fim, notícia necrológica sobre Oscar Bloch (Gougenheim) e índices.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur (Verlag von Wilhelm Gronau—Jena).

Vol. 61 (1937), fasc. 1 e 2: PH. AUG. BECKER, *Streifzüge durch die altfranzösische Heldendichtung: I—Das Rolandstied* [Estudos sobre a antiga poesia épica francesa. I—A canção de Rolando], pp. 1-22; KURT WAIS, *E. A. Poe und Mallarmé's «Prose pour des Esscintes»*, pp. 23-40; M. WANDRUSZKA, *Die Gaskogner in der französischen Literatur*, pp. 41-53; M. REGULA, *Zur neutralen (unpersönlichen) Erfassung der Prädikationskomponente bei der sprachlichen Umsetzung bestimmter «Impressionen»* [Interpretação impessoal dos complementos do predicado na transposição linguística de determinadas «impressões»], pp. 54-61. [Estudo de frases do tipo: *il arrive deux étrangers*]; WILLIAM A. READ, *Some Louisiana-French Words*, pp. 62-84.—Seguem-se as «Recensões críticas», algumas delas desenvolvidas: ANTONÍN ŠESTÁK, *Pojem času v jazyce francousk'ém* [A noção de tempo em francês] (M. Regula); ELISE RICHTER, *Beiträge zur Geschichte der Romanismen* (Gamillscheg, pp. 89-106); VLADIMÍR BUBEN, *Influence de l'orthographe sur la prononciation du français moderne* (E. Glässer); ERNEST HOFFFNER, *Les Lais de Marie de France* (F. Schürr); *Lyrische Auswahl aus der Felibredichtung II*, herausgegeben von KARL VORETZSCH (W. Flusser).—Segue-se a tradução alemã de algumas poesias de Stéphane Mallarmé, por F. NOBILING, precedida de uma introdução, pp. 113-128. Continua no fasc. 3-4, pp. 241-256.

Fasc. 3 e 4: PH. AUG. BECKER, *Streifzüge durch die altfranzösische Heldendichtung. I—Das Rolandstied* (Concl.), pp. 129-156; M. WANDRUSZKA, *Der Gaskogner in der französischen Literatur* (Cont.) [O gascão na literatura francesa], pp. 157-180; E. G. LINDFORS-NORDIN, *D'où viennent ces vers?*, pp. 181-187.

[A propósito das expressões: «tirer des vers du nez», «avoir une araignée dans la tête», etc.]; M. REGULA, *Über die Grundlagen einer Monographie des Infinitivs* [Sôbre os fundamentos (psicológicos) duma monografia do infinitivo], pp. 188-197; ALEXANDER HAGGERTY KRAPPE, *Le songe de la mère de Guillaume le Conquérant*, pp. 198-204; ALFRED SCHULZE, *Zum Aucassin*, pp. 205-210; KURT WAIS, *Das Brise Marine-Thema von Rousseau bis Mallarmé*, pp. 211-218; J. BRÜCH, *Frz. falot, it. falò «Leuchtfeuer»*, pp. 219-225. — «Recensões»: M. K. POPE, *From Latin to modern French, with especial consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology* (Gamillscheg); ITALO SICILIANO, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge* (W. SUCHIER).

ARGENTINA:

Por nuestro idioma (Buenos Aires).

ANO II (1937), n.ºs 10 e 11: DELFINA MOLINA Y VEDIA, *Tradición idiomática en la Argentina*.

BRASIL:

Revista da Academia Brasileira de Letras (Avenida das Nações—Rio de Janeiro).

Vol. 51, n.º 175, Julho de 1936: VITORINO NEMÉSIO, *Manuel de Sousa Pinto*, pp. 289-294. [Transcrição do artigo da «Revista da Faculdade de Letras de Lisboa», II, 2]; OCTÁVIO MANGABEIRA, *Rui Barbosa*, pp. 295-302; AFRÂNIO PEIXOTO, *Machado de Assis*, pp. 303-305; [Prefácio a uma tradução francesa]; LUIZ GUIMARÃES FILHO, *As relações culturais italo-brasileiras*, pp. 306-312; GUILHERME DE ALMEIDA, *François Villon em português* [arcaizante], pp. 313-316; *Poesias de Paulo Eiró*, pp. 328-339; A. J. PEREIRA DA SILVA, *Tomaz Murat*, pp. 340-343; MARTINS CAPISTRANO, Discurso a propósito dos *Concursos literários de 1935*, pp. 369-371.

N.º 176, Agosto de 1936: VÍCTOR VIANA, *As tendências da literatura moderna. A revelação de alguns livros* [estrangeiros], pp. 464-473; XAVIER MARQUES, *Ibsen*, pp. 474-477; OSÓRIO DUTRA, *Pereira da Silva e a poesia da dor*, pp. 478-491. — [Na sessão de 9 de Julho da Academia Brasileira, Afrânio Peixoto referiu-se à obra de Hernani Cidade «Luiz de Camões, o lírico» e salientou a importância da cadeira de «Estudos Camonianos»].

CHECOSLOVÁQUIA:

Revue des travaux scientifiques tchécoslovaques (Praga).

Vols. III (1921, 280 pp.), IV-V-VI (1922-1923-1924, 690 pp.). — [Esta revista, de carácter bibliográfico, dá conta das obras e artigos publicados na Checoslováquia no domínio da filosofia, filologia, história, ciências sociais, economia política e jurisprudência. Os títulos são dados em francês e checo. Das obras faz-se geralmente um pequeno resumo nalgumas linhas. — Às línguas e literaturas românicas são consagrados 10 títulos no primeiro dos volumes, e 30 no segundo. — Por vezes indicam-se referências críticas doutras revistas].

ESPAÑHA:

Catalunha:

Estudis Universitaris Catalans (Barcelona).Vols. XXI e XXII: *Homenagem a Antoni Rubió i Lluch*, 1936.

Vol. XXI: *Bibliografia del Prof. Antoni Rubió i Lluch*, pp. ix-xv; WILHELM GIESSE, *Waffengeschichtliche und Terminologische Aufschlüsse aus Katalanischen literarischen Denkmälern des 14. und 15. Jahrhunderts*. [História das armas e terminologia tirada dos monumentos literários catalães dos séculos XIV e XV], pp. 33-67; WILLIAM C. ATKINSON, *Seneca, Virués, Lope de Vega*, pp. 111-131; WILLIAM J. ENTWISTLE, *La expresion «nuestro latino» en la General Estoria de Alfonso el Sabio*, pp. 133-146; ADALBERT HAMEL, *Arnaldus de Monte und der Liber S. Jacobi*, pp. 147-159; PAUL AEBISCHER, *La forme métathétique Padule dans les langues romanes*, pp. 161-174; J. GIVANEL I MAS, *Algunes llegendes cervantines d'Argamasilla de Alba i el Toboso*, pp. 175-191; EVA SEIFERT, *Das Katalanische in den Werken von Friedrich Diez*, pp. 193-199; AM. PAGÈS, *La «Dansa» provençale et les «Goigs» en Catalogne*, pp. 201-224; WERNER KRAUSS, *Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman*. [A crítica do «Século de ouro» ao romance de cavalaria e ao romance pastoril], pp. 225-246; ERNEST MARTINEZ I FERRANDO, *Algunes noves notícies entorn de la divisa de Pere de Portugal* [= «Paine pour joie»], pp. 247-250; FRANCESC X. MIQUEL I ROSELL, *La Passió de Jesucrist. Obreta didáctica*, pp. 311-330; GUNNAR TILANDER, *Palaeas desconocidas en el aragonés medieval*, pp. 331-341; ANTÓNIO GÓMEZ RESTREPO, *Antoni Rubió i Lluch propagandista de las glorias catalanas*, pp. 357-362; MANUEL DE MONTOLIU, *Ramon Llull, trovador*, pp. 363-398; JAUME MASSÓ I TORRENTS, *Poetesses i dames intellectuals*, pp. 405-417; BENEDETTO CROCE, *Intorno a Giacinto Andrea Cicognini e al «Convitato di Pietra»*, pp. 419-432; GEORGE PASCU, *Le Maïs dans les langues romanes et balkaniques*, pp. 451-469; F. SCHALK, *Bayle und die Antike*, pp. 525-535; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Del honor en nuestro teatro clásico*, pp. 537-545; E. ALLISON PEERS, *The vogue of Alexandre Dumas Père in Spain (1832-1842)*, pp. 553-578; ARTURO FARINELLI, *«Peregrinos de Amores en su patria» de Lope de Vega*, pp. 581-602; JOSÉ R. LOMBA, *Notas breves, obtenidas de testimonios orales con destino a una biografía de Mariano José de Larra (Figaro)*, pp. 605-611; ÁNGEL VALBUENA, *Sobre el tono menor y el estilo en la escuela de Calderón*, pp. 627-649; R. D'ALÓS-MONER, *Flors de Petrarca de Remeys de Cascuna Fortuna*, pp. 651-666.

Vol. XXII (1936): JOSEPH S. PONS, *Raymond Lulle et le Plant de Notre Dame de Sainte Marie*, pp. 109-113; CARLOS M. CLAVERÍA, *Sobre las epístolas de Guiraut Riquier*, pp. 125-136; HELMUT HATZFELD, *Geist und Stil der flamboyanten Literatur in Frankreich* [Espirito e estilo da literatura «flamejante» (= entre a Idade Média e a Renascença) em França], pp. 137-193; JOAN COROMINES, *Les relacions amb Grècia reflectides en el nostre vocabulari*, pp. 283-315; JEAN BOUTIERE, *Les vidas des troubadours catalans*, pp. 339-346; ALFONS SERRA I BALDÓ, *El «Goigs de la Verge Maria» en l'antiga poesia catalana*, pp. 367-386; HERNANI CIDADE, *Dividas de Canções à poesia espanhola*, pp. 387-404; FRANCESC DE B. MOLL, *Comentari a un vell mot català [prezèvol]*, pp. 447-450; ALFRED COESTER, *Octavas y octavillas italianas*, pp. 451-462; GONZÁLEZ-LLUBERA, *Un aspecto de la novelística oriental a la literatura medieval europea*, pp. 463-473; RAMON ESQUERRA, *Balmes i Chateaubriand*, pp. 569-576; AURELIO M. ESPINOSA, *El tema de La Princesa orgullosa en la tradición hispánica*, pp. 621-629; MARÇAL OLIVAR, *Notes*

entorn la influència de l'Ars Dictandi sobre la prosa catalana de cancelleria de finals del segle XIV, pp. 631-653; SIEGFRIED BOSCH, *Les Partides i els textos catalans didàctics sobre cavalleria*, pp. 655-680; EZIO LEVI, *Un poeta italo-catalano del quattrocento* (= Bartolomeo Gentile), pp. 681-685; MIGUEL ARTIGAS, *La fuente de «El piadoso aragonés», de Lope*, pp. 699-702; R. ARAMON I SERRA, *L'humorisme del «Curial e Güelfa»*.

Galiza:

Boletín de la Comisión Provincial de monumentos históricos y artísticos de Orense.

Tomo XI (1936), n.º 231: *Escritores ascéticos y místicos de Galicia*, pp. 121-132; N.º 232: ALBERTO VILANOVA, *Vida y obra de Saco y Arce*, pp. 155-164.

N.º 234 (Maio-Junho 1937): ALEJANDRO REQUEJO, *Viaje a España y Portugal*, escrito (según se cree) por el Coronel Antonio Wingfield, año 1589 (Concl.).

ESTADOS UNIDOS:

Language. *Journal of the Linguistic Society of America* (University of Pennsylvania—Philadelphia).

Vol. XII, n.º 2 (Abril-Junho de 1936): ROBERT A. HALL, *Linguistic theory in the Italian Renaissance*, pp. 96-107; E. A. SPEISER, *The name «Phoinikes»*, pp. 121-126; ISIDORE DYEN, *Portuguese nosso and vosso, nós and vós*, pp. 134-135. [Não se satisfaz com a explicação da dissimilação -str->-ss-].

N.º 4 (Outubro-Dezembro de 1936): ROLAND G. KENT, *Assimilation and dissimilation* [em latim], pp. 245-258; BERTHE M. MARTI, *Proskynesis and adorare*, pp. 272-282.

Revista Hispánica Moderna (Casa de las Españas, Columbia University, 435 West, 117th Street—New York City).

Ano III, n.º 1, Outubro de 1936: CONCELA MELÉNDEZ, *Pablo Neruda en su extremo imperio*, pp. 1-32, (seguido de bibliografia por Sidonia Rosenbaum); CLEMENCIA MIRÓ, *Teresa de la Parra*, pp. 35-36, (seguido de bibliografia por S. C. R.).—[A seguir à secção de «Libros nuevos» vem a extensa e útil *Bibliografía Hispanoamericana*.—Na pág. 80 dá-se noticia do Curso de Férias da Universidade de Coimbra].

N.º 2, Janeiro de 1937: SAMUEL PUTNAM, *Fidelino de Figueiredo, o el sabio y la ciudad*, pp. 97-105; JORGE MAÑACH, *Gabriela* [Mistral]: *Alma y Tierra*, pp. 106-110; JÉLIO SALVEDRA MOLINA, *Gabriela Mistral: Vida y obra*, pp. 110-135, (seguido de bibliografia por Sidonia Rosenbaum).—[Nas páginas 154-157 publicam-se poesias inéditas de Gabriela Mistral e no «Boletim da secção escolar» alguns excertos em prosa e verso].

Fasc. III (Abril de 1937): JACINTO FOMBONA-PACHANO, *Poesía culta y popular de Venezuela*, pp. 185-200; HENRY ALFRED HOLMES, *Una trilogía de Manuel Gálvez: «Escenas de la guerra del Paraguay»*, pp. 201-212; ÁNGEL DEL RÍO, *La poesía española de Juan José Domenchina*, pp. 212-216 (acompanhado de bibliografia por S. C. R.); CARMEN CONDE, *Miguel Hernández Giner, poeta*, pp. 217-219; GABRIELA MISTRAL, *Poesías inéditas*, pp. 233-234.—«Libros nuevos» e «Bibliografía hispanoamericana».

FINLÂNDIA :

Neuphilologische Mitteilungen (Bergmannsg. 23 b A—Helsingfors).

Vol. 38 (1937), n.ºs 1-2: KURT LEWENT, *Bemerkungen zur provenzalischen Sprache und Literatur* [Notas sobre a língua e a literatura provençais], pp. 1-69; EMIL ÖHMANN, *Zur Geschichte des französischen Einflusses auf die deutsche Sprache. I—Die Vertretung der mit e (bzw. ç) bezeichneten frz. Affrikata und Spirans im Deutschen* [Para a história da influência do francês na língua alemã: I—A substituição, em alemão, da consoante fricativa francesa ç (vg. *Cigarre*)], pp. 70-81.

N.ºs 3-4: BJÖRN COLLINDER, *Über Quantität und Intensität*, pp. 97-120; ADOLF KOLSEN, *Das Lied des Troubadours Arnaut de Tintignac* *Lo jois comens' en un bel mes*, pp. 120-131; JIRÍ STRAKA, *D'où viennent les traîtres et les mauvais. Dit satirique du XIII^e siècle*, pp. 131-145.—Na secção de «RECESSIONS»: ELISE RICHTER, *Beiträge zur Geschichte der Romanismen* (Nils Lindholm); ALF LOMBARD, *La prononciation du roumain* (O. J. Tuulio).

FRANÇA :

Revue bibliographique et critique, publiée sous la direction de MAURICE VITROC. (71, rue des St.-Pères—Paris).

Ano III, n.ºs 45 a 56 (Janeiro a Julho de 1937). [Útil bibliografia, sob a forma de verbetes, respeitante a obras francesas no domínio da história, belas artes, literatura, romances, filosofia, ciências políticas, económicas e sociais].

Revue de littérature comparée (Librairie Boivin et C^{ie}, 5, rue Palatine—Paris).

Ano 17, n.º 1, Janeiro-Março de 1937: *Número especial* todo consagrado a *Puckline*, 260 páginas

N.º 2, Abril-Junho: ARMAND CARACCIO, *Ugo Foscolo «comparatiste»*, pp. 261-298; PIERRE MOREAU, *La Franche-Comté marche frontière du réalisme*, pp. 324-354.—[São de notar as secções: «Chronique», a útil Bibliografia, disposta por assuntos (na qual se mencionam não só os livros, mas também alguns artigos de revistas), e os «Comptes rendus critiques»].

N.º 3, Julho-Setembro: CH. ADAM, *Descartes et ses correspondants anglais*, pp. 437-460; LÉONORA COHEN ROSENFELD, *Une chapitre de l'histoire de l'animal-machine* [em Descartes e Henry More], pp. 461-487. [Acompanhado de extensa bibliografia sobre o assunto]; AUGUSTA O. VERTES, *Descartes chez les Lapons*, pp. 488-498; HENRI L. BRUGMANS, *Descartes et les pasteurs de Hollande*, pp. 499-521; D.-M. KREES, *The weight of French parnassian influence in the modernista poetry of Manuel Gutierrez Najera*, pp. 555-571.—[Na página 579 noticia-se que «le 14 mai, pour commémorer la mort de Gil Vicente, sur l'initiative de l'Institut de Haute Culture du Portugal et de l'Institut portugais de la Faculté des Lettres de Paris, M. Agostinho de Campos, professeur à l'Université de Coimbra, a étudié *Le Comique et la Satire dans le théâtre de Gil Vicente*»].

HOLANDA :

Neophilologus (J. B. Walters—Groningen, Batavia).

Ano XXII (1937), fasc. 3: B. H. WIND, *Les contributions néerlandaises au vocabulaire du français belge*, pp. 161-167; J. A. VAN PRAAG et MARIUS VALKHOFF,

«Feste», en vieil espagnol, pp. 167-169; JOSÉ FRANCISCO PASTOR, *Zur Problematik der Anwendung der psychoanalytischen Methode auf literarhistorischem Gebiet* [Sobre o problema da aplicação do método psico-analítico ao domínio histórico-literário], pp. 205-209.—[As secções de «Boekbespreking» e «Korte Aankondigingen» inserem várias críticas a obras de filologia espanhola e francesa.—Na página 228, M. de Jong salienta o valor da *Bibliografia filológica portuguesa*].

FASC. 4: K. SNEYDERS DE VOGEL, *L'infinitif de narration. L'ecclise du pronom*. A propos du troisieme volume de E. Lerch «Historische französische Syntax», pp. 256-266.—Nas páginas 309 e 310 M. de Jong faz breve referência às seguintes obras: DAVID LOPES, *A expansão da lingua portuguesa no Oriente nos sécs. XVI, XVII e XVIII*; VIRGÍNIA DE CASTRO E ALMEIDA, *Chroniques de Gomes Eannes de Azurara e Vie de Camoëns. Le poëte des «Lusiadas» et le Portugal de son temps*.

TÁLIA:

Studi medievali. (Dirigida por P. FEDELE, P. S. LEICHT, E. LEVI, A. MONTEVERDI, L. SUTTINI e V. ASSANI.—Casa Editrice Giovanni Chiantore—Torino).

Nova Série, vol. VIII (1935), fasc. 1-2: ERNEST HOEPPFNER, *La Chanson de Roland* (Travaux récents), pp. 1-16; HANS SPANKE, *La poésie lyrique des Troubadours*, pp. 17-55. [A propósito da obra de Jeanroy]; MARIO PELAEZ, *Un nuovo ritmo latino sui mesi ed altri carmi latini medievali*, pp. 56-71; † PAUL SABATIER, *Première partie de la vie de saint François d'Assise. Étude comparative des sources*, pp. 72-97; ANTÓNIO VISCARDI, «Strophæ» e «Crab», pp. 103-113. [«Strophæ» no sentido de «perversio, nequitia, fraus, impostura, callida versutia»].—Na secção «Buletino bibliográfico» faz-se um pequeno resumo e, por vezes, referência crítica mais desenvolvida, a 29 obras, que tratam, na sua maior parte, de assuntos de literatura medieval. Mencionamos: HELEN WADDELL, *Mediaeval latin lyrics*, 1930; A. TABACHOVITZ, *Étude sur la langue de la version française des Serments de Strasbourg*, 1932; GIULIO BERTONI, *La «Chanson de Rolando»*, 1935 (Hoeppfner); CLAUDE COLLIER ARBOTT, *Early mediaeval French Lyrics*, 1932; HOLGER PETERSEN DYGGVE, *Onomastique des Trouvères*, 1935 (H. Spanke, pp. 126-135); CARL APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born neu herausgegeben*, 1932; CARL APPEL, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, 6.^a ed., 1930; JOHANN BÜHLER, *Die Kultur des Mittelalters*, 1931; F. M. POWICKE, *The Christian Life in the Middle Ages and other Essays*, 1935; M. K. POPE, *From Latin to modern French with especial consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, 1934.—No fim, notícias necrológicas sobre HENRI HAUETTE (Guido Mazzoni), ANTOINE THOMAS (Jeanroy), NICOLA ZINGARELLI (A. M.), E. G. GARDNER (C. F.), HENRI PIRENNE (L. S.).

ROMÉNIA:

Buletinul Institutului de Filologia Romina «Alexandru Philippide». (Dirigida por IORGU IORDAN, professor da Universidade de Iași.—Institutului de Filologia Romina, Facultatea de Litere și Filozofie—Iași).

Vol. III (1936), consagrado à memória de A. Meillet, Meyer-Lübke e Tiktin: H. MIHĂESCU, *Argot latin*, pp. 11-28; G. CARAGĂȚĂ, *Phurale românești și italienești în -ora*, pp. 29-56; IORGU IORDAN, *Compuse românești cu in-*, pp. 57-116; GR.

SCORPAN, *Forme dialectale în poezia lui Eminescu*, pp. 117-137; G. IVĂNESCU, *Cu prilejul cărtii lui Émile Petrovici*. [A propósito do livro de E. P.] «*De la nasalité en romain*», pp. 137-157; IORGU IORDAN, *Toponimice. Sufixul -ar cu funcțiune locală*, pp. 157-183; IORGU IORDAN, *Curiozități lingvistice*, pp. 183-197. [Alguns neologismos].—Seguem-se 50 páginas de «*Recensões*», algumas delas extensas: KARL JABERG, *Aspects géographiques du langage*, 1936 (I. Iordan); W. GOTTSCHALK, *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen* (Iordan); A. LOMBARD, *L'infinifit de narration dans les langues romanes*, 1936 (G. Ivașcu); LEONARDO OLSCHKI, *Struttura spirituale e linguistica del mondo neolatino*, 1935 (G. Caragață); M. FRIEDWAGNER, *Über die Sprache und Heimat der Rumänen in ihrer Frühzeit*, 1934 (V. Astarăstoaei); B. RĂCĂȚAS, *L'état actuel du bilinguisme chez les Macédo-Roumains du Pinde et le rôle de la femme dans le langage*, 1934 (P. Ciureanu); A. GRAUR, *Mélanges linguistiques*, 1936 (I. Lăzărescu); AL. ROSETTI, *Limba română în secolul al XVI-lea*, 1932 (Margareta Iordan); SEVER POP, *Din Atlasul Lingvistic al României*, apud «*Dacoromania*» (G. Istrate); RAMIRO ORTIZ, *Manualito rumeno*, 1936 (Ivașcu).—A seguir, «*Noticias bibliográficas*» por I. IORDAN sobre: KARL MIETHLICH, *Bezeichnungen von Getreide- und Heuhaufen im Gallo-romanischen*, 1930; M. ANKERSMIT, *Die Namen des Leuchtkäfers im Italienischen*, 1934; RITA SCHLÄPFER, *Die Ausdruckformen für «man» im Italienischen*, 1933; EMIL EGGENSCHWILER, *Die Namen der Fledermans auf dem französischen und italienischen Sprachgebiet*, 1934; MAX STEFFEN, *Die Ausdrücke für «Regen» und Schnee im Französischen, Rutoromanischen und Italienischen*, 1935.—Na «*Crônica*» transcrevem-se os artigos de von Warburg e Jaberg sobre o *Atlas Lingvistic Român*.—No fim, índices de assuntos, de autores e de vocábulos.

Dacoromania. *Buletinul «Muzeului limbei române»*. (Dirigida por SEXTIL PUȘCARIU, professor da Universidade de Cluj.—«*Cartea Românească*», București). Ano VI (1929-1930), vol. de 692 páginas: TR. CAPIDAN, *Fărășeroții. Studiu lingvistic asupra românilor din Albania*, pp. 1-210; SEXTIL PUȘCARIU, *Morfonemul și economia limbei*, pp. 211-243; NICOLAE DRĂGANU, SEXTIL PUȘCARIU, LEO SPITZER, E. PETROVICI, CONSTANTIN LACEA, *Etimologii*, pp. 245-340. [Alguas dezenas de etnologias romenas].—Na secção «*Articole mărunte*» [pequenos]: GR. NÂMBRIȘ, *Despre [sobre] metateza lichidelor [das líquidas] în elemente slave din limba română*, pp. 350-357; N. DRĂGANU, *Câteva cuvinte [algumas palavras] născute din subiecte ori complemente partitive [p. ex. destul < de satul «bastante»]*, *Care (mai) de care e Atribut-superlativ [ex. rex regum, cântarea cântărilor]*, pp. 360-366; OLIMPIU ȘTEFANOVICI-SVENSE, *Vocalele fără de voce [não vozeadas] în Românește*. [Referen-se também às vogais não vozeadas em russo, francês e, de passagem, em português: kúatră, sinku e oitp]; S. PUȘCARIU, *Vîitorul [futuro] cu «vadere», em português: kúatră, sinku e oitp*; S. PUȘCARIU, *Vîitorul [futuro] cu «vadere», pp. 387-393*.—Seguem-se 88 páginas de «*Recensões*», algumas delas bastante desenvolvidas: RAMIRO ORTIZ, *Mediocvo rumeno* (S. Pușcariu); CONST. RADU, *Tablou sinoptic cronologic al istoriei literaturii române*, 1930 (S. P.); ION ȚIGELAIN, *Studii de fonetică [romena]*, 1927 (Petrovici); ZACH. PANȚU, *Plantele cunoscute de poporul român. Vocabular cuprinzând [que abrange] numirile române, franceze, germane și științifice* (Emil Pop); GUSTAV KISCHE, *Das Banat im Spiegel seiner Ortsnamen*, 1928 (Șt. Pașca); BRUNO MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, 1927 (Pașca); CLAUDIO ISOFESCU, *La poesia popolare rumena* (Pașca); RĂDULESCU-CODIN, *Literatură, tradiții, obiceiuri [costumes] din Corbii-Mușcelului* (Pașca); CLAUȘANU, FIRA e POPESCU, *Culegere de folclor din județul [da região de] Vâlcea și împrejurimi [e arredores] (cu un glosar)*, 1928 (Pașca); GEORGESCU-TISTU,

Folklor din județul Buzău, 1928 (Pașca); PUIU, TOMESCU, BERECHET e CIOBANU, *Documente din Basarabia* (Pașca); BOGA, *Documente Basarabene* (Pașca); FRIEDRICH LANG, *M. Eminescu als Dichter und Denker* (Ion Gherghel). — Na secção «Pe marginea cârtilor» PUȘCARIU faz desenvolvidos comentários críticos a propósito de várias obras filológicas, entre elas: *Mélanges linguistiques* do Centro linguístico de Praga. [Língua poética, língua literaria, interjeições, substantivos exclamativos (ex. *cum dracu?*, fr. *que diable fais-tu?*), discurso abreviado (ex. *beat mort* em vez de *beat de par'că e mort* = bêbado que parece morto, fr. *vieux jeux*, alem. *Kinderleicht*)]; *Dicționarul Academiei Române*; nas pp. 504-518: observações ao artigo de L. SPITZEN, *Atlas linguistique ou grammairès-dictionnaires-textes?*; SAVICKIJ, *Les problèmes de la géographie linguistique au point de vue de la géographie*; P. SKOK, *Des rapports linguistiques slavo-roumains*; IONU LORDAN, *Romänische Toponomastik*. — [A seguir, são consagradas mais de 100 páginas à resenha bibliográfica dos artigos publicados nalgumas dezenas de revistas sobre assuntos romenos, no domínio da filologia e da literatura. (Pena é que a maioria dessas revistas não seja acessível fora da Roménia).

Esta bibliografia, organizada por Ion Breazu e Lia Pușcariu-Mancoiescu, embora não tenha a extensão nem o valor da publicada pela *Revista de Filologia Española*, é, no entanto, uma das melhores e mais completas (dentro do estrito campo romeno), que se publica em revistas da especialidade. Além de vir disposta por matérias (dialectologia, etimologias, folclor, fonética, morfologia, sintaxe, geografia linguística, escritores romenos, estudos literários, etc.), um grande número de artigos são acompanhados dum breve resumo em duas ou três linhas, o que mais a valoriza.

Quão útil seria que nos outros países românicos houvesse uma revista que, sem grande atraso, pudesse publicar uma bibliografia semelhante! Em Portugal começou-se a preencher esta lacuna com a publicação, necessariamente morosa, da *Bibliografia Filológica* organizada pelo C. E. F.

No fim, notícias necrológicas sobre vários autores, entre elas a de Pușcariu sobre G. WEIGAND, e índices pormenorizados por autores e matérias].

Revista Critică. (Dirigida por GEORGE PASCU, professor da Universidade de Iași).

Ano XI, n.º 2-3 (Abril-Setembro de 1937): GR. SCORPAN, *Ion Creangă, I fonetismul dialectal*, pp. 105-120; GHEORGHE PASCU, *Călători străini în Moldova și Muntenia în secolul XVIII* (Concl.) [Viajantes estrangeiros na Moldávia e na Munténia no século XVIII], pp. 121-155. — Segue-se a extensa «Crónica» sobre o assunto do fascículo anterior. — Recensões: CRĂCIUN, *Activitatea științifică la Universitatea Regele Ferdinand I din Cluj în primul deceniu 1920-1930*, 1936 (Pascu).

SUÉCIA:

Studia Neophilologica. (A.-B. Lundequistska Bokhandeln — Uppsala).

Vol. IX (1937), n.º 1-2: ERNST G. WAHLGREN, *Encore une fois le français «comple». Réponse à une critique [de Lombard]*, pp. 14-47; GUNNAR TILANDER, *Origen y evolución del verbo «esquilar»*, pp. 48-65.

M. DE PAIVA BOLÉO.

Publicações recebidas e notícias bibliográficas

—*Atlas Linguistique Roumain (ALR)*, publicado por SEVER POP e EMIL PETROVICI, sob a direcção de SEXTIL PUȘCARIC, professores da Universidade de Cluj.

[Não obstante a Roménia possuir já, desde 1909, o Atlas de Weigand (*Linguistischer Atlas des dacorumänischen Sprachgebietes*), pode considerar-se notável acontecimento o que nos é anunciado neste prospecto: o início da publicação de *Atlasul Lingvistic Român (ALR)*. Continuando louvavelmente o plano do *ALF* e *AIS*, apresenta, no entanto, algumas inovações. As principais são as seguintes: 1.ª Organização dum Pequeno Atlas Lingvístico da Roménia além do Atlas normal. Assim a carta *zăpadă* (neve) permite distinguir à simples vista os três domínios: *nea*, *omăt* e *zăpadă*; nela se pode desprezar uma ou outra «ilha», p. ex. o ponto n.º 9, incluído já em domínio diferente, e que é marcado, claro está, na carta maior; 2.ª Em virtude de a população romena ser essencialmente camponesa, os organizadores do Atlas entenderam que não devia ser esquecida a língua literária, e por isso interrogaram três escritores consagrados das principais províncias da Roménia; 3.ª Finalmente (o que vem suprir uma deficiência dos Atlas anteriores), o *ALR* apresentará textos seguidos, tais como descrições de costumes locais, que fornecerão materiais preciosos para os estudos de sintaxe. Acompanham-no inúmeras gravuras (trajes, habitações, etc.) que mais o valorizam no ponto de vista etnográfico.

Oxalá Portugal e a Espanha possam dentro de alguns anos celebrar acontecimento semelhante!

O *ALR* abrangerá 10 volumes com três fascículos cada um. Preço do fascículo 50 francos suíços. A assinatura é feita no Instituto de Línguas Românicas (Muzeul Limbei Românei, Cluj, strada Elisabeta, 23.—P. B.).

—BALLY (CHARLES), ELISE RICHTER, AMADO ALONSO, RAIMUNDO LIDA, *El Impresionismo en el Lenguaje*. Instituto de Filología da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, 1936, 278 páginas.

—BIBLIOTECA NACIONAL, *Exposição Horaciana. Catálogo*, 358 páginas. Acompanhado de vários índices, Lisboa, 1937.

—BOLÉO (MANUEL DE PAIVA), *O Perfeito e o Pretérito em português, em confronto com as outras línguas românicas*. (Estudo de carácter sintático-estilístico). XLIII+130 páginas, Coimbra, 1937.

—GALLOP (RODNEY), *Portugal. A Book of Folk-ways*. Illustrated with photographs by the Author and drawings by Marjorie Gallop. 291 páginas, Cambridge, 1936.

—IBERO-AMERIKANISCHES INSTITUT HAMBURG, *Ibero-Amerika und die Hansestädte. Die Entwicklung ihrer wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen* por FRITZ BAUMGARTEN, RUDOLF GROSSMANN, GUSTAV HAACK, HARRI MEIER, EDMUND PÄTZMANN, 194 páginas, 1937. [Interessa particularmente a Portugal o artigo de Harri Meier: «Die hansische Spanien- und Portugalfahrt bis zu den spanisch-amerikanischen Unabhängigkeitskriegen», pp. 93-152].

—*L'Institut d'Estudis Catalans. Els seus primers XXV anys*, 319 páginas, Barcelona, 1935. [Volume comemorativo do 25.º aniversário da fundação. Fala-se da actividade d'este notável Instituto (no domínio da história, da arqueologia, das ciências, da filologia), das suas luxuosas instalações, dos seus membros e respectivas publicações. Pela secção de Filologia, o Instituto «procurou traba-

lhar numa triplíce direcção: a língua antiga, os dialectos falados e a língua literária moderna. O *Bulleti de Dialectologia Catalana*, a *Biblioteca filològica* e o *Atlas lingüístic de Catalunya* correspondem à tarefa de inventários e estudos, os quais interessam sobretudo os eruditos e especialistas. Porém, a obra de mais transcendência foi a de «normalizar e depurar a língua escrita». São ainda de mencionar a *Gramática*, o *Diccionari Ortogràfic*, a edição do *Diccionari Aquiló* e ainda as publicações de carácter literário.—P. B.

—INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO SUL—Brasil.—*Anais do Segundo Congresso de História e Geografia Sul Rio-Grandense*. Vols. I, II e III, Porto Alegre, 1937.

—LINGUISTIC SOCIETY OF AMERICA, Philadelphia. (*Language Monographs* published by the):

1. CHARLES GOETSCH, *The Phonology of the low german dialects in the oldest registry at Riga, Latvia*, 1934, 59 páginas.

2. W. FREEMAN TWADDELL, *On defining the phoneme*, 1935, 62 páginas.

3. OSCAR EMANUEL JOHNSON, *Tense significance as the time of the action*, 1936, 95 páginas.

4. HERBERT W. SUGDEN, *The Grammar of Spenser's Faerie Queene*, 1936, 228 páginas.

—LISBOA (EDUARDO DE), *O Dicionário do Sr. Nascentes e o R.E.W. Rectificações*, 40 páginas. Rio de Janeiro, 1937.

—MONTENEGRO (J. PERES), *O classicismo greco-latino no episódio da «Ilha dos Amores»*, (com uma introdução sobre o maravilhoso como necessidade estética da epopeia), 128 páginas. Lisboa, 1936.

—RUST (BERNHARD), *Nacional-Socialismo e Ciência*. Dois discursos sobre o «Problema da Objectividade da Ciência». Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, Coimbra 1937.

—TORRES (ARTHUR DE ALMEIDA), *Regência Verbal*, 1.ª edição, volume I, Rio, 1931.

—URRÚA (PEDRO HENRÍQUEZ), *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*. Instituto de Filologia da Universidade de Buenos Aires, 193 páginas, 1936.

—VILHENA (HENRIQUE DE), *O Professor Doutor Francisco Gomes Teixeira*. (Elogios, notas, notas de biografia, bibliografia, documentos), 329 páginas, Lisboa, 1936.

—*A Escola Politécnica de Lisboa*. Publicação da Faculdade de Ciências de Lisboa, por ocasião do Primeiro Centenário da Fundação da Escola Politécnica de Lisboa, 1837-1937.

I. *Breve Notícia Histórica*, pelo Professor Doutor Pedro José da Cunha.

II. *A 1.ª Cadeira* (Álgebra Superior, Geometria Analítica e Trigonometria Esférica) pelo Professor Doutor D. João Carlos da Costa de Sousa de Macedo.

III. *A 2.ª Cadeira e os seus Professores*, (Cálculo Infinitesimal) pelo Professor Doutor Pedro José da Cunha.

VI. *A Cadeira de Geometria Descritiva e os seus Professores* pelo Professor Doutor Luiz Guilherme Borges de Sequeira.

VII. *A 5.ª Cadeira e os seus Professores* (Física Experimental e Matemática) pelo Professor Doutor H. Amorim Ferreira.

VIII. *A 4.ª Cadeiras de Química e os seus Professores* pelo Professor Doutor Achilles Machado e Professor Doutor António Pereira Forjaz.

XII. *A 10.ª Cadeira e os seus Professores* (Economia Política, Principios de Direito Administrativo e Comercial), pelo Professor Doutor Arnaldo Cardoso Ressano Garcia.

— *O Estado Novo*. Principios e Realizações. Edições S. P. N., Lisboa.

— *O Pensamento de Salazar. Portugal, A Aliança Inglesa e a Guerra de Espanha*. Edições S. P. N., Lisboa 1937.

Vida do Centro

Em virtude de o Centro estar impossibilitado de mandar vir as restantes fotocópias do manuscrito do Escorial, devido à guerra de Espanha, terá de ser interrompida «sine die» a publicação da *Vida e feitos de Júlio Cesar*, do que pedimos desculpa aos nossos leitores.

Num dos próximos fascículos iniciaremos a publicação dum texto arcaico português.

Dr. João da Silva Correia

É com o mais profundo pesar que o *Boletim de Filologia* noticia a morte, ocorrida em Junho de 1937, do Doutor João da Silva Correia, um dos mais prestigiosos membros da Direcção do Centro de Estudos Filológicos, activo Director da Faculdade de Letras de Lisboa e um nome no campo da Filologia portuguesa.

Na impossibilidade de o fazermos já neste fascículo, no próximo lhe consagraremos o artigo necrológico a que tem direito a sua personalidade de professor, de filólogo e de pedagogo.

Uma carta a propósito do ditongo «-ão»

Do conhecido filólogo norte-americano Sr. Dr. Williams — um nome que aparece frequentes vezes em revistas da especialidade a subscrever assuntos portugueses —, recebeu o Secretário do C. E. F. a seguinte carta, em português, que publicamos gostosamente, dado o interesse que revela pela nossa língua e pelo *Boletim*:

Ex.^{mo} Sr. — Estou contente de ver que o meu artigo «The Portuguese Final -ão» (*Language*, IX, pp. 202-206) mereceu a atenção do Prof. Rodrigues Lapa numa recensão aparecida no *Boletim de Filologia* (III, pp. 331-332). Apesar da exactidão e imparcialidade

das observações do prezado colega, parece-me que não deveria tirar a conclusão de que «o problema não ficou mais elucidado do que de antes», se eu tivesse feito sobressair mais o que julgo ser uma nova contribuição para o esclarecimento dêste ponto obscuro. Devo admitir que o *Graal* não é um texto fidedigno como base de importantes conclusões lingüísticas; devo admitir o meu erro no que diz respeito à forma *entam*, citada dêsse documento; e devo admitir finalmente que a fase *-óene* na derivação de *õe* (<*-udine*-) não pode ser justificada. Confesso-me sinceramente agradecido ao Prof. Rodrigues Lapa por estas rectificações. Mas não posso aceitar que a simples afirmação do Huber (*Altportugiesisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1933, § 380, 5): «*vam* (*van*) ist an *am*..., *dam*... und *estam* angeglichen [*vam* é formado pela sua analogia com *am*, *dam* e *estam*]», tenha algum valor para refutar a minha constatação de que a grafia *vão* se acha num texto onde tôdas as outras formas discutidas se encontram escritas assim: *ham*, *dam* e *estam*. O texto (*An Old Portuguese Version of the Rule of Benedict*, John M. Burnam, University of Cincinnati Studies, Series 2, vol. 7, n.º 4) é uma edição diplomática de autoridade indiscutível, ao passo que a afirmação de Huber está baseada em grafias que se encontraram em todos os períodos da lingua portuguesa mas que não tem significação fonética, porque *-am* podia usar-se para representar *-ã* ou *-ão*. Não posso pois compreender como a simples afirmação de Huber «prejudica consideravelmente a hipótese de Williams». Estou convencido de que, quando êste difficilimo problema fôr finalmente resolvido, a minha constatação, se não as minhas conclusões, reforçada por averiguações semelhantes feitas em textos de igual probidade, terá um papel importante na solução.

Apreciaria muito se V. Ex.^{as} publicassem no *Boletim de Filologia* esta minha carta como esclarecimento da minha tese.

Subscrevo-me com a maior consideração e estima,

De V. Ex.^{as}, Muito Att.^o e V.^{or}—(a) *Edwin B. Williams*.—
Box 12, College Hall—University of Pennsylvania.—Philadelphia, Pa.

TOHOV-FASCICULOS 3-4

1938

Feito Se f.

Tendências do lirismo contemporâneo

Do «Oaristos» às «Encruzilhadas de Deus»

(Conferência¹)

Numa conferência em que me pertence principalmente o papel de apresentador e comentador dos poetas que nela hão-de desfilar perante V. Ex.^{as}, seja-me permitido iniciá-los desde já na prática de os ouvir a êles, pelo menos tanto como a mim. Isso me dará tempo a calmar a emoção dos primeiros momentos de contacto com o distinto auditório a que tenho a honra de falar. Escutem, pois, V. Ex.^{as}:

.....
Estás sósinho. O mundo deshabitado
és tu, afinal; não sabes povoar
de ti esse mundo em volta que s'esfolha...
os teus gritos descem as paredes
dos quartos fechados que habitas,
e partes cada dia, esquecido no sono
do tatear de ontem e do cair dos braços
ao apagar a luz na hora de deitar...
Se ao menos fosses o «menino ideal»
e soubesses brincar ao jogo da filosofia,
ao jogo da criação de qualquer verdade,
se tivesses sido aluno da Escola da Arte de Representar,
e amasses o tear, ou o fuso, ou o bordado,
e soubesses usar as moedas cunhadas iguais,
e não andasses aos trambolhões pelos degraus,
raios os partam, estão gastos,
nunca sabe a gente onde pousar os pés...

Poemas do tempo incerto — O mundo deshabitado.

Aqueles dos meus ouvintes que não estejam iniciados nas novidades, formais como substanciais, da poesia moderna, dificilmente aceitarão como poético e muito menos como de versos êste trecho de Casais Monteiro. Se não se lhe sente o ritmo e se, em sua forma, o que

¹ Esta conferência foi feita no Grémio Alentejano, de Lisboa; na Associação Comercial e Industrial, da Figueira da Foz; nos Estudos Portugueses, do Porto e na Associação Académica, de Coimbra. Modificada de exposição para exposição, só agora, totalmente escrita, toma sua forma definitiva.

seria destinado a encantar a imaginação — as expressões de indirecto e mais vivo poder sugestivo ou significativo, ou sejam os símbolos e imagens — tem a plebeia rudeza que culmina na frase final:

e não andasses aos trambolhões pelos degraus,
raios partam, estão gastos,
nunca sabe a gente onde pousar os pés...

Todavia, reparemos melhor. Nada custa um pequeno esforço de atenção compreensiva. Suponhamos alguém que, como tantos do nosso tempo, fôsse insensível ao poder encantatório da velha poesia, porque a sua secular repetição dela tivesse gasto a eficiência. Tédio da frase uniformemente ornada e tantas vezes convencional, da acrobacia das rimas ricas, dos ritmos sempre os mesmos. Anseio de comunicação mais directa e chocante, sem o intermediário do encantamento sensual, nem a deliquescência do embalo rítmico. Esse tal quere libertar-se, pela expressão verbal, da moderna ânsia, sempre desiludida, de encontrar o *noto*, de esperar um *amanhã que não seja hoje*. Ei-lo gritando a si próprio, em linguagem que, de comum com a da tradição poética, mantém apenas o predomínio da expressão simbólica e concentrada sobre a expressão directa e analítica, o seu desespêro e a sua raiva: — o irritado desespêro ou de não saber encher da sua mesma riqueza interior o mundo vazio, ou, ao menos, de não ter sido industriado na arte de imitar os outros, de *representar* como os outros, de não se contentar como os outros dos entretenimentos de mais adormecedora monotonia — o tear, o fuso, o bordado. E depois dêste ondear entre a raiva e o sarcasmo, eis que a vaga amarga rebenta contra a dura certeza dolorosa: inevitáveis os trambolhões de quem não se ajeita a pisar os degraus gastos — *tão gastos, raios os partam!* — das passadas dos outros...

Esta emoção de desgosto do *sempre-o-mesmo* das formas da vida, como se vê, até procura exprimir-se pelo evitar do *sempre-o-mesmo* das formas da poesia. Quis o autor propositadamente sacrificar a arte do arranjo e ornamentação, o agrado da rima e da música à densidade do conteúdo emocional, ao musculoso ímpeto vital; mas principalmente, visto que tudo isso se tem obtido dentro dos recortes da métrica tradicional, quis o autor também, neste século *blasé*, difficilmente permeável à insinuação do espírito poético, sacrificar tudo isso ao choque produzido pela novidade da emoção como da forma. Conseguiu-o? — Este último objectivo, sem dúvida alguma, no consenso unânime. Quanto ao primeiro, o acôrdo não é tam fácil... Todavia, eu não procuro nesta palestra uma crítica de valoração, mas antes um

esfôrço interpretativo. E para tal, vale mais observar o que se *intenta* do que o que se logra *efectivar*.

Vejamos agora esta outra poesia de Eugénio de Castro:

Grácil, curvada sôbre os feixes
De junco verde a que se apoia,
Salomé deita de comer aos peixes,
Que na piscina são relâmpagos de jóia.
.....
Como resplende a filha de Herodias,
Do seu jardim entre as vermelhas flores!
Corre por toda ela um suor de pedrarias,
Um murmúrio de côres...
Sua faustosa túnica esplendente
É uma tarde de triunfo: em fundo côr de brasas,
Combatem fulvamente
Irradiantes tropeis de áureos dragões com asas.
E sôbre as jóias, sôbre as lhamas, sôbre o ouro,
Tão vivo bate o sol, que a princeza franzina,
Ao debruçar-se mais, julga ver um tesouro
A fulgarar, a arder no fundo da piscina...
Sai do jardim a infante...
.....
com um ramo de jasmim sacode as borboletas
Que lhe pousam na bôca
.....
Erguem-se irados os leões, ouvindo passos
Mas, vendo Salomé, aplacam seu furor
E, em movimentos lassos,
Dão rugidos de amor!
Fauces escancaradas,
Da túnica os dragões parecem defendê-la...
No entanto Salomé, divinamente bela,
Pelas grades estende as mãos prateadas,
Que os leões cheiram, em lânguidos delírios,
Julgando que são lírios...
.....
Voam ibis no céu... e, erguendo-se brilhantes,
Dos lagos onde nadam flores do Nilo,
Os repuxos cantantes
Aclamam Salomé que entra no peristilo.

Obras poéticas, vol. IV, «Salomé».

Eis todos os processos da sedução artística: rimas ricas, inauditas; imagens imprevisitas, de novo fulgor, como os *peixes que na piscina são relâmpagos de jóia*; como o corpo de Salomé *suando as pedrarias* que o recamam, pedrarias de brilhos tam harmoniosos

que se combinam *num murmúrio de côres*; ela toda fulgindo de modo que a sua imagem na piscina é *um tesouro a arder*; lindas as mãos ao ponto de os leões as cheirarem, *julgando-as lírios*...

Estas duas poesias estão a uma distância grande como de polo a polo. Uma atenta preferentemente nas formas do mundo exterior, embelezado pelo sonho voluptuoso, todo cheio de fulgores e magnificências; outra desce ao sombrio mundo íntimo, lá de onde sobem as angústias que parecem imotivadas, mas enchem a vida da penumbra que derramam. E se esta última, que recorreu a símbolos seleccionados segundo o critério de força, que não o da beleza, é destituída de ornatos que encantem os olhos ou música para regalo dos ouvidos, a outra dir-se-ia que oferece um festival a todos os sentidos — aroma de lírios, murmúrio de côres, cantos de repuxos...

Podemos considerá-las como marcando os pontos mais distantes atingidos pela oscilação da poesia entre o predomínio do *sentimento de arte* sobre o *sentimento de realidade* e o predomínio dêste sobre aquele.

Creio ser neste sentido que ela tem seguido a sua marcha, desde o Eugénio de Castro do *Oaristos* até o José Régio das *Encruzilhadas de Deus*.

*

Escolher o autor do *Oaristos* como ponto de partida, neste rápido percurso da poesia moderna, não significa apenas que seja ele o poeta cujo aristocrático esplendor formal mais se oponha ao *à-ventade* exterior da moderna lírica. Implica igualmente um outro conceito: o de que é Eugénio de Castro o representante daquela espécie de poesia que, por predominantemente atenta aos aspectos exteriores da vida, sobretudo olhada *em superfície*, mais se opõe às tendências, que caracterizam a actual, para a visão *em profundidade*. Bem parece — não é verdade? — que êste caminhar, do lirismo como do romance, no sentido da *penetração*, mais do que no do *abarcamento* da realidade, repercute o sentido do movimento geral da actividade intelectual. A geografia completa-se com a geologia, tal como a psicologia que estuda as operações de consciência lúcida do homem normal se continua com a *psicanálise*, que aprofunda a treva do sub-consciente ou a própria desagregação interior do alienado...

Seja como fôr; trata-se de percorrer perto de meio século de lirismo num país de líricos e isto no objectivo de melhor fazer sentir a transformação operada e o sentido em que ela se realiza.

É certo que, num estudo de influências, antes cumpriria partir da-
quele grande Cesário Verde, de quem Guedes Teixeira escreveu:

Poetas! vinde ver o Poeta estranho,
Maior que todos nós os que chegámos.

Guedes Teixeira, *Mocidade Perdida*.

Foi, porém, Eugénio de Castro quem, de entre os poetas que, nos fins do século passado, reagiram contra o clamoroso panfletarismo lírico dos românticos... que negavam o romantismo, melhor mostrou a que distância da vida podia levar o culto da arte, a que leveza quasi inapreensível da substância era natural conduziisse o esmero no tratamento da forma. E eis a razão de o tomarmos, num estudo que não tem como objectivo a dilucidação da complicada trama das influências, como ponto de partida na oscilação, a que aludimos, do lirismo entre o predomínio do sentimento de arte — de *uma arte predominantemente sensorial* — e o predomínio do sentimento de realidade — de *uma realidade sobretudo espiritual*.

No prefácio do *Oaristos*, apparecido em 1891, escreveu o poeta, com a audácia iconoclasta dos seus 22 anos:

Com duas ou três luminosas excepções, a Poesia portugueza contemporânea assenta sobre algumas dezenas de coçados e esmaçados lugares comuns. (*E vem a seguir a larga exemplificação dos lugares comuns, das comparações e dos epítetos, e logo a lista da «pobreza franciscana» das rimas, como do vocabulário. E continua*):

... talvez dois terços das palavras que formam a lingua portugueza, jazem abscondtas, desconhecidas, inertes, ao longo dos dicionários, como tarecos sem valor em lojas de arrumação.

Tais são os *rails* por onde segue num monótono andamento de procissão o comboio misto que leva os poetas portuguezes da actualidade à gare da posteridade, poetas suficientemente tímidos para temerem o vertiginoso correr do expresso da ORIGINALIDADE.

Inexperiente, o autor dos *Oaristos*... cinco anos supertou a lentidão da viagem e a má companhia, até que... resolveu mudar para o supracitado expresso, preferindo dêste modo um descarriamento à crescente expectativa de ficar eternamente parado na concorridíssima estação da VULGARIDADE.

É-lhe odiosa a vulgaridade, porque é sinónimo, senão de fealdade, pelo menos de ausência de estímulo ao gozo estético. O que é vulgar pode ter sido belo, mas perdeu o poder impressionante, que é o meio pelo qual a arte se nos comunica — e um dos traços por que se define.

Cumprê, porém, que o artista, na fuga à vulgaridade que pode ser bela, não caia na novidade que pode ser feia.

Esse dever soube Eugénio de Castro cumpri-lo. As palavras de que enriqueceu o seu vocabulário, as rimas com que opulentamente ornou os versos, onde não falta a graça da aliteração, a readopção do *redondel* medievo, tudo isto foi um estadear de jóias e primores, freqüentemente por mero e calculado exhibicionismo de moço janota que procura o escândalo, mas muitas vezes também por sincero esforço de expressividade mais vigorosa e fúlgida. Não foi tudo, porém. A sua mocidade enamorou-se do *simbolismo*, naquele único aspecto em que ele diferia do parnasianismo, para o qual era, aliás, como uma sucedânea fase de evolução: — a preferência da *transposição em símbolo* à *tradução directa* dos fenómenos da vida moral. Mas o gosto do impreciso da expressão musical, mais *suggestiva* do que *significativa*, do penumbroso enleio verbal que torna herméticas certas composições de um dos mestres do simbolismo — Mallarmé, êsse jámais dominou a alma pagã do poeta. Acima de tudo é ela gulosa das refulgências heráldicas e lhe agrada a claridade meridional. Vêde como ela irradia, por exemplo, da *Epifania dos Licornes*, que é todavia, nas *Horas*, mais do que nenhuma, a poesia «onde o símbolo passeia, arquiépiscopal, arrastando flamante sinarra bordada de sugestões, que se alastra, oleosa e policroma, nas lisonjas. . . ».

A sua evolução ulterior, aliás, o mostra bem fundamentalmente clássico no gosto das formas claras e belas. E o próprio significado, sobretudo formalista, da sua tentativa de inovação estética o põe em evidência. Ela representa o esforço, não para *mais adequadamente exprimir o inexpresso*, mas para *mais opulentamente traduzir o já sabido*. O poeta o diz, afinal: o seu mais vivo interesse perante a vida é o de um pagão, sobretudo preocupado dos seu encantos exteriores:

Homem, que fazes tu? Para quê tanta lida,
 Tam doidas ambições, tanto ódio e tanta ameaça?
 Procuremos somente a Beleza, que a vida
 É um punhado infantil de areia ressequida,
 Um som de água ou de bronze e uma sombra que passa.

De aqui uma influência puramente formal, sensível, por exemplo, no *Nada*, de Júlio Dantas¹. Nem êle se gaba de outra. À inquietação moderna viriam responder outros poetas; e, logo no ano seguinte, (1892) o *Só*, de António Nobre, e *Os Simples*, de Guerra Junqueiro.

¹ Foi basta a proliferação dos chamados *nefelibatas*. Não lhes faltou a surriada da critica. Nas *Novidades* e no *Universal* foi insistente e viva a do Sr. D. Alberto Bramão, poeta fiel aos moldes tradicionais, que os figurou repre-



Junqueiro repousava das tonitruâncias da *Morte de D. João* e da *Fellice do Padre Eterno*, restos do lirismo tribunício em que êle e Gomes Leal, continuando Guilherme Braga, Guilherme de Azevedo e outros, atacavam instituições e costumes. E pôsto que, no ano anterior, a propósito do *Ultimatum*, tivesse publicado o *Finis Patriae* e sob a mesma inspiração concebido a *Pátria*, que publicaria em 1896, inicia em 1892, com *Os Simples*, a atitude lírica que se continua nas *Orações*. Sob o aspecto da forma, uma novidade, vinda do simbolismo trazido por Eugénio de Castro:

Cai dormentes,
Cai exânicos, trementes,
Pálidos silêncios do luar dorido!
Litanias fluidas do luar dorido!
Misereres brancos do luar dorido!
Bálsamos, piedades, orações dolentes
Do luar dorido!...

Epítetos concretos imprevisitamente qualificando termos abstractos — *pálidos silêncios*; sinestésias como *litanias fluidas*, *misereres brancos*; e, no conjunto, o maior aproveitamento, como coeficiente expressivo, dos valores sonoros de palavras e frases.

Pelo que toca à substância, a própria simpatia pela serenidade das almas simples que amorosamente retrata, implica a tormenta metafísica em que, como diz, o espírito se lhe debateu. Inveja-as, porque as não perturbam as angustiantes interrogações a que se esforça por encontrar resposta:

Castanheiro morto! que é da vida estranha
Que no ovário exíguo de uma flor nasceu,
E criou raízes, e se fez tamanha,
Que trezentos anos sôbre uma montanha
Seus trezentos braços de colosso ergueu?!...

Onde a alma, origem dessas formas belas?
Em tam várias formas que sonhou dizer?
Qual a idea, ó alma, convertida nelas?
E desfeito o encanto que nos não revelas,
Que aparências novas tomará teu ser?

sentados num tal Alberto Cantagalo, pobre de espírito a quem atribuía as composições em que parodiava a produção da escola. (Vid. de Alberto Bramão *A rir e a sério...*, 1896). Fialho de Almeida, que escreveu a Eugénio de Castro a carta que vem publicada nas *Obras Poéticas*, vol. I, ed. Lumen, e em que se refere a estas paródias das *Novidades*, também riu e fez rir do nefelibatismo do *Oaristos*, consagrando-lhe artigo crítico nos *Gatos*.

Noite escura!... Enigmas!... Ai, do que eu preciso,
Boeirinha linda, linda de encantar,
É dessa inocência, dêsse paraíso,
Da alegria de ouro que há no teu sorriso,
Da candura de alva que há no teu olhar!...

Eis uma alma aberta ao mundo exterior, muito mais do que enamorada da própria intimidade. Procurou corrigir-lhe os aspectos sociais pela sátira juvenalesca; tentará agora compreendê-lo na essência e na evolução, pelas *Orações*, a que estes versos conduzem. Não importa dizer do êxito da tentativa; basta lembrar que, sob a sugestão dos exemplos estrangeiros¹, a ela procurou erguer-se.

Antônio Nobre, pelo contrário, todo se debruça sobre o próprio eu e, quando olha o mundo que o cerca, vê-o sobretudo como o pequenino quadro em que êle se integra, quasi todo o enchendo. Do aí a diferença entre as almas simples que êle lembra, e os *Sim-ples* que Junqueiro cria. Os dêste são *símbolos* plasmados pela imaginação; os daquele são *homens de carne e osso*, de que o poeta sabe os nomes. Ninguém antes dêle tinha dado em arte um mundo tão natural e humano, tão da própria convivência pessoal.

Depois, compreende-se que êste egotismo de Nobre, determinando-lhe, por caprichoso critério subjectivo, a escala dos interesses espirituais, de modo igualmente caprichoso um pouco o liberte das convenções estéticas². Há poesias suas que se derramam no à-vontade das confidências, rompendo os moldes rítmicos consagrados. Influência do simbolismo então dominante, mas também adaptação das formas poéticas de todos à expressão da vida interior ou da sensibilidade rítmica de um e único. Veja-se, por exemplo, a poesia *Purinha*, onde a *confidência* flui na maior variedade de ritmos e às vezes no desrespeito pelos que o uso consagrou, como:

E o João Maluco dirá que é o luar de Janeiro
E eu branco e trémulo hei-de ir ter com êle

ou seja, em transcrição rítmica:

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

¹ Lembremos o discurso de Leconte de Lisle na Academia das Ciências de França, ao suceder a Vitor Hugo, e não esqueçamos o caso dum Sully Prudhomme ou dum Guyau, por exemplo.

² Vid. o excelente *Prólogo* que à edição de 1937 dos *Primeiros Versos* fez o Sr. Júlio Brandão.

Nestas duas atitudes, temos recomeçado o duplo caminho da inquietação moderna.

É-se inquieto perante o mundo exterior, não mais do que nos tempos românticos, em que o lirismo foi sátira e apostolado; apenas é outro o objecto e outro o modo da inquietação. A ânsia de compreender a vida supera o interesse de lhe impôr a própria lógica, e o espírito científico tudo invade — religião, moral e arte. Penetrou o romance naturalista e igualmente se insinuou na poesia. Esta procura ser, como a ciência, uma interpretação do mundo, evidentemente destinada à satisfação, não das frias curiosidades da inteligência, mas dos comovidos anelos da alma consciente, que anseia por amorosamente comunicar com a alma universal.

É-se inquieto perante o mundo interior — e cada vez mais aguda a análise procurará penetrá-lo e revelá-lo em profundidade, mais do que em extensão e variedade. E a poesia, que no século XVII fôra uma evasão da vida, e depois, entre românticos, que à vida a fizeram regressar, uma angústia perante os seus problemas de mais largo e empolgante interesse, sociais e religiosos, é agora, e sobretudo desde Cesário, uma transfiguração em beleza do *intimo* e do *quotidiano*.

Quanto mais se avança no estudo da evolução do lirismo, tanto mais se sente a comunhão na doutrina que Marcel Proust definiu por estas palavras:

«La grandeur de l'art véritable, c'est de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons... et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes, aussi bien que chez l'artiste». (Cit. por Lalo, *L'expression de la vie dans l'art*).

Poderemos prever, a esta altura, que a forma paralelamente se haja de modificar. E se a poesia deixou de ser apostolado dirigido à multidão, se abandona as *coisas de amor* em que todos comungam, se procura ser, sobretudo, uma *interpretação e revelação* dos recessos do mundo interior ou exterior, de interesse limitado a um escol, é lógico tenda a renunciar à eloquência amplificadora, ao descritivo exterior e até, no esforço para exprimir o inexpresso e o inefável, se compreende que mais de uma vez chegue a quebrar as leis sintáticas como os hábitos rítmicos, renovando os meios expressivos, no sentido, não, como em Eugénio de Castro, do maior encanto pictórico ou musical, mas da mais vigorosa capacidade reveladora ou impressiva.



Entre os poetas atentos à realidade exterior, distingamos dois grupos: os que dão expressão às preocupações sociais, sejam nacionais ou humanas, que tinham excitado a geração coimbrã de Antero e Teófilo; e os que preferentemente atentam no mistério dos seres e do universo, no esforço de compreender o significado do mundo e da vida que o anima.

Que bela ladainha de nomes queridos a entoar, entre os primeiros!

A António Correia de Oliveira, comove-o a vida do trabalhador do campo, visto em seu aspecto lírico, na cenografia de uma natureza formosa e sensível; António Sardinha todo fremente de comoção tradicionalista; Afonso Lopes Vieira igualmente evoca as figuras e episódios dum passado sempre presente a quem se talhou este programa:

Cumpramos até ao fim
O destino português,
O rouxinol que há em mim
Gorgeando o Era uma vez...

M. da Silva Gaio, na *Chave d'ouro*, transmuda, pela inteligentíssima alquimia do seu lúcido espírito de poeta e crítico, o mito do *Encoberto* em impulso de revigoração espiritual. Afonso Duarte sente intimamente a fraternidade das almas e das cousas, em sua simpleza e brutalidade, como quem anda em convívio com elas:

Invernias

Aos destinos do Céu cai chuva e bruma:
Trá-las um vento ríspido da Barra!
E é uma praga, meu Deus, se o tempo agarra,
— Miséria e dor, se a chuva não arruma!

Pelo ar vão nuncios tristes de cegonhas:
Fantasma e agoire aos arrepios torvos!
Baixam à terra, atlântidas medonhas,
As grandes núvens negras como corvos.

Meu Deus! Nem grão, nem palha nos meroiços!
O sol arranca em lívidos desmaios,
E o vento põe meu coração aos dobres.

E os aldeões, as vozes rudes, oiço-os
A insultos bárbaros à Vida: — Raios!
Com tempo assim o que há-de ser dos pobres!...

Os 7 poemas líricos.

João de Barros, êsse associa na sua obra as preocupações humanistas às nacionalistas. Escreve a *Oração à Pátria*, que é um formoso hinário à Terra, ao passado heróico, ao futuro, ao sonho novo que nos chama a todos, ao povo que *atravessa a vastidão do mundo a vencer e a cantar*, às bandeiras que são os gritos rubros do apêlo da pátria, aos amantes e às mãis que a ela se sacrificam; mas no *Anteu*, no *D. João*, no *Sísifo*, é a própria ansiedade do homem, seu ímpeto confiante, álcero e vitorioso, em permanente *ritmo de exaltação*, que o poeta canta com uma sonora vibração de alma límpida e sãdia.

E perdõem-me todos os que lembro ou omito se chamo em especial a atenção para um poeta há pouco prematuramente morto, depois de nos ter legado uma obra dispersa, relativamente curta, e um só volume de versos — *Mensagem*. Refiro-me a Fernando Pessoa.

Permanente, agudíssima, uma ou outra vez indiscreta, a acção da sua inteligência sobre os *movimentos* da emotividade, que transformava em problemas intelectuais. O livro *Mensagem* merece bem êste título. Trata-se, na verdade, de uma *mensagem* de confiança mística — a confiança de que Portugal *se há-de cumprir*. Ele tem o seu *destino*, que o poeta adivinha certo e alto no mistério dos símbolos, na alma dos heróis, na própria fé que lhe enche o sonho e lhe dita a *Prece*:

Dá (ó Deus!) o sôpro, a aragem — ou desgraça ou ânsia —
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a Distância —
Do mar ou outra — mas que seja nossa!

É o que diríamos a essência espiritual do *sebastianismo*, esta mística patriótica de Pessoa, dêle utilizando o próprio tom religioso:

Tudo é incerto e derradeiro,
Tudo é disperso, nada é inteiro...
É a Hora!

E rematando esta poesia e o livro:

Valete, Erutrea.

Simplemente, o que ressuscitará não é D. Sebastião, mas o seu heróico esforço de superação e excedência, a essência do próprio sonho em que êle se exaltou:

Que importa o areal e a morte e a desventura,
Se com Deus me guardei?
É O que eu me sonhei que eterno dura,
É Êsse que regressarei.

Qual o grau de sinceridade desta atitude? Não poderá saber-se, tratando-se de um espírito que tinha em poder compreensivo o que lhe faltava em capacidade de convicção. Elaborar e reelaborar ideias, articulá-las em subtil dialéctica pelo simples prazer da especulação pela especulação, exprimi-las depois em versos horacianos ou modernistas, em português ou inglês, era para ele um desporto do engenho, muito mais grato do que todos os prazeres da emotividade espontânea.

Mas o que ainda impressiona na *Mensagem* é a nitidez da forma, condensada e rútila como a dos cristais. É a única que se concebe poder ser grata à pura lucidez intelectual de que nêle esplendiam sempre os estados emotivos. Ninguém que mais lembre Paul Valéry no vigor e na precisão do estilo, dado à análise, pelo menos tanto como à sensibilidade. Mesmo quando se nos afigura que apenas brinca com as palavras, gongoricamente, é sempre fácil reconhecer, para além do seu *jogo*, intuítos que o transcendem, valores *inteligíveis*, ou seja — que têm na inteligência a sua fonte e o seu destino.

Um exemplo:

Vendem os Deuses o que dão.
A glória compra-se a desgraça.
Ai dos felizes, porque são
Só o que passa!

Baste a quem basta o que lhe basta,
O bastante de lhe bastar!
A vida é breve, a alma é vasta:
Ter é tardar.

Foi com desgraça e com vileza
Que Deus ao Cristo definiu:
Assim o opôs à Natureza
E Filho o ungiu.

Os dois primeiros versos da segunda quadra, com a estranheza das suas aliteraões e a reedição do brinco medievo do *mardobre*, tudo tam em contraste com o condensado das outras quadras, tûmidas de pensamento, não parecem o parêntesis risonho, provocado pela alusão aos *felizes*, a cuja pequenez de alma tudo basta — até, em poesia, o entretenimento desta *roda infantil* de formas de verbo *bastar*?

E porque falei em condensação de formas:

A *Mensagem* de Pessoa, comparada com a *Pátria*, de Junqueiro, ou mesmo com a *Oração à Pátria*, de João de Barros, não é verdade que põe bem evidente esta tendência da poesia a renunciar à eloquên-

cia, à amplificação retórica, para se cingir à penetrante interpretação do *dado poético*, sóbria e lúcida? É que a *Pátria* ou mesmo a *Oração à Pátria* são poemas em que a arte serve um objectivo social ou político por que se procura interessar uma multidão irmanada, como a que outrora rodeava os aëdos gregos e os treveiros das *Canções de Gesta*, na comunhão de sentimentos colectivos, avivados pela altissonância vibrante do verbo musical e pelo sugestivo encanto do metaforismo. Inversamente, na *Mensagem*, o que lá era objectivo social, não passa de estímulo de uma emoção estética só possível aos raros que sabem associar o gôzo da inteligência ao da sensibilidade, na apreensão do que, por subtil e vago, a uma e outra escapa.

*

Mas, para além da vida colectiva, o interêsse mental dos poetas quis dilatar-se à própria vida das cousas, penetrar a essência do mundo. E, continuando o Junqueiro dos *Simples* e das *Orações*, vejamos quem melhor merece a nossa atenção.

Já em 1896 se define com perfeita autonomia em Pascoais a intuição filosófica do seu *panteísmo saúdosoista*, que há-de ter sua mais nítida expressão nas *Sombras* e no *Maranus*.

Leia-se, por exemplo, no poema *A Sombra do Passado* (*Sombras*) a evocação da *Fonte*,

Ó vento agreste

Que tua voz mirrou! Que mágoa a tua?
Porque foi que secaste e assim perdeste
A alegria da água? Porque foi?

E quando o luar romântico, em sêgrêdo,
Te apertava nos braços... e fugia,
Do silêncio da noite que faz mêdo,
Para o teu verde coração divino,
Logo em núvem subias... e eras sonho...
E lágrima depois, e pequenino
Astro, onde o sol imenso se entranhava!

Mas chamava-te Deus! E bem se via
Que por um fiozinho de água apenas
Estavas presa ao mundo!

.....
..... Num dia triste,

As asas, para sempre alevantaste!
E nunca mais te ouvi cantar ao sol,
Àquele alegre sol que tanto amaste
E se embebia, em chamas, no teu seio.

E nunca mais te ouvi cantar na Treva,
 Quando o silêncio e as sombras misteriosas,
 E a bruma (mãe sublime que se eleva,
 Amamentando os vales e os outeiros)
 Davam um ar de espírito profundo
 À tua voz que parecia erguer-se
 Das entranhas da terra ou de além-mundo!

Não é singularmente fina esta impressionabilidade de uma alma que diríamos ainda cheia da graça das origens, de quando o homem mal sabia a distinção entre o mundo que é e o mundo que o envolve? Esta emoção desdobra-se em intuitiva compreensão filosófica, que felizmente se não articula em pesada e fria arquitectura doutrinal, antes se espraia como uma nuvem em vago desenho de sonho metafísico.

Para Pascoais, cuja *tristeza ideal, contemplativa*, como elle diz, é o seu próprio espírito, dêle irradiando e penetrando de sentido humano o céu e a terra, a vida é uma permanente ascensão à plenitude da consciência que se realiza em Deus. O sonho de ascensão da terra e da rocha bruta é realidade no vegetal, móvel e vivo. A aspiração dos seres vegetais effectua-se na vida animal, que enche o bosque de vôos e saltos, gorgeios e gemidos de amor. O anelo que palpita na vida animal começa a realizar-se na consciência do homem, que, por seu turno, ainda sonha mais alta perfeição, pois não passa de

Um brando lusco-fusco amanhecendo...
 E o mundo, um negro caos, matéria informe...
 E o próprio Deus é ainda adolescente...

Pensa Pascoais, na verdade, que

Deus vive, Deus existe,
 Não na sua obra humana, errada e triste,
 Mas em remoto vulto de lembrança
 E de esperança...

Ou, se bem o compreendo: Deus é a plenitude da consciência para que o mundo evoluciona; é porque ainda não foi realizada, que Deus só existe como anseio de saúde, que é simultaneamente *esperança* e *lembrança*. Esperança de quê? De tal *plenitude*. Lembrança de quê? Do que Deus, o mundo e nós fomos no princípio — o ser originário, a essência-mãe ainda não diferenciada — pois só no conhecimento da origem e do fim, como no do esforço ascensional que leva daquela a este a consciência plenamente se realizará.

Compare-se este vago sonho filosófico com o pensamento expresso por Junqueiro nas *Orações*. Este, no feiticismo da ciência,

então dominante, (lembremos o verso: *Ó Ciência! Ó minha amante! Ó sonho belo!*), na pretensão de ter da vida e do universo *uma idea metódica e definitiva*, enredou-se na teia das ideas e das fórmulas, dos fenómenos e dos factos, comprometendo a ciência com a poesia e a poesia com a ciência, valendo muito menos a sua *visão estética*, do que a *posição* tomada para a obter. Pascoais, bem que em atitude semelhante, pôs *intuição amorosa*, despreocupada de leis científicas e sistemas filosóficos, onde Junqueiro tinha pôsto *saber incompleto e mal reflectido*¹. O resultado é que, lendo Pascoais, é imediato e mais fundo o mergulho no mistério das *Sombras*, e, sem embaraços lógicos, mais fácil a entrega à sugestão do seu sonho visionário. O que já não sucede, evidentemente, perante os livros de prosa em que ele pretende articular com nexos lógicos e assentar sobre dados objectivos as suas intuições de poeta...

A influência da obra de Pascoais foi grande. Até muito recentemente ela tem perdurado. Basta lembrar *O Peregrino da Noite*, de Anrique de Paço de Arcos, aliás de tam pessoal e comunicativo acento de melancólico subjectivismo, ou, mais recentemente ainda, o eco sensível da sua nevoenta voz religiosa nos livros do moço poeta Eduardo Vitor. Até em versos femininos se prolonga o frémito da sua sensibilidade, porventura por intermédio da de Mário Beirão. É ver, no livro *Encantamento*, de Oliva Guerra, as belas poesias — *Coimbra* e *Sintra*.

Mas foi na segunda década do século que tal influência sobretudo se fez sentir. E por exemplo, em Mário Beirão.

Todavia, com que originalidade superior este cunhou e aumentou o oiro recebido! Não se ergue ao amplo vôo do alto do qual o poeta do *Maranus* abarca a existência universal. Mas, talvez porisso mesmo, é mais atento e humano o seu olhar na contemplação da paisagem portuguesa, sobretudo comovido perante as paisagens do sul e o drama que elas emolduram. Os aspectos exteriores tinha-os dado, à maneira parnasiana, a *Musa Alentejana*, do Conde de Monsaraz. Beirão penetra para além da aparência e tudo em sua visão se espiritualiza e fantasma. Vêde, no *Último Lusitana*:

Sonhos terrosos da charneca brava,
Meu sonho despertado os revelou;
Esfinge que o deserto sepultava,
Teu silêncio de pedra em mim falou.

¹ Vid., além dos *Ensaios*, t. 1, de A. Sérgio, *A obra de Guerra Junqueiro*, de Vieira de Almeida (1928).

Leiam-se, por exemplo, os *Cantos Árabes*, no mesmo livro.

Neste cenário de ermos montes entristecidos, turvados de sonhar, de sonâmbulas aldeias, de patis em febre, à superfície dos quais o silêncio estagna; no ar, sem um rumor, um rápido paio de ave, logo mergulhado em sombra; charnecas em que a voz adormece e o olhar se estende; *céus côncavos espiando a aparição da lua...* neste cenário — dizia — erguem-se calados bronzes inesquecíveis. São os maiores, os campaniços, os gânhões, os malteses, trigueiras figuras de grave melancolia, traduzindo a vaga consciência do milenário passado nómada, que é a dramática visão do poeta, nêle *ausente*.

O subjectivismo, já tam fundamente marcado nestes poemas, enche completamente a *Noite Humana*, seu último livro, elegia de libertação espiritual e ascese religiosa. Não é o único poeta que assim se subtrai à tentativa de o enquadrar inteiramente em qualquer das duas grandes galerias que estamos percorrendo. O mesmo se verifica, por exemplo com Augusto Casimiro. A *Hora de Nuno Alvares*, vibrante de apostolado patriótico, provocado pela intervenção de Portugal no conflito europeu, reverbera do mesmo foco lírico que chameja no *Livro das Bem-Amadas* e lhe aquece a obra, escrita

Em nome do Amor de Deus,
De todo o Amor que anda em mim,
Do mar, da terra, dos céus,
E da vida Eterna!

Talqualmente a poesia de Jaime Cortesão, que não canta apenas a *Divina Voluptuosidade* do amor humanissimamente sentido, antes, na *Glória Humilde*, é o *Gênio da Raça* que lhe *crispa os nervos* e *dilata o peito* para o amplo amor que mais tarde o faria desertar do Parnaso, a fim de lhe historiar as andanças ultramarinas.

Nem esqueçamos a António Patrício, a cujo olhar parnasiano, dir-se-ia, as formas belas não enamoram e deslumbram, senão porque lhes dá relêvo a sombra da Morte, obsediante na sua obra:

Senhora que me seguis
Com passos tam de veludo,
Sou vosso: sois para mim tudo.

Aquela que eu mais enlaço,
A quem beijo os pés descalços,
Sei lá se tem risos falsos,
Quando me abraça e a abraço!
Mas vós, carícia do espaço,
Num adejar de veludo,
Cerraes os olhos a tudo...

Só em vós, em vós sòmente
A vida se vive bem,
Em cada instante e no além
De tudo o que se presente;
Só em vós, eternamente!
Porisso são para mim tudo
Vossos passos de veludo.

Eis a idea, melhor diria, a angústia que formosamente se exprime, por exemplo, no poema em prosa e verso — *D. João e a Máscara*.

Outro poeta em cujo mundo interior o mistério que nos envolve põe agudos arrepios metafísicos, é Vieira de Almeida.

Nada mais perturbante do que o seu poemeto — *Nocturna*, o II das *Lacrimae Rerum*. Os elementos concretos do drama como se dissolvem no vago que por todo êle se espalha — na própria surdina da música, suavíssima:

O som tam moribundo,
Que mais parece o virginal carinho
De mão divina e embaladora,
Diáfana tangendo a bruma lácteo-azul.

No imenso silêncio da noite, turbado apenas do misterioso arfar das vagas, sob a serenidade impassível do espaço, riscado, em certo momento, de uma estréla que logo se some por detrás do muro branco do cemitério, um barquinho voga à mercê das ondas, e nêle, impelida por uma infinita angústia, atraída pela *dôr-mistério que o mar sepulta*, pelos apelos do além e do abismo, uma alma que anseia por *terminar a intermínua distância de ser e de não ser*, e por fim, sorrindo, se lança à vaga, porque

Quere abraçá-la,
Sorver o mar de leite e opala,
Perder-se no infidável, na inviolada
Majestade silente e negra das alturas,
Unir-se ao Criador, viver as criaturas,
Ultrapassar o Nada.

Mais recentemente, traduzindo análogo anelo de responder à ansiosa interrogação que o mistério provoca, publicou João de Castro Osório o *Cancionetro Sentimental*. Eis um livro clàssicamente composto, num grande esforço de inteligência ordenadora. A própria sucessão dos gêneros — cantigas à maneira dos Cancioneiros primitivos, seguidas de rondéis, vilancetes, trovas, sonetos e canções — vai acompanhando e traduzindo a consciência do sentimento amoroso: primeiro

erótico, florido de imagens terrestres; a pouco e pouco, como água que corre a confundir-se no mar, a elevar-se no espaço sob a radiação do sol, ei-lo que se alarga e sobe em infinito anseio, supera a vida e a morte, alcança Deus, mais: — dá existência subjectiva ao próprio Deus, é o sentido do universo, a *redenção humana do Destino*.

*

Mas disse eu que por um outro caminho procede esta tendência para a penetração da realidade — o da devassa do mundo interior.

O egocentrismo de Nobre encontra na lírica portuguesa tódá uma linhagem de poetas que eu teria vivo prazer de aqui estudar, se para tal tivesse tempo. Alguns mereceriam mais detida atenção. E, por exemplo, Guedes Teixeira, tam intenso no sentir como vigoroso na expressão pessoalíssima; António Feijó, que tam admiravelmente conciliou a forma do artista com a veemência sentimental do poeta que foi porventura, o último que *morreu de amor*; Júlio Brandão, em cuja *Nuvem de Oiro* há tódá a funda *sombra* do pessimismo romântico e, a *dourá-la* e aquecê-la, todo o vivo e puro lume da sua ternura e da sua fantasia; Augusto Gil, como poucos *poeta pela graça de Deus*, tam simples, tam natural, tam humano na límpida fluência de uma inspiração que é a mais próxima da do autor do *Campo de Flores*; e Bernardo de Passos que tanto a êste lembra, também, no ardor amoroso como na luminosa bondade; e Cândido Guerreiro e João Saraiva e tódá a longa linhagem que vem dar a Américo Durão, o sonetista admirável de *Lâmpada de Argila*, brilhando na sua noite *imensa e triste*, tódá crispada de nevrose moderna, sem esquecer Augusto de Santa Rita, Guilherme de Faria, Ferreira Monteiro...¹.

Mas... é imensa a lista e não vale a pena continuar uma ladainha de nomes, pôsto que estimáveis. O que importa, nesta longa evolução do lirismo, é destacar os que de qualquer modo lhe mudaram o rumo, variando a perspectiva do horizonte.

E o primeiro de todos, mestre de tantos, foi Camilo Pessanha. Todos os rapazes do meu tempo sabíamos de cor muitos dos versos que êle mandava de Macau, como migalhas da riqueza oriental que a sua boémia por lá colhia e dissipava. Quem, sôbre todos, o admirava eram os poetas do *Orfeu*: F. Pessoa, que o recitava como quem

¹ Em rápida nota, excluídos do texto, porque a si próprios, não obstante os favores das Musas, se excluíram do seu comércio, quero lembrar os nomes de alguns dos mais prometedores poetas da minha convivência de moço: Lebre e Lima, António Cobeira, Américo Cortês Pinto...

reza, com sua voz trémula e tímida, Sá Carneiro, Côrtes Rodrigues, Luís de Montalvor, a quem devemos o primeiro ensaio sobre a poesia decadente... Fora do *Orfeu* também a sua influência teve projecção. Guilherme de Faria, como mais tarde António Pedro, escutaram a voz do mago e deram-lhe eco.

Na verdade, ninguém antes dêle, debruçado sobre o mundo interior, assim captava na expressão verbal o inefável de uma emoção subtilíssima:

.....
Eis tenho-a junto a mim.
Vencida, é minha, enfim,
Após tanto a sonhar...

Porque entristeço assim?
Não era ela, mas sim
(o que eu quis abraçar)

A hora do jardim,
O aroma de jas-mim,
A onda do luar...

(depois).

Ninguém antes dêle tam finamente dera a delicadeza de um amor mais de sentidos do que de alma, mas de sentidos buscadores de quintessências, só conhecidas da volúpia moderna. É ver o soneto — *Desce em folhedos...* Ninguém melhor exprimira, com apropriada música verbal, a íntima descoordenação, o caos de fragmentárias ideas, sensações desconexas, símbolos que mal se eshoçam logo se truncam, em nós produzido pela perturbação musical:

Chorai, arcadas
Do violoncelo!
Convulsionadas,
Pontes aladas
De pesadele,

De que envoaçam
Branco os arcos...
Por baixo passam,
Se despedaçam
No rio os barcos.

.....
Trémulos astros...
Soidões lacustres...
— Lenes e mastros...
E os alabastros
Des balaústres!

Urnas quebradas!
 Blocos de gelo...
 Choral arcadas
 Despedaçadas
 Do violoncelo.

E o misto de megalomania e angústia da nevrose contemporânea, lá está no soneto *Tatuagens complicadas do meu peito...*, em que é

Timbre: rompente, a megalomania...
 Divisa: um ai,— que insiste noite e dia,
 Lembrando ruínas, sepulturas rasas.

Este *ai que insiste noite e dia*, e em que repercute a imensa angústia do século, repete-se ainda, mais longo e insistente, no soneto:

Na orgia, ao longe, que em clarões cintila,
 E os lábios, branca, do carmim, desflora...
 Só, incessante, um som de flauta chora,
 Viúva, grácil, na escuridão tranqüila.

E a orquestra? E os beijos? Tudo a noite, fora,
 Canta, detém. Só modelada trila
 A flauta flébil... Quem há-de redimi-la?
 Quem sabe a dor que sem razão deplora?
 Só, incessante, um som de flauta chora.

Ora tudo isto encontra eco nos poetas do tempo; mas é na obra de Sá Carneiro, o autor admirável da *Dispersão*, que desfere vibrações de mais agudo e inesquecível timbre. As mesmas esfarrapadas, heráldicas visões de um mundo interior, rico mas desconexo: *Castelos desmantelados, líões alados sem juba...*

Sou taça de cristal lançada ao mar,
 Diadema e timbre, elmo rial e cruz.

Semelhante a depressão de ânsias derrotadas:

Cansei dentro de mim, cansei a vida
 De tanto a divagar em luz irreal.

Análoga a fina vibratibilidade ante o vago, a mesma preocupação de captar o inapreensível:

Saudosamente recorde
 uma gentil companheira,
 Que na minha vida inteira
 Eu nunca vi... Mas recorde

A sua bôca doirada,
E o seu corpo esmaecido,
Em um hálito perdido
Que vem na tarde doirada.

Dispersão.

Mas tudo isto são coincidências de almas que vivem igual instante de nevrose. Porque ninguém mais pessoal do que Sá Carneiro, nas exaltações e derrocadas da sua vida interior, umas vezes com ímpeto magnífico de *Asa longínqua a sacudir loucura*, outras vezes tombando em doentias lassidões de tédio e renúncia—infelizmente o seu estado de alma definitivo:

Desceu-me na alma o crepúsculo;
Eu fui alguém que passou.

E tudo isto dolorosamente vivido — e trágicamente confirmado pelo suicídio

... lá longe, ao norte,
Numa grande capital.

O processo, inaugurado por Pessanha, de dar directamente, no desconexo da expressão, o desconexo do estado de alma, usou-o mais longamente Sá Carneiro. É ler o poema *Inter-souho*:

Numa incerta melodia
Tôda a minha alma se esconde.
Reminiscências de Aonde
Perturbam-me em nostalgia...

Manhã de armas! Manhã de armas!
Romaria! Romaria!

.....

Seguem-se depois, largamente intervalados por linhas pontuadas, versos que são como os farrapos de frases proferidas sob acção de narcótico: *Tacteo... dobro... resvalo... | Princesas de fantasia | Desencantam-se das flores... | Que pesadelo tão bom...* E rematando:

Pressinto um grande intervalo,
Deliro tôdas as côres,
Vivo em roxo e morro em som...

Que admira que, mais de uma vez, a sintasse tradicional sofra empuxões que a desarticulam, neste anseio de ajustamento da ex-

pressão a estados morais que nunca haviam sido matéria poetável — e neste empenho de os captar na expressão mais directa, de imprevisto arranjo lógico? Assim, eis uma inversão dos elementos da frase que parece corresponder a uma invertida visão da realidade:

Arranquem-me esta grandeza!
— P'ra que *me sonha a beleza*,
Se a não posso transmigrar?

Porquê *me sonha a beleza*, em vez de *sonho eu a beleza*? Talvez porque, dando continuidade à idea expressa na primeira estrofe:

Fios de oiro puxam por mim
A soerguer-me na poeira —
Cada um para o seu fim,
Cada um para o seu norte,

o poeta, adormecida a vida interior, se sinta mais *vivido* do que *vivendo*, mais *sonhado* do que *sonhando* — e sonhado por uma *idea* que, platonicamente, tem mais vida que ele, como tendência espiritual de que ele não passa de um instrumento. Em formas como — «Se a não posso transmigrar» (em vez de «transmigrar *para ela*»); ou como — «Eu falhei-me» (em vez de — falhei *perante mim*); ou ainda: — nada *me* expira já, nada *me* vive,» (em vez de *para mim*), não vejamos mero e caprichoso encurtamento da frase pela supressão da preposição que deve acompanhar o pronome, notemos antes o desejo de tornar mais íntima e directa a relação entre a acção ou o estado e o *eu* que duma ou doutro é objecto ou sujeito. São expressões logicamente e psicologicamente paralelas a expressões sincopadas que o uso consagrou, como: *viver uma verdade* em vez de *viver absorvido por uma verdade*, fazendo dela o objecto sobre que se exerce o *viver*, como se este fôsse uma acção da vontade. E porisso Fernando Pessoa, igual em audácia a Sá Carneiro, escreve:

Quem quer *viver a verdade*
Que morreu D. Sebastião?

Mensagem.

Esta exclusiva atenção ao mundo interior, esta valorização como tema poético de todos os estados em que ele possa ser surpreendido, é em José Régio que as encontramos hoje mais impressionantemente expressas. Em Régio, porém, o drama é mais fundo, ao mesmo tempo que mais lúcida a análise e *inteligível* a expressão que no-lo revelam. *Inteligível* no sentido de *destinada à inteligência*.

mesmo quando mais recorra a símbolos sensíveis, a audaciosas dramatizações da vida interior. O poeta é simultaneamente um crítico lúcido, servido por uma cultura a um tempo moderna e clássica, que lhe não permite abandonar os valores lógicos expressivos que uma longa experiência humana parece ter tornado universais e perpétuos, ao menos enquanto não mudar radicalmente a nossa conformação psicológica. Apolo, nêle, triunfa de Diónisos.

Qual o significado do seu último livro — *Encruzilhadas de Deus?* Leiam-se, para o saber, os formosos *Versos da Bela Adormecida*. Sonha o poeta que Ela o espera desde o começo da vida, *ao fundo de areias e gelos do cabo do mundo, vestida de nimbo argênteo, deitada, nua, sobre as tranças de ouro*. Dialogando com Ela em sonhos, diz o seu anseio de

Chegar a ver, com olhos bem despertos,
O resplendor que sei que a veste,
Raiaando o céu de norte a sul, de leste a oeste...

Ninguém, porém, o ouve; e o poeta conclui:

E eu morro deste ardor, que nada acalma,
Com que aspiro debalde à minha própria alma.

Esta poesia tem um simbolismo que não é apenas individual. Não é só José Régio que procura a própria alma, ou seja o seu eu essencial, diferente do eu que em nós criam as convenções, — diferente ao ponto de entre os dois se travar o conflito que é o obsediante objecto da sua atenção dolorosa e implacável análise, expressa por todos os símbolos, desde os caricaturais aos trágicos, com um vigor de linguagem que às vezes fere o ouvido dos delicados, parecendo desnivelar-se em prosa satírica, mas logo se erguendo à formosa expressão mais cingente e reveladora. Os poetas modernos de mais inquieta consciência andam todos em procura da própria alma, — e, com ela, do destino que se lhe adapte — porventura porque as tumultuárias contradições desta hora genésica ainda não permitiram que se desenhasse a sua nova imagem.

Procura-a Casais Monteiro, cujo último livro — *Sempre e sem fim*, no próprio título denuncia o esforço de procura. Coincide com Régio no desprezo pelo eu convencional e exprime uma aspiração fundamentalmente a mesma, quando diz a sua ansiedade de ser simples, livre de toda a máscara, livre das próprias torturas complicadas que são o fruto amargo de que se nutrem os que passam a vida a dila-

cerar-se a bisturi de análise psicológica. Procura-a Carlos Queiroz — e isso lhe sugere o título do seu formosíssimo livro — *Desaparecido*:

Sempre que leio nos jornais:
«De casa de seus pais desapareceu...»
Embora sejam outros os sinais,
Suponho sempre que sou eu.
.....

Eu que pudera, enfim, ser eu!
— Livre o instinto, em vez de coagido.
«De casa de seus pais desapareceu...»
Eu o feliz desaparecido!

Procura-a Marques Matias, em cujos *Poemas de Narciso* cõlho estes versos:

Debruço-me sôbre as águas — qual Narciso;
Mas não avisto o que tanto quero ser...
Do meu corpo estou eu farto, só preciso
A minha alma para bem me conhecer.
Cegam nas águas meus olhos bem abertos.
E a minha alma mais distante, mais ausente...

É convergente o sentido dos versos de Campos de Figueiredo, no recente livro — *Poemas de Sempre*:

Sei que erreí o caminho e me perdi!
.....
Em vão chamo por mim, em vão procuro
A luz que me pertence e que cintila
No fundo inquieto d'êste abismo escuro;

E há quem, de natureza mais sensual, sentindo mais vivamente as limitações do mundo exterior do que as da vida íntima, assim exprime uma análoga ânsia de superação:

A vida sem o limite de espaço
— o mundo todo para meus passos:
Tôda a gente a ficar, a voltar
e eu só a passar, a passar, a passar...—

Alberto de Serpa, *Descrição*.

E também não falta quem, na busca de si mesmo, desespere de encontrar *a chave dos próprios caminhos*, e em quantos percorre

sente a amargura de só chegar, quando *todo o chão ferveilha de pègadas*:

Rezas, paixões e rosas de jardim,
São já fantasmas doutras, desbotadas.
Minhas horas já foram desdobradas
Por alguém que chegou antes de mim!

António de Sousa, *Illa Deserta*.

Em nenhum, porém, o drama da própria alma e destino é mais aguda e dolorosamente expresso do que em Régio, personagem dostoyewskyana — dir-se-ia — em cujos versos ressoa mais trágico o diálogo do homem com Deus e consigo mesmo.

Qual vai ser a última palavra de tal diálogo? Não poderemos dizê-lo. A última poesia — *Sarça Ardente* — dir-se-ia um primeiro estágio de tranqüilização da sua inquietude. Deus — um Deus encontrado fora de tôdas as dogmáticas, pelo próprio desvairado anseio de alma — ergue-lhe o pensamento da *mão de estreme* que ele se considera:

Cale-me eu ao fragor, Senhor, das Portas
Do teu imenso Sim que não tem não!
Não mais eu te erga, em público, as mãos tortas,
Com reservas a doer no coração...
Não mais! E nos silêncios do meu verso,
Fala tu!, fala tu, voz do universo!

É natural que esta angustiada busca do próprio ser essencial e do próprio destino mais de uma vez perturbe a poesia de tal inquietação religiosa. Porque não é apenas a sociedade com seus hábitos e tendências, é a religião com seu magistério espiritual que constroem um e definem outro. De aí nem sempre pode resultar a atitude de resignação expressa, por exemplo, por L. Cardim, antes mais freqüentemente provém a insurreição contra os *Densaes dos Céus e dos Infernos*, do eu que em ensimesmada análise se contempla — e hipertrofia. É o caso de Casais Monteiro (*Sempre e Sem Fim*). Mas há espíritos mais sensíveis à pressão religiosa do que à social e cuja revolta é, na hora presente, o aprofundamento e o requinto do titanismo romântico estudado por Václav Cerný¹. Ninguém melhor os representa do que Miguel Torga (pseudónimo do moço médico Adolfo Rocha), em cujo último poema — *O outro livro de Job* — ecoam, em acentos patéticos e pungentes, a que a própria natura-

¹ *Essai sur le titanisme dans la Poésie Romantique Occidentale entre 1815 et 1850.*

lidade da expressão aviva a sinceridade impressionantíssima, os **trenos em que o profeta** bíblico se queixa d'Aquele que *mostra o seu poder contra a fôlha que o vento arrebatá.*

Não creio que a presença de Deus seja menos vivamente sentida na dúvida e no protesto blasfemos destes versos do que na eloquente ortodoxia das poesias do P.^o Moreira das Neves, por exemplo.

*

Esta resenha, pôsto que inevitavelmente incompleta, será bastante, creio, para evidenciar na poesia moderna um requinte da velha angústia que em todos os tempos teve nesta forma de arte a sua mais adequada expressão. Os temas eróticos, as *coitas de amor* cedem o passo, como se vê, a preocupações mais denunciadoras, por um lado, de um agravamento do desequilíbrio moral iniciado pelo romantismo, por outro, do aprofundamento da capacidade reflexiva que nêle atenta e se compraz, que se exerce gostosamente sôbre todos os estrebecimentos da consciência, mesmo os menos sãos, a tudo preferindo o prazer da análise, por mais dolorosa.

A vida é bela!

E eu sou feliz porque Sei.

— exclama José Régio, o mais atormentado analista de si próprio.

Podo dizer-se que — exceptuando, entre os maiores poetas da actual geração, António Boto, em cuja obra a cada passo se sentem frêmitos de doentio erotismo — é a poesia feminina que mantém essa fisionomia tradicional.

Não posso citar todos os nomes de mulheres que fazem parte do formoso coral de Apolo: — Branca de Gonta Colaço, Laura Chaves, Maria de Carvalho, Fernanda de Castro... Saberão relevar-me as não citadas que apenas lembre aquelas com quem, por qualquer circunstância, mais espiritualmente tenho convivido?

Creio que Virgínia Vitorino (que parece ter definitivamente preferido os êxitos de dramaturga aos de poetisa), Branca de Gonta, Oliva Guerra, Alice Ogando, Judite e Amélia Teixeira, Virgínia da Mota Cardoso, e muito mais ainda Marta Mesquita da Câmara, em cuja alma andou por algum tempo transmigrada a alma de Soror Mariana, e sobretudo Flor Bela Espanca, o mais intenso temperamento amoroso, servido pela mais impressionante expressão artística, creio que todas confirmam o que acabo de dizer: é principalmente pelas poetisas que em Portugal persiste a tradição trovadoresca que faz do verso a natural tradução das queixas namoradas.

Mas eis um nome recentemente surgido e em que é preciso atentar — *Joado Falco*, pseudónimo da autora de *Um dia e outro dia*... Que penetrante impressão não deixa aquele melancólico fio de voz no silêncio, ligando, pela linguagem de toda a gente, episódios de todos os dias e, todavia, enleando-nos no encanto da convivência com uma alma tam profunda e tam verídica!...

*

É agora algumas palavras quanto à forma:

Alguns destes poetas — Casais Monteiro e Alberto de Serpa, sobretudo — entendem que há poesia fora das combinações estróficas e métricas da tradição e aí com seu versi-librismo a procuram, Casais quasi sempre, Serpa exclusivamente.

Não é preciso insistir no que é sabido de quantos se interessam pelo fenómeno poético: que a versificação não tem evoluído no sentido da maior expressividade e liberdade do ritmo, senão porque vimos caminhando no sentido de uma cada vez mais íntima adequação da forma a uma realidade cada vez surpreendida de mais perto — neste caso o libérrimo, caprichoso ritmo da vida interior. A substituição do molde rígido do verso greco-latino, com seu ritmo *quantitativo*, inalterável perante a variabilidade do *tonus* emotivo, pelo verso românico, acentual, *qualitativo*, em que a duração como a altura do som estão muito mais dependentes da intenção de quem o escreve ou lê; e, depois, continuando a evolução, a substituição do verso clássico pelo verso romântico que torna a *pausa* independente da *cesura*, mais ajustando assim a linha melódica e o movimento rítmico à regularidade ou à irregularidade do movimento emotivo — tudo isso era bem natural prosseguisse até chegar à experiência do versi-librismo. Parece verificar-se, afinal, aquela observação de Hegel: «O sentimento que o espirito tem da sua liberdade opõe-se a que o lado temporal da lingua se mantenha em sua realidade objectiva, se deixe afeiçoar e coordenar para si próprio, de maneira independente».

É este sentimento de liberdade — e é a consciência, aguda como jamais, do desbordante tumulto interior — que repelem a complacência com o ritmo predeterminado pela regra universal, cujo efeito sobre o espirito, diz irónicamente o poeta Claudel, também versi-librista, que o constitui «*num estado harmonioso. Sente os seus movimentos e pensamentos adoptados pela ordem eterna. Ei-lo desprendido do casual e do quotidiano. Dorme*».

Abaixo, pois, os metros fixos, e a rima, e as formas estróficas, e os ritmos habituais! Tudo isso é criação alheia que limita a liberdade da criação própria, pressão de moldes estranhos sobre a lava que procura expandir-se, libérrima. E tudo isso é ainda a pretensão de ter esgotado, nas estruturas sonoras da tradição, as indefinidas possibilidades do ritmo da língua. Seja livre o verso como é livre a emoção que traduz — e a que deve adaptar-se!...

Numa exposição onde se procura mais inventariar e compreender do que valorar o que se vai encontrando, segundo qualquer escala criteriológica, própria ou alheia, em face de tal explicação do versilibrismo, não há tempo para mais do que lamentar que nem tudo sejam ganhos, neste incontestável progresso da capacidade de captar pela frase poética a verdade interior. Esta interiorização da poesia e individualização da expressão rítmica não terão, porventura, ido até a negação daquele mínimo de sociabilidade pela arte, implícito no próprio conceito de «*expressão*»? Um individualismo que se fecha, na rebusca dos infinitamente pequenos do mundo interior, perante quem poderá *exprimir-se*, se se nega à convivência espiritual pelos processos normais de comunicação? Depois, terá sido assim inútil a experiência da humanidade na realização e na fruição do encantamento poético? E não estão o ritmo e a harmonia do verso ligados a imodificáveis leis psico-fisiológicas, de cujo desprêzo a natureza se vinga, condenando à morte as formas de arte que as contrariam? O facto de, erradamente, durante muito tempo, se ter julgado que a poesia consistia exclusivamente na música, sensível a todos; na imagem, para todos brilhante; na combinação das formas estróficas, a todos grata; numa palavra — nos ornatos exteriores impostos pela convenção e pelo gosto unânimes —, poderá tal facto, dizíamos, justificar esta renúncia a quanto a discreta utilização de tais recursos pode trazer de adjutório do encantamento poético?

Assim pensam, (ou praticam, como se pensassem) em grande maioria, os próprios poetas mais enamorados do *novo*, de mais viva modernidade, incluindo os mais audaciosos da vanguarda, como José Régio — e às vezes, pôsto que raramente, o próprio Casais Monteiro.

Nenhum, porém, faz do ritmo e da harmonia tradicionais uma tam fina voluptuosidade como António Bôto, cuja veia lírica, mesmo promanando às vezes de lodosa fonte, jamais deixa de esplender no banho lustral da forma perfeita e musical.

Não sei se, depois desta exposição, demasiado longa para os meus direitos à vossa atenção, excessivamente curta para os direitos

que o assunto a ela tem, eu poderei gabar-me de ter dito o suficiente para se poder concluir:

Que a poesia moderna vai deixando de ser eloquência mais florida, ao serviço de qualquer ideologia e no interesse de qualquer proselitismo, para se converter em discreta comunicação de emoções cada vez mais intimamente pessoais;

Que, assim desprendida de tudo o que a tornava em oratória superficial, tanto mais sonora quanto mais vazia, para fácil comoção de todos, ela se vai tornando cada vez mais profundamente íntima, quer a sua visão tenha como objecto o mundo exterior, quer se debruce sôbre o mundo interior;

Que, num ou noutro caso, o pitoresco da forma é freqüentemente esquecido e a poesia parece cada vez mais restituir à pintura o pincel e à escultura o cinzel que lhes tinha usurpado, ficando às vezes bem perto da música, mais para despertar sugestões do que para definir ideias ou sentimentos precisos;

Que todavia, neste intuito, não é a música do metro clássico a que alguns utilizam, mas — quando dela há a preocupação e o sentimento, o que nem sempre acontece — uma música libérrima, que espontâneamente se desprende da frase, variável segundo as tonalidades que a emoção vá tomando, ou através da composição, ou através da linha melódica do próprio verso;

E, finalmente, poderemos desde já adivinhar, embora o não tenhamos exemplificado, que esta poesia, porque mais de uma vez procura transpor para a página estados de alma que sobretudo interessam ao poeta pelo que têm de estranho e inédito, em sua obscuridade ou incoerência, inapreensível vaguidade ou doentia desconexão, chega a *deshumanizar-se*, quero dizer, a fechar-se, nos limites da estrita preocupação pessoal, a toda a simpatia e interesse humanos. É, afinal, uma repercussão das tendências que levaram ao *super-realismo*, ou seja à *poesia-actividade-do-espírito* (e actividade espontânea, subconsciente, automática, sem o mínimo esforço da razão organizadora), por que se procura substituir a *poesia-meio-de-expressão* — para me servir da fórmula do super-realista Tzara.

E é nisto que está o seu mal.

É evidente que não são os poetas que terão de baixar à incultura do povo, mas o povo que precisa de subir à cultura indispensável para os poder compreender e sentir. Mas é necessário que eles não sejam, pelo hermetismo dos seus versos, inacessíveis a qualquer cultura. Os excessos, todavia, hão-de passar — e em boa parte já passaram — e a poesia, apesar do eclipse que ora atravessa, pode

ainda desempenhar a sua função: senão a de ser a guia espiritual, ao menos a semeadora daquela beleza, delicadeza e ternura que tornam a vida amável — e de que cada vez mais sentimos a falta.

P. S. — Depois de corrigidas as provas d'êste trabalho, leio o livro últimamente distinguido pelo Secretariado de Propaganda Nacional com o «prémio Antero do Quental» — *Portugal*, de Ramiro Guedes de Campos. Eis um belo exemplar de poesia ao gosto tradicional — exaltação de sentimentos colectivos, eloquência, frescura de imaginação florindo em formoso metaforismo, grato embalo dos ritmos habituais, capacidade da síntese pitoresca (é ler a poesia *Parque de luxo*). Seria curioso confrontar o êxito, perante o público, d'êste livro, que é, sem contestação, dos que mais formosamente continuam a poesia tradicional, com o último de Casais Monteiro, por exemplo, que dela mais ostensivamente se afasta. Isso levaria a conclusões interessantes acêrca da impressionabilidade do leitor moderno perante uma e outra poesia e também de certa oportunidade para a solução d'êste problema: se foi por motivos mais poderosos do que o simples capricho individual ou a fascinação da moda que tal expressão artística está sofrendo uma tão funda renovação de forma e substância.

— Quando esta conferência foi exposta no Pôrto, nos Estudos Portugueses, suscitou ao Dr. Abel Salazar o reparo do seu alheamento da crítica caracterológica de Kretschmer. Eu creio que o esforço crítico para compreender uma obra não pode prescindir do esforço complementar para conhecer em suas características constitucionais e temperamentais o autor que a realiza. O conhecimento completo das plantas deverá abrangê-las tôdas, da raiz à flor.

Todavia, tratando-se de um largo panorama literário, exposto numa conferência, a tentativa da crítica caracterológica, mesmo que tivesse competência para a fazer um homem de letras, afastado dos laboratórios de psicologia experimental e das clínicas de psiquiatria, poderia ter algum proveito que não o de uma apressada e indocumentada catalogação de tipos constitucionais, que, pèssimamente servindo de pista a psicólogos, deixaria pela certa de constituir a informação literária que na conferência se tentou?

Na devassa, que de qualquer modo seria insufficientíssima, das raízes, ter-se-ia disperso a atenção necessária a fixar as flores e seus matizes. E eis a que normalmente estarão condenadas tais incursões dos letrados num campo que lhes é alheio.

Fonética experimental

Novos métodos de investigação

O método quimográfico, tam largamente aplicado nos laboratórios de fonética experimental, levou-nos a um estudo minucioso das suas possibilidades. Postas em evidência as suas deficiências e limitações, mostrámos o que havia de erróneo na técnica interpretativa dos registos quimográficos.

Ficámos assim habilitados a apreciar, devidamente, o valor do método em questão, sabendo agora como limitar o seu emprêgo de forma a não ultrapassar as suas possibilidades. Dissemos e repetimos que o método quimográfico serve outras ciências e poderá servir também a fonética experimental, desde que a sua aplicação seja limitada pelo conhecimento perfeito das suas possibilidades.

Nos nossos estudos anteriores conclui-se, naturalmente, a necessidade de adoptar novas técnicas a fim de poder substituir o método quimográfico na realização de trabalhos laboratoriais que não podem ser efectuados com o seu auxílio.

A aplicação da quimografia como método universal, sem o cuidado da verificação científica, conduziu a fonética experimental a um estado apontado por alguns autores como estado de crise. Paul Menzerath, alvejando tal aspecto crítico, aponta-o como um facto natural, verificado em variadas ciências, atribuindo-lhe valor afirmativo, em virtude das suas conseqüências produtivas, ao contrário dos que vêem nesse estado, motivo de inquietação¹. «Jede Krise gibt neuen Anstoss», diz-nos Paul Menzerath. De facto, momentos de crise provocam novos estímulos, correspondendo tais momentos a

¹ Cf. «Die Phonetische Struktur», *Eine grundsätzliche Betrachtung von Paul Menzerath*. (Acta Psychologica, vol. 1). The Hague-Martinus Nijhoff, 1935.

um período de reflexão. Foi essa reflexão que nos induziu a pôr em dúvida muita afirmação que era aceite como verdadeira pela maioria dos foneticistas. A dúvida transformou-se depois em certeza, mercê de aturadas experiências a cuja exposição sumária fomos assistindo no decorrer dos nossos artigos anteriores. Demonstrações das doutrinas expostas foram apresentadas simultaneamente.

Outros métodos gráficos

Os velhos sistemas quimográficos tiveram naturalmente a sua época, mas ao passo que nas outras ciências se foi aperfeiçoando o material de investigação, o foneticista experimental, limitou-se, como já dissemos, duma maneira geral, a simples modificações das primitivas cápsulas inscritoras, aumentando-lhes ou diminuindo-lhes o diâmetro, a altura ou o formato, alongando ou encurtando o comprimento das penas inscritoras.

Se duma simples cápsula de Rousselot a um dos sistemas inscritores quimográficos, modernos, vai uma certa distância, isso não significa que tais sistemas sejam considerados novos métodos. Não passaram de aperfeiçoamentos aparentes, tendo-se mantido os erros fundamentais quando não foram aumentados. Com êsses novos sistemas inscritores quimográficos que não foram submetidos a uma longa e metódica série de verificações científicas, o foneticista continuou a registar e a medir curvas, alheio aos novos caminhos que devia trilhar. Ainda hoje muito foneticista continua a empregar métodos laboratoriais que pela sua falta absoluta de valor científico deviam ter sido abandonados, há longo tempo. A título de exemplo, vejamos o que nos diz o foneticista Maurice Grammont, no seu *Traité de Phonétique*, ao falar-nos da análise dos fonemas¹:

«...Le nombre des instruments que l'on a ou que l'on peut imaginer pour l'étude de la constitution des phonèmes, de la position et du fonctionnement des organes dans leur production, ou que l'on peut adapter à ces recherches est illimité; mais la trouvaille capitale et décisive c'est l'adaptation aux besoins de la phonétique d'un enregistreur analogue à ceux dont se servent les physiiciens et les physiologistes, composé d'un cylindre animé d'un mouvement régulier et muni d'un nombre indéterminé de petits tambours inscriteurs dont chacun peut être mis en communication avec un or-

¹ «L'Analyse des Phonèmes». (*Traité de Phonétique*, p. 34).

gane différent, et dont les styles viennent inscrire parallèlement et synchroniquement sur le cylindre sous forme de courbes ou de vibrations les mouvements, les efforts, le jeu des divers organes».

Feito o elogio dessa «descoberta capital», ou seja o quimógrafo, M. Grammont continua:

«Les éléments composants des phonèmes sont séparés et analysés automatiquement par l'appareil et les tracés obtenus peuvent à leur tour être analysés et mesurés. On peut savoir ainsi, à la simple inspection d'un tracé quels sont les organes que sont entrés en jeu, à quel moment a commencé l'action de chacun, à quel moment elle a cessé».

Antes de prosseguirmos, diremos que os físicos empregam o cilindro registador mas não empregam nem podem empregar o método quimográfico. A afirmação de M. Grammont, parece querer dar a entender que o método oferece garantias que permitem o seu emprêgo como auxiliar da física. Nós diríamos antes, claramente, que todo o foneticista que teime em continuar a adoptar métodos tam primitivos como inexactos, terá de esconder as velhas cápsulas inscritoras, quando o físico ou qualquer outro representante de ciências exactas visitar o seu laboratório.

O físico pode usar e usa cilindros registadores, como os dos quimógrafos; mas cilindro registador não significa quimografia, tal como ela é compreendida pelo foneticista. Por outro lado, se os fisiologistas usam métodos semelhantes ao quimográfico, isso não significa que empreguem êsses métodos quando os não devem empregar.

Quanto à tradução da actividade dos vários órgãos, fornecemos, já, ao leitor, material mais do que suficiente para opor múltiplas objecções. E repare-se que para Grammont há, acima de tudo, uma «trouvaille capitale»—o quimógrafo, ou o «enregistreur» como o ilustre foneticista prefero chamar-lhe.

Não podemos imaginar o que é que M. Grammont entende por elementos componentes do fonema, tanto mais que o referido autor nos afirma que êsses elementos são separados e analisados automaticamente pelo aparelho. Parece-nos que essa pretendida separação de elementos, implica certo desconhecimento da doutrina coarticulatória, cujo perfeito conhecimento é absolutamente indispensável ao foneticista.

O próprio emprêgo dum quimógrafo ou dispositivo semelhante, na pesquisa dos elementos componentes dos fonemas, revela, já por si, um desconhecimento da estrutura fónica. Seria inteiramente impossível coadunar as doutrinas expostas nas conclusões dominantes

a que chegamos no artigo anterior, com a doutrina revelada por M. Grammont, nas palavras do texto apontado.

Continuamos a transcrever:

«...On a objecté à cet instrument que l'on ignore toujours dans quelle mesure les tracés correspondent avec exactitude à ce que a été prononcé, puisqu'il n'est jamais possible, une fois le tracé produit, de le prendre comme point de départ pour faire en quelque sorte machine arrière et obtenir la reproduction phonique de ce qui a été dit. On a donc proposé de le remplacer par le phonographe et le gramophone ou des modifications de ces appareils qui reproduisent ce qu'ils ont enregistré. Ces appareils peuvent, il est vrai, rendre service dans quelques cas très limités; mais en principe ils ne répondent pas du tout aux besoins du phonologue. L'oreille nous apporte une synthèse qu'il est impossible d'analyser exactement; par l'oreille on ne peut pas savoir à quel moment précis un phonème finit et le suivant commence, ni quels sont les organes que sont entrés en jeu. Le phonographe ou le gramophone remplacent la synthèse auditive par une synthèse graphique qu'il n'est pas non plus possible d'analyser dans le détail».

A objecção referida por M. Grammont, carece, inteiramente, de valor. O facto dum traçado não ser reproduzível, não significa que esse traçado não tenha valor para o foneticista. Pretender reproduzir um quimograma seria simplesmente absurdo. Também não é por tal motivo que se poderá aconselhar a substituir um quimógrafo por um fonógrafo, embora o registo fonográfico seja analisável e o fonógrafo não sirva apenas para substituir uma síntese auditiva por uma síntese gráfica, como se pretende dizer. O fonógrafo nunca poderia substituir o quimógrafo, parecendo-nos, simplesmente deslocada uma asserção desta natureza. Em vez de fonogramas deverão ser mencionados os oscilogramas, e em vez de fonógrafos ou suas modificações, deverão ser mencionados os oscilógrafos dêste ou daquele tipo.

M. Grammont, continua:

«Or c'est un instrument d'analyse qu'il faut au phonologue; l'enregistreur à tambours indépendants répond à ses besoins et il n'est pas vrai que les tracés qu'il fournit ne présentent aucune garantie. Il y a en effet trois constatations tout à fait rassurantes que l'on peut faire: 1) si l'on reporte le tracé agrandi de certains phonèmes sur une bande de métal que l'on découpe suivant les sinuosités du tracé, et que l'on fasse passer avec une vitesse convenable la découpure ainsi obtenue devant la fente d'un porte-vent de sirène, il

se produit un son où le phonème est reconnaissable, bien que le procédé soit grossier.²⁾

M. Grammont não nos diz quais são êsses «certains phonèmes» reproduzíveis pelo processo da sirene. M. Grammont afirma que embora o processo seja grosseiro, o recorte da banda de metal segundo o quimograma, produz um som pelo qual reconhecemos o fonema. Confessamos a nossa surpresa e muito gostaríamos de assistir a uma experiência desta ordem. Além de ignorarmos quais são os fonemas que motivam um quimograma de perfil reproduzível, ignoramos também que espécie de quimogramas são êsses que foram empregados na experiência. Foram, certamente, quimogramas orais de vogais dominadas pelo fundamental.

Pondo de parte as mais variadas objecções, mesmo assim diremos que o quimograma não nos dará mais que o fundamental, de forma que não podemos compreender como é possível por intermédio do perfil dum quimograma, seja por êste ou por aquele processo, a reprodução de sons que exigem a presença de frequências que se associam ao fundamental e que o quimógrafo não regista.

Mas suponhamos, mesmo, que tudo se passa como M. Grammont esclarece, o que de forma alguma podemos aceitar:— Os quimogramas que M. Grammont apresenta como registos fiéis, do conhecimento de todo o foneticista, não se reduzem a simples trechos gráficos, motivados pela vibração da voz. Ainda se poderia admitir, sem grande repugnância, que um pequeno trecho dum quimograma, motivado por uma vogal, apresentasse, muito excepcionalmente, um perfil cuja reprodução por qualquer dos variados processos de que dispomos, produzisse um som grosseiramente identificável; mas os quimogramas a que M. Grammont se refere, são os quimogramas vulgares, com os seus desvios revelando (na sua opinião e na dos seus adeptos) com a maior segurança, movimentos de massa, fases articulatórias, etc., etc. Se o não são, a prova apresentada não poderia já, por tal razão, continuar a figurar.

Seria inútil insistir neste ponto, preferindo dizer que a primeira razão apresentada por M. Grammont, não merece a menor aceitação, como o leitor poderá deduzir com a maior facilidade do estudo do método quimográfico. O estudo da oscilografia e um confronto dum quimograma e dum oscilograma, afastará a menor dúvida que por acaso ainda se mantenha.

Vejamos a segunda razão:

2) La membrane d'un tambour inscripteur est tout à fait comparable à celle qui sert à produire les enregistrements phonogra-

phiques, et du moment qu'une membrane phonographique donne un résultat satisfaisant, quelle que soit sa nature, pourvu qu'elle soit bien réglée comme diamètre et épaisseur, il n'y a aucune raison pour que la membrane du tambour, quelle que soit sa nature, ne donne pas un produit également correct lorsqu'elle est bien choisie aux mêmes points de vue.

Comentamos:

A membrana dum tambor inscritor, como lhe chama M. Grammont, ao contrário do que diz este autor, não é de forma alguma comparável à membrana duma cápsula inscritora fonográfica. Uma tal afirmação implica desconhecimento do regime vibratório num e noutro caso. Características do corpo elástico, grau de amortecimento e demais particularidades, são inteiramente diversas. A comparação é insustentável.

M. Grammont continua:

«On s'aperçoit très aisément qu'elle (la membrane du tambour) convient par le fait qu'elle vibre bien sous l'influence de l'ensemble des phonèmes et qu'elle donne ce qu'on appelle de «beaux tracés». Pour le calcul de certains phénomènes, on le verra plus loin, p. 120, il y a lieu de tenir compte des complaisances et des résistances de la membrane, mais l'autorité du tracé n'en est en rien amoindrie.

Comentamos:

Dizer-se que a membrana vibra bem sob a influência do conjunto dos fonemas, é uma forma de expressão muito alheia ao rigor científico que a ciência exige. Essa falta de rigor mais ainda se revela nas palavras «belos traçados» tanto mais que estes belos traçados não são mais do que bonitos gráficos, apreciados como ornamentos. «Vibrar bem sob a influência do conjunto dos fonemas», não tem o menor significado científico, e um traçado bonito, não significa um traçado fiel. A razão é tam infantil como o contentamento do foneticista em possuir um aparelho capaz de lhe fornecer «belos traçados», sejam eles como forem, importando apenas que o inscritor vibre, ou por outra, efectue movimentos que produzam um gráfico.

Vejamos a terceira razão:

3) «si l'on approche son oreille de la membrane pendant qu'elle inscrit, on remarque aisément, et cette observation confirme la précédente, qu'elle vibre à unisson de ce qui est prononcé. Cette observation paraît avoir été faite pour la première fois par M. E. Suddard dans le laboratoire de Montpellier; depuis il l'a exposée dans les *Estudis Fonètics*, I, 178 (Barcelona, 1917).

Comentamos:

Suponhamos que a membrana vibra em unísono com o som proferido: Tal facto significaria, apenas, que a membrana podia reproduzir o tom fundamental com fidelidade, no que respeita à sua altura, e nada mais.

Expostas as três razões acima transcritas, M. Grammont, sem a menor sombra de hesitação, tira a conclusão seguinte:

«On peut donc accorder toute confiance aux tracés de cet appareil quand l'expérience a été bien menée, c'est-à-dire quand l'appareil était bien réglé et fonctionnait normalement».

Resta-nos lamentar que os traçados que figuram na citada obra de M. Grammont, fôsem obtidos, como o seu autor esclarece, com tal aparelho, embora estejamos convencidos que as experiências foram bem conduzidas e o aparelho foi bem regulado e funcionava normalmente, excepto ao registar os muitos traçados que a avaliar pelas fotografias que acompanham a obra, atestam um péssimo funcionamento, quando comparados com os «*beaux tracés*» de que nos fala o próprio foneticista¹.

Mas é muito possível que não sejam êsses traçados os mais infieis.

Acabamos de ver que foneticistas, de valor consagrado, continuam a empregar métodos laboratoriais auxiliares duma comprovada falta de rigor científico.

A divergência de teorias e princípios de foneticista para foneticista, ou de escola para escola, é compreensível; porém, para um dado e mesmo som, seguindo o mesmo critério, poder encontrar valores diversos, é inaceitável.

O facto de haver, ainda, quem insista no emprêgo de velhos aparelhos, pretendendo conseguir com o seu auxílio, o que êles não podem proporcionar, tem várias explicações como já, em parte, esclarecemos. A aquisição de novas técnicas nem sempre é tarefa agradável e muito menos o será, quando o emprêgo dum novo processo implicar o reconhecimento de erros cometidos.

Por outro lado, um novo método pode exigir grande soma de conhecimentos que é preciso adquirir em ambientes, por vezes, muito estranhos aos domínios do foneticista. Por último, a adopção duma nova técnica exige, geralmente, o sacrifício de somas demasiado avultadas para as possibilidades orçamentais duma grande parte

¹ Consultar M. GRAMMONT, *ob. cit.*, figs. 20, 21, 22, 29, 40, 50, etc., etc.

dos laboratórios da especialidade. Todavia, ao rigor científico, não interessa qualquer justificação da sua falta;—é simplesmente indispensável que esse rigor exista.

O método electro-quimográfico

No artigo anterior, ao findar a critica do método quimográfico, aludimos ao sistema inscriptor de Ketterer, sistema este que não deve ser abrangido pela classe geral de inscriptores quimográficos¹.

Na realidade, o inscriptor de Ketterer merece referência especial entre os novos métodos gráficos.

Kurt Ketterer apresentou o seu sistema de inscrição com o principal objectivo de proporcionar um meio exacto para a tradução das gravações fonográficas em curvas facilmente analisáveis.

Não entrando em detalhes técnicos, diremos que a aparelhagem se compõe, essencialmente, de: *a*) um prato rotativo, para discos; *b*) um *pick-up*; *c*) um amplificador; *d*) um inscriptor magnético; *e*) um cilindro registador, quimográfico. A esta aparelhagem associa-se um difusor de verificação.

O inscriptor, propriamente dito, é formado por um sistema magnético, duplo, de 4 polos, igual aos empregados nos alto-falantes do tipo respectivo. A membrana difusora é substituída por uma alavanca de latão. Os movimentos efectuados pela parte vibrante do sistema magnético, em vez de serem transmitidos à membrana que completaria o alto-falante, movimentam a referida alavanca. Esta alavanca termina por um caule de graminea munido dum triângulo inscriptor que inscreve os seus movimentos sobre o papel defumado dum cilindro registador. Mas a alavanca, em vez de efectuar movimentos que lhe são transmitidos pela membrana duma cápsula reveladora, quimográfica, está associada ao referido sistema magnético.

O *pick-up* pode ser substituído por um microfone ou qualquer outro dispositivo semelhante. Tratando-se de inscrições laringeas, adoptar-se-á uma cápsula laringea eléctrica, especial, ou um simples microfone de contacto.

Seja como fôr, o inscriptor reage electricamente, de forma que as ondas sonoras têm de ser transformadas em ondas eléctricas, quer empregando indirectamente o disco, quer empregando directamente a voz, como fonte sonora.

¹ Veja-se: LACERDA, «Critica do Mét. Quim. (IV)» (*Bol. Fil.*, t. IV, fasc. 3.)

V 1-2
p 27

Kurt Ketterer, na exposição que intitulou «Der Lautsprecher als Sprachzeichner»¹, e posteriormente na «Die Abschreibung von Gramophonplatten»², presta-nos variados esclarecimentos sobre o seu sistema. Vamos aludir ao essencial, de modo sumário:

O sistema, descrito esquematicamente, não permite estudos da amplitude como reflexo da intensidade fonatória. Para apreciações da intensidade, diz-nos Kurt Ketterer, só dispomos dum método: a oscilografia. Também os perfis registados não podem servir de base a uma análise matemática. Estes perfis são, contudo, muito utilizáveis na delimitação dos diversos elementos de certos ditongos, assim como de nasais e líquidas (*l, r, m, n; ng*). Na riqueza do detalhe representam um progresso decisivo sobre as curvas de tipo sinusoidal do inscitor laringeo de transmissão pneumática.

A revelação do periodo, de forma clara, proporciona-nos um meio mais do que seguro para a determinação da altura do tom.

Na obtenção dum detalhe, tam rico quanto possível, em elementos vocálicos, aumenta-se o grau de amplificação, ao contrário do que deve succeder na investigação das consoantes, convindo neste caso, obter desvios tam reduzidos que o ruído de agulha e as altas frequências de *s, f, sch*, etc., não sejam reveladas pelo inscitor. Como o tom de voz é bastante mais grave e em qualquer caso revelado, torna-se possível uma distinção precisa entre fricativas sonoras e fricativas áfonas. As primeiras aparecem com vibrações vocálicas periódicas; as últimas como um simples traço.

Também os sons oclusivos, como *p, t, k*, aspirados ou não, produzem um simples traço desprovido de qualquer desvio, se o grau de amplificação fôr reduzido. No que diz respeito à aspiração, esta manifesta-se, dois ou três centésimos de segundo, antes do início da vogal seguinte, no momento da explosão, por meio de irregularidades no traçado. Pelo contrário, nos sons oclusivos não aspirados, como por exemplo aparecem em francês e em alguns dialectos alemães, a explosão e o início da vogal seguinte, são quasi simultâneos. O traçado segue sem interrupção, até ao início da vogal.

Com os sons oclusivos vozeados, o modo como as vibrações das pregas vocais se transmitem ao ar, explica a diminuição de amplitude, em confronto com as vogais. O modo de transmissão (suposto

¹ Separata da *Funk-Bastler*, fasc. 33, pp. 517-20.

² «Proceedings of the Internat. Congress of Phonetic Sciences» (*Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, t. VIII-IX, p. 271).

como único aceitável) conduz a uma perda de intensidade. Estes sons revelam forma periódica.

De maneira semelhante se comportam as consoantes vozeadas nasais, *n*, *ng*. Dá-se, igualmente, uma perda de amplitude que muito facilita a tarefa da delimitação.

A descrição esquemática do sistema de Ketterer e as considerações que acabamos de transcrever, são suficientes para nos permitirem formular apreciações que interessam à marcha geral do nosso trabalho.

Não é nosso intento proceder a uma análise sistemática do método, o que nos levaria a submetê-lo a uma longa série de experiências, como sucedeu com o método quimográfico. Por outro lado, as exposições de Ketterer, concernentes ao seu sistema, são insuficientes para provar de forma categórica, o seu valor ou a sua deficiência. Assistimos a uma demonstração do método, que porém não passou duma simples sessão de iniciação, como sucede em demonstrações de tal natureza¹.

Nesta ordem de ideas, observamos:

O triângulo de celulóide ou qualquer outro material, suficientemente leve e elástico, que forma o inscritor propriamente dito, é igual ao adaptado às alavancas dos inscritores quimográficos. Serão, portanto, formuladas as seguintes objecções: *a*) A tensão com que o vértice do triângulo inscritor se apoia sobre o negro de fumo, varia segundo o grau de desvio da linha de referência; *b*) O maior ou menor grau de tensão de apoio, dado ao triângulo, não é mensurável, nem constante. Os pontos ao nível da linha-zero, têm de ser tocados com maior tensão do que os pontos colocados em nível superior ou inferior².

Concluimos: O grau de amortecimento do sistema é variável.

Como a inscrição se realiza sobre negro de fumo, tem novamente lugar a objecção formulada sobre a superfície de inscrição: O inscritor tem a vencer uma resistência que varia segundo o afastamento da linha-zero e também segundo a espessura da camada de negro de fumo.

Poderá argumentar-se: A energia que provoca os movimentos do inscritor, nunca oferecerá dificuldades em virtude da sua possível exiguidade, como sucede com os inscritores laringeos de transmissão pneumática. No caso presente, podemos amplificar, considerável-

¹ Congresso de Ciências Fonéticas, Amsterdam, 1932.

² Cf. LACERDA, «Crítica do Mét. Quim. (I)» (*Bol. Fil.*, t. III, fasc. 4, p. 343).

mente, a energia, regulando o sistema de tal forma que o inseritor não possa, nunca, ficar insensível, mercê de resistências a vencer.

Respondemos: *a)* O registo de certos fonemas, como o próprio autor do sistema esclarece, limita o grau de amplificação. Os desvios reduzidos de forma a não ser revelado o ruído de agulha, nem determinadas altas frequências, podem ser absorvidos pela alavanca inscritora, tanto mais que o triângulo inseritor tem de ser um órgão suficientemente elástico para que o seu vértice não abandone a superfície de inscrição ao afastar-se da linha-zero; *b)* Ainda que não existisse a referida limitação do grau de amplificação, este deveria ser sempre tam pequeno quanto possível, a fim de se evitarem desvios de grande amplitude, da alavanca inscritora, que embora incitados pelo sistema magnético, não lhe poderiam corresponder na forma, se o grau de amplificação excedesse determinados limites; *c)* Devido à limitação do grau de amplificação, que além das razões expostas, nunca deverá implicar distorsão, o comprimento da alavanca inscritora, tem de ser demasiado grande, em relação ao material empregado e às exigências a cumprir¹. (Podem ser ainda apontados outros motivos de ordem mecânica, tais como possibilidades de adaptação da alavanca ao sistema magnético, etc.). O grande comprimento da alavanca inscritora e sua flexibilidade, tornam possível maiores ou menores torções provocadas pela superfície de inscrição.

Por muito grande que seja a energia disponível, esta é transmitida a uma haste extremamente elástica e comprida para que seja possível a sua vibração segundo o corpo vibrante que lhe transmite.

Convém dizer-se, nesta altura, que a observação do funcionamento da aparelhagem, por intermédio do alto-falante de verificação, será quando muito limitada ao funcionamento do sistema magnético, não sendo possível averiguar sobre o funcionamento da alavanca inscritora, a não ser pelas curvas produzidas. O próprio sistema magnético, desprovido do amortecimento provocado pela membrana que lhe deveria ser associada, teve como substituto da membrana difusora, a alavanca inscritora.

Voltará a objectar-se: O autor do sistema diz-nos que as curvas obtidas não serviriam de base a uma análise matemática. Não im-

¹ O professor ZWIRNER, que em trabalhos seus e de colaboração com o Dr. Ketterer, adoptou o método em questão, perante as dúvidas que pessoalmente lhe formulámos sobre a fidelidade de traçados obtidos com o sistema de Ketterer, declarou que o confronto destes traçados com oscilogramas, mostrava que eram de facto fiéis. (Discussões do Congresso de Ciências Fonéticas de Amsterdam). Cumpre-nos registar a informação.

porta que os perfis periódicos não sejam dados com absoluta fidelidade; pretende-se a possibilidade duma delimitação dos fonemas, estabelecimento de zonas vozeadas e zonas áfonas, frequência do fundamental, e outras determinações alheias à qualidade vocálica e à intensidade.

Respondemos: A transfiguração do período limita mas não condena o método. Importa que a fonemas diversos correspondam zonas diferenciáveis, no traçado.

Se assim é ou não, compete ao interessado na adopção do sistema, demonstrá-lo, o que nos parece tarefa muito ingrata e de resultado duvidoso. Condenamos o processo de inscrição, tanto no que se refere ao inscridor propriamente dito, como no que respeita à superfície de inscrição. Neste ponto, o novo sistema não difere do inscridor quimográfico, sofrendo crítica semelhante como já apontamos. Isso bastaria para nos levar a procurar outros métodos.

O método oscilográfico

Entre os novos métodos auxiliares da fonética experimental¹, figura a oscilografia, como um dos mais importantes. Presentemente, a apreciação da amplitude só é possível com auxílio do método oscilográfico.

Há variados sistemas oscilográficos, estando em primeira plana o tipo de raios catódicos².

Dificuldades de ordem técnica, o elevado preço dum bom oscilógrafo e os pesados encargos financeiros da sua aplicação, reduzem a sua utilização nos laboratórios de fonética experimental. Todavia, não poderíamos deixar de mencionar tam precioso auxiliar e, em altura propícia, desenvolveremos o assunto na parte que directamente nos interessa.

Bastariam os oscilogramas publicados por A. Gemeli e G. Pastori, no estudo intitulado «Analyse électrique du langage»³, para

¹ Ver THEODOR BAADER, «Einführung in die Lautschrift und instrumentale Sprachregistrierung» (*Disquisitiones Carolina*, t. III, Nijmegen).

² ... «The Cathode Ray Oscillograph is acknowledged to be greatly superior to any previous type of Oscillograph in point of accuracy in recording alternating currents and voltages over a frequency range much wider than the audible frequency range». ROBERT CURRY M. A. Ph. D., *Speech Recording and Analysis with the Cathode Ray Oscillograph* (Experimental Phonetics Laboratory Armstrong College, Newcastle-on-Tyne, England).

³ *Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, x, p. 1 sgs.

nos elucidar sobre o valor do método oscilográfico quando devidamente aplicado em investigações fonéticas, por cientistas como os autores citados.

O oscilograma fornece-nos dados preciosos sobre os elementos da estrutura vocálica, em virtude da riqueza do detalhe e fidelidade da curva. A análise e interpretação dum oscilograma, implica, porém, profundo conhecimento do método.

Os elementos constituintes dum dispositivo oscilográfico, são os seguintes: microfone ou *pick-up*, amplificador, oscilógrafo e quimógrafo fotográfico. Todos os outros elementos podem ser considerados acessórios, e variam conforme o objectivo da investigação.

O alto grau de sensibilidade dum bom dispositivo oscilográfico, exige inúmeras cautelas. A mais pequena alteração sofrida por qualquer elemento do dispositivo, é suficiente para actuar como factor modificativo da curva resultante; se desconhecermos o valor dessa alteração, não será possível proceder à respectiva rectificação.

Como já em outro lugar dissemos¹, o simples aspecto dum oscilograma pode levar-nos a tirar conclusões sobre o som que o originou, e uma tal análise será suficiente para determinados estudos. Segundo a opinião manifestada por diversos foneticistas, não é necessário proceder a uma análise numérica dos oscilogramas das vogais para se descobrir a essência dos fenómenos que determinam a sua configuração. Na opinião de Leo Barczinski e Winfried Wisotzky, os simples aspectos oferecidos pela curva, semelhanças, diferenciações, anormalidades, etc., podem prestar, em variados casos, um maior auxílio na apreciação dum dado oscilograma, sob o ponto de vista fonético, do que a sua análise matemática.

Cumpre, todavia, saber-se quanto o método é traiçoeiro e inaplicável na maior parte dos estudos que exigem uma delimitação perfeita dos fonemas. A respeito de métodos e interpretação dos dados por eles fornecidos, veja-se o que nos diz W. L. Schramm²:

«The scientific method insists on accuracy in the gathering of material and on fidelity in its interpretation. The young science of

¹ LACERDA: Crítica do trabalho «*Stimmeinsätze in oszillographischer Darstellung*» de Leo Barczinski e Winfried Wisotzky (*Bol. Fil.*, t. III, fasc. 4). (Os oscilogramas do referido trabalho foram obtidos com um oscilógrafo de raios catódicos do Heinrich Hertz Institut für Schwingungsforschung de Berlim, obedecendo a instalação a todos os requisitos).

² «The next major problem of experimental phonetics», by W. L. Schramm (From the Psychological Laboratories of the University of Iowa)—*Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, t. XI, p. 133).

Experimental Phonetics has now reached the stage in its development where it may be reasonably sure of its data. Such precision instruments as the oscillograph and the various voltmeters will measure frequency to 1/50 of a tone, intensity to less than one decibel, duration to 1/1000 second, and tone quality to one per cent of change in harmonic composition. This is an accuracy great enough for all practical purposes. But the experimental phonetician may well ask himself whether his interpretation is as faithful as his material».

O registo oscilográfico, quando as curvas obtidas não sejam reproduzíveis, deverá, em muitos casos, ser acompanhado do registo fonográfico simultâneo, de forma a permitir a outros foneticistas a repetição de experiências, empregando esta ou aquela técnica. Dificuldades de variada ordem, não permitem a utilização do filme sonoro, a não ser em casos muito especiais que a seu tempo trataremos.

*

A falta dum método gráfico, próprio e não apropriado, capaz de resolver as dificuldades com que lutava o foneticista, estimulou a imaginação e estudo do nosso novo método, a que foi dado o nome de cromografia¹.

Reduzida a quimografia a limites muito estreitos, não a poderia substituir a electro-quimografia (Sistemas de Ketterer), atendendo a que o processo de inscrição continuava a ser o quimográfico, mantendo-se muitas das suas deficiências. Além disto, o método não se prestaria facilmente ao registo de variadas características dos fonemas que muito interessam o foneticista. Estão neste caso, os chamados movimentos de massa. Também a oscilografia, único método, presentemente, utilizável em determinados casos, não poderia, pela mesma razão, bem como por outros motivos já referidos, tornar-se o auxiliar substituto da quimografia.

Impunha-se, portanto, encontrar um outro método capaz de satisfazer aos objectivos em que a quimografia falhou, que não apre-

¹ Foi-lhe dado o nome de cromografia, pelo foneticista alemão Prof. Dr. Paul Menzerath, Director do Instituto de Fonética da Universidade de Bonn, onde o autor do novo método realizou os primeiros ensaios e posteriormente desenvolveu as novas técnicas que caracterizaram a primeira e segunda fase da cromografia.

Aos inscriptores cromográficos, completos, foi dado o nome de cromógrafos.

sentasse os inconvenientes da oscilografia, método este que só deveria ser aplicado quando não pudesse deixar de o ser, como, por exemplo, em estudos da intensidade.

Não resolvendo tôdas as dificuldades, o método cromográfico, tem como qualquer outro as suas limitações. Dum método universal, não dispõe por enquanto a fonética experimental. Assim, cromografia e oscilografia deverão ser dois métodos que se completam.

Não vamos fazer uma exposição detalhada dos múltiplos sistemas cromográficos de que hoje dispomos e que resultaram duma

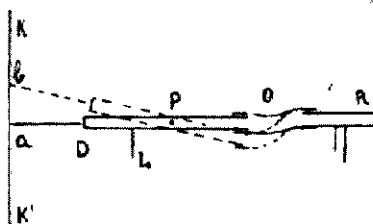


Fig. 1

longa evolução do método e dos variados objectivos da investigação¹.

Pondo, por agora, de parte, minúcias de ordem técnica, é nosso propósito expor apenas o essencial para a compreensão do método.

Uma descrição pormenorizada de todos os sistemas cromográficos existentes, dará matéria para um manual da cromografia, que de momento não interessa aos nossos fins.

No decorrer dos próximos trabalhos iremos estudando minuciosamente cada sistema que formos aplicando, conforme as respectivas investigações.

Sistemas cromográficos

Tipo A:

A fig. 1 representa, esquematicamente, um sistema cromográfico.

Um tubo *D*, móvel em torno do ponto *P*, aberto numa das extremidades, apresenta na extremidade oposta um orifício capilar.

Um tubo de borracha *G* liga o tubo móvel *D* (em torno do ponto *P*) com um tubo metálico *R*. Por sua vez, o tubo *R* comunica com um depósito especial que a figura não representa, contendo um soluto corado sob pressão.

¹ O método cromográfico foi inventado em 1931. Em 1932 foi apresentado pela primeira vez, em público, no Congresso de Ciências Fonéticas de Amsterdam, o Polieromógrafo de Lacerda. Ver: «Neue Untersuchungen und Ergebnisse über das Problem der Abteilung. Der Polychromograph», von Armando de Lacerda (*Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, t. VIII-IX. Os seguintes trabalhos de cromografia foram publicados no ano seguinte, no t. X dos *Archives Néerlandaises*, sob o título «Die Chromographie». De então por diante, primeiramente na Alemanha e depois em Portugal, o método tem continuado a evoluir, encontrando-se os sistemas cromográficos mais modernos no Laboratório de Fonética Experimental da Universidade de Coimbra.

Como o tubo *R* é deslocável, podendo ser mais ou menos afastado do tubo de vidro *D*, podemos tender mais ou menos o tubo de borracha *G* que actua como mola, obrigando o tubo *D* a manter uma dada posição. (A sua posição na figura é horizontal).

Uma haste *L* (ligamento) permite o apoio do tubo *D* sobre o centro duma membrana duma cápsula reveladora vulgar.

O tubo *D* desempenha o papel duma alavanca sobre cujos dois braços actuam duas forças opostas. Uma dessas forças actua por

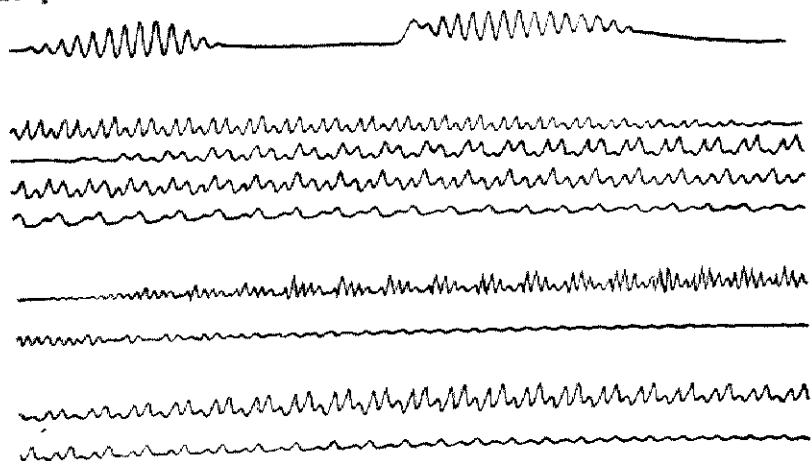


Fig. 2

intermédio da haste *L*, num ponto anterior ao ponto *P'*; a outra actua por intermédio do tubo de ligação *G*, num ponto posterior ao ponto *P*. Esta segunda força pode ser aumentada em contraposição à primeira, tendendo mais o tubo *G*, como já explicámos, afastando ou subindo o tubo *R*.

Suponhamos que o tubo *D* se encontra na posição horizontal como a figura indica. Se ligarmos o depósito de líquido corado, num nível inferior ao nível em que se encontra o tubo móvel *D*, e fizermos actuar uma pressão sobre a superfície do líquido contido no depósito, insuflando ar até o comprimir devidamente, o líquido, depois de ter percorrido os tubos *R*, *G* e *D*, será projectado através do orifício capilar. Se *KK'* representar a superfície do papel de inserção, o raio de líquido projectado tocará *KK'* no ponto *a*. (Atendendo ao pequeno afastamento de *KK'* do orifício de projecção e ao grau de tensão do raio de líquido, podemos considerar a projecção rectilínea e não parabólica).

Se o projector (tubo móvel *D*) abandonar a posição horizontal e passar a tomar a posição indicada pela figura tracejada, o jacto

será projectado sobre o ponto *b*. A distância à linha-zero (indicada pelo ponto *a*) será tanto maior quanto menor for o desvio do projector, da posição de repouso e quanto maior for a distância a que se encontra a superfície *KK'*.

O ponto *b* corresponde a um desvio positivo, provocado pela subida da membrana. A descida da membrana provocará um desvio negativo.

Como o sistema descrito é associado a uma cápsula reveladora vulgar, é applicável em inscrições laringeas, orais ou nasais, convido no entanto variar as dimensões das cápsulas como succede no método quimográfico.

As curvas obtidas pelo processo cromográfico, chamam-se cromogramas.

O sistema que acabamos de descrever, nas suas linhas essenciaes, apresenta como novidade principal, a substituição do inscitor, propriamente dito, pelo projector.

Esquematisando, teremos a distinguir três partes; no sistema do tipo descrito, a saber:

a) Um projector *D*, móvel em torno dum ponto *P*. Um tubo de ligação *G* que actua como amortecedor, e um tubo *R*, condutor do liquido proveniente dum depósito especial;

b) Uma cápsula reveladora desprovida de inscitor, associada a uma cápsula receptora laringea, ou a um bocal, ou a uma oliva nasal, conforme se trate dum registo laringeo, oral ou nasal;

c) Uma peça *L*, rigida (forma variável), que liga o projector ao centro da membrana da cápsula reveladora.

A primeira parte (*a*) do sistema, apresenta as seguintes vantagens:

1. Não exige uma superficie recoberta de negro de fumo sobre a qual se realize a inscrição, como succede no método quimográfico geral, ou no método electro-quimográfico de Kettner.

2. Não exige uma superficie de material especial sensível à luz, como succede no método oscilográfico. O registo effectua-so sobre uma simples tira de papel.

3. O projector está afastado da superficie de registo, de forma que não existe qualquer atrito provocado pela referida superficie.

4. O jacto projectado incide sobre a superficie de registo segundo um plano que lhe é perpendicular; o cromograma não implica rectificação da curva¹.

¹ Cf.: LACERDA, «A Labiografia e os seus métodos de investigação» (*Bol. Fil.*, t. II, fasc. 1).

Se o cilindro registador estiver parado e o projector, em acção, sofrer qualquer desvio, teremos como registo uma linha *a-b*, paralela ao eixo do cilindro. Nos inscrites quimográficos, quando a alavanca sofre um desvio, a ponta do inscrite descreve um arco de círculo cujo raio é igual ao comprimento que vai da sua ponta ao fulcro da alavanca¹.

5. O sistema é duma grande sensibilidade.

A segunda parte (*b*) do dispositivo, apresenta os inconvenientes apontados para as seguintes peças componentes: bocal ou seu substituto, tubo de ligação, cápsula reveladora, membrana¹.

A terceira parte (*c*), o ligamento, apresenta os inconvenientes inerentes a tal processo, como nos inscrites quimográficos, mas em menor escala, atendendo a que os movimentos do projector que funciona como alavanca podem ser relativamente menores. Para aumentar a amplitude do registo



Fig. 3

basta aumentar (dentro de certos limites) a distância entre o projector e a superfície de registo.

Como inconvenientes principais, apontamos:

- a) Sistema de amortecimento imperfeito.
- b) Mantêm-se os inconvenientes motivados pelo emprego duma membrana de borracha.
- c) Processo de ligação da membrana com o projector, condenável.

Dos inconvenientes apontados resulta:

Registo laríngeo: Pode ser infiel devido a uma composição de movimentos forçados e movimentos livres, ou a uma série de movimentos livres, sucedendo-se a movimentos forçados.

Registo oral: Maior possibilidade de deformação da membrana em consequência da grande elasticidade e pequeno amortecimento do sistema.

Possibilidade de vibrações livres. A curva não permite determinar, com segurança, zonas vozeadas e zonas áfonas.

A primeira curva da fig. 2, é um cromograma dum *p* intervocalico, obtido com um sistema cromográfico do tipo descrito.

Registo nasal: Deficiências apontadas para o registo laríngeo e registo oral, visto tratar-se da tradução de elementos micro- e macro-fónicos.

¹ Cf.: LACERDA, «Crítica do Mèt. Quím. (I)» (*Bol. Fil.*, t. III, fasc. 4).

TIPO B: Projector associado a uma membrana rígida.

Substituindo a membrana de borracha por uma membrana de mica, atenuam-se os inconvenientes mencionados. Há, porém, outras dificuldades a vencer, figurando entre elas como principal, a ligação da membrana com o projector.

Conhecemos o problema quando se trata duma membrana de borracha¹.

Tratando-se duma membrana rígida (mica, vidro, metal, etc.) o movimento da membrana, no sentido ascendente, só é possível se o

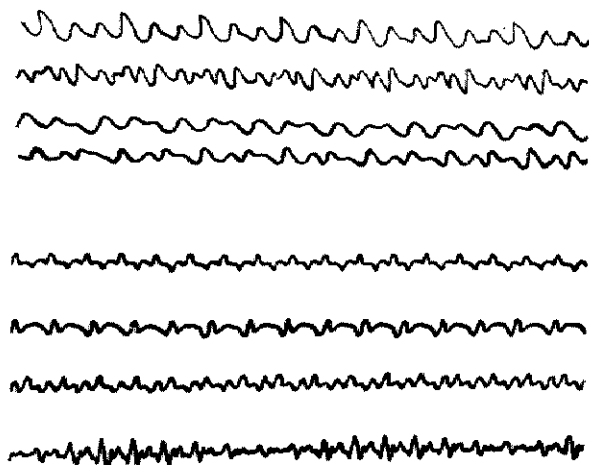


Fig. 4

ligamento ou outra parte equivalente do sistema, fôr suficientemente elástica para permitir uma deformação. Mas a deformação que torna possível o aparecimento da curva, implica também a possibilidade de movimentos motivados pela inércia ou absorção de energia.

Para dominar, tanto quanto possível, a dificuldade, empregámos uma outra forma de ligação: Uma pequena haste terminada em aresta viva (fig. 3) é aplicada ao centro da membrana MM' como a figura indica. Sobre essa aresta apoia-se o projector, com maior ou menor tensão, conforme a posição do tubo de borracha que actua como mola. Como o ponto de contacto do projector com a aresta, varia segundo o grau de inclinação tomado pelo projector, a haste pode mover-se segundo um plano perpendicular à membrana sem provocar deformação do sistema.

¹ Cf. LACERDA, «Crítica do Mét. Quim. (I)» (*Bol. Fil.*, t. III, fasc. 4).

Se o centro de membrana sofre um desvio positivo, o projecteur terá de sofrer um desvio correspondente, até ao momento em que cessa o desvio da membrana. Mas a partir dêsse momento, o projecteur poderá continuar a desviar-se da posição zero, o que depende do grau de amortecimento do sistema móvel em relação ao impulso sofrido. Se o centro da membrana sofre um desvio negativo, o

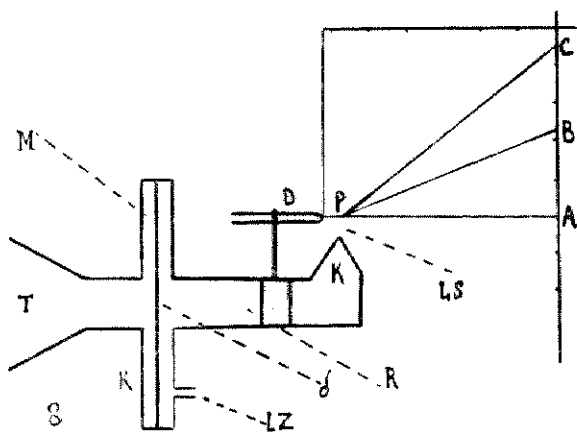


Fig. 5

projecteur sofrerá um desvio correspondente, se a força com que o tubo *G* actua sobre o projecteur for suficientemente grande para que o projecteur possa acompanhar a descida da haste com igual velocidade.

Conclusão: A força com que actua o tubo *G* (ou qualquer peça que o substitua) tem de ser suficiente para impossibilitar movimentos do projecteur que não sejam provocados por movimentos da haste de ligação.

Dificuldade: Quanto maior for o grau de amortecimento do sistema, menor será o seu grau de sensibilidade.

Para resolver o compromisso recorreremos aos sistemas pneumocromográficos, como adiante se verá.

A aplicação duma membrana rígida oferece, ainda, o inconveniente de não permitir o registo de movimentos de massa. Se o seu registo for necessário, teremos de associar dois sistemas — um do tipo *a* e o outro do tipo *b*¹.

¹ Ver: LACERDA, «Neue Untersuchungen und Ergebnisse über das Problem der Abteilung. Der Polychromograph».

As curvas obtidas com um sistema cromográfico do tipo B, assumem a forma periódica e não a sinusoidal.

Empregando um bocal de Scripture, o sistema oferece um grau de sensibilidade suficiente para determinação de zonas áfonas e zonas vozeadas e frequência do fundamental. A aplicação dum bocal é porém favorável à deformação da figura periódica.

A 5.^a, 6.^a, 7.^a e 8.^a curvas da fig. 4, são reproduções de cromogramas de fonemas (*a*, *o*, *u* e *r* uvular), obtidos pelo processo indicado.

II—Sistemas pneumocromográficos

Tipo A: Movimentos transmitidos a um raio de tinta, pneumáticamente.

Um projector *D*, fixo, como se vê na fig. 5, lança um raio de tinta que vai incidir sobre o papel do cilindro registador no ponto *A*.

Se fizermos incidir uma corrente de ar *LS*, projectada pela abertura do cone *K*, sobre o raio de tinta *PA*, no ponto *P*, o raio abandonará a posição primitiva passando o ponto *A* para *B*. (Ou outro ponto anterior ou posterior ao ponto indicado conforme o desvio). Para aumentar o ângulo do desvio, temos várias maneiras: *a*) Aumentar a intensidade da corrente de ar, concentrada pelo cone *K* (cone de concentração); *b*) Aproximar a abertura do cone de concentração do ponto de ataque, *P*; *c*) Aproximar o ponto de ataque *P*, do orifício de projecção; *d*) Diminuir a tensão do raio de tinta *PA*.

Podemos, ainda, concentrar mais ou menos a corrente de ar, variando o formato e dimensão do cone de concentração. (O cone é facilmente substituível).

Um sistema pneumocromográfico do tipo descrito (A), apresenta as seguintes vantagens:

- 1) Redução da massa oscilante;
- 2) Eliminação da membrana e ligamento.

Registo de cromogramas laringeos: A fig. 6 dá-nos a representação esquemática dum pneumocromógrafo laringeo. As vibrações laringeas, captadas pela cápsula *MM*, são transmitidas ao cone *K*, que as concentra e faz incidir sobre o raio de tinta *OA*, lançado pelo projector *D*. O projector *D*, está ligado ao tubo *B*, que actua como mola.

F, representa um filtro deslocável, através do qual passa a tinta proveniente do tubo *TL*. Deslocando mais ou menos o filtro *F*, podemos tender, mais ou menos, o tubo elástico *B*.

Um tubo *V*, munido duma entrada lateral, pode ser intercalado a meio do tubo que liga a cápsula laringea *MM*, com o tubo *T*.

Um tubo *LL*, fornece uma corrente de ar, continua, que obrigará o raio de tinta projectado a manter um dado desvio, maior ou

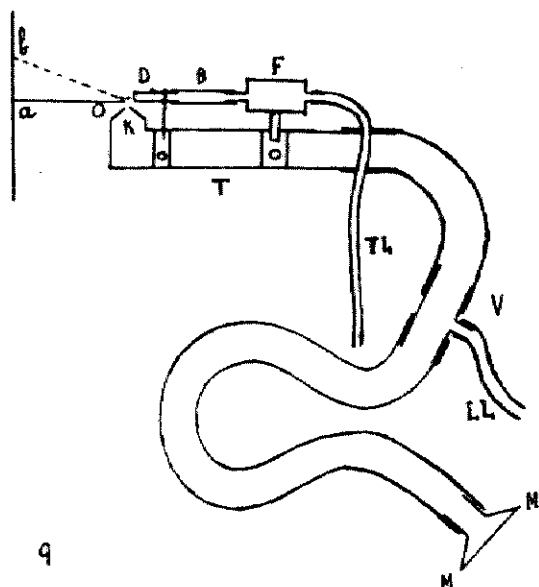


Fig. 6

menor conforme a intensidade da corrente de ar (regulável) se a cápsula *MM* for aplicada sobre a região laringea, ou for munida duma membrana.

A corrente de ar, auxiliar, fornecida pelo tubo *LL* (ligado a um compressor, obrigando o raio de tinta a manter um desvio constante, permite um registo perfeito das ondas sonoras, tanto no sentido positivo como no sentido negativo, aumentando extraordinariamente o grau de sensibilidade do aparelho. Sem o auxílio da corrente de ar de intensidade constante, à qual se associam as depressões e compressões motivadas pela voz, o registo das ondas, no sentido negativo, só se efectua parcialmente¹.

A fig. 7 reproduz o cromograma laringeo-oral (ennegrecido) da frase: «O José respondeu ásperamen(te)». (A última sílaba não figura na curva).

¹ Ler: LACERDA, «Die Chromographie» (*Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale*, t. x).

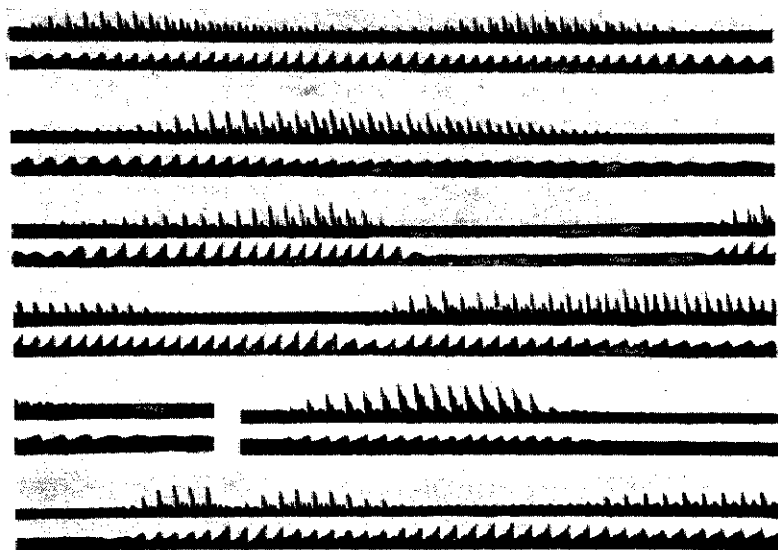


Fig. 7

Registo de cromogramas nasais: O pneumocromógrafo nasal pouco difere do modelo utilizado no registo de curvas laringeas. Não é necessário uma corrente de ar auxiliar, sendo por vezes

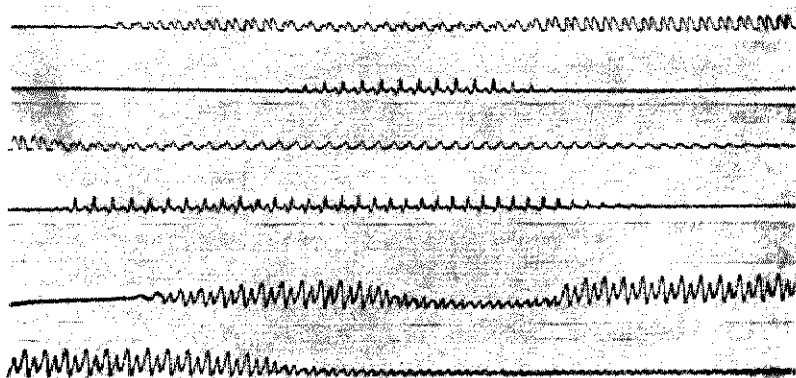


Fig. 8

aconselhável munir o sistema duma abertura de forma a evitar grandes desvios. O grau de abertura deve ser regulável.

A fig. 8 mostra-nos os cromogramas nasais da palavra «mamã» (primeira e terceira curva) com o registo oral simultâneo (segunda e quarta curva), e da palavra «mimim» (quinta e sexta curva).

Registo de cromogramas orais: Há a distinguir duas espécies de pneumocromógrafos orais: 1. Desprovidos de membrana intercalar; 2. Providos de membrana intercalar, entre a parte receptora e a parte registadora do sistema.

1. Os pneumocromógrafos deste tipo, não diferem dos pneumocromógrafos laringeos e nasais, a não ser nas dimensões e nos dispositivos de captação sonora. Podem ser associados a um bocal ou a um cone acústico.

2. A fig. 5 dá-nos a representação esquemática dum pneumocromógrafo oral provido da membrana intercalar *K*, que separa o cone acústico *T*, do tubo *R*.

LZ indica o tubo de entrada da corrente de ar auxiliar que se escapa pelo cone de concentração *K* e vai incidir em *P* sobre o raio de tinta *PA* obrigando-o a tomar a posição *PB*. O raio oscilará entre *PC* e *PA*.

No ponto *d* pode ser colocado um amortecedor de valor constante.

A 2.^a, 3.^a, 4.^a e 5.^a curva da fig. 2 são reproduções dos cromogramas obtidos com diversas vogais. A 6.^a e 7.^a correspondem ao ditongo «ai»; a 8.^a e 9.^a ao ditongo «ei».

TIPO B: Movimentos transmitidos a uma membrana que modula a intensidade duma corrente de ar actuante sobre o raio de tinta registador.

A fig. 9 reproduz, esquematicamente, o sistema. Um projector *D*, lança o raio de tinta *S* contra a superfície do papel *KK'*.

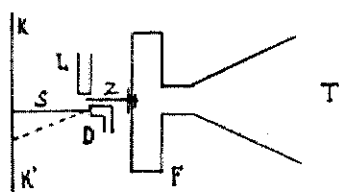


Fig. 9

Um segundo projector *L* lança uma corrente de ar que incide sobre o raio de tinta *S*.

Uma lâmina *z* (o modulador) fixa ao centro da membrana duma cápsula fonográfica *F*, executa os movimentos da membrana interceptando mais ou menos a corrente

de ar, modulando a sua intensidade consoante a maior ou menor amplitude das vibrações da cápsula *F*. (A figura não indica o amortecedor do sistema, contra o qual se apoia a ponta do modulador).

A fig. 10 reproduz alguns cromogramas (ennegrecidos) de vogais, obtidos com o referido aparelho.

Cromógrafos eléctricos

Mencionamos dois tipos principais de cromógrafos eléctricos:

a) Electro-pneumocromógrafos e b) electrocromógrafos.

a) Electro-pneumocromógrafos. — Cromógrafos associados pneumáticamente à peça oscilante dum alto-falante.

Tipo A:

A cápsula *K* da fig. 5 é substituída por uma cápsula vulgar, munida de membrana de borracha (fig. 11).

MM representa a membrana dum alto-falante de forma plana, munida ao centro dum pequeno disco (disco-transmissor). Ligando

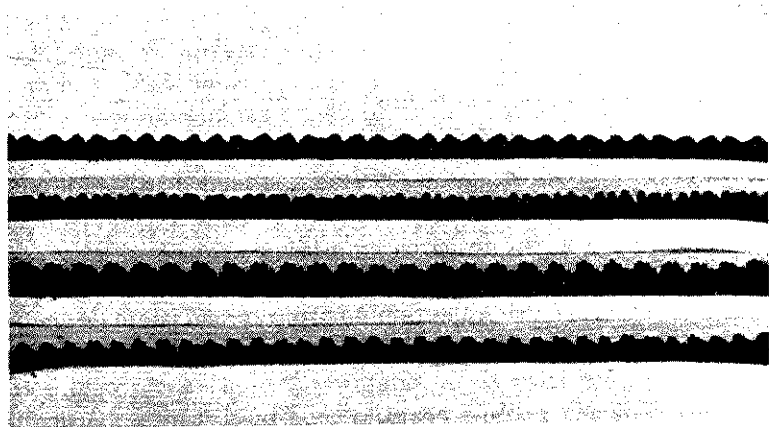


Fig. 10

o disco transmissor com a membrana da cápsula, os movimentos do disco, accionado electricamente, produzirão movimentos de compressão e descompressão da membrana de borracha. O sistema pneumático, munido de corrente de ar auxiliar, traduzirá os referidos movimentos em desvios correspondentes do raio de tinta registador, como succede no pneumocromógrafo laríngeo.

A membrana do alto-falante funciona como tal e como amortecedor. Permite nos a apreciação auditiva da reprodução sonora e evita a aplicação dum amortecedor cuja acção não poderia ser verificada pelo ouvido.

Interessa-nos poder obter as mesmas curvas para os mesmos desvios da membrana do alto-falante. Os factores de deformação

da curva são, porém, muito numerosos; a forma da curva depende, principalmente:

1. Do diâmetro do disco transmissor: A maior ou menor compressão, ou descompressão do ar contido no sistema pneumático, depende do maior ou menor diâmetro do disco transmissor. Por outro lado, o desvio do raio registador, não é directamente proporcional ao

valor da compressão ou descompressão.

Quanto maior fôr o diâmetro do disco transmissor, maior será o grau de amortecimento.

2. Da tensão da membrana da cápsula pneumática. Quanto maior fôr essa tensão maior será o grau de amortecimento.

3. Da capacidade total do sistema pneumático. Quanto maior

fôr, menor será a acção do movimento transmitido.

4. Da abertura e forma de abertura do cone de concentração.

5. Da distância entre a abertura do projector e o ponto de ataque. As propriedades do raio oscilante, dependem do seu comprimento. A parte oscilante inicia-se no ponto de ataque da corrente de ar.

6. Da distância entre o cone de concentração e a abertura do projector. Quanto menor fôr essa distância maior será a acção da corrente de ar.

7. Da distância entre o ponto de ataque e a superfície de registo. Quanto maior fôr essa distância maior será a deformação. (Veja-se a fig. 5).

8. Da tensão do raio de tinta e seu diâmetro. Quanto maior fôr a tensão e menor o diâmetro do raio de tinta, maior será a frequência vibratória que o raio pode efectuar sem deformação de amplitude.

9. Da intensidade da corrente de ar: Quanto maior fôr essa intensidade, menor será o efeito do impulso.

10. Da frequência e amplitude das vibrações transmitidas.

Suponhamos um tom de amplitude constante, de frequência $n = 200 \text{ Hz}$. Este tom provocará uma curva cuja amplitude será

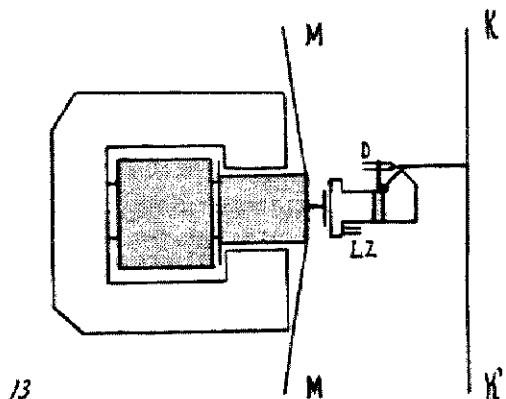


Fig. 11

= X . Se em vez dêste tom tivermos um outro da mesma amplitude, cula freqüência n' , seja $n' > n$, a curva obtida apresentará uma amplitude $X' > X$. (Acusticamente, a intensidade dêste som será maior, visto que $I = n^2 \times a^2$, representando I a intensidade, n a freqüência e a a amplitude¹.

Se a freqüência, no segundo caso exposto, fôr dupla da do primeiro, a curva obtida não apresentará uma dupla amplitude; — a uma dupla intensidade da corrente de ar, não corresponde um desvio de valor duplo. Por outro lado, uma dupla amplitude da curva não corresponde a um ângulo de desvio duplo.

Haverá, ainda, a considerar as propriedades dos componentes eléctricos do dispositivo, tais como: sistema de captação sonora, potenciômetros, filtros, válvulas eléctricas, sistema reprodutor, etc.

TIPO B:

Substituindo a cápsula fonográfica F , indicada na fig. 9, pela membrana plana dum alto-falante, igualmente munida de modulador (Z) teremos um electro-pneumocromógrafo do tipo B.

*

Os sistemas cromográficos eléctricos, permitem a associação do *pick-up* ou do microfone, ou qualquer outro dispositivo semelhante.

*

Terminada a nossa exposição, voltamos a esclarecer que o nosso intuito foi dar uma idea geral da cromografia, pondo de parte detalhes minuciosos, de grande importância, que serão tratados em trabalhos futuros. Todavia, o leitor poderá aprofundar os conhecimentos ministrados, pela leitura atenta das obras indicadas sobre este novo método de investigação.

ARMANDO DE LACERDA.

Laboratório de Fonética Experimental da Faculdade
de Letras da Universidade de Coimbra.

¹ Cf. LACERDA, «*Die Chromographien*» p. 39; Dayton C. Miller: «*The Science of Musical Sounds*»; Harvey Fletcher: «*Speech and Hearing*»; R. W. Pohl: «*Mechanik und Akustik*».



Gil Vicente

O aspecto «medieval» e «renascentista» da sua obra

Ensaio de interpretação

(Concl. do T. V, p. 114)

Há ainda outro ponto em que o teatro vicentino difere do renascentista.

Embora seja evidente que a realidade humana e cósmica, sentimental e natural, concebida como poesia e tomada como teatro, cena e espectáculo, tem forçosamente o seu quê de transparente, transitório e mesmo ilasório: é apenas sob um aspecto particular, histórica e portanto relativamente novo, que ela aparece, mas não é aspecto própria e essencialmente novo que ela revele ou evoque. O poeta dá apenas possibilidade teatral e representável à realidade conhecida, sem chegar a criar «realidade» sua e «mundo» seu, através da sua poesia e arte. E, embora chegue a oferecer-nos no espectáculo determinados aspectos do mundo e da realidade: não é propriamente sob o aspecto de «espectáculo» que se lhe oferecem o mundo e a realidade; o seu teatro, o seu espectáculo está ainda longe de se tornar, elle próprio, «mundo», no sentido dado pela acção do génio renascentista no que teve de libertador e criador, e realizado por um Lope, Calderón, e sobretudo Shakespeare. Através da obra destes últimos é que se revela e afirma o mundo do sonho, da ilusão e imaginação tanto como o da sua realização poética e criadora, como algo de ao mesmo tempo real e irreal,—em todo o caso como superior à realidade «natural».

Na sua qualidade (que não é a única) de contribuição grata e agradável, apreciada e mesmo desejada, para as festas religiosas e palacianas, que embeleza e enriquece com a graça e poesia da sua arte,

o teatro vicentino não passa de elemento da festa, sem chegar a ser a sua verdadeira substância, ou a ser, êle próprio, «festa». É que — com a única excepção do *Auto da Alma* — o elemento hierático já não tem, na sua representação teatral, a potência religiosa que para tal acção e efeito seria imprescindível, não oferecendo por outro lado, em nenhuma das restantes peças, o elemento humano a potência reveladora das criações shakespearianas.

E ainda, com respeito ao seu carácter fenomenológico: é verdade que o teatro hierático de Gil Vicente — já não simples representação cénica estático-sucessiva — é mais movimentado do que o teatro medieval costuma ser, e o popular mais psicológico, interiorizado e poético: mas não passa de teatro-espectáculo, sem chegar a ser drama-acção. Êste facto evidencia-se sob vários aspectos, tanto pelo que diz respeito ao carácter funcional dêste teatro, como pela atmosfera que o envolve ou que êle revela, como ainda pela sua própria substância e estrutura, moral ou artística.

Se as peças do poeta já não são simples materializações ou concretizações cénicas de histórias bíblicas, dentro do «programa» litúrgico; se a maior parte delas tem carácter menos ilustrativo do que evocativo, e se o poeta manifesta certa liberdade na maneira de festejar as solenidades, e de encenar os assuntos: estas dramatizações vicentinas são mais «representações» do que «realizações» teatrais.

Por mais característica e patente que fôsse a emancipação do seu teatro e da sua poesia, das funções e imposições estruturalmente litúrgicas: se o génio poético de Gil Vicente manifesta certas liberdades, no que diz respeito aos assuntos e momentos religiosos com os quais muitos dos seus autos se relacionam (inspirando-se nêles, ou contribuindo para a sua solenização), e aos elementos poético-materiais, cénicos e textuais; e se êle revela certa espontaneidade e sem-escrúpulo artístico perante o assunto a tratar: — tal liberdade é mais «admitida» do que «reivindicada».

É verdade que a sua arte já não é simplesmente litúrgica, e que os seus motivos já não são simplesmente religiosos, mas seria um erro julgar que a simultaneidade e correlação cénica do sacro e do profano no teatro vicentino significasse profanação dos fenómenos e conteúdos religiosos, ou que qualquer das liberdades artísticas afectasse a integridade da fé e moral cristãs. Pelo contrário, é esta própria integridade do princípio cristão da vida moral que permite ao poeta liberdades cénicas e artísticas que nêle não têm nada que ver com tendenciosidades revolucionárias, quer no campo da religião, quer na esfera da poesia e arte.

Se já não se limita a revelar e a indicar o aspecto religioso da situação e existência humana, cedendo, pelo contrário, ao profanismo das realidades humanas: ainda não chega — embora interpretando cenas de significado religiosíssimo sob o aspecto humano, como no *Auto da Sibila Cassandra* e no da *Cunanêa* — à verdadeira e definitiva humanização e historização das relações religiosas. Se é de supor que os autos de Gil Vicente — ainda quando poetização de matérias religiosas, litúrgicas, dogmáticas — agradaram e foram pedidos na sua qualidade de tal poetização e de vicentinos; e se é verdade que o elemento sacro já não chega a determinar ou a orientar a sua individualidade de poeta ou o carácter da sua poesia: não é menos verdade que nem a individualidade do poeta nem o cunho do seu génio poético se impõem, por completo, a tal elemento.

E se, por outro lado, a realidade humana chega a dominar a situação cénica e a orientar a expressão poética, não consegue (nem quere) ser poeticamente penetrada, revelada ou dramatizada, na sua qualidade de humana.

Se as figuras do seu teatro são mais humanizadas, mais individualizadas e mesmo mais caracterizadas do que típicas, e se porventura há mesmo indivíduos: não há propriamente «individualidades» e «caracteres».

Se há variedade multicolor nos movimentos e inter-relações cénicas: não há, no teatro vicentino, contrastes e oposições irreduzíveis e esmagadoras, — não há conflitos. Há movimento, mas não há acção ou acto. Há a surpresa e o imprevisto, — mas não há tensão. Há variação movimentada de cenas episódicas, anedóticas, novelísticas, mas não há encadeamento causal ou intencional. Não há centro ou unidade de acção. Não há uma acção cuja necessidade se sinta, ou com cujo desdobramento orgânico nos conformemos, mas que — não obstante isto e mesmo quando esperada — não deixaria de nos surpreender, no decurso da sua realização irresistível, suscitando em nós aquele sentimento de tensão, aquele estado de incerteza e inquietação, entre a consciência da sua lógica e imprescindibilidade (consciência antecipada, mas velada pelo medo ou — como acontece nas comédias — cativada e absorvida pelas fases singulares da acção no momento da sua própria actualidade e realização) e o nosso desejo de ver surgir possibilidades a desviar o rumo receado que a acção vai tomando, ou — nas comédias — a satisfação e perplexidade perante o simplesmente imprevisto. Assim, se há momentos de desvio e distracção, em Gil Vicente, não há (nem precisa haver) os de alívio

e transitória calma. Há, no seu teatro, situações confusas, complicações e incertezas,—mas não há situações problemáticas, ou conflitos que não tivessem sua solução. Há divergências, mal entendidos, enganos,—mas não há oposições entre forças, potências e poderes, ambições, paixões e vontades, cósmicas, humanas, morais ou sociais, ou aquelas que resultassem da acção individual ou dos antagonismos de individualidades e responsabilidades autónomas; não se desenvolve ou realiza nada de «questão», «acção» ou «destino»¹.

Gil Vicente evoca e revela a situação incerta do Homem entre as tentações do Demónio e as exortações do Anjo,—mas esta dramatização poética é tam interiorizada, a expressão da confiança na graça divina e a certeza da salvação tam íntima e ao mesmo tempo tam absoluta e evidente—pode-se até dizer: tam lógica—que, como não há dúvida, também não há tensão, nem sequer a indirecta da reflexão. Por isso, o *Auto da Alma* é mais edificante e consolador do que emocionante. Nos autos das *Barcas*, as resistências que se manifestam contra o Diabo e a Sorte possível—mais humanas e naturais do que convencionais (como se procurou mostrar), mas sempre exteriorizadas dentro das possibilidades e realidades do ambiente mental, moral e social das respectivas figuras—não passam, no que diz respeito à sua intensidade sentimental ou expressiva, dos limites daquilo que era ou parecia humano ou artisticamente possível, geral, natural e licito. Não chegam (como afirmámos) a tomar o aspecto e carácter de protesto, acusação, negação, o significado ou a tendência de crítico-oposicionista ou de subversivo: nem moralmente, nem tampouco —abstraindo de todas as possíveis acções morais que podia exercer— na sua qualidade de teatro e simplesmente teatro. A dramatização das resistências humanas, nos Autos das *Barcas*, é realística (tanto sob o aspecto externo como sob o psicológico), viva, impressionante,—mas não é própria e intimamente «drama».

Ainda o sentimento e a consciência da Sibila Cassandra não têm nada de híbrido e de excessivo: no fundo não passam dum mal entendido.—O mesmo pode dizer se com respeito às Farsas, *mutatis mutandis*.

Vivas, ágeis na sua existência cénica, as figuras vicentinas «representam» mas não «agem»,—deixam-se mover, seduzir e levar

¹ Da arte dramática de Gil Vicente trataremos em artigo especial na revista *Bíblas*.

pelas situações, que não criam, e por circunstâncias que não surgiam graças a feitos ou actos da sua autoria e responsabilidade.

Interiorizadas, no que respeita ao aspecto sério da sua situação sentimental e psicológica, e à sua expressão, carecem, no entanto, de toda a qualidade de problemáticas. Se porventura a situação do Velho, no *Velho da Horta*, pode afigurar-se-nos além de simplesmente cômica, ainda «problemática» e «interessante», não o é decerto na intenção do poeta, nem na maneira de sentir da sua época. Só a nossa mentalidade habituada a encarar nas coisas, nos homens e fenómenos os seus elementos e suas possibilidades de problemático, é que está em condições de descobrir (melhor: atribuir) àquela situação dum Velho apaixonado um aspecto psicológico e equívoco, que a mentalidade do poeta desconhece!

Quanto à forma, as peças de Gil Vicente têm ainda o seu quê de romances dialogados. Sujeito à estrutura estrófica, o diálogo é — na maior parte delas — antes harmonioso componente do texto do que elemento constitutivo da evolução (para não dizer: acção) cénica que se vai passando e realizando. Revelador, mesmo assim, de incertezas e inquietações, não o é de conflitos externos ou íntimos.

Se, sob estes aspectos, o teatro de Gil Vicente se nos afigura mais relacionado com a Idade-Média do que com a época do Renascimento, tal aparência e caracterização geral e generalizadora tem, todavia, — e ainda sob iguais aspectos — certo correctivo e certa limitação, quando passamos a considerar o reverso da medalha e os seus pormenores. Pois cumpre ter sempre presente a existência de determinados elementos e fenómenos, a manifestação ou pelo menos tentativa de certas tendências de se afirmar, o a revelação de certas possibilidades da concepção e técnica, que pedem outra interpretação.

Começando pela própria concepção e realização teatral de matérias e temas que ou os costumes religiosos ou a literatura cavallheiresca, peninsulares e medievais, lhe ofereceram, observa-se o seguinte. Se, considerado sob o aspecto europeu, Gil Vicente parece integrar-se na evolução do teatro medieval, nele enraizado, desenvolvendo-lhe as possibilidades, aperfeiçoando-lhe a expressão: o poeta é ao mesmo tempo iniciador. Obras como o *Auto da Alma* e, por

Mas é sempre sinal da vida e vitalidade da obra, que nela ainda se descubram possibilidades que ultrapassem os limites da mentalidade e do sentimento do poeta e da sua época.

outro lado as Tragicomédias de *Dom Duardos* e *Amadis*, não tiveram, na sua qualidade de «teatralização», aquele da existência humano-religiosa, as outras, da existência cavalleiresco-amorosa, prece-dentes na Península, mas encontraram, mais tarde, fecunda conti-nuação, respectivamente nos *Autos Sacramentales* e nas *Comédias Novelas*. Eis um facto que nos leva a relacionar esta parte essen-cial da obra vicentina mais com as suas consequências fecundas, com o seu fruto, do que com a sua base material, ou com o solo em que lançou suas raízes, e cujos elementos e seivas a nutriram: com o teatro de Lope de Vega e Calderón mais do que com o medieval.

Pois, independentemente de tal perspectiva histórico-literária: se a maior parte das peças de Gil Vicente, como tais, não tem «unidade» e se não são estruturalmente «dramáticas», sempre se compõem de cenas perfeitas em si mesmas, e que têm, cada uma de per si, certa evolução e orientação, artística e tècnicamente «dramática», ora no desenvolvimento dado a uma situação simples-mente exterior, ora na incerteza natural entre o revelar e o ocul-tar de sentimentos e estados de alma. O dom de realização cénico-dramática, evidencia-se sobretudo na farsa *Quem tem farelos*, com a sua admirável estrutura e como que orquestração da serenata sucessivamente interrompida por cães e gatos, e pela velha, e com os seus reflexos nos moços,—e ainda no *Auto da Índia*, com as suas cenas da mulher surpreendida ora por um dos amantes (e a reacção de tal surpresa, no outro), ora pelo marido, sem que ela perdesse jâmais o domínio de si mesma e deixasse de triunfar. Quanto ao teatro sério, a anunciação, no *Auto de Mofina Mendes*, revela —através de tôdas as suas feições líricas e alegóricas— nas perguntas da Virgem, nas suas hesitações de crer e confiar¹, certa tendência e capacidade para a realização cénico-dramática de estados e situações morais, nas suas incertezas e inquietações. Não deixemos de pôr em relevo, além da teatral expressividade dada aos sentimen-tos exteriorizados², as mesmas situações sentimentais por assim dizer «quebradas» pela sua reflexão na alma, no pensamento ou na ati-tude de outros³. E os sentimentos de amor oculto, a incerteza do

¹ v. 215-312.

² Cf. os Solilóquios de *Dom Duardos*; o fim, já citado, da segunda cena da *Rebena*; ou, na *Comédia do Viúvo*, f. cv, c. 1; M. R., III, 139, os versos de D. Rosvel: *A todos das sepulturas*; M. R., III, 132, f. ciii c. 2-3: *Soy quiẽ arde en viuas llamas*.

³ Cf. a situação do viúvo, vista através do frade e do compadre, na *Comé-dia do Viúvo*; e a de *Dom Duardos*, na cena e no diálogo que se passa entre o príncipe-jardineiro, Flerida e Artada, f. cxxviii, c. 3-4; M. R., III, 166-68.

amor (se seria correspondido ou não) na *Comédia do Viúro*; a acção movimentada, sob o aspecto psicológico, e retardada, sob o aspecto externo da evolução cénica, pela mudança de figura e aparência na mesma peça¹; o diálogo unilateral, na Farsa *Quem tem farelos*, onde a resposta, embora não se faça ouvir, sempre se sabe pela continuação do diálogo-monólogo²; a coincidência cénica e mútua reflexão dos elementos profano-ingénuo e elevado-sacro, no *Auto da Fé*³, e nas *Barcas*⁴; o diabo e a feiticeira a não se compreenderem, um ao outro no *Auto das Fadas*⁵; sobretudo, porém, na *Farsa dos Al-mocreves*, o marido enganado a querer velar o estado vergonhoso e o íntimo sentir ao amigo, tentando desviar a curiosidade do outro e fingindo-se desinteressado⁶, na *Divisa da Cidade de Coimbra*, o episódio do conflito na alma de Liberata a hesitar entre o amor que deve ao irmão e aquele que Ronderigon lhe sonhe inspirar⁷. — e, para terminar, no *Diálogo sobre a Ressurreição*, os judeus a esconder um perante o outro e cada um perante si mesmo a sua mais íntima preocupação e inquietação⁸: eis momentos que, na sua concepção e realização poético-teatral, indicam um génio susceptível e capaz de idear situações «dramáticas» e de manejar a técnica dramático-teatral.

¹ No episódio de D. Rosvel trabalhador.

² Cf. f. cxvii, c. 1; M. R., III, 244-45, a rubrica: «Aqui lhe fala a moça da janela tam passo que ninguem a ouue, & pelas palauras que elle responde se pode conjecturar o que lhe ella diz», e depois: *Senhora: não vos ouço bem...*

³ V. 129-267 (v. 129-33 devem ser pronunciados pela Fé; cf. Marques Braga, p. 80, Princ. f. xiv, c. 3).

⁴ *Barca do Purgatório*, v. 663 sgs.

⁵ F. cxviii, c. 2-4; M. R., II, 297-98. (O facto de o Diabo falar «em lingua Picarda», achamos menos essencial do que a circunstância de o carácter cómico da cena não dizer somente com o dialecto estranho do Diabo, pelo effeito que tal fala provocaria directamente e só por si, no auditório, como ainda pelo reflexo que esta fala tem na cena; — cómico não é somente o Diabo a falar, senão o Diabo a não ser entendido, por causa da sua linguagem, na própria cena, o que, artisticamente, é superior).

⁶ Nos 10 versos antes da «explicação» dada ao companheiro, e que provavelmente também não passa de indiferença fingida, — f. cxxxii, c. 1; M. R. I 331, interrompendo a fala, dirigindo-se ao mulo, ou chamando a attenção do Pero Vaz para o seu, ao passo que este sempre volta ao assunto, insistindo. (Os ápartes, ainda por si, acrescem para dar mais «evidas» à cena; cf. também *Pastoril Português*, v. 144 sgs.; *Barca do Purgatório*, v. 630).

⁷ Cf. f. cxlii, c. 1; M. R. II, 83.

⁸ Cf. v. 29 em diante, começando pelas perguntas ansiosas, intensificando-se ainda a tensão pelas pretensas bagatelizações.

Tal é a nossa impressão ainda se consideramos, no *Auto da Cananêa*, a soberba atitude da mulher que, implorando, quasi exigindo de Cristo o auxilio e a intervenção salvadores, lhe lembra — audácia invulgar — ter nascido, Elle próprio, de mulher¹; no *Breve Sumário da História de Deus*, a cena já atrás citada da aparição da Morte, e depois a sua acção sobre Abel e a entrada dêste na escuridão do Limbo, contrastando com a atmosfera idilica da cena anterior²; e, no *Diálogo sobre a Ressurreição*, o irromper do mundo e da superior realidade do Milagre e da Graça, no mundo interesseiro, mesquinho, incerto e incrédulo³; ou ainda, no *Auto da Feira*, logo na entrada em cena de Branca Anna e Marta Dias, a perspectividade externa e interna do diálogo⁴.

E não deixemos — para completar êste aspecto da sua obra — de salientar que o poeta sabe mesmo criar, em determinados momentos, uma atmosfera, um ambiente de drama, a envolver a expressão de sentimentos e de atitudes, o diálogo e os movimentos cénicos: relacionando, p. ex., a situação do homem em cena com a natureza concebida e evocada não como meio de comparação⁵, ou como elemento descritivo⁶, senão como ambiente «atmosférico»-sentimental⁷, ou através da música⁸.

Eis o suficiente para evidenciar, em Gil Vicente, as inegáveis e altas qualidades de concepção e de técnica «dramática», — os seus dons de ver e realizar, nas suas peças, singulares cenas e situações sob aspecto «dramático», — as suas possibilidades de dramaturgo.

¹ V. 598-647.

² Cf. v. 341-416.

³ V. 50 sgs. — As tentativas repetidas de bagatelizar ou de formular explicação naturalista, racional, reflectem tanto a íntima ansiedade como a indole dos judeus interesseiros.

⁴ V. 658: *Pois bom homê parece elle*, o que não somente indica o facto, como ainda o teor duma conversa já desenvolvida.

⁵ Como, na *Rubena*, as palavras da Beata à Cismena: *Oh quam soo ficas agora / como o liria cuberto, / como o cedro no deserto / donde ave fenix mora. / tal ficas mana por certo* (f. xciv, c. 1; M. R., II, 42).

⁶ Cf. *Dom Duandos*, f. cxxxv, c. 4; M. R. III, 194.

⁷ Como, na *Cananêa*, os vv. 613-22: *Cô gloria muy sem trabalho / fartas os mares e rios / e as eruas de rocios / e os lirios de orvalho / nos lugares mais sombrios / Oo criador liberal que laa / nos bosques perdidos / tês os bechinhos providos / e a mim soo por meu mal / os emparas escondido*.

⁸ Dêste aspecto tratámos em artigo especial «Die Musik im Werk des Gil Vicente» in *Volkstum und Kultur der Romanen*, IX, Hamburgo 1936. Até agora tem-se estudado apenas — salvo êrro — o facto de Gil Vicente incluir a música

Porém: somente cenas e momentos parciais, e apenas possibilidades. No fundo, tal elemento de concepção e técnica dramática, não passa de episódico, não é fundamental e geral, e não se impõe à sua visão da existência, dos fenómenos, do homem, do mundo; indicando, no poeta, certas possibilidades, não constitui, na sua obra total, realidade característica.

Teatral como é o génio poético de Gil Vicente, não é de admirar que a sua produção poética também o seja, a todos os respeito, — e se parcialmente se nos afigura susceptível de possibilidades «dramáticas», os elementos que a tal interpretação nos levam, não são centrais e integrais, tal aspecto não é o verdadeiramente «característico»: pois é o teatral que envolve e domina todos os elementos, inclusive o dramático, e não é o aspecto dramático que se impõe no teatro de Gil Vicente.

É que, integrado na situação moral e social da sua época, na Ordem hierárquica-cristã e na unidade nacional; intacta a fé na salvação divina, no Dogma, na Doutrina e Moral cristãs; ausentes tanto a dúvida na legitimidade e no valor desta Ordem, como as pretensões individualistas ou os subjectivismos de acção e actividade: o teatro vicentino não pode mesmo passar de espectáculo ou exortação, e não pode mesmo chegar a ser «drama»: pois a época e a sociedade do poeta, se ofereceram condições propícias para o aparecimento do Teatro, para o desenvolvimento do gosto e hábito de representações teatrais, não ofereceram e nem criaram aspecto e atmosfera favoráveis ao surgimento, às eriações e à acção dum génio verdadeiramente dramático, a cativar, emocionar e elevar o público pela grandeza das suas concepções, pela intensidade da sua realização cénica, e pela tensão e acção das suas peças¹.

nas suas peças, e a medida em que êle o faz, sem se preocupar com a função teatral d'este elemento, como, p. ex., em *Dom Duardos*, quando Florinda pede: *Tañed vuestros instrumentos. [Que pensativa me sienta, y de un solo pensamiento] nacen muchos pensamientos*, etc. (f. cxxxi, c. 3; M. R., III, 178).

¹ Não deve tal afirmação entender-se no sentido de qualquer teoria de *milieu*, pois não queremos dizer que Gil Vicente fôsse o produto da sua época, sendo simplesmente que o seu génio se aproveita das possibilidades, internas como externas, morais como naturais, que a realidade coeva lhe oferece. O ambiente ao qual nós aqui nos referimos, é apenas histórico-moral. Se relacionamos a realidade teatral das obras vicentinas com a histórico-social, não o fazemos porque consideremos uma condicionada pela outra, senão porque ambas se nos afiguram revelações, expressões e aspectos característicos da

Se há, no teatro de Gil Vicente, manifestações impressionantes de subjectivismos sentimentais (o que, repetimos, tinha, como objectivação cénico-teatral, o seu quê de novidade na literatura portuguesa), não há, todavia, subjectivismos e individualismos activos, — não há «heróis». Tal facto deve-se talvez ao portuguesíssimo carácter e significado, menos subjectivo e individualista do que colectivo e típico, das acções e grandezas humanas de autoria e origem lusitanas, — feição esta que se acentua especialmente na época da própria grandeza e glória nacional, dos séculos xiv, xv e xvi. É verdade que na *Crónica de D. João I* de Fernão Lopes as figuras do Santo Condestabre e de João das Regras marcam, mas é menos pela sua individualidade humana do que pelo seu carácter representativo: não são indivíduos autónomos em acção, são apenas os representantes de dois princípios e duas forças colectivas em disputa; — o verdadeiro «actor» é o povo. Os navegadores, descobridores e conquistadores, mesmo um Albuquerque, sistemáticos mais do que aventureiros, realizadores mais de uma vontade e dum princípio nacionais do que de planos e interesses subjectivos¹, marcam mais pelo seu lusitanismo do que pelo que têm de pessoal e particular. E ainda em Camões, aquilo que se canta e evoca, através de feitos individuais, é a nação. Aquilo que depois, nos *Lusíadas*, se nos afigura problemático não é a obra individual, mas a orientação da actividade nacional e colectiva. — Se, no entanto, há individualidades a afirmar-se e a surgir como tais na literatura, como acontece com *Inês de Castro* na tragédia de António Ferreira, ou com as figuras de *El-Rei Seleuco*, estas aparecem, mesmo assim, passivas, sentimen-

comum realidade histórico-moral. A originalidade de um e outro aspecto é menos extensa do que intensa. — Ao passo que o princípio do século xvi chegou a encontrar em Gil Vicente o «seu» poeta teatral, à época seguinte, que em si foi capaz de viver os fenómenos e a realidade na sua projecção dramática, faltou-lhe o génio dramático-teatral que lhe objectivasse tal experiência vital. Por mais «perfeitas» que fôsse a estrutura externa e técnica da *Castro*, por mais «dramáticas» que fôsse, pelo menos na sua possibilidade, a situação do *Rei Seleuco*, e por mais graciosas que fôsssem as comédias de Sá de Miranda: todas têm muita «arte», mas não têm a «vida», o cativante realismo e movimento teatral, a representabilidade das peças vicentinas. Só mais tarde, com Lope e Calderón, na síntese lírico-dramática do seu teatro, a cultura teatral na Península chega ao seu mais impressionante desenvolvimento, que aliás não deixou de continuar a relacionar-se com o elemento vicentino.

¹ Não ignoramos o jôgo de baixezas interesseiras e de intrigas entre os Capitães, — mas, o que nos interessa, são os elementos e princípios da acção histórica...

tais. Mas a concepção da sua situação problemática já pressupõe outra maneira de pensar e sentir, mentalidade poética e moral diferente da do Mestre Gil.

Assim como, integrado no sentimento hierárquico da sua época, Gil Vicente vê e evoca dos aspectos tristes da situação social apenas o seu significado humano (e não os possíveis perigos políticos), assim também, e pela mesma razão, o poeta vê na humanidade apenas o aspecto da sua variedade pitoresca e movimentada, das suas diferenças naturais (e superficiais), suas confusões e complicações, suas realidades movediças, — sem lhe revelar e realizar em concentração e condensação cénica o aspecto problemático de conflitos e dualidades, contrastes reais ou possíveis.

Creizenach confessou-se tanto desenganado quanto admirado perante a inferioridade do teatro medieval e do pouco interesse que — salvo raras excepções — lhe parecia suscitar ou manter desperto. É que o teatro medieval se limita, na sua generalidade, a encenar e representar assuntos, factos, sentimentos, conteúdos materiais e morais conhecidos, familiares, gerais na sua substância, possibilidade e forma, típicos na sua realização figurativa. — ao passo que a nós, o teatro apenas nos «interessa» como revelação, manifestação (passiva ou activa) ou realização de individualidades características, humanas e subjectivas, ou colectivas e nacionais, ou ainda históricas¹.

Tal «individualismo» pressupõe a emancipação (passiva ou activa, possível ou realizada, inconsciente ou consciente, obra da dúvida ou da oposição) do Homem da catolicidade cristã e moral, e da unidade

¹ Do teatro medieval, apenas desperta o nosso interesse aquilo que é «representativo», seja pelo espírito da época, seja pelos valores eternos-humanos que, através das suas formas ou seus formalismos ainda se impõem, seja pela individualidade do autor. — É natural que haja peças medievais que comoveram e emocionaram o auditório — (conhecidos são os relatórios acerca da intensidade de tais emoções) — e que ainda hoje continuem a impressionar não somente a quem as considerar e viver sob o aspecto histórico ou historicista, senão a todos em geral — (prova disto são os êxitos que tiveram as tentativas, p. ex., na Alemanha e na França de fazer ressuscitar o teatro medieval, quer por representações leigas, quer artístico-profissionais, sobretudo depois da Grande Guerra). Mas não é por meio da tensão e incerteza das possibilidades, ou da acção, do imprevisto e arbitrário, que as peças medievais impressionam, senão pela representação simbólica de absolutas e últimas certezas, de verdades definitivas e eternas — ora para o crente à medieval, ora para cada um que sente, pensa e vive (tais como o advento, a vida e acção de Cristo, a Morte, a Penitência e Salvação), — e pelo seu carácter de Memento...

colectiva, nacional e social bem como a possível ou efectiva autonomia da acção individual e mesmo individualista; pressupõe uma Existência incerta e reveladora de imprevistos e possíveis perigos a afrontar e a vencer pelo Homem, não como aventureiro, mas como realizador, como ente que se sabe responsável; pressupõe uma responsabilidade livremente assumida, tanto como a vontade de se afirmar e de se impor, perante e contra o Mundo e o Destino que se vai realizando. A sua evidenciação e realização teatral, não se faz por processo ou acto simbólico, senão por acção individual e humana.

Nada disso no teatro de Gil Vicente. Por mais forte que seja nêlo o elemento humano, por mais impressionante que chegue a ser a sua afirmação e expressão, nomeadamente no *Auto da Cananêa*: não passa de elemento, aspecto, tema do seu teatro, sem chegar a ser autónomo e determinante, embora seja dominante. No mesmo auto que acabamos de mencionar, o elemento humano continua relacionado, como se reconhece pela sua própria função teatral, com a moral e a virtude cristã de perseverança na Fé. Na intenção do poeta, a sua afirmação exclamativa e impressionante, não tem nenhum significado de manifestação de qualquer autonomia moral a erguer-se contra as imposições da ordem católica-cristã, ou de revelação e dramática realização dum profundo dualismo humano-divino. Por mais ousada que a exclamação da Cananêa possa parecer, o seu verdadeiro significado teatral não é o de motivo central do Auto, e ressalta, assim como o seu verdadeiro significado moral, apenas quando interpretado em relação com as palavras de Cristo que se lhe seguem, e que indicam o real motivo — o moral tanto como o teatral — dêste auto:

Molher muito grande he
o teu boni perseguenar
e muy grande a tua fée
e he justo que te de
o que vieste buscar.

Porque tês muito sofrido
como constante oradora
mando que logo nessora
se cumpra o que tês pedido
e seja saã desdagora¹.

¹ V. 648 sgs.

Ressalta ainda melhor nas palavras que Cristo, mais tarde, dirige aos discípulos, exortando-os à perseverança e constância, e apontando o exemplo da mulher:

Eu vos dei oje liçam
de como aueis de orar
e quando e de que feigam
e o que aueis de falar
em vossa sancta oração
pois mais aueis de saber
e notay isto de mim
que quem a Deos ha de auer
lhe conuenem permanecer
das virtudes ate fim.

Porque Deos he duração
gloria sem acabamento

.....
.....
.....

Bem vistes esta molher
e o seu perseuerar
seu sofrer e o seu crer
e com isto receber
quanto quis arrecadar¹.

O simples facto de tal exclamação, como a da Cananêa perante o Senhor, a forma como em Gil Vicente aparece, e a intensidade que o poeta soube dar à sua expressão, é —literariamente— um fenómeno que leva a distinguir o autor do aspecto estritamente medieval. Mas o seu significado moral, óbvio na medida em que está relacionado com a acção de Cristo, o seu carácter funcional de prova e lição, não admite que seja considerado e interpretado no sentido de renascentista: pois, em Portugal, a literatura dramática do Renascimento já não poetava situações destas, apresentando antes o Homem nas suas relações inter-humanas e terrestres, sendo os elementos alegórico-fantásticos e religiosos então apenas estéticos, e já não morais.

A existência e função do elemento astrológico, nas peças vicentinas, oferece aspecto e interpretação semelhante. Em si, este elemento tem tanta possibilidade literária medieval como renascentista. Continuando o sistema astrológico durante a Idade-Média e nos prin-

¹ V. 746 sgs.

cípios do Humanismo, dentro da ordem cristã, a todos os respeitos subordinado no seu significado e nas suas funções à suprema Providência Divina, o elemento astrológico teve o seu quê de moral e moralista. Na época da Renascença — mudada a atitude humana e intelectual, sentimental e moral, filosófica e artística, perante a antiguidade pagã — o mesmo elemento, relacionado com os nomes dos deuses pagãos, vai tomando — entre outros — aspecto estético e artisticamente alegórico. Ora, a simples *possibilidade* de figuras, potências e poderes astrológicos representados pelos deuses pagãos, mas dominados pela divindade cristã¹ ainda na obra de Gil Vicente, pode relacionar o poeta com a tradição medieval; — o facto, porém, de, mesmo assim, terem possibilidade apenas *alegórica*, aproxima-o do sentimento e pensamento renascentista.

A coexistência de elementos morais e estéticos, caracteristicamente distintos pela sua origem e relação histórica e pelo seu significado histórico-moral, não leva, por seu lado, a evidenciar, nem contrastes bruscos, nem desavenças conflituosas, nem problemática dualidade no teatro vicentino, mas antes uma interpenetração característica, e nas realizações poeticamente mais perfeitas um equilíbrio extraordinário.

É admirável ver como Gil Vicente sabe revelar, através da sua arte de motivar e preparar, através das relações e realizações, de coexistências e simultaneidades cénicas, certa transparência de coisas e fenómenos, estados e atitudes, figuras, homens e significados. Tal transparência manifesta-se, p. ex., no auto, na figura e no episódio de *Mofina Mendes*; na interpenetração da existência natural e humana desta figura com o seu significado alegórico²; ou no diálogo entre o Diabo e o Serafim, do *Auto da Feira*³; sobretudo, porém, na coexistência e correlação do sacro e do profano, no *Auto da Fé*, e também em *Mofina Mendes*⁴. Aqui não há nem superioridade irónica, nem libertinismo sentimental ou moral, e tal correlação não tem nada de problemático e inquietante. O seu equilíbrio moral e estético, não é emanção dum como que humor superior e vital, shakespeariano ou pantagruélico, nem dum esteticismo que, fazendo

¹ Cf. Júpiter, no *Auto dos Quatro Tempos*, v. 448 sgs.; Mercúrio, no *Auto da Feira*.

² V. 346 sgs., 431-32.

³ V. 265 sgs.

⁴ V. 683 sgs.

da harmonia princípio da criação ou elaboração artística e poética, merecesse ser chamado renascentista, mas o natural e simples da fé e firmeza dum crente.

(E mesmo a consciência de que aquilo que se representa é apenas «teatro», realidade fictícia¹, se já não é sinal de «ingenuidade» medieval, também não o é ainda dum problemático sentimento de superioridade, da convicção de que a criação estética constitue realidade superior, nem tampouco do sentimento romântico e irónico de ilusão e ilusionismo, que já em Camões se encontra. A sua graça é natural e simples, decerto irreflectida e não intencional, artisticamente «ingénua», sem querer «representar» a ingenuidade dos outros).

O equilíbrio moral e sentimental do poeta não deixa de reflectir-se, além dos aspectos parciais da sua obra, em peças inteiras. As criações mais perfeitas do seu génio são mesmo aquelas que representam a poética realização de tal equilíbrio e harmonia, e que oferecem, na sua qualidade de obra de arte, o equilíbrio entre o elemento livre da poesia e imaginação, e o ordeiro e firme da consciência religiosa: tais como o *Breve Sumário da História de Deus*, os autos das *Barcas* (quando considerados na sua totalidade de trilogia), e, sobretudo, o *Auto da Alma*. Nestes autos, a liberdade da poesia não se desliga da consciência religiosa, nem a dissolve, antes a penetra; e, por outro lado, o elemento religioso, não impõe limites à poesia, antes a substancializa, tanto na esfera ideal e transcendente do simbólico *Auto da Alma*, como na das concretizações da *História de Deus*, como ainda na revelação da realidade humana, sob o aspecto ao mesmo tempo ideal e realístico das *Barcas*.

Entre as peças meramente profanas e que emanam de fontes só aparentemente diferentes, as tragicomédias de *Dom Duardos* e de *Amadis* ostentam igual perfeição estética e equilíbrio artístico tanto material como formalmente. No seu lirismo ao mesmo tempo íntimo e dominado, estas duas obras são verdadeiros libretos que podem, no fundo, realização musical.—Das farsas, a da *Inês Pereira*, oferece, à sua maneira, aspecto semelhantemente perfeito, pela concepção total e pela técnica notável com que o poeta soube dar vida e realidade cénica ao assunto ideado. Desejoso de provar ao público a sua originalidade, e orientado pela consciência de artista, o poeta não se deixa levar — como em outras farsas acontece — pela sua impressionabilidade, agilidade e imaginação movediça, a desvios sim-

¹ Logo no princípio do auto, e depois v. 206 sgs., no dizer da Fé: *E porque elle he dado a nos / cujo imperio he eternal / faz este corte real / a festa que vedes vos.*

plesmente episódicos, e, penetrando a realidade pela graça da sua poesia e arte, concretizando o tema orientador, dado pelo ditado de «mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube», atinge, também nesta peça, verdadeira unidade e perfeição.

Há na obra vicentina, vista na sua totalidade, vários elementos medievais, por origem e tradição, mas o seu teatro já não é simplesmente medieval, no que diz respeito quer à sua concepção e arte teatral, quer à sua função social. As matérias e formas que se lhe oferecem podem relacionar-se com o tesouro da literatura e cultura medievais; mas já o mesmo não se pode dizer da sua elaboração vicentina.

Ocasionado por festas palacianas, contribuição acessória, mas *sui generis*, a essas festas, o teatro vicentino parece relacionar-se já com costumes e hábitos propriamente característicos da época do Renascimento; não pode todavia ser considerado de índole renascentista. Os seus verdadeiros motivos são outros. Tal aspecto renascentista parece acentuar-se pela simples existência dos elementos alegórico-fantásticos e mitológicos, mas, além de, em si, não serem exclusivamente renascentistas, os mesmos elementos não têm carácter classicista, na obra de Gil Vicente, cujos princípios estéticos (se de princípios se pode falar) não têm nada que ver com aqueles que orientaram o teatro do Renascimento. Possibilidade renascentista e post-renascentista, oferece-a em todo o caso a teatralização de matérias cavalleirescas em *Dom Duardos*, no *Amadís*, e na *Comédia do Uirvo*, — oferece-a também a figura e função do parvo, em muitas das suas peças. Embora haja pouca certeza acêrca da sua relação directa com o respectivo desenvolvimento no teatro post-vicentino, — dada a tendência imitatória nos poetas humanistas e renascentistas, a sua predilecção pelo teatro latino e italiano, e o menosprêzo em que foram tidos os poetas e as obras populares, (populares pela origem, ou pela índole)—, não parece muito provável que a simples imitação de Plauto e dos italianos orientados pelos princípios classicistas tivesse, só por si, encontrado tanta *popularidade*, se não se lhe oferecesse terreno já preparado pelo teatro vicentino-popular¹. Quanto aos *Autos sacramentales* de Calderón, estes não deixam de

¹ Não negamos o aspecto frisado ainda recentemente por WILLIAM C. ATKINSON, no seu artigo *Seneca, Viruês, Lope de Vega* (in *Homenatge a ANTONIO RUBIO I LLUCH, Miscelânea d'Estudis Literaris Historics i Lingüistics, Barcelona 1936*), mas achamos que devia ser completado pelo que o teatro peninsular não-imita-

relacionar-se —para além de todos os aspectos e elementos técnicos— com a poética representação do mistério cristão, no *Auto da Alma*...

Se consideramos, pois, a posição do teatro vicentino, como que intermediária, não lhe queremos atribuir carácter de eclético, incerto ou imperfeito. O equilíbrio que se lhe nota—tanto nas liberdades que ele se permite, sem acabar em negações subversivas ou sequer em indiferentismos morais, como nas poéticas e artísticas perfeições que atinge, sem sujeitar-se aos princípios do esteticismo classicista e normativo,—este seu característico equilíbrio não se presta a tal interpretação.

A sua simplicidade é a dos génios espontâneos e elementares,—as suas liberdades são as naturais de quem está integrado nas certezas da ordem social e moral da sua época,—e o seu equilíbrio é o duma consciência e dum sentimento centrados no amparo moral que a Ordem Cristã lhe oferece, e na unidade nacional que a sociedade sua contemporânea —organismo cristão, ela própria— representa.

III

Acabamos de descrever a atmosfera social, intelectual e moral que rodeava a existência da obra vicentina,—suas origens e funções,—sua estrutura e orientação, material e formal, como teatro e arte,—seus elementos e aspectos... Mas ainda não falámos da sua essência e intensidade poéticas. É que esta não cabe num estudo de relações históricas. Os elementos constitutivos da expressão poética, sua «matéria» e suas «formas»; as ressonâncias que se lhe transmitem, ou que lhe respondem, têm a sua historicidade, activa e passiva. Os fenómenos e assuntos que o poeta considera tratáveis, o facto de achar uns poetáveis e outros não, ou de outros lhe escaparem; os aspectos que ele revela à humanidade, através da sua poesia, e o facto de revelar uns e outros não; as formas e os modos de interpretação: todos podem ter as suas relações históricas, materiais, intellectuais, quicá filosóficas, e estéticas,—e assim, todas as condições

tivo ofereceu. O mesmo teríamos que dizer com respeito à tese de MARIA HESELER, *Studien zur Figur des gracioso bei Lope de Vega und Vorgängern* (Dissertation, Göttingen 1933). A figura e função dos parvos, em Gil Vicente, não se prestam para interpretações classicistas, mas o seu realismo e a sua popularidade também não se podem prescindir para o estudo da sua evolução no teatro post-vicentino.

da «técnica» poética: a própria *poesia*, como tal e em si mesma, é que não. Esta é espontânea, apreciável não pela sua orientação material, subjectiva ou objectiva, e não somente pela sua expressividade, senão sobretudo pela sua intensidade.

Não descrevemos as relações históricas da sua obra, o seu ambiente e momento, os elementos, as formas e expressões, de que o seu génio de poeta se serviu, para reduzir a Gil Vicente o seu significado e valor humano e poético, senão antes para pôr em relêvo que assim apenas um dos aspectos da sua obra se esclarece e — talvez — se explica.

A individualidade «poética» de Gil, sem a qual aquele aspecto não chegaria mesmo a representar uma realidade, não a estudámos, neste nosso ensaio, mas confessamos que a consideramos superior a toda e qualquer historicidade, que a consideramos espontânea, autónoma; e cremos nunca a ter perdido de vista, e nunca ter esquecido a sua qualidade de verdadeiro centro vital de toda a sua obra, enquanto procurámos interpretar-lhe o aspecto histórico.

A *poesia* não permite que se sistematize e racionalize sob aspecto histórico ou material aquilo que nela está latente. Nós sabemos que aqui muitas possibilidades se confundem com a realidade que indicam, e que por outro lado a realidade muitas vezes se torna perspectivica e transparente, desfazendo-se até pelas possibilidades que revela. A nós, importava-nos mostrar até que ponto a análise e interpretação (mas não a explicação!) histórica pudesse bastar, sem, porém, atribuir ao poeta e à sua obra carácter, intenções, tendências e conteúdos que contradissem abertamente a sua situação histórica, e historicamente compreensível, mas também, sem perder de vista a inferioridade qualitativa dos elementos separáveis e analisáveis, que se nos oferecem e revelam apenas na unidade e integridade individual do génio poético-teatral de Gil Vicente, e cujos valores são super-históricos.

E é sobretudo e em primeiro lugar como *poeta* que Gil Vicente nos aparece: superior às ocasiões de que o seu génio poético se serve (embora pareça estar ao serviço delas: mas ter-se-ia confiado ao autor a composição dos Autos, se não fôsse primeiro o seu génio poético a revelar-se, inspirando e sugerindo ao público ou seus representantes e dirigentes o desejo de obter a sua contribuição nas festas...?)—e superior a todos os aspectos de «filósofo», «pensador» ou «moralista» que se lhe possam ou queiram descobrir. Se os promotores da Edição de Hamburgo atribuem papel essencial ao relacionamento da produção de Gil Vicente com as ocasiões a

que se liga¹, — e se D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos chega a dizer que elle não era sòmente poeta, mas também pensador² (como se fôsse algo de inferior ser «apenas» poeta), — e se, por fim, Mendes dos Remédios frisa ao poeta o aspecto de «homem de cultura, de saber e de consciência, que se eleva muitas vezes na contemplação dos seus assuntos a *soberbas alturas filosóficas*»³; tal maneira de ver e tais afirmações ou assentam em mal entendidos ou pelo menos levam a elles.

Que haja, em Gil Vicente, conteúdos iguais ou semelhantes àqueles que se acham nas outras manifestações e obras do génio e intellecto humano, é simplesmente natural; mas o que lhes é essencial e importante, é que foram elaborados e penetrados pela imaginação e fantasia poética que, livre, viva, criadora, os transforma, liga e desliga. Que na obra vicentina se encontrem conteúdos sentimentais e morais, não se nega: mas não é como objectivos e por si mesmos que elles valem, não é como «tendência», «doutrina», «moral» ou sequer «sistema» que apparecem, senão simplesmente como Poesia.

Até hoje appareceram estudos valiosos que se referem à documentação biográfica e bibliográfica vicentinas; analisaram-se os elementos literários e as relações da obra e do homem com o ambiente histórico e coevo; frisaram-se ao seu teatro os aspectos de lirico, de moralista, de crítico, de satirico, de patriota e crente... Quando é que, por detrás de tôdas as relações e de todos os aspectos (certos uns, possíveis outros, e outros ainda exagerados ou mesmo inexactos), chegaremos a ver-lhe revelada a verdadeira «substância» e «essência», que é a Poesia, — e por detrás do autor, o Poeta?

Coimbra.

A. EDUARD BEAU.

¹ Prefácio.

² *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vicentina* (Madrid 1922), Introd., p. 117. — Na p. 14 do mesmo estudo, a denta senhora parece-nos que interpreta as palavras do *Prólogo às Obras* do poeta num sentido demasiadamente literal sem tomar em consideração o carácter simplesmente convencional da comparação com os escritores antigos. O *Prefácio* de Luis Vicente, porém, manifesta outra attitude, mais consciente e mais intencional, e outro sentimento de «cultura» e de «glória». A comparação de Mestre Gil, é apenas pseudo-qualitativa; as alusões classicistas do filho são ostentações do seu saber, em estilo fastidioso.

³ *L. c.*, p. 15.



Os nomes germânicos na toponímia portuguesa

(Continuação do Tomo V, p. 57)

(1)

1022. *Oldrões (Penafiel, P).

Nas *Inquirições* de 1258, p. 580⁴, figura uma «inquisitio Ecclesie Sancti Stephani de Uldranis» do «judicato penne fidelis». Pela situação geográfica vê-se que ULDRANIS deve ser a freguesia de OLDRÕES. É verdade que era de esperar a forma *OLDRÃES, mas talvez a substituição de -ÃES por -ÕES se deva a assimilação do -A- ao -O- inicial. Nas mesmas *Inquirições*, p. 584¹, há referência a um «Nuno Egee de Uldrianis», e nos *Diplom.* 396 menciona-se uma localidade chamada ULDRANOS (ano de 1086). A mesma raiz ULD- figura em CASAL DE ULDIAS, do séc. XI, que representa certamente um patronímico *ULD-ILACI. É precisamente o genet. ULD-ILANIS d'êste nome hipocorístico que deve ser o étimo de ULDRIANIS, ULDRANIS, OLDRÕES. Como o primeiro elemento possuía um -L-, o -L- do sufixo -ILA dissimilou-se em -N-, fenómeno que observamos p. ex. em LOCALE > LOGAR, ALIMALIA (< ANIMALIA) > ALIMARIA, donde *ULDIRA, *ULDRIA. Na prov. da Corunha existe uma povoação URBILDE, que contém também na primeira parte a raiz ULD- e onde foi o primeiro -L- que passou para -R-, cf. Sachs 70. O elemento ULD- vem do gót. HULþs, adj. que existe em quasi todos os antigos idiomas germânicos, cf. também o alem. mod. HOLD, e que significa «afeiçãoado, benévolo, fiel». Parece-me que também OLDÁN (Laracha, Cor) e OLDAR (Ortigueira, Cor) se devem juntar aos nomes formados com HULþs. Vejam-se nomes borgundos formados com êste tema em *Romania Germanica* III, 130.

1023. *Origo (Rêsende, Vis).

No seu já clássico estudo «*Os Arabes nas obras de Alexandre Herculano*», a p. 153 e sgs., David Lopes, num capítulo dedicado a OURIQUE, chega à conclusão que os topónimos ORIGO, OURIGO, ORIZ

e OURIZ derivam dum nome germânico HONORICUS, de que apresenta uma longa lista de formas medievais: HONORIGO 915, ONORIGO 1002, ONHICO, ONRIGO 1258, ORICO, ORIGO 1268, etc. HONORICUS seria, segundo Wrede, *Wandalen* 63, o nome HUNI-RIX, HUNI-RICUS (conhecido por ser o dum rei vândalo) que teria sofrido na sua primeira parte a influência do nome latino HONORIUS, cf. também Schönfeld 143. O primitivo elemento inicial HUN- foi interpretado de diferentes maneiras, cf. a bibliografia em Schönfeld 143, parecendo que se relaciona com o ant. nord. HUNN- «urso», o celta CUNO-, e que significa «fôrça».

Observarei contudo que o elemento ON- se acha também em outros nomes medievais de proveniência visigoda, p. ex. em ONE-GILDO 960, VILLA ONE-GILDI 1059, ONE-SENDA 1065, ON-ECCA 985, ON-EGA 919, CASAL DE ON-EGUA 1220. Esta raiz ON- não se pode basear em HUN-, que tinha um -U- longo, e compreende-se bem que a influência do nome latino HONORIUS, admitida para HONORICUS, não se pode justificar nos presentes casos. ON- deriva certamente do tema *AUN-, de origem desconhecida, cf. Förstemann 207 s. AUNO-BERT, AUNE-GILDIS, AUNE-FRID, AUNI-MUND, AUN-ULF, ON-ILA. ON-ILO, etc.; Meyer-Lübke 15 ONE-RIGUS, ON-ILA; Sachs 35 VILLA ONE-MAR, etc. Deve reconhecer-se que um nome *AUNE-RICUS explicaria igualmente bem o topón. ORIGO como sucede com HONORICUS. Para tornar a questão ainda mais complicada, há ainda uma terceira possibilidade. Refiro-me ao nome OM AUDE-RICUS 1038, AUDE-RIGUS 1068, AUDERIGO 1038, que contém como componente inicial a raiz gót. AUD- (cf. AUDAGS «ditoso», AUDA-HAFTS «feliz», AUDA-GEI «felicidade») e que foneticamente havia também de evoluir para OURIGO, ORIGO. Sobre AUD- como elemento final, cf. o art. MAROU. Sachs 36 de facto faz figurar os topónimos ORIZ, OURIZ, OURIS, URIZ, VILOURIZ, VILLOURIZ, VILLauriz no artigo *Aups «riqueza». Seja como for: quem estudar imparcialmente as três hipóteses apresentadas, inclinar-se-á antes para a primeira, pela simples razão de que o nome HONORICUS é muito mais freqüente que os dois outros. Não se pode porém afirmar categoricamente a identidade de ORIGO e OURIGO, nem a de ORIZ e OURIZ.

1024. **Oriz** (1. Villa Nova de Famalicão, B; 2. Vila Verde B).

Não é preciso dizer que ORIZ é o genetivo de ORIGO, e que a sua interpretação depende naturalmente da explicação que se dá deste último. Nas *Inquirições* figuram três formas antigas de ORIZ: SANCTA MARINA DE OORIZ 1220, *Inqu.* 93²=SANCT(A) MARIN(A)

DE ONRIZ 1258, *Inquis.* 433¹. A identidade de OORIZ e OXRIZ (esta última forma com grafia arcaizante que exclui por completo o étimo *AUDE-RICI) é provada pela correspondência do orago. Corresponde à actual freguesia de SANTA MARINHA DE ORIZ (em oposição a S. MIGUEL DE ORIZ) do concelho de Vila Verde. Quanto à terceira forma, OOXRIZ 1258, *Inquis.* 551¹, trata-se dum «loc(us) qui dicitur Booca de Oonriz» que figura na inquirição da igreja de S. Paio de Varzea («Sancti Pelagii de Varzena») do julgado de Felgueiras, e talvez corresponda ao actual ORIZ da freguesia de RUIVÃIS no concelho de Famalicão. É contudo possível que este ORIZ seja a VILLA ODO-RICI de 1059, cf. *Diplom.* 258¹⁵: «Et in villa baltari et odorici hereditate de reirigo et de sua mulier integra», que figura num inventário de herdades e igrejas pertencentes a Guimarães. Claro que neste último caso ORIZ seria o genet. de AUDE-RICUS.

1025. Ourigo, Praia do (Foz do Douro, P).

Veja-se o artigo ORIGO. Há também um OURIGO na prov. de Lugo.

[1026. Ouril (Monção, Via)].

Veja-se o artigo que se segue.

[1027. Ourilhe (Celorico de Basto, B)].

Esta freguesia figura nas inquirições de 1220 e nas de 1258, cf. *Inquis.* 134¹: «De Sancto Jacobo de Orili» [De Terra de Celorico], e 653¹ «... inquisitio Sancti Jacobi de Ourili» [De Judicatu Celorici de Basto]. Santiago é ainda hoje o orago de OURILHE, de que há ainda outra referência *Inquis.* 631: «... dant anuatim Domino Regi per tributariam de Aurili j taligam de cevada», duma inquirição de «Santa Maria Morarie» do julgado de Celorico de Basto.

Nos seus *Opúsculos*, III, 233, Leite de Vasconcellos faz derivar os topónimos OURILHO, OURILHE e OURIL do nome latino AURELIUS, que era, como sabemos, freqüente entre cristãos romanos e que se usava ainda durante a idade-média como prova OM AURELIUS 955, tirado do *Livro de D. Mumadona*, *Diplom.* 38. Vive também no nome geográfico ORELHÃO < AURELI-ANU (ou antes talvez AURELI-ANI), cf. J. J. Nunes, *Boletim da Classe de Letras*, XIII, 1263. A explicação de OURILHO por AURELIU, e de OURILHE por AURELI é absolutamente perfeita. O -i- tónico seria o «umlaut» provocado pelo -i- da sílaba seguinte. Todavia preciso lembrar que há outros nomes que fornecem um étimo impecável. Primeiro poderíamos estar em presença do genet. de *AUR-ELLUS, formado de AURUM, como OM AURIO

1038, AURION 1091, AURIOLUS 907 (AURIOLIZ 1086, etc.) e os belos nomes de mulheres AURODOMNA 1074 (AURODONA 1069) e AUROUELLIDO «ouro velido» (= BELLITUS), cf. ORVELIDO 1220. Também se pode pensar no genet. de *AURICULUS, cf. Schulze, *Zur Geschichte latein. Eigennamen* 35 AURICULA, e OM AURICULE 1258, cujo -i- depois de evolucionar para -e- passaria novamente para -i- por metafonia. Finalmente pode-se também separar OURILHO de OURILHE e OURIL, e considerar estes dois últimos como sendo de origem visigoda. Efectivamente a terminação -ILHE < -ILLI é freqüentíssima em nomes germânicos, cf. ARILHE, CADILHE, BRAILHE, FERMILHE, FERMILHE, FRANDILHE, etc. Na maioria dos casos representará o genet. -ELLI, do suf. latino -ELLUS que tomou o lugar do gót. -ILA, -ILO, mas há também casos onde a antiga terminação -ILLI está por -HILDI, cf. von Grienberger 552-53. Seja como for: OURIL e OURILHE formam um par como FERMIL e FERMILHE, MOURIL e MOURILHE. Por outro lado, se examinarmos mais nomes medievais que principiam por AUR-, OUR- ou OR-, encontraremos bastantes, cujo carácter germânico não apresenta dúvidas, como p. ex. OM AUR-SENDO 1041, OUR-UANE fem. 1258, OURO-ANA 1220, OR-MILO geogr. 1258, OR-GILDO 1080, ORR-GILDO 1100, talvez também UR-ILLU 1033 (-ILLU = -ILDU?), UR-GILDI geogr. 1220, UR-UFFE séc. xv. Esta raiz *AUR- que conhecemos do visigodo AURICUS, AORICUS significaria, segundo Holt-Hausen, *Gotisches Etymol. Wörterbuch*, «mar», relacionando-se com o lat. URINA «urina», URI-NARI «mergulhar», gr. οὐρῖς «urina» a par de οὐπίς «ave aquática» e ὄν-χυρῖς «sem água».

[1028. Ourilho (Guimarães, B)]

Veja-se o artigo que precede. A forma antiga OURILHU 1220 a que se refere Leite de Vasconcelos, *Opúsculos*, III, 233, é engano por ORILIN, *Inquis.* 194².

1029. Ourique (Ourique, Be).

Este topónimo foi largamente estudado por David Lopes, *Os Árabes* etc., 158-165, que reconheceu nêle a forma «mogárabe» do nome visigodo AORICUS que menciona no art. OURILHE: «... Ourique, provavelmente, é o nome germânico AURICUS arabizado, e por isso imobilizado nessa forma» (p. 165). Relaciona-se com O(r)RIZ como MOURIQUE com MOURIZ. Veja-se também o art. ORIGO.

1030. *Ousarem (Paredes, P).

Este topónimo procede do genet. OSOREDÍ do nome medieval OSO-REDUS, cf. OM OSSOREDO 1047, OSOREDO 1004, OSORETO 1059

(OSOREDIZ 995, OSOREDICI 924, Osoredizi 994, Osorediz 1004), OSOREU 933, OSOREO 1090, (OSOREICI 1093, OSOREIZI 1090, OSO-REIZ 990). Sobre a terminação -REM < -REI < -REDI, cf. os artigos LEBREM e LEVAREDO. Não posso manter a hipótese, emitida no art. GONDAREM, que -REM proceda do gót. -RIMIS «descanso». Um nome geográfico OSOREY figura num diploma de 977 referente à Sé de Coimbra, cf. *Diplom.* 75; não se pode, como se vê, identificar com OUSAREM. Quanto a OSOREY das *Inquis.* 723¹ (o mesmo que UZEREY em PORTELA DE UZEREY, *Inquis.* 723²) corresponde ao actual AZUREM, ou melhor ASUREM, do concelho de Guimarães, que omiti no princípio deste trabalho e que tem, como se verifica, a mesma origem que OUSAREM que está por *OSAREM. As formas divergentes explicam-se pelo facto de num caso, em ASUREM, ter sido o primeiro -o- de *OSOREDÍ que se dissimilou do segundo, ao passo que em OUSAREM se deu o fenómeno inverso, cf. também OM OSAREUS 1115. O -a- de Asurem é bastante antigo como mostram VILA ASOREDI 959 e S. PETRO DE ASSOREI 1220, cf. Nunes 586. Algumas formas patronímicas de OSOREDUS confundem-se facilmente com as de OSORÍUS, (OM OSOIRO 1220, OSOIRO 1029, a par de OSORIO 1043) que, segundo Meyer-Lübke 16, seria um nome híbrido influenciado por HONORÍUS. O tema os- está também em VILLA OSGILDI 1008, OSENA, nome de mulher 1258, OSEDA 1044 e, talvez, se se não tratar de ŪRSUS, em MONTE OSS 1085, MONTE OS 1091, VILLA OSELLA 983. Deve filiar-se no tema gótico *AUS- «brilhante», cf. F 210 e Holt-hausen 10, que se relaciona com o lat. AURORA, gr. $\alpha\upsilon\omicron\rho\omicron\varsigma$, $\alpha\upsilon\omicron\varsigma$, $\epsilon\omicron\alpha\varsigma$. OSS e Os lembram o nome longobardo ARSO; cf. também o nome borgundo AUSILGILD, *Romania Germanica* III, 104. A ASUREM deve juntar-se ASOREY no mun. de Carbia, prov. de Pontevedra, sem nasalização do ditongo final. Também os topónimos galegos OUSECENDE (Cerdeira, Rio, Or) e OUSESENDE (Entines, Outes, Cor) são nomes formados do tema *AUS-.

1031. Ousenda (Pedrógão Grande, Lei).

Trata-se do nome de mulher que figura no artigo a seguir.

1032. Ousende, Casal de (Elyas PA).

É o genet. do nome medieval OM AUSINDUS 922, AUSENDO 991 (AUSENDIZI 1047, AUSENDIZ 1048), OUSENDA 1064, OUSINDA 1097. Nas *Inquisitiones* 385² vem citado um nome geográfico OUSENDI «in collatione Sancte Marini de Pedroselo». (julgado de Valdevez), que

é precisamente a forma que deu OUSENDE que é também o nome de três terras da Galiza. O nominativo vive em QUINTA DO OSENDO, (Sabugal, Guar). O nome explica-se como vindo do gót. *AUDASINÞS, AUDA-SINDUS, composto de *AUÞS «riqueza» mais SINÞS «caminho, expedição». Cf. o art. ANTUSENDE e F 200 AUDESIND, AUDISENDA, *Rom. Germ.* III, 103 AUDESIND.

1033. *Outido (Ponte de Lima, Via).

OUTIDO a par de OUTIL faz pensar num nome composto na segunda parte com *-hildi «luta», cf. os artigos FAGIDO e FAIL. O elemento OUT- está também em OUTINHO e OUTIZ. Este último exclui, parece-me, a hipótese que OUT- derive do lat. ALTUS que temos em OUTO, OCTEIRO, etc. Se não estou em erro, trata-se do gót. UFTA «frequente, abundante», cf. nomes formados com esta raiz em Förstemann 1475: OFTA, OPT-ILA, OPT-IX, OPHTHO-MAR, OPTARIT, OPT-OLF, etc., e Gamillscheg, *Roman. German.*, III, 154: OPT-ADUS, OBT-ERIUS, OBT-ULFUS, OBT-ART. A primitiva forma de OUT-reconhece-se bem no patronímico OM OBTU-RIQUIZ 1086 (com grafia latinizante AUTDERIQUIZ 1044), que faz supor um nome *OBTU-RICUS <gót. *UFTA-REIKS, e MONTE OBT-INU 1099 que vive no actual OUTINHO e corresponde ao OPTIN citado há pouco. Segundo von Grienberger 548, o elemento onomástico UFT- tem o mesmo significado que πικρὸς em nomes gregos. Quanto à evolução fonética de ūFT- para OUT-, vê-se pelos exemplos apontados que o -F- do gótico passa no românico para -P- ou -B-, o que se explica pelo facto desta consoante ser no gótico uma aspirante bilabial, e não lábio-dental, facto confirmado pelas palavras de origem grega onde se escreve -F- por -P-, p. ex. KAJAFA = Καιζάρης, cf. BRAUNE, *Gotische Grammatik* § 52, cf. também o port. LUVA, do gót. LÔFA, que exige uma forma intermediária *LÔBA, cf. *Rom. Germ.*, III, 49. Este -P- ou -B-, seguido duma consoante, vocaliza-se da mesma maneira como em ABSIS, -IDA que deu o port. OUSIA, e BAPTĪSMUS donde resultou o ant. BAPTISMO.

1034. *Outil (Cantanhede, Coim).

Trata-se da VILLA OUTIL ou OCTIL 927, *Diplom.* 256, que é certamente o nome de pessoa AUTILLI 1059, genet. dum suposto *OBT-ILDUS que já admitimos para explicar o topónimo precedente. Sobre -IL- < -ILLI, de -HILDI, cf. o art. OURILHE. É claro que o -C- de OCTIL não passa de uma grafia pseudo-histórica, como p. ex. em OM VILLA OCTERIO 1072 = OUTEIRO.

1035. ***Outinho** (1. Braga; 2. Guimarães, B).

No artigo OUTIDO referi-me a um MONTE ORTINO 1099 (do território bracarense), *Diplom.* 537, que deve ser o mesmo que MONTE AUTINO 994 e AUCTINUS 1092, *Diplom.* 457.

1036. ***Outiz** (Vila Nova de Famalicão, B).

Corresponde a S. JACOBO DE OUTIZ 1220, *Inquis.* 64² (De Terra de Vermui), cf. também CASAL(I) DOUTIZ, «de Sancto Vincentio de Fornelos» (Terra de Penella) *Inquis.* 39². Interpreto OUTIZ como sendo o genet. *OBT-ILICI de OPT-ILA < gót. UFR-ILA cuja explicação se encontra no artigo OUTIDO.

1037. ***Ovar** (Ovar, Av).

Esta vila deve o seu nome a um rio da mesma denominação que aparece em diplomas medievais, cf. «...subtus mons castro rekaredi territorio ciuitas sancta maria discurrente riu ouar...» (*Diplom.* 161, ano 1026), e «...ereditate in uilla milleirolos subtus mons ciuitas sancta maria discurrente rinulo ouar territorio portugalensis». (*Diplom.* 359, ano 1081). A CIVITAS SANCTA MARIA é, como se sabe, a actual VILA DA FEIRA. Interpreto OVAR como sendo o genetivo do nome medieval OM ODUARIUS 915 (ODUARIZ 1018), ODARIO 907 (ODARIZI 1018, ODARIZ 1016, ODARIS, ODARIT 983), ODERIO 1091, ODEIRO 1002, que se compõe de AUD- «riqueza», cf. o art. ORIGO, mais WARS «atento, cauteloso», que contém a mesma raiz indo-europeia que o lat. VEREOR «recear» e o gr. *épōs* «ver», *épōr* «guarda», *épōz* «cuidado». As formas onomásticas citadas mostram que este elemento WARS foi latinizado em -ARIUS, como sucede com HARJIS «exército», que aparece na forma -ARIUS¹. Em muitos casos é impossível distinguir os dois elementos, porque o -u- de -UARIS, que provém do -w- gótico, foi suprimido, como já verificámos em MOALDE de *Mo-do-WALDS, cf. art. 980. Assim ODUARIUS e ODARIUS, *Diplom.* 14, designam o mesmo indivíduo, cf. ML 82. O -v- de OVAR não representa por conseguinte o -w- do gótico, mas tem a mesma origem que em LOUVAR < LAUDARE, OUVIR < AUDIRE, etc., quer dizer que

¹ A circunstância do segundo componente do nome gótico que den ODUARIUS evolucionar em conformidade com HARJIS, faz pensar que aquele deveria também ter um -J-. Esta dificuldade desaparece se admitirmos como étimo, em vez de WARS, um nome agente derivado do verbo WANJAN «defender», cf. também von Grienberger, 545.

se trata dum som de transição que se criou entre o -o- e o -a- depois da queda do -d- intervocálico. O mesmo observamos p. ex. em *OM OUIVERIGO* que é certamente o nome *AUDERICUS* 1038. Como já disse, *OVAR* representa o genet. *OD-UARI(I)*, ao passo que o nominativo-acusativo *OD-UARIU* vive em *OVEIRO*, forma que vem confirmar a explicação que demos de *OVAR*. Leite de Vasconcellos, *Opúsculos*, III, 319, parece também admitir a origem germânica deste nome.

1038. ***Oveiro** (Santa Comba Dão, Vis).

Veja-se o artigo precedente. A forma espanhola deste nome é *OVERO* (Corvera de Astúrias, Oviedo).

1039. ***Ovial** (Fafe, B).

Afigura-se-me derivar este topónimo dum nome **AUDI-WALDS*, cf. Förstemann 203 *AUDOWALD*, bispo de Sens do séc. IV. A origem e evolução do primeiro componente foram explicados nos artigos *OVAR* e *ORIGO*. Quanto a -*AL*, de *WALDAN* «governar», veja-se *MAN-GUAL* e *MANGUALDE*. Será esta também a origem de *OVAL* na prov. de Orense (mun. de Rubiana)?

[1040. **Ovil** (Baião, P)].

Nos *Diplomata* 241 vem citado um *CASTRO OUIBIL* (ano 1055) e 283 uma *VILLA OUIL* (ano 1066). *OUIL* pode muito bem ser o nome comum *OVIL* < *OVILE*, de *OVIS* «ovelha», mas a primeira das formas citadas faz antes pensar num nome **AUDI-HILDS*, cf. F 196 *AUDECHILDIS*, *AUTHILDIS*, *AUDILDIS*, etc. Sobre *AUD-* vejam-se os artigos precedentes.

[1041. ***Ovinho** (Guimarães, B)].

Não se pode, parece-me, separar *OVINHO* do topónimo espanhol *OVINANA* (1. Miranda, Oviedo; 2. Sobrescobio, Oviedo) com o sufixo adjectivico -*ANA* (português -*ã*) que, junto a um nome de pessoa, indica quasi sempre uma fundação que remonta à época da colonização romana. *OVINHO* deve por conseguinte ser um nome latino, talvez *AUDENIUS*, Schulze 130. O genetivo está em *OVIN* (Nava, Oviedo). Teoricamente *OVINHO* poderia naturalmente vir de *AUD-INUS*, cf. F 189 *AUDIN*, *AUDINI*, *AUDINA*.

P

São raríssimas no gótico as palavras com P inicial. Nos poucos casos em que esta consoante aparece, não se trata de palavras tradicionais, genuinamente góticas, mas de importações do grego ou, mais raro, do latim, como p. ex. PAIDA «casaco» de $\beta\alpha\iota\tau\alpha$, PAPA «clérigo», de $\pi\alpha\pi\alpha\varsigma$, PUND «libra», do lat. PONDUS. Não deve pois admirar que sejam por assim dizer inexistentes os topónimos derivados de nomes germânicos que principiam por P. Os poucos exemplos que se seguem são muito duvidosos ou contêm só aparentemente um elemento gótico.

[1042. **†Pasmil** (Felgueiras, P)].

É manifestamente o mesmo que POSMIL. A terminação -MIL < -MIRI indica quasi sempre um nome visigodo. Mas o que será o elemento PAS-, que se encontra também em PAZIDE do art. seguinte? Tratar-se-á dum nome híbrido em que entra PÁSCHA «pasqua»: *PASCI-MIR(US), formado como PASCU-ILDIS, PASCU-ARIUS do *Políptico de Saint-Germain des Prés*, I, 356? O ponto de partida desta formação, que se pode comparar com CHRISTI-MIRUS, art. CREIXOMIL, seria o nome medieval PASQUALIS, cf. OM PASQUAL 1220, PASCALIS 1258, PASCAL 1220 e PASQUASIUS, PASCASIUS 1258. Apresento esta hipótese com extrema reserva.

[1043. **†Pazide** (Baião, P)].

Veja-se o artigo precedente. Será um nome com -ILDIS, p. ex. PASCU-ILDIS do *Políptico*? Mas como explicar neste caso a evolução de -sc- para -z-?

[1044. **†Pepe** (Vila Real)].

Vejam-se os artigos PEPIM e PIPE.

[1045. **†Pepim** (1. Amarante, P; 2. Baião, P; 3. Castro Daire, Vis; 4. Vieira, B)].

PEPPO e PEPINO são nomes relativamente freqüentes no onomástico da idade-média: OM PEPI 929, PEPI 983, CASAL DE PEPI e PIPI 1258, PEPIZI 983, PEPICI 1084, PEPIZ 959, PEPIS 983, PEPIIT 1008, PIPOM 1220, PEPINO 952, PEPINA 983, PIPINO 1025, PIPINIO 1022, PIPIONIS 1258, etc. PEPIM, que aparece como nome geográfico em 1220, é naturalmente o genet. de PEPPINUS que corresponde

ao nome histórico PEPINO. Nada posso dizer sobre o significado da raiz PEPP-, PIPP-, mas parece ser de origem germânica (francónica?), cf. também na Galiza PIRIN (duas vezes na prov. de Lugo; Sachs 79).

[1046. **Pipe** (1. Braga; 2. Vila Nova de Fannalicão, B)].

Trata-se do genet. PEPI, PIPi apontado no artigo precedente. PIPE é também o nome de duas povoações na prov. de Oviedo.

[1047. ***Posmil** (S. Pedro do Sul, Vis)].

Veja-se o artigo PASMIL.

[1048. ***Provesende** (1. Ponte de Lima, Via; 2. Vila Nova da Cerveira, Via; 3. Sabrosa, VR; 4. Arouca, Av)].

As formas antigas dêste topónimo são PROUCENDI (villa) 1100 e PROUESENDI 1220, que representam o genet. do nome PROUEZENDO 995 (PROUESENDIZ 1025), fem. PERUISENDA 965. Apesar da terminação -SENDE, que noutros casos indica um nome composto com *sins*ps «caminho», não creio que se trate dum nome visigodo. Deve ser antes um nome latino-cristão PROFICIENDUS, formado como REQUERENDUS (cf. *OM* REQUERENDI 906) significando «o que ajuda». A VILLA PEROSSENDI 1258, *Inquis.* 629, deve ter a mesma origem.

Q

[1049. **Queiriga** (Frágoas, Vis)].

Não me parece que seja, como julga Sachs 79, a forma feminina do nome QUEDE-RICUS que se estuda no artigo a seguir, porque -RICUS não entra em nomes de mulheres. Trata-se certamente de *OM* QUIRIACA 1088, fem. do nome greco-latino QUIRIACUS < *Κυριακός*, cf. *OM*. QUIRIAGUS 882, QUIRIACO 952, patron. QUIRIAQUICI 1080, QUIRIAQUIZ 995, QUIRIAZI 933. Esta última forma vive hoje no topónimo QUIRAZ, cf. êste artigo.

1050. **Queiriz** (1. Celorico de Basto, B; 2. Fornos de Algodres, Guar).

Estamos em presença do genet. dum nome QUEDE-RICUS, que na primeira parte contém o tema QUED-, QUID-, que pertence ao gót. *qīpan* «falar», cf. Meyer-Lübke 42, Sachs 79, Gamillscheg, III, 142, relacionando-se com o ant. alto alem. *quiti*, ant. ingl. *cwide* «fala, palavra, conselho». O mesmo tema encontra-se nos nomes

medievais seguintes: KETIZI 915, KETICI 985, QUEDIZ 1038, QUEDAZI 1078, QUEDINO 1060, QUIDINO 1070, QUITINO 1087, RIO QUETINI (territ. portugal.) 1025, QUETE-NANDO 1035 = KETENANDO 993, KETE-SINDO 1067, QUEDERHILI fem. 1013 (?), QUETISSILO 1092, QUITILA 924, etc. O genetivo QUEDE-RICI (cf. o apelido QUEERIZ 984) não perdura só na forma QUEIRIZ, mas evolucioneou também, devido ao «umlaut» e ao recuo do acento por ele provocado, para QUIRES. Com efeito não há dúvida que o antigo mosteiro e conto de VILLA QUEDERICI (*Diplom.* 49), VILA BONA DE QUEERIZ (*Inquis.* 589⁵²), VILA BONA DE QUERIZ (*Inquis.* 595⁵³), do julgado de Penafiel, é idêntico à actual VILA BOA DE QUIRES no concelho de Marco de Canaveses. A VILLA QUEYCE 1258, *Inquis.* 605⁵⁴, contém naturalmente o genet. QUED-ICI, cf. o topónimo galego QUEIS (Ordenes, Corunha). QUEIRIZ aparece mais duas vezes na província da Corunha, escrevendo-se QUEIRÍS.

1051. *Queitide (Soure, Coim).

Deve tratar-se do genet. dum nome *QUET-ILDUS, correspondente ao gót. *QUIþ-ILIDS. O carácter surdo da consoante da raiz gótica QUIþ- conservou-se aqui devido ao facto do segundo elemento principiar por -n-, cf. o art. NANDUFE e Gamillscheg II, 40 e 42 sgs.

1052. *Queixomil (Baião, P).

A terminação -MIL indica um nome visigodo. Mas como interpretar o primeiro componente QUEIX-? Quere parecer-me que é idêntico a QUIST- que se encontra nos topónimos galegos QUISTILAN (Cesuras, Corunha) e QUISTILANS (Ames, Corunha), e cujo étimo deve ser o gót. QISTJAN que temos em FRA-QISTJAN, US-QISTJAN «perder, arruinar», QISTEINS «ruína». QUEIXOMIL representaria neste caso o genet. dum nome *QUISTI-MIRUS, em que o grupo -STI- evolucioneou normalmente para x (CH).

1053. *Quetritz (Oliveira de Frades, Vis).

Temos aqui, creio, outra forma divergente de QUEIRIZ < QUEDE-RICI. Na lista dos nomes medievais formados com a raiz QUIþ-, que dei no art. QUEIRIZ, vê-se que alternam formas com -d- com formas com -t-, sem que se reconheça a razão dêste fenómeno. Veja-se contudo o art. QUEITIDE. Hoje temos ainda na Galiza os nomes QUETESSENDE (Corgo, Lu) que se baseia no genet. de KETE-SINDO 1067, e QUITIANDE (Vimianzo, Corunha) que corresponde a QUETE-NANDO, KETE-NANDO, também apontados no art. QUEIRIZ.

1054. **Quintiães** (Guimarães, B; 2. Barcelos, B).

As formas antigas dêste topónimo são QUINTILANIS 1059, *Diplom.* 259, QUINTIANES 1014, *Diplom.* 138, QUINTIAES: 1. S. MARTINO DE Q. (de Terra de Monte Longo), *Inquis.* 49, e 2. S. MARIA DE Q. (de Terra de Aguiar de Riba de Lima), *Inquis.* 240. QUINTIÃES explica-se como sendo o genet. de OM QUINTILA 943, QUINTILLA 959, patron. QUINTILAZ 1090. O elemento QUINT- é o mesmo que CEND-, cf. os artigos CEDÃES e CENDUFE, significando «criança». CENDUFE pode comparar-se com OM QUEND-ULFO 1050. A OM CENDAS 906 corresponde QUENDAZ 1086.

1055. ***Quintião** (Lamego, Vis).

Temos aqui o acusat. *QUINTILANEM, de QUINTILA que se estuda no art. precedente. A forma galega é QUINTIÁN que aparece três vezes na província de Lugo, e uma na de Orense.

1056. ***Quires**, (1. [Vila Boa de], Marco de Canaveses, P; 2. Maia, P).

Trata-se, como verificámos no artigo QUEIRIZ, da antiga VILLA BONA DE QUE(D)ERICI.

1057. ***Quitarei** (Valongo, P).

Representa certamente o genet. dum nome *QUITA-REDUS, composto com o elemento QUET- QUIT- (QUED-, QUID-) apontado no art. QUEIRIZ, mais REÞS «conselho», cf. os artigos DAREI, ESCAREI, etc., e Pedro de Azevedo, *Nomes de lugar derivados do germanico -redi*, in *Rev. Lus.* XII, 313.

(*Continua*).

JOSEPH M. PIEL.

Madeira

Estudo lingüístico-etnográfico

(Cont. do Tomo V, p. 91)

CAPÍTULO II

Aparelhos de moagem

Entre os tipos de moinhos existentes na Madeira observamos, a par de tipos modernos, moinhos antigos, conservados e em parte em uso até à data; foi até possível encontrar os almofarizes que precederam os moinhos. Não pude observar o emprêgo de simples pedras lisas e chatas entre as quais se trituraram os grãos¹.

Emquanto que, na Madeira, a azenha predomina, a par dos almofarizes e dos moinhos de mão, a ilha do Pôrto Santo é caracterizada pelo moinho de vento. Não vi, na Madeira, atafonas², isto é, moinhos movidos por animais, como os existentes na Sardenha e descritos por M. L. Wagner³. Provavelmente os primeiros capitães receberam ordens do continente para não permitirem a construção

¹ MAURIZIO, p. 52, diz com referência aos diversos tipos de aparelhos de moagem: «Man gebrauchte die flachen Mahlsteine lange Zeit nach Einführung der Drehmahlsteine, und es ist andererseits kaum ein Übergang feststellbar, der vom einfachen Mahlstein zum Mörser und zur Stampfe oder gar zum Drehmahlstein führte. Jedes dieser Geräte gehört allem Anschein nach einem andern Gedankengange an: Platte, Mörser und kreisende Bewegung».

² Parece ter havido, no Pôrto Santo, ainda há poucos anos, uma espécie de moinhos de mão, propulsados por animais. No *El. Masl.*, 88, encontramos a seguinte informação: «atafona: moinho caseiro usado até poucos anos na Ilha do Pôrto Santo. A instalação fazia-se na cozinha da casa, e um burrico fornecia a força propulsora». Cf. também A. ARTER, *Pôrto Santo*, 87: «...a atafona é um aparelho singelo sempre pronto a trabalhar».

³ Cf. M. L. WAGNER, *Das ländliche Leben Sardiniens*, 40-44; cf. ainda ROSETH, 175, que menciona o moinho de sangue de Maiorca.

de atafonas¹. O desenvolvimento de dois tipos de moinhos completamente diferentes na Madeira e no Porto Santo é devido à diferença das condições geográficas e do regime das águas (vid. Introdução).

A) Os almofarizes:

Na Madeira há hoje dois tipos de almofarizes: o almofariz cilíndrico ou tabular de madeira e o almofariz representado por uma concavidade em forma de calota de esfera aberta em madeira ou em pedra.

a) O almofariz cilíndrico ou tabular, que se desenvolveu dum simples tronco escavado, é o tipo de almofariz mais simples². Na Madeira há, ainda hoje em dia, destes almofarizes feitos de troncos. Aliás já não se utilizam para nêles pisar cereais, mas para triturar sal. O almofariz cilíndrico de madeira, geralmente utilizado na ilha do Porto Santo (fig. 5, a) para nêle pisar cevada, desenvolveu-se dêste tipo. Chama-se *cocho*³. A maça pertencente, *mão do cocho*, é de madeira; a parte anterior que serve para pisar, é grossa e guarneçada de pregos de grande cabeça.

b) Encontramos três espécies de almofarizes rasos com uma concavidade em forma de tijela:

1. Almofariz de pedra.
2. Almofariz de madeira, muito raso, emergindo da terra.
3. Almofariz de madeira, raso, isolado.

1) Utiliza-se ainda hoje o instrumento provavelmente mais primitivo desta espécie: uma pedra em que se fez uma concavidade⁴.

¹ Cf. o documento enviado ao capitão de Machico (*Saudades da Terra*, 34) pelo qual lhe foram entregues esta localidade e as terras suburbanas como capitania (em 18 de 5 de 1440). A passagem seguinte é digna de nota: «E outrossy me praz que o dito tristam aja pa ssi todollos moynhos que ouverem em a parte desta Ilha de que lhe assy tenho dado carrego, que nêguem nom faça hi moinhos ssenon elle ou quem a elle aprouer. E em esto sse non entende moo de braço que a faça quem quizer nom moendo a outrem. E nom faça atafona».

² E. MEYER, «Die Verbreitung des Holzmörser», *Ethnologica*, III, 52.

³ Cocho de REW 4745. Parece ser um termo sexual. Cf. ROULFS, que trata do termo em «Phallische Vergleiche bei technischen Ausdrücken» (*Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen*, p. 127, nota 4).

⁴ Cf. RÜTMEYER, 222: «In sehr primitiver Form finden sich Steinmörser besonders häufig im Tessin und dem angrenzenden Oberitalien. Es sind einfach große Steinblöcke mit teilweise sehr großen in dieselben eingehauenen Höhlungen, wahre einschalige Schalensteine, ... Sie wurden noch gebraucht, um Gerste und Leinsamen zu zerstampfen. Vielfach dienen sie auch im Tessin zum Enthälsen der Kastanien».

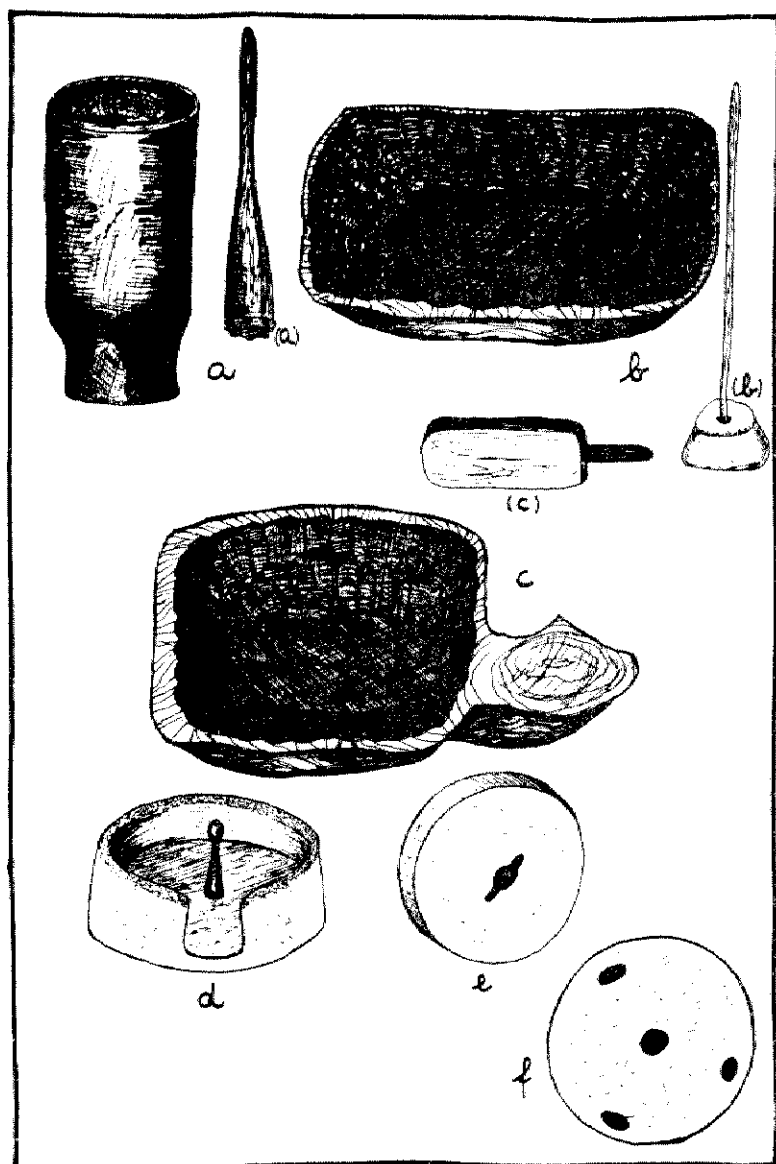


Fig. 5

Devem ter sido utilizadas anteriormente pedras escavadas pela água e pelos seixos¹, que existem na ilha em grande quantidade. As pedras só foram trabalhadas mais tarde.

2) No segundo caso fixa-se na terra um bloco de madeira relativamente baixo, de forma a só ficar visível a concavidade. Para resguardar o almofariz de qualquer imundície tapa-se com uma tampa de madeira ou de folha. O almofariz fica próximo da casa (fig. 5, b).

3) O almofariz de madeira, raso e isolado é maior que o almofariz enterrado em parte. Um bloco de madeira, quadrangular, levemente escavado, serve de recipiente no qual se pisa o cereal. Geralmente não se trata de recipientes artisticamente lavrados, mas sim de blocos de madeira tôseamente trabalhados. Muitas vezes há um assento ao lado da concavidade (fig. 5, c). Quando falta o assento, a mulher senta-se no chão a trabalhar.

A concavidade dos três diferentes tipos de almofarizes tem a designação comum de *pia*.

A maneira de pisar os grãos nos almofarizes é diferente. Nos dois primeiros tipos (1 e 2) tritura-se o grão com a maça. Esta é geralmente uma pedra em forma de cono truncado (fig. 5, b). A maça chama-se *pisão*, de pisar. Nos almofarizes do tipo descrito sob o número «3» o grão não é esmagado mas malhado, isto é, despedaçado à pancada. O instrumento com o qual se bate o grão é um maço de madeira de 20 centímetros de largura por 10 centímetros de altura, com um cabo de madeira de 10 a 15 centímetros de comprimento. Chama-se *malho*²; o cabo: *mão*. O termo *pisare*³ designa tanto esmagar como malhar.

B) Os moinhos de mão⁴:

Encontram-se em toda a ilha, apresentando a mesma forma e a mesma terminologia, os moinhos de mão antigos que se desenvolveram, com certeza, das pedras de triturar cereais dos tempos pre-históricos⁵. Como existem em toda a ilha azenhas grandes, os

¹ Vid. também RÜTMEYER, 223: «Die allerdings primitivsten Steinmörser sind von der Natur etwa durch Wasserwirkung entstandene Lächer in den Felsen ...».

² O feminino *malha* designa um pau cilíndrico, delgado, que serve para malhar o cereal (vid. capítulo V).

³ Quanto à expansão da palavra *pisar* confira-se MERINGER, *Die Werkzeuge der Pütsere-Reihe*, WS, I, 7.

⁴ Sobre a expansão do moinho de mão na Península Ibérica cf. WS, x, 95.

⁵ Cf. p. 289, nota 1, e ainda o artigo «Mós de carácter primitivo» em *O Arqueólogo*, XXVIII, 55-57, e ainda uma gravura «molinos de mano ibéricos de piedra», LLANO ROZA, 71).

moinhos de mão são somente utilizados para moer pequenas quantidades de cereal¹, quasi exclusivamente de milho².

O tamanho dos moinhos pode variar muito³, a forma porém é sempre a seguinte⁴ (fig. 5, *d-f*): Sobre a mó inferior, guarnecida dum rebôrdo de pedra, gira a mó superior. O rebôrdo de pedra cêrca de 10 centímetros é interrompido num lado de maneira a dar saída pela abertura ao cereal moido. O eixo é uma cavilha de ferro, fixa no centro da mó inferior. A cabeça redonda da cavilha atravessa um pedaço de pau encaixado na abertura central da mó superior. Mete-se um pedaço de madeira redondo, que serve de cabo, num dos orifícios da mó superior.

Nos moinhos maiores até cêrca de 75 centímetros de diâmetro, prolongou-se, para facilitar o trabalho, o cabo de forma que este encaixa com uma extremidade num barrote saliente do muro⁵. É mais fácil mover este eixo que gira com as duas pontas em orifícios adequados, do que o cabo curto. Não vimos em nenhum dos moinhos

¹ Parecem ser usados com mais frequência na ilha do Pôrto Santo, apesar do grande número de moinhos de vento; cf. A. ARTER, *Pôrto Santo*, 87: «o moinho de mão faz parte dos utensílios dum casal e é bem simples e portátil...».

² R. PEIXOTO (*Port.*, I, 828-831) refere o emprêgo semelhante de moinhos de mão no norte de Portugal. O autor citado conta entre outros factos que os moinhos são empregados no banquete tradicional de sarrabulho. Na Beira também ainda se utilizam moinhos de mão (L. DE VASCONCELOS, *De terra em terra*, II, 46, nota).

Cf. também WS. x, 94: «dafür trifft man noch vereinzelt auf den Gebrauch der Handmühle...».

Em *A History of Madeira* encontramos na p. 75 uma gravura representando uma mulher, acocorada no chão, moendo com um moinho de mão, do tipo dos moinhos existentes ainda hoje.

³ A designação moinho é empregada para todos os tipos de moinhos. No Algarve, ao contrário, o moinho chama-se *mola* e o moinho (de mão) pequeno *moleta* (RL, IV, 335).

⁴ Quanto à forma do moinho abaixo descrito cf. uma gravura em KORNEL, *Madeira*, 32: «Peasants grinding maize», e ainda MAURIZIO, *ob. cit.*, 62.

⁵ Cf. RÜTMEYER, *ob. cit.*, 229-230: «Das Drehen dieser Mühlsteine geschah vielfach mit einer excentrischen Stange, die mit einem Gelenk in Löchern am Rande des Läufers und oben an einem Gestell oder an der Decke befestigt war, ähnlich wie dies bei den alten gallischen und manchen heutigen Handmühlen, z. B. in Gallizien, geschah».

A mesma maneira de facilitar o trabalho com a ajuda duma vara excêntrica, que gira numa construção fixa na parede, também é usada em Finisterre (segundo uma amável comunicação do Sr. Dr. SCHROEDER, Hamburgo), e ainda no noroeste da Península Ibérica, por exemplo no distrito da Póvoa de Varzim (WS, x, 93).

descritos eixos que atravessassem completamente as duas pedras, com um mecanismo para alterar a posição das mós de que nos falam Vieli, 21, e Rocha Peixoto¹, e do qual se desenvolveu mais tarde o mecanismo de levantar e baixar as mós nas azenhas e nos moinhos de vento².

O moinho de mão: *moñinho de mão*.

O eixo: *ferro*.

A mó superior: *roda*.

A mó inferior: *pedra*.

O orifício na mó superior: *âncacho da grêlha*.

A peça de madeira: *grêlha*, de port. *segurelha*; ou *sigurelha* (C).

Os orifícios para o cabo: *buracos*.

O cabo: *paú* ou *mão*.

O barrote na parede: *âncacho do paú*.

Os moinhos acima descritos usam-se em dimensões um pouco menores na aldeia de Curral das Freiras, para moer tabaco. Emquanto que as mulheres das aldeias próximas da costa tomam a sua pitada de rapé comprado, isto é, tabaco já moído, as mulheres de Curral das Freiras moem o tabaco elas próprias e, às vezes, até o plantam³.

C) As azenhas⁴ (moinhos movidos por água):

Uma estatística diz que há ainda 300 azenhas na Madeira; muitas delas estão, porém, em ruínas. Todavia encontramos ainda hoje uma ou duas azenhas em cada freguesia, conforme o tamanho da aldeia. Parece que as azenhas foram construídas logo após o comêço da colonização e que desempenhavam sempre um papel importante, pois o autor das *Saudades da Terra* cita-as constantemente⁵.

Pelas levadas (vid. Introdução) inteligentemente construídas, que favorecem a construção de azenhas, tôdas as aldeias têm água tanto no verão como no inverno.

¹ *Part.*, I, 828-831.

² Cf. VIELI, 21.

³ Diz-se: *atomar uma pitada de tabaco*.—Uma mulher de Curral das Freiras disse-me, aliás referindo-se ao tabaco plantado na horta: *«fêica uma porcaria pra assâim dizeres*, o que quer dizer, mais ou menos, que não presta para nada.

⁴ Sobre a expansão das azenhas na Península Ibérica (e fora da mesma) cf. *WS*, x, 96. Quanto a Portugal cf. *Mss.*, 104.

⁵ *Ibid. cit.*, pp. 34, 90, 100, 103, 108.

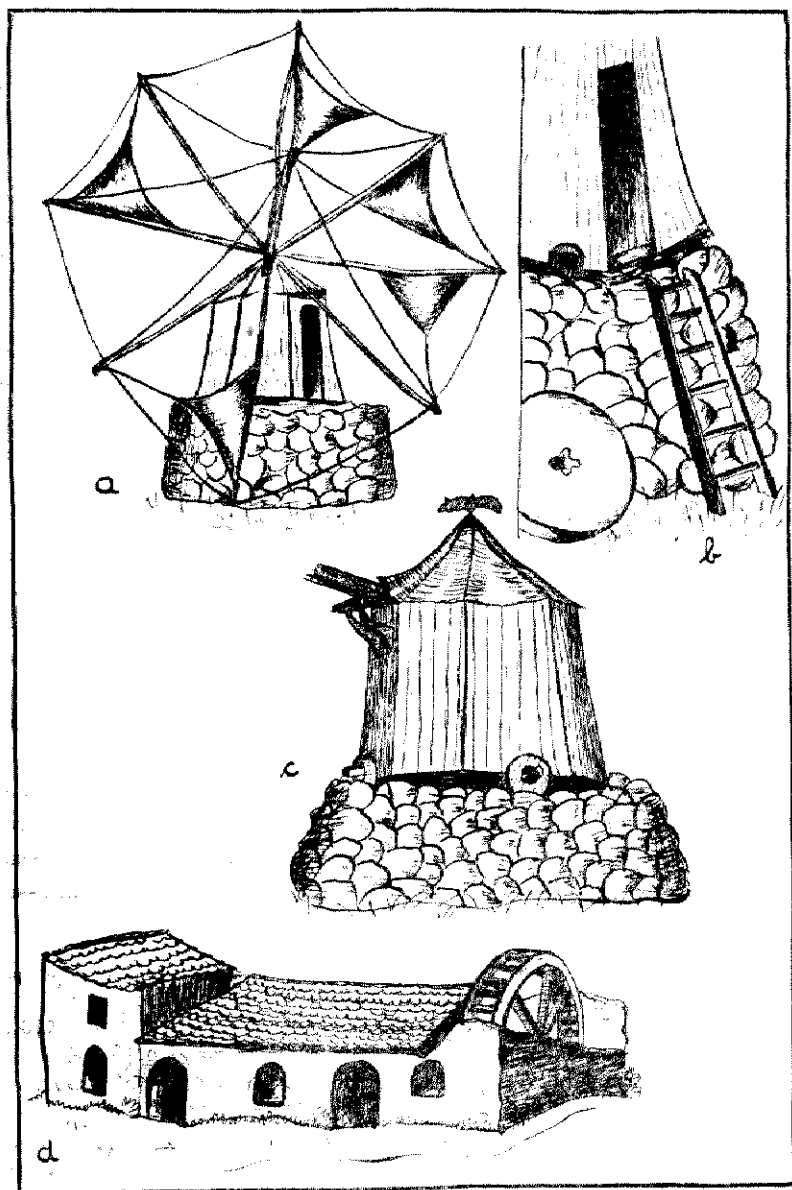


Fig. 6.

O moinho está muitas vezes directamente junto à levada de forma que a água pode ser conduzida através da azenha. O ruído das águas que jorram através da azenha é o único indicio de que nos

encontramos diante dum moinho, porque, no seu exterior, o moinho não se diferencia das casas circundantes. É um edificio de pedras tôscamente sobrepostas, sem janelas, que recebe luz pela porta¹.

Às vezes, no entanto, a azenha está situada um pouco distante da levada. Neste caso a água tem de ser conduzida até ao moinho por um canal construído para êsse fim. Em ambos os casos o funcionamento da azenha é o mesmo, sendo até uniforme em toda a ilha². Trabalha-se em toda a parte com a roda motriz horizontal. Só encontrei uma única azenha com roda vertical, que já não trabalha há muito tempo³ (fig. 6, d).

O processo seguinte de moagem é geralmente adoptado em toda a ilha da Madeira: A água é conduzida ao interior do moinho por uma espécie de canal, cuja construção varia. O canal mais primitivo é com certeza um cano de troncos escavados, embutidos uns nos outros⁴. Uma observação feita por Bowdich no ano de 1823 parece confirmar esta suposição. Bowdich relata⁵ a construção dos moinhos e diz que a água «conducted through a wooden shute» cai sobre a roda horizontal. Aliás também se poderia tratar nesta observação de Bowdich dum canal de pipas, porque, na Madeira, como país vinhateiro, os troncos escavados⁶ foram substituídos bastante cedo por pipas⁷. As pipas encaixadas umas nas outras, formando em baixo uma curva, dirigem a água contra o rodízio. A diferença de nível é, neste sistema de canalização, de 5 a 8 metros.

Estes canais de moinhos primitivos encontram-se, como já referimos, fora da aldeia. Na aldeia os canais são de pedra. A água corre por um canal de pedra da levada principal até à azenha, atravessa esta e volta à levada. Para impedir a corrente de água, fixa-se

¹ Próximo de Curral das Freiras há um moinho que se distingue pelo seu exterior. Tanto o canal como a casa são escavados numa grande rocha.

² Cf. o processo de moagem da azenha em Maiorca (ROKSETH, *ob. cit.*, 176), que, em principio, é tam primitivo como o da Madeira, e ainda o moinho da Terra de Melide, de que Risco apresenta uma gravura acompanhada duma descrição (Risco, *Terra de Melide*, 388).

³ Trata-se dum moinho em ruínas perto de S. Vicente, ao noroeste da ilha (fig. 6, d). Não havia porém nas imediações aldeão algum capaz de me dar informações acêrca do moinho.

⁴ Cf. VIELL, *ob. cit.*, 33, e BOWDICH, *Excursions*, 29.

⁵ BOWDICH, *ob. cit.*, 29.

⁶ Não vi cubos dêste tipo.

⁷ Cf. uma gravura em KOEBEL, *Madeira*, 7, na qual se reconhece facilmente um canal formado por pipas e também o cano de madeira da levada que conduz a água por cima dum precipício.

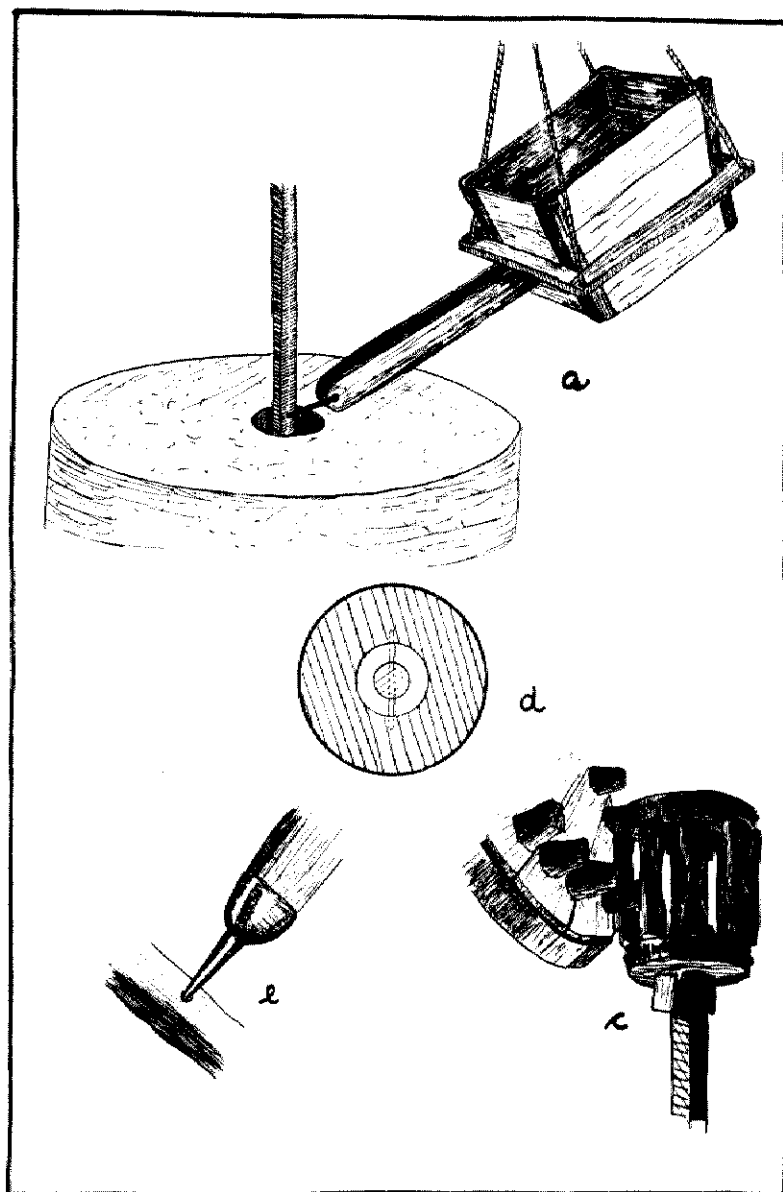


Fig. 7

diante da ramificação da levada uma comporta de ferro. Quando se trata todavia de parar o rodízio por alguns momentos, levanta-se uma pequena chapa redonda de ferro, ligada a uma barra de

ferro, até ela se encostar fortemente à face inferior do rodízio e o travar.

Diante do cubo encontra-se ainda uma pequena comporta de fôlha que pode ser fechada de forma a só deixar passar um jacto de água fino, fraco demais para mover a roda travada.

O canal, seja de que material for: *cubo*, correspondente a Serra da Estrêla *cubo* = «Fallschacht, . . . aus einem weniger langen, aber geräumigen Holzkasten», (Mess., 115); transm. «*cubo*: presa d'água junto ao moinho», (RL, xv, 340-341, de Mondim de Basto); astur. *cubo* = «Staubecken der Mühle», (GK, 134, nota 6).

O mecanismo que serve para impedir a corrente de água: *pijadoira*, port. *pejadoiro* (Fig.^{do}); cf. Serra da Estrêla *pejadoiro* (Mess., 116, e as indicações reunidas ib.).

O rodízio está, em posição horizontal, numa cova quasi sempre mal murada. A roda tem mais ou menos 2 metros de diâmetro. É de madeira, sendo as pás talhadas na roda em forma de raio. Esta roda põe em movimento a mó superior¹.

O rodízio: *roda*.

As pás: *penhas*, cf. GK, 132.

A cova do moinho: apesar de ter perguntado muitas vezes não me foi possível averiguar um termo especial; a resposta foi sempre a mesma: «é um *buraco*», ou: «é um *grande buraco*».

O eixo que, saindo do rodízio, se prolonga para cima, é de madeira na parte inferior. Na parte superior está encravada uma peça de ferro que atravessa tanto a mó superior como a inferior. A mó superior está em relação com o eixo por meio dum pequeno ferro horizontal, fixo na mó superior dos dois lados (fig. 7, d). É a forma primitiva que já Krüger encontrou em Sanábria.

O eixo: *verges* (a parte de madeira)².

O eixo: *ferro* (a parte de ferro; cf. eixo do moinho de mão); voz (C)³, esta designação é completamente desconhecida

¹ Com referência a esta forma primitiva Krüger diz (GK, 130, nota 8): «In dieser Beziehung stellt unsere Mühle einen ursprünglicheren Typus dar als die von antiken Schriftstellern beschriebenen «*molae aquariae*». Diese haben ein doppeltes Schaufelrad bezw. Radsystem».

² Port. *virgem* = entre outras acepções: «grossas traves de madeira que, enterradas no chão, sustentam os dormentes nos engenhos de açúcar» (Fig.^{do}).

³ Talvez por causa do ruído produzido pelo eixo de ferro.

na terminologia dos moinhos da Ibero-România, conhecida até à data; *sigurelha*¹, cf. p. 294.

A mó inferior: *pedra*.

A mó superior: *pedra*, geralmente designa-se as duas mós com o termo: *as pedras*².

As pedras são protegidas por uma *caixa* de madeira muitas vezes revestida de fôlha (fig. 7, a). Este termo serve para designar toda a espécie de objectos com forma de caixa.

Os grãos do cereal correm dum funil fixo na embocadura dum canal de pau para o interior dêste e passam por uma abertura central para o olho da pedra superior (fig. 7, a).

Para assegurar que os grãos corram regularmente há, na parte anterior do canal, no prolongamento dum dos lados, uma vara que, encostada ao ferro do moinho, oscila levemente (fig. 7, a). As oscilações do eixo, ocasionadas pela rotação, transmitem-se à vara e desta ao canal de pau que está suspenso por cordas. A vara é, na forma mais antiquada, de madeira, encontrando-se hoje, muitas vezes, barras de ferro ou molas espirais.

O canal de pau: *queilha*, corresponde a Trás-os-Montes, Baião *quelha* (RL, XI, 199). Quanto ao termo cf. GK, 129; chama-se também *bica* (PdS).

O funil de madeira: *moega*.

A vara: *ferro*, cf. a parte de ferro do eixo, acima referida; *ferro da queilha* (C); *roca* (PdS), a designação explica-se pela forma cónica, semelhante a uma roca.

Os aprestos necessários para modificar a posição das mós são postos em movimento no interior do moinho. Para regular a posição das pedras de forma a moer farinha fina ou grossa, isto é, para as aproximar ou afastar, utiliza-se um sistema de alavanca simples: por meio duma barra de ferro³ vertical, uma extremidade da qual

¹ Geralmente *sigurelha* não se emprega neste sentido, na Península Ibérica, mas como «cavidade inferior da andadeira» ou como peça de ferro que encaixa na andadeira (cf. GK, 131).

² No continente empregam-se geralmente termos diferentes para as duas mós: mó inferior: *pé*; mó superior: *mó* (RL, XI, 199).

Em Moraes: mó inferior: *pedra do pousio*; mó superior: *galga* ou *corredoura* (RL, X, 299).

³ Segundo VIELI, *ob. cit.*, 39, estas alavancas eram antigamente completamente de madeira.

é metida debaixo da trave superior do moinho, levanta-se esta, que eleva, ao mesmo tempo, a mó superior a que está ligada¹.

D) O moinho de vento²:

Ao contrário da Madeira a ilha do Pôrto Santo, onde a água escasseia (vid. Introdução) só tem moinhos de vento que aí foram construídos pela primeira vez em 1603³.

Isolados sobre as pequenas elevações da ilha (fot. 8) dão na vista como característica destas penedias. Sendo na ilha do Pôrto Santo os moinhos de vento o único meio possível para moer quantidades maiores de cereal, e estando a ilha situada longe da zona de influência do continente, o moinho de vento será ainda por muito tempo o símbolo desta terra e não desaparecerá pouco a pouco como acontece, por exemplo, com os moinhos das Ilhas Baleares⁴.

Encontramos moinhos dum só sistema, semelhante ao que Krüger chama «sistema português»⁵.

A casa do moinho assenta sobre um pedestal construído de pedras amontoadas sem argamassa. Uma escada de madeira, dá acesso a este pedestal (fig. 6, b). A casa do moinho descansa sobre quatro rodinhas de madeira duplas (fig. 6, c). Por meio duma corrente de ferro grossa, faz-se girar, quando necessário, o moinho em torno dum eixo vertical fixo, de forma a tomar uma posição favorável à acção do vento⁶. Já não existem os moinhos de cone móvel sobre

¹ Diz-se: «serve para temperare o moínho d'altiare e de descere».

² Remeto o leitor para a obra de KRÜGER, *Notas Etnográfico-lingüísticas da Póvoa de Varzim* (a qual abreviaremos sempre, citando só KRÜGER, *Póvoa de Varzim*), separata do *Boletim de Filologia*, t. iv. Contém um capítulo sobre os moinhos de vento (pp. 156-174). Encontramos nesta obra, na nota 5 da p. 156, citadas tôdas as obras conhecidas que tratam dos moinhos de vento.

³ Cf. A. ARUR, *Pôrto Santo*, 88, e ainda KRÜGER (*WS*, x, 97): «Die Windmühle ist im Mittelmeergebiet frühestens im späten Mittelalter aufgetaucht».

⁴ MOLL, *BDC*, xii, 1: Els molins de vent estan a punt de desaparixer.

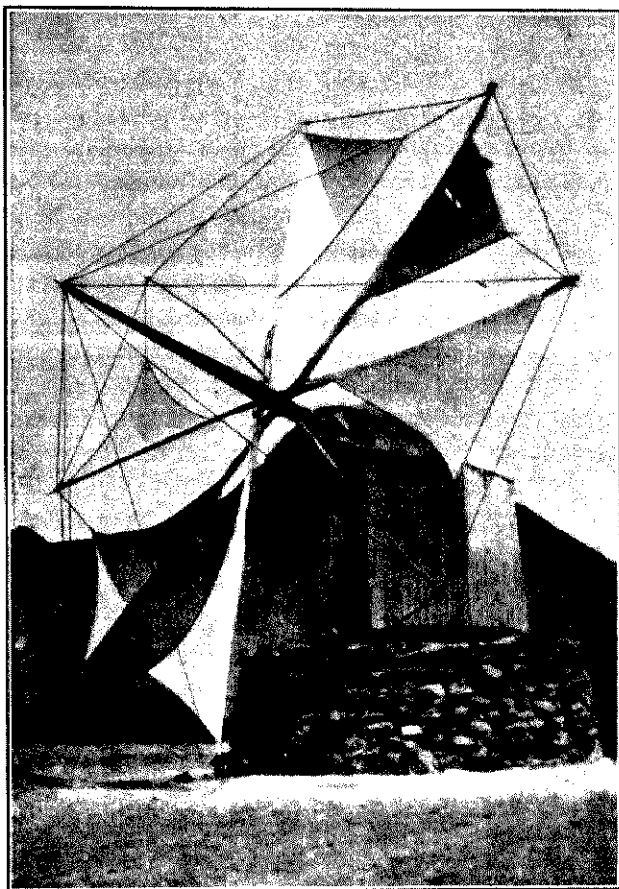
⁵ KRÜGER, *Póvoa de Varzim*, 164.

⁶ Diz-se: «chegar o moinho pró vento».

Cf. o moinho de Lavos (ao oeste de Coimbra): «...o moinho que aparece junto das casas é o moinho pequeno de madeira que pede pouco trabalho. As filhas da casa vão pô-lo ao vento, colher as velas, deitar o grão na moega», (*RI*, xix, 147).

Cf. ainda ROKSETH, *ob. cit.*, 182: «Le couble du moulin, qui porte l'arbre, n'est pas fixe, il se laisse tourner suivant la direction du vent», (Maiorca).

Cf. ainda KRÜGER, *Póvoa de Varzim*, 156-174.



Fot. 8 — Moinho de vento (Porto Santo)

um cilindro de pedra fixo, que parece ter sido a construção adoptada quando se fizeram os primeiros moinhos de vento¹.

As paredes da casa do moinho são de tábuas² longitudinais colocadas de tal maneira que o soalho, que também é de madeira, forma um hexágono regular. O telhado, *tilado*, uma pirâmide regular, é chapeado com folha. Sobre o cumo está um catavento, *gatavento*³,

¹ Segundo A. Artur, *Pôrto Santo*, 88-89.

² Os primeiros moinhos de vento foram construídos, segundo A. Artur, *Pôrto Santo*, 88, de pedra e cal.

³ *Gatavento* por *catavento* deve ser uma modificação da forma original por etimologia popular, com a ajuda duma metáfora animal.

talhado em madeira, ou ainda uma bandeira de fôlha com as iniciais «W. H.». A. Artur explica-nos o sentido destas iniciais de fôlha: «Ao alto dos moinhos havia no Pôrto Santo cataventos com figuras interessantes de galos e peixes, etc., que no passado século foram colleccionados por um inglês que os adquiriu dando para substituição umas chapas com as iniciais H. W. (Henry Welcome)»¹.

O *mastro* principal que sai do telhado, tendo esta extremidade 3 metros de comprimento, suporta oito varas, das quais cada par se cruza perpendicularmente. As varas são mais delgadas nas extremidades as quais formam a periferia dum círculo de quasi 4 metros de diâmetro (fot. 8). As pontas estão ligadas por arames umas às outras e também com a ponta anterior do mastro principal. As *velas* ou *panos* estão enroladas apenas em volta de seis varas. Têm a forma de triângulos isósceles, cuja base está fixa ao mastro enquanto que depois de abertas as velas, a ponta é ligada por *cordas*² fortes à ponta da vara contigua.

É este um sistema de varas e velas muito simples (cf. Krüger, *Póvoa de Varzim*, que fala também de sistemas mais desenvolvidos, nas pp. 164-166).

O mastro principal prolonga-se posteriormente para o interior do moinho, apresentando a forma duma viga grossa que atravessa uma roda dentada, de madeira. A ponta do mastro é formada por um espigão de ferro, *ferrão*, que gira numa *rela* fixa numa trave (fig. 7, e). O mastro forma um ângulo de 45° com o eixo do *carrête*.

A rotação das velas é pois transmitida directamente à roda dentada e desta ao *carrête* que está ligado às mós pelo eixo de ferro.

O *carrête*³ consiste de duas rodas de madeira de cerca de 10 centímetros de grossura, paralelas, a uma distância de 50 centímetros, cuja circunferência é coberta com uma cinta de ferro; as duas rodas estão ligadas por oito paus que as atravessam próximo da periferia. Os tornos de madeira da roda dentada engrenam nas travessas, *fuselos*⁴, do *carrête*, transmitindo a rotação ao eixo e à mó superior

¹ A. Artur, *ob. cit.*, p. 89.

² A designação dos arames que ligam os mastros entre si é em Lavos (RL, XIX, 147) e na Figueira da Foz (Krüger, *Póvoa de Varzim*, 164) *verdascos*; a dos arames que os ligam ao mastro principal: *espias*.

³ MOLL, *BDC*, XXII, 17, designa o *carrête* «lanterna»; esta designação é certamente devida ao feitiço do objecto. Em Lavos a designação é «roquete», (RL, XIX, 148). Cf. acerca destes dois termos Krüger, *Póvoa de Varzim*, 172, nota 3.

⁴ O feitiço das travessas originou a designação; fazem realmente lembrar fusos. A mesma designação para objecto igual encontra-se no Algarve.

(fig. 7, c). O eixo está ligado à mó superior por uma cavilha de ferro transversal (fig. 7, d). Para o eixo dizem *ferro* e para a parte inferior dêle *gulha*¹.

A roda dentada, *roda*, é uma roda de madeira de 10 a 15 centímetros de grossura, com um diâmetro de 1^m,50. A pequena distância da periferia, encontram-se, em espaços regulares, tórns de madeira, os *dentes*, que atravessam a *roda* e são um pouco mais grossos na extremidade.

O interior do moinho é occupado quasi completamente por um pedestal que circunda o moinho propriamente dito. O recinto é bastante escuro; a única luz que recebe entra por uma porta rectangular, de tábuas longitudinaes.

O pedestal: *traminhão da farinha*, REW 8906 TRIMODIA. Cf. gal. *trimiñado*; Baião e Póvoa de Varzim *tremunhado*; Trás-os-Montes *tremonhal* (GK, 130).

O cereal é conduzido às mós por uma quelha de madeira, *queia*, que comunica com um funil de madeira, *moega*. Os grãos são levados para o meio por uma pequena vara, fixa na quelha, que toca no eixo. Como única novidade Krüger encontrou a falta dêste pauzito nos moinhos da Póvoa de Varzim. É substituído «pelo contacto que há entre o veio quadrangular e o rabo do quelho, que presta o mesmo serviço»².

A quantidade de grãos que caem entre as mós pode ser regulada por meio duma *pasôinha*, diminutivo de pá. De noite, coloca-se um arco de madeira em volta do orificio da caixa da farinha, para evitar que quaisquer bichos caiam na farinha. A vara fixa na quelha: *cachorro*; (Fig.^{da}) entre outras acepções: «pau que bate na calha da atafona para fazer cair o grão». Quanto a êste exemplo de animação cf. VKR, I, 254-256. Vid. capítulo I dêste trabalho.

CAPÍTULO III

Como se coze o pão

A) O forno:

Na cidade e nas vilas maiores há, em geral, padarias, mas, no campo, são os próprios camponeses quem faz o pão. Não há forno em tôdas as casas; quem não tem forno vai cozer o pão a casa do

¹ *Gulha* designa, no Continente, a parte inferior do eixo da azenha (Cf. GK, 133).

² KRÜGER, *Póvoa de Varzim*, 144.



Fot. 9.—Interior duma cozinha

vizinho. O forno tem a mesma forma na Madeira e no Pôrto Santo: é construído de barro, de forma muito abobadada. Fica sempre no muro exterior da casa, logo atrás da lareira. Para poupar lugar na cozinha o forno atravessa o muro e curva-se um pouco para fora. Essa mesma construção encontra-se em Sanábria e Astúrias¹ e, em parte, no país montanhoso de Ariège². A única porta do forno fica no muro exterior da casa por cima da lareira (fot. 9)³. Essa aber-

¹ Cf. *GK*, 135 e nota 3 daquela página.

² Cf. *FAHRHOLZ*, 52.

³ Cf. as figuras para o capítulo I d'êste trabalho (fig. 3, a e b).

tura tem forma quadrada ou semi-circular e é constituída por pedras regularmente talhadas. Por debaixo da abertura encontra-se uma laje onde se põe o pão antes de o meter no forno. A base do forno é calcetada com pequenas pedras.

A abertura no forno chama-se *bôca do forno*, correspondente a «bôca», Serra da Estrêla, Sanábr. (Mess., 119; GK, 137).

O caixilho da abertura: *porta do forno* (C e PdS); *armadura* (PS).

A laje por baixo da abertura: *prato de açutare o pão* (C); *bacia do forno* (PS); *chão do forno* (PdS).

Tôdas as designações empregadas para a laje mostram que o pão, antes de se meter no forno, é pôsto naquele lugar¹.

A base do forno: *solo (do forno)*.

Para preparar o forno acende-se o lume no interior. Este tem de arder durante muitas horas para que o forno fique bem quente. Depois põe-se a cinza ainda quente em dois círculos concêntricos no chão do forno, de maneira que um círculo pequeno fique no centro e o outro maior fique perto do muro do forno. Faz-se isto com uma pá de ferro ligada a uma haste comprida.

Os pães são metidos no forno, um a um, numa pá de madeira que está também ligada a uma haste muito comprida. Depois de metidos os pães põe-se um pouco de cinza na abertura do forno, a qual é fechada por uma porta de ferro ou por um simples pedaço de folha.

Limpam-se os pães depois de cozidos com uma vassoura feita de panos velhos.

Quando se põe o pão no forno diz-se: *metere*, correspondente a Serra da Estrêla: *meter* (Mess., 125). Cf. também GK, 147.

A abertura: *porta*.

A pá da cinza: *rôdo*².

A vassoura: *bassoura*.

B) Os preparativos para o cozer:

Já de manhã cedo se começa a preparar a cozedura. A pasta, feita de farinha, água, sal e batatas amassa-se depois de se lhe ter

¹ Cf. caso semelhante: «mesa» na Serra da Estrêla (Mess., 120), e Sanábr. «assiento, sapato» (GK, 138).

² Port. «rôdo» = utensílio de madeira com que se puxa a cinza do forno» (Fig.^{do}). Em partes de Sanábria encontra-se o mesmo térmo (GK, 146).

juntado um pouco de levedura. A masseira é ou uma cuba de madeira ou uma travessa de barro¹ que se encontra, por vezes, assente numa pedra cilíndrica, que tem cerca dum metro de altura.

A travessa de barro: *alguidare*, port. alguidar = vaso de barro; *massadãira*, de massar².

A cuba de madeira: *sãilha*, port. «selha = vaso redondo de madeira ou tabuleiro com bordas baixas» (Fig.^{do}).

Como o (a) *massare* exige muitos esforços êste trabalho, sempre que isso é possível, é feito por uma mulher nova. Antes de começar a sua tarefa lava as mãos e põe um lenço branco na cabeça. Depois começa dizendo para si: «Com nome de Deus». Da Ponta do Sol escrevi-me: «quando se amassa dise padre i filho espirito santo»³. Acabado o difícil trabalho a mulher faz, com a mão, uma cruz na massa, dizendo⁴:

«Assâim cresças na massa
como a virjãim está âim graça.
E assâim cresças no pão
como Deus te fez âim grão.
Assâim cresças no forno
como Deus no mundo todo.
Padre e Filho e Espírito Santo».

A massadeira tira a massa do *alguidare* com as mãos e põe-na numa mesa de pau ou numa tábua para a tender.

Os pães são arredondados com as mãos. Primeiro fazem-se bolas e só depois é que se achatam estas.

A mesa de tender: *tabulãira* (PdS), port. tabuleiro (Fig.^{da}).

A tábua de tender: *piare*⁵ de *tendere* (PS).

Então toma-se uma toalha branca feita de linho, tecido à mão, e fazem-se-lhe pregas, de maneira a formarem diversas pequenas divisões quadradas. Antes de isso, deita-se farinha por cima da toalha,

¹ Cf. as figuras para o capítulo 1 dêste trabalho (fig. 4, i).

² Cf. *masseira*, Mess., 120; GK, 140.

³ Carta da Sr.^a Maria Augusta Martins, Ponta do Sol.

⁴ MESSERSCHMIDT, p. 122 e nota 4 desta página e p. 123, cita versos semelhantes.

Na Ilha Terceira (Açores) diz-se: «São Mamede te levede, São Vicente te acrescente» quando se põe a massa a levedar; e, ao deitar o pão no forno, benze-se e diz-se: «Em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo. Deus te acrescente com a sua graça por êsse mundo todo» (RL, xxxii, 258).

⁵ Piare de port. poial > pial > piare?

para que a massa se lhe não pegue. Mete-se um pão em cada divisão depois de outra vez se ter feito uma cruz na massa, agora para ver quando esta está lêveda, o que acontece quando a cruz desaparece. Assim se sabe o momento em que é preciso meter os pães no forno.

A toalha branca: *tendale* (PdS) ou *toalha*, cf. alg. «tendal ... espécie de toalha que se põe no fundo do tabuleiro e sobre a qual se colocam os pães acabados de amassar, fazendo pregas entre cada um para não se pegarem» (RL, VII, 256). Cada divisão: *casa*¹. Diz-se: «fazer casas para o pão»².

CAPÍTULO IV

Os meios de transporte

Para o transporte de cargas servem-se, na Madeira, muitas vezes, do homem como portador, principalmente no interior da ilha, onde são bastante maus os caminhos. No interior o homem não só transporta cargas como também pessoas, em rédes apropriadas.

As mulas são freqüentemente usadas no transporte de cargas. Em geral encontramos a *corça* sob diferentes formas. Nalgumas regiões da ilha e no Porto Santo existe o carro de bois; apenas no Funchal e nas vilas maiores circulam automóveis.

Na Madeira vêem-se meios de transporte antiquíssimos ao lado dos mais modernos, conservados, os primitivos, por causa do carácter montanhoso da ilha.

A) O homem como portador de cargas:

As mulheres costumam levar as cargas à cabeça, transportando assim volumes enormes e pesadíssimos. Fazem assim as mulheres em todas as partes de Portugal³.

Na Madeira é freqüente ver as mulheres levarem grandes cestos cheios de flores ou cadeiras e mesas feitas de vime (fot. 10); as

¹ Cf. no capítulo VI um dos aparelhos para urdir, o qual se chama *casal*, e cada divisão = *casa*.

² No Valle de Aneu conhece-se costume semelhante: «casar = abrigar el pa amb un llençol quan es té al taulell, perquè llevi» (BDC, XVI, 29).

³ Dá-nos um exemplo Mess., 124, nota 1: «Manche Frauen entwickeln im Tragen solcher Lasten eine wahrhaft athletische Kraft. Auch in den größeren Städten hat man häufig Gelegenheit, Frauen der niederen Bevölkerung mit derart gigantischen Bündeln bepackt zu sehen».

raparigas vão buscar água à fonte e levam-na para casa em púcaros também à cabeça¹.

A roupa lavada é transportada da mesma maneira².

Para diminuir o pêsso das cargas e para que estas melhor se equilibrem costumam pôr pequenas almofadas por debaixo delas³. Chamam a estas almofadas *trunfas*, port. *trunfa* = «toucado antigo, turbante» (Fig.^{4a}).

Os homens preferem levar as cargas às costas, excepto os pescadores que conduzem o peixe à cabeça, em cubas pouco profundas³.

Tôdas as outras espécies de carga são transportadas às costas. Se é pesado o fardo a transportar, põem o *bordão* ao ombro e com ele ajudam a levantar a carga. O bordão costuma ter o comprimento dum homem e é biforcado.

Geralmente as cargas pequenas são levadas em cestos, feitos de vime, e cujas tampas se abrem do centro para os dois lados.

Um aparelho simples para levar cargas é o *cajado* do *leiteiro*⁴. O cajado só é usado pelos homens. Consta, em geral, de um pau levemente curvado no meio e em forma de gancho nos dois extremos. O leiteiro põe o cajado ao ombro de modo que leva a carga suspensa à frente e atrás. É quasi exclusivamente usado pelos rapazes leiteiros da cidade.

Para o transporte de pessoas existe, ainda hoje em dia, a *rêde*. Na cidade já não se usa, mas no campo ela é necessária para transportar os doentes para o hospital do Funchal, às vezes em caminhos estreitíssimos e difíceis de passar. A forma dessa rêde é a vulgar: uma rêde de linho⁵, suspensa num travão. Antigamente usaram-se as rêdes não só no campo mas também na cidade para o transporte de pessoas. Hoje em dia servem, como também os *carros do Monte*⁶ e os *carros de bois*⁶, para mostrar aos estrangeiros os primitivos e

¹ Cf. *Saudades da Terra*, 1, 65: ...«e apegadas nella três fontes de boa (aínda que pouca) água, que não buscar à cabeça da Villa, e doutras partes».

² Cf. SPALDING, *The Japan Expedition*, 20: «Nous vîmes un grand nombre de femmes tant vieilles que jeunes, occupées à couper du genêt du cytissus et d'autres plantes frutescentes. qu'elles portaient ensuite, pliées en grands paquets sur leur tête...».

³ Cf. gravuras em SOUSA, *Trajo popular*, 127 e 130.

⁴ Port. «cajado = bordão de pastor, com a extremidade superior arqueada. Bastão» (Fig.^{4a}).

⁵ Cf. *O Instituto*, 82, p. 278: «A rêde suspendia-se de uma haste grossa desfolhada, e apresentava-se com sua tarrafa de linho coberta de holandilha...».

⁶ Vid. nas páginas seguintes.



Fot. 10.—Mulher de Caniçada com cadeiras

originais meios de transporte da ilha. No Monte, que é um dos lugares mais freqüentados pelos turistas, estes são esperados pelos transportadores de rêdes, nas quais são levados para as partes mais pitorescas dêste lugarejo.

As rêdes antigamente usadas na Capital da ilha, tinham geralmente um tóldo e parece que as famílias ricas da ilha usavam estas rêdes com tóldo. Precederam às rêdes os *palanquins*, feitos de vime, que desapareceram por completo¹. O Americano A. Dix descreveu-os ainda em 1842².

¹ Cf. *EL. Mad.*, II, 368: «a rêde appareceu talvez na ilha depois do palanquim, continuando a servir, porém, para o transporte de pessoas...».

² *EL. Mad.*, II, 261. Cf. também uma foto em *A History of Madeira*, p. 117 (ou SOUSA, *Traje popular*, 138).

B) O animal como portador de cargas:

O cavalo, que antigamente desempenhou grande papel no transporte, na cidade, foi hoje substituído pelo automóvel.

Para levar as cargas para o interior da ilha, servem-se agora dos mulos. É o mulo que transporta as cargas de pedra, miuda e roliça, colhida na praia do Funchal, e que se emprega para calcetar as estradas. As pedras, como também outras cargas, são transportadas em sacos, que se põem sobre o lombo do mulo, de maneira a penderem dos dois lados. Para cargas leves utilizam-se cestos de vime, que da mesma maneira são fixados sobre o animal.

C) As corças:

O único meio de transporte da ilha, puxado por animais, é a *corça*, a qual encontramos de diferentes formas¹.

O veículo chamado *corça* é feito duma só peça de pau resistente, forma que encontramos também nas ilhas Canárias e que, na Madeira, representa a forma mais rudimentar. O tipo mais primitivo de *corça*, isto é, a *corça* de pau forçado², é absolutamente desconhecido na Madeira. Parece terem sido os colonizadores quem introduziu a designação conhecida de *corça* na ilha da Madeira:

A *corça* forçada de Portugal continental = *corça*³.

A *corça* não forçada na Madeira = *corça*⁴.

Esta *corça* rudimentar usa-se, ainda hoje em dia, às vezes, para o transporte de cargas leves, quando o caminho é mais ou menos plano⁵.

Tem cerca de 50-70 centímetros de largura, tendo, na frente, um buraco por onde passa o tamoeiro que liga a pirtiga com a *corça*.

Essa *corça* rudimentar não bastava para as necessidades de transporte, por isso se fez um aperfeiçoamento desta do qual resultou a *corça* com duas vigas, usada para transportar grandes cargas. Reco-

¹ Sobre as diferentes formas de *corças* veja-se KOEBEL, *Madeira*, 104-111.

² Cf. o que dizem da *corça* de Portugal continental KRÜGER, *WS*, x, 72 sgs.; *H. Pyr. CI*, 195; MESSERSCHMIDT, 142; EMBLING, 52-54.

³ V. CORREIA, *TP*, III, 194.

⁴ O *El. Mad.* faz derivar «*corça*» do lat. *cursus* (escreve por isso com «s» em vez de «ç»). A mim parece-me mais certo a adaptação do apelido da *corça* forçada de Portugal continental para a *corça* da Madeira (vid. acima). Assim podemos aceitar a etimologia que KRÜGER dá em *WS*, x, 73-74, e que diz que *corça* vem do nome do animal *corça*.

⁵ Cf. gravuras de algumas *corças* em KOEBEL, *ob. cit.*, 168 e 172.

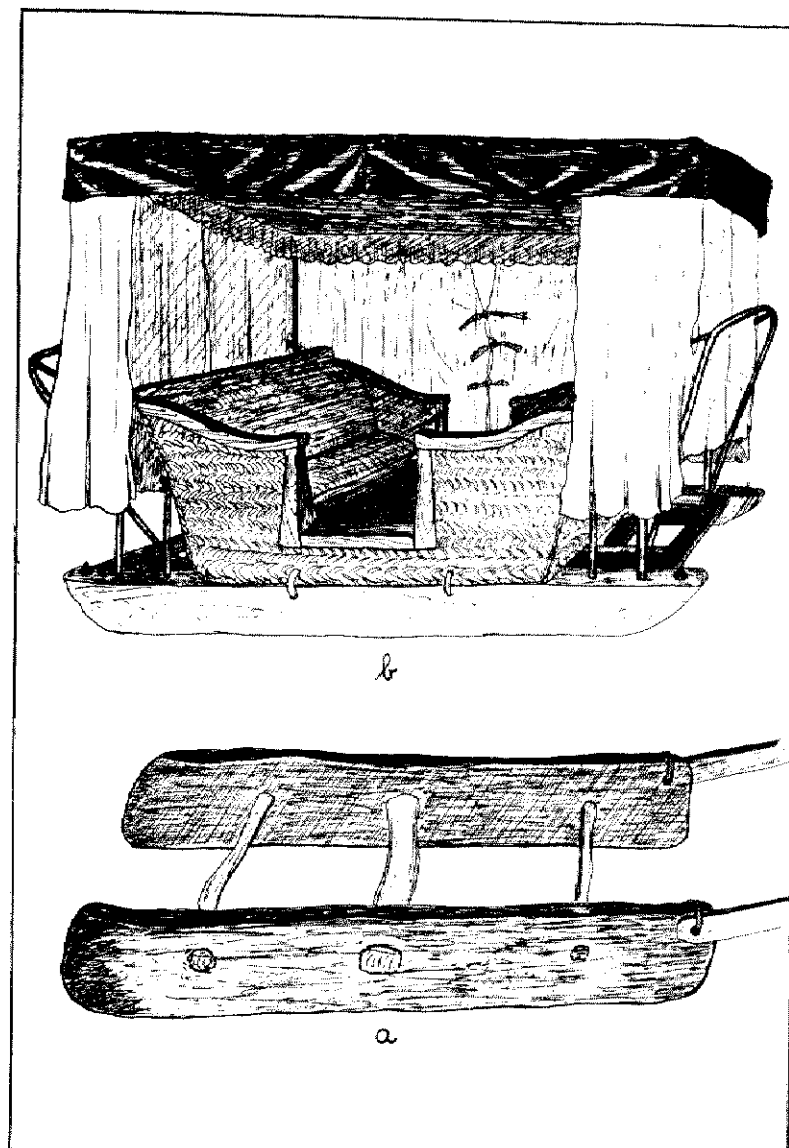


Fig. 8

nhece-se essa evolução na língua pelo acrescentamento do sufixo *-ão*. Dêste modo essa espécie de corça chama-se *corção*¹.

As vigas da corça são, na sua forma rudimentar, paus paralelos, pouco trabalhados, ligados por duas travessas. Nas vilas situadas nos altos montes, as vigas são mais levantadas para que a corça possa melhor deslizar nos caminhos estreitos das montanhas. Nestes *corções* os pequenos paus que servem para ligar as vigas não estão pregados a estas mas atravessam os dois orifícios que se acham abertos nelas (fig. 8, a).

A forma mais desenvolvida é o *corção* de leito sólido, formado de boas pranchas ligadas, e que costuma ter varais de ferro. É usado para o transporte de cargas pesadas nos caminhos planos (emquanto os *corções* de pau se usam nos caminhos íngremes), e é chamado *corção de ferro*.

As corças para uma bêsta de tiro têm duas lanças, as de duas bêstas têm só uma lança. A lança é ligada à corrente por meio do *tamoão* que passa por uns buracos na parte frontal das vigas ou do pau que liga as vigas e a lança (fig. 8, a). Às lanças dá-se o nome de *solas*².

Como as corças têm, geralmente, apenas um leito bastante estreito, é preciso, para o transporte de grandes cargas, pôr sobre este um *estrado*³ mais largo.

Para polir os varais de ferro usam um *trapo de sêbo*. Põe-se o trapo à frente dos varais e o *corção* passa por cima, alizando-os desta maneira. Este trabalho torna-se mais fácil com a corça que tem varais de madeira pois esta aliza-se por si própria, sendo preciso apenas de vez em quando untá-la com ervas ou pedaços de terra e água.

No campo as corças são puxadas exclusivamente por bois ou vacas, no Funchal às vezes por mulos. Nunca transportam gente nestas corças e também nunca são puxadas por homens como C. Figueiredo supõe⁴.

¹ O *corção* não é o que descreve KRÜGER, «ein primitives gabelartiges Gerät, das zur Beförderung von Steinen dient» (GK, 203). Vid. também RL, xxiii, 134.

² Vid. port. «sola = cabeçalho com que se puxa a grade ou a charrua», (Fig.^{do}).

³ Nalgumas partes de Sanábria chamam assim o leito do carro (GK, 203-204).

⁴ Cf. Fig.^{do} sobre corça; também Globus, t. 55, p. 217. E cf. pelo contrário, El. Mud. que diz: «corsa = veículo de arrasto, de forma rudimentar, usado na Madeira e destinado somente ao transporte de carga. É puxado por bois, ao inverso do que pretendem dicionaristas portugueses, que o dizem movido por gente e usado no transporte de pessoas».

D) Os carros do Monte:

Emquanto os *corções* se conhecem na ilha desde tempos remotos¹, as corças para o transporte de pessoas só são conhecidas desde pouco. São um desenvolvimento dos *Schlittenwagen* (i. é, carros-trenós) como Krüger denomina estes veículos².

Encontramos no *El. Mad.* como ano de origem dos *carros do Monte*, descritos nas páginas seguintes, os anos de 1849 ou 1850.

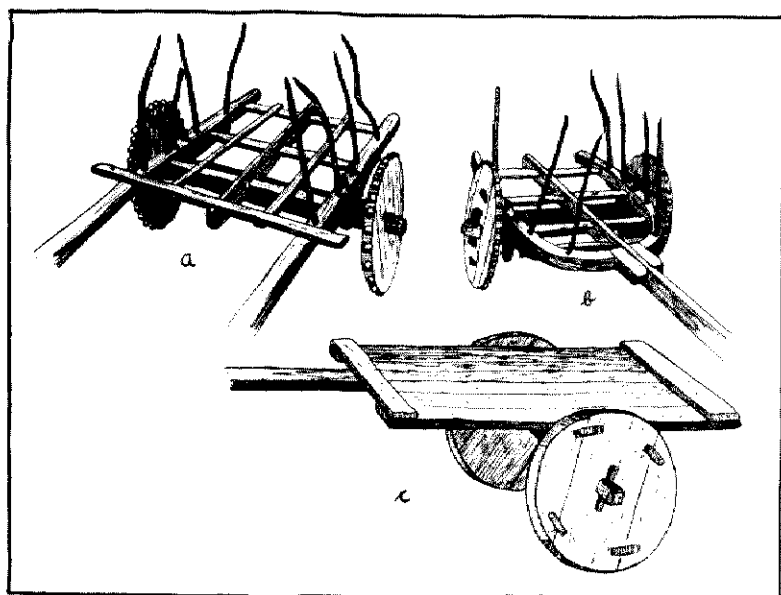


Fig. 3

Parece que o contraste entre as cargas, levadas tam depressa montô-abaiço e as pessoas que levavam tanto tempo a fazer o mesmo caminho nas rêdes, levou os madeirenses a pensarem na adaptação das corças ao transporte de pessoas. Foi assim que fizeram os *carros do Monte*, hoje em dia tam conhecidos³.

A construção dêstes carros é a mais simples possível: Sobre dois varais de 1 metro até 1^m,50 de comprimento assenta uma *caixa* de madeira com lados de vimes entrançados, os quais têm 30-40 cen-

¹ *El. Mad.*, I, 287.

² *WS*, x, 73.

³ Encontramos uma pequena descrição dum dêstes carros em LEITE DE VASCONCELOS, *Mês de Sonho*, 139.

timetros de alto. A caixa contém um banco para as pessoas se sentarem. O *guia* segura este carro por meio duma corda presa à parte frontal dos dois varais, os quais se destacam à frente e atrás, por alguns centímetros.

Como o caminho é bastante íngreme e calcetado em forma de pequenos degraus (vid. Introdução) o carro desliza sem ser puxado. É só nas poucas partes planas do caminho que os guias têm de puxar o carro, durante o resto do caminho vão eles de pé sobre os varais, dirigindo o carro com um pé que, de vez em quando, toca no chão. Uma tal viagem leva apenas 10 minutos (vindo duma altura de quasi 800 metros). Depois da chegada à cidade, começa a parte mais difficil do trabalho para o guia, que tem de levar o carro às costas, monte acima.

Estes *carros do Monte* já se não usam para a gente da ilha, mas somente para os turistas.

E) Os carros de bois:

Antigamente as boas famílias da ilha¹ usaram os *carros de bois*² como meio de transporte. Em 1848 construíram-se os primeiros³. Hoje em dia são usados somente para passear os turistas pela cidade. Aguardam-nos enfileirados no cais, ao lado dos muitos automóveis⁴ de aluguer. Os guias, vestidos de branco com um chapéu de palha guarnecido duma fita azul, esperam pelos estrangeiros e gritam-lhes, em várias línguas, o seu «*Bullicars?*», «*Oktzenschlitt?*», ou «*carro de bois?*», para os convidar a dar um passeio pela cidade. E muita gente se senta no carro para experimentar este meio de transporte tam original.

O carro de bois é puxado por dois bois ou dois mulos. Os bois são ligados por meio duma corda de coiro que passa por um pequeno buraco na ponta dos cornos dos animais. É por essa corda que o rapaz, *candieiro*⁵, segura e guia os animais, enquanto o *boiâtre*

¹ Cf. F. THEREZA, *Em casa da avó na Ilha da Madeira*.

² «Carro de bois, espécie de palanque, sem rodas, arrastado por bois, curiosidade muito típica da Madeira» (LEITE DE VASCONCELOS, *Mês*, 137).

³ O primeiro carro de bois foi feito por um inglês: ...but not many are aware, that they are indebted to an Englishman for this particular species of carro. Yet so it is! Had not this brilliant conception occurred to Captain Bulkely... in 1848, this land might have been innocent of....

⁴ Os mais pequenos dêles chamam-se *abelâinhas*.

⁵ Fig.^{do} cita: «candieiro = homem que guia uma corsa ou corsão (Mad.)». Temos aqui um caso em que se transmitiu a designação duma coisa para uma

vai ao lado do carro, segurando na mão um *pau* ou *haste* com um *aguihão* na ponta. Os animais costumam levar uma *campaninha* ou um *guiso* na *colôira*.

De vez em quando ouve-se uma espécie de cantar nas ruas; são os candeiros que espicaçam os bois gritando esta cantilena: *Ficá pra mãim, boisânho, ficá, ficá*¹.

Se o carro passa por lugar onde haja uma vista bonita, ou pelas lojas nas quais os turistas querem fazer compras, ouve-se outro grito cantado pelo boieiro: *u-a, u-aaa*, e logo param os bois.

A construção do carro de bois é a seguinte (fig. 8, *b*): O comprimento dos dois varais, chamados *malhais*², é de cêrca de 2 metros. Uma *caixa*, geralmente de madeira, assenta sôbre êles. Contém dois *assentos* e duas *portinholas* para entrar. Quatro *varões* de ferro levam o *tôlido*³ de *olhado*⁴. Se faz mau tempo, fecha-se a *caixa* por meio das *cortinas* que são fixas aos varões de ferro e ao *tôlido*.

Os carros novos são construídos muito mais leves que os antigos.

Estes carros de bois são o último grau de evolução das corças.

F) Os carros:

Os carros que se encontram, ao lado das corças, no arquipélago da Madeira, são os carros de duas rodas, que se conhecem logo pelo *chiar*⁵ do eixo que gira junto com as rodas às quais está fixo (fig. 9, *a-c*).

Emquanto, na Madeira, o carro se encontra sômente nos arredores do Paúl da Serra⁶, no Pôrto Santo usa-se em tôda a ilha,

pessoa. A explicação deve ser que, antigamente, o rapaz costumava levar nas mãos qualquer candeia para iluminar de noite o caminho. Essa mesma explicação foi dada por LERTE DE VASCONCELOS em *Mês de Sonho*, 137.

¹ Isto é: «Vem cá para mim, boizinho, vem cá, vem cá».

² Cf. o mesmo termo com outra significação em Serra da Estrêla, Baião, Barroso, Trás-os-Montes: *malhais* = «duas peças de madeira que têm a face superior levemente côncava, de forma a juxtapor-se ao bôjo da pipa» (Mess., 153). Com essa mesma significação encontramos o termo também no Funchal.

³ Port. *tôlido* = «coberta ou peça de lona ou de outra substância, e destinada principalmente a abrigar do sol e da chuva uma porta, uma praça, etc.» (Fig.^{do}).

⁴ Port. *oleado* = «pauco tornado impermeável por meio de verniz ou de outra substância análoga» (Fig.^{do}).

⁵ Os camponeses não fazem nada para evitar êste *chiar* do carro. Dizem que é bom assim, pois com o carro *chiando* ninguém se pode perder na Serra, porque sabem logo onde êle está e podem ajudá-lo.

⁶ Os habitantes dessas terras vão pela serra buscar *faitôira* = port. *fêto*. As corças não resvalam na serra e por isso se servem dos carros.

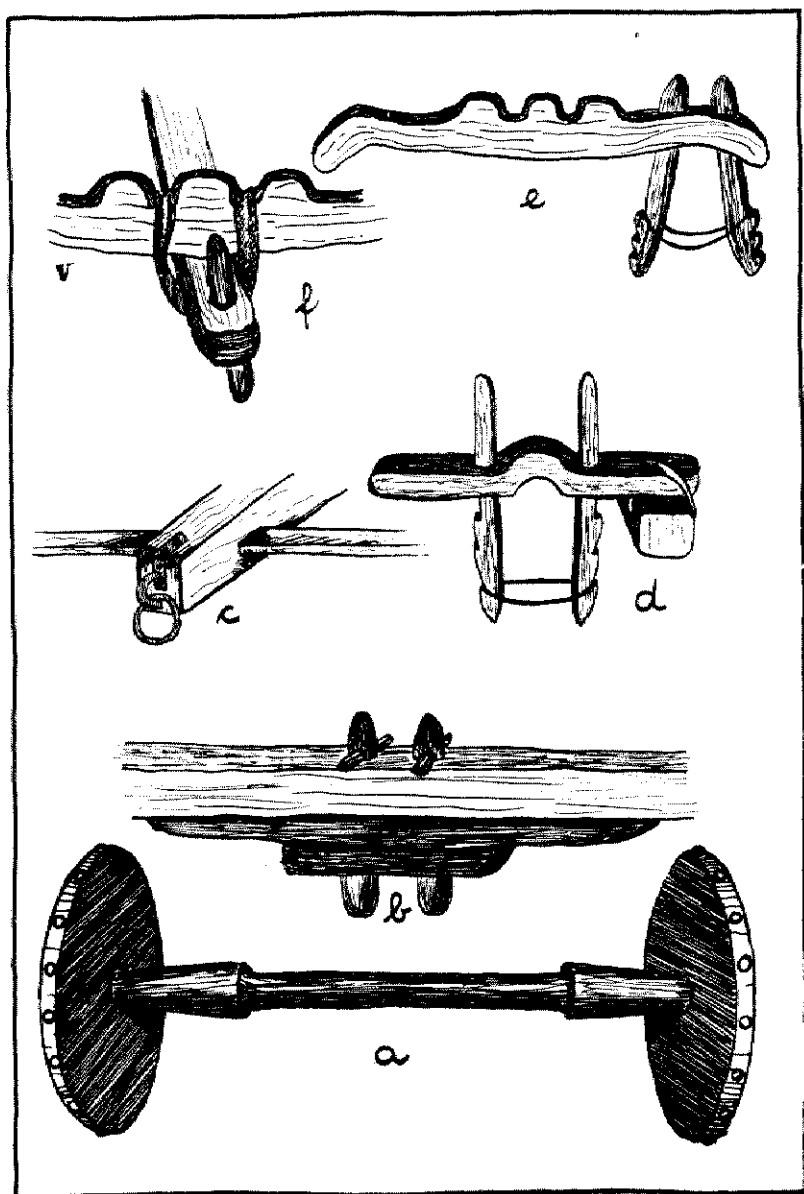


Fig. 10

pois a sua constituição arenosa não presta para as corças. Parece que, ainda há poucos anos, se encontravam estes carros não só perto do Paúl, mas também nas proximidades da capital. Lê-se num

livro de Stenzel que este viu, em 1906, perto da Câmara de Lobos, levarem cana de açúcar para o Funchal num tal carro¹.

O carro da Madeira e do Pôrto Santo consiste de duas partes²:

1. O eixo com as rodas.
2. O leito com a pirtiga.

Podemos contar três tipos de carro, conforme a forma do leito, mas todos os tipos têm de comum a construção característica das rodas e do eixo.

O *âixo*, que é mais delgado na parte central do que nos dois extremos (fig. 10, *a*) passa pelo centro das *rodas* às quais está fixo, girando desta maneira juntamente com elas. A parte do eixo que sobressai da roda está segura com uma cavilha de pau.

Todos os carros da Madeira têm rodas cheias. Temos duas espécies de rodas: as que são cortadas dum só tronco (fig. 9, *a*) e as que são compostas de três partes³ (fig. 9, *b* e *c*).

As rodas que são feitas duma só peça são curvadas para o lado de dentro em sentido côncavo. As rodas compostas de três partes são fixas por meio de fitas de ferro. No Pôrto Santo não há senão destas rodas, mas na Madeira encontram-se as duas modalidades.

As três partes são compostas de tal maneira que fica, de cada lado entre a parte central e as duas partes semicirculares laterais, um pequeno buraco em forma de meia-lua. Há, porém, também rodas sem estes buracos. Estas rodas que mostram a forma mais primitiva que há, têm até às vezes grandes pregos de ferro em vez de pinas. Este sistema encontrava-se, antigamente, também na Ilha Terceira (Açores)⁴, e encontra-se ainda hoje em dia em algumas partes da Península Ibérica (Cebrero, Astúrias), na Sardenha (*GK*, 220).

A parte do eixo que sobressai das rodas: *cantôira*, de canto ou, *cabeça do âixo*, cf. na Serra da Estrêla «cabeça» (MESS., 149).

¹ STENZEL, *Kreuz und quer auf Madeira und den Kanarischen Inseln*, 11-12.

² Cf. *GK*, 214-218; *TP*, II, 199 sgs., e ainda EBELING, 62-80 e MESS., 146-152. Cf. também CONDE DE AURORA: *O carro de bois minhoto. Ensaio Etnográfico*. Lê-se na p. 8 dessa obra: «compõe-se o carro de duas partes distintas—e até sôltas uma da outra: o chadeiro... e o rodado...».

³ Estas rodas cheias encontram-se em poucas partes da Península Ibérica: no este da provincia espanhola de Lugo (EBELING, *VKR*, v, 73), e poucos exemplares no Minho (Arcos de Valdevez e Braga) (*GK*, 213; *WS*, x, 74). Na Serra da Estrêla há, às vezes, destas rodas nos chamados carros de bezerros (MESS., 146, nota 3).

⁴ *RI*, XXXIII, 74.

A cavilha de pau: *chaveta*¹.

As rodas cheias: *rodas*.

A peça central da roda: *meão*².

As peças laterais da roda: *arrelhas*³.

Os pregos nas pinas: *dentes*.

Sob as pranchas laterais do leito, e ao centro delas, temos duas curtas vigas, postas uma por cima da outra, e atravessadas por duas estacas verticais⁴. As estacas destacam-se das vigas para os dois lados poucos centímetros para cima, e uns 30 centímetros para baixo. Ficam dos lados da parte mais grossa do eixo e formam com as duas vigas curtas o limite para o movimento do eixo (fig. 10, b).

As duas vigas: *chaças*⁵.

As estacas: *cantadâiras*, correspondente a *cantadeira* na Serra da Estrêla, Trás-os-Montes e Minho (MESS., 151), ou *cações* (PS).

Este termo e termos semelhantes designam, nas regiões do Norte de Portugal, ou o mesmo objecto (Trás-os-Montes, Figueira da Foz, Coimbra) ou um pedaço de pau pôsto sob as estacas para que estas não toquem no eixo (cf. GK, 207-209, onde se fala também da origem do termo).

A parte do eixo que gira sob as *chaças*: *chumaçãira*, e muitas vezes sem designação especial⁶.

As três formas de leito, que encontramos na ilha, são para nós provas dum desenvolvimento do carro de bois, que pode ser observado em Portugal e em outras partes da Península Ibérica⁷.

¹ Chama-se «tôrno» no Minho (CONDE DE AURORA, *ob. cit.*, 11).

² Cf. GK, 217.

³ As designações das três peças da roda foram-me comunicadas pela Sr.^a Maria Augusta Martins, Ponta do Sol. Deve ser um engano dessa senhora, pois em geral, o termo é *camba*, e *rêlha* designa «peças de madeira interiormente embutidas entre *camba* e *miulo*» (CONDE DE AURORA, *ob. cit.*, 11).

⁴ Não há estacas curvadas como V. CORREIA as descreve (TP, iv, 90).

⁵ No Pôrto dizem *chaço* para um pedaço de ferro destinado a impedir o cantar do carro (GK, 209, nota 3).

⁶ Na Serra da Estrêla «chumaceira = eisernes Achsenlager», MESS., 152; trasmont. «chumaceiro: peças de madeira que se metem entre o *mile* e as *cambas*», BL, xi, 103.

⁷ Em GK, 195, nota 1, KRÜGER fez uma lista de tôdas as obras que tratam do carro da Península Ibérica.

O tipo de carro mais primitivo da ilha não é o tipo mais primitivo conhecido em Portugal, tipo rudimentar do qual nos fala, por exemplo, Messerschmidt¹.

O nosso tipo I (fig. 11, I), que é o mais rudimentar da Madeira, corresponde mais ou menos ao «carro de escada», mencionado por Ebeling², e ao tipo II, ou «carro fechado», mencionado por Mes-

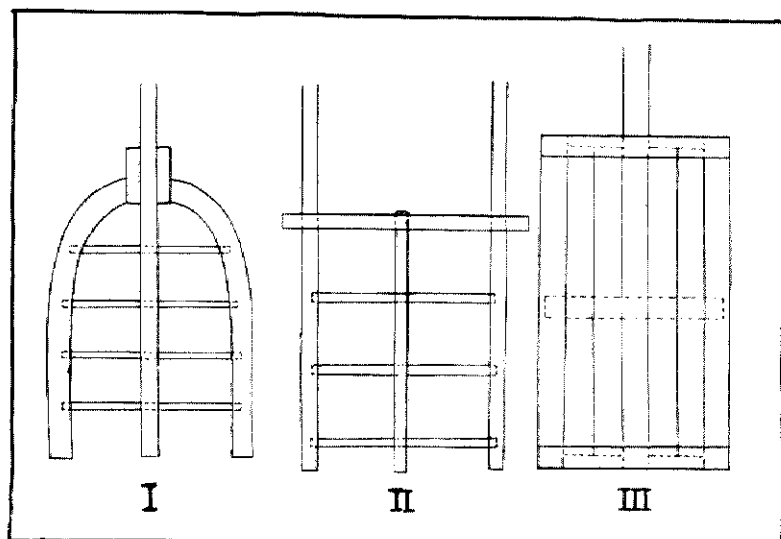


Fig. 11

serschmidt³. Encontramos este tipo de carro também na Ilha Terceira (Açores)⁴. O leito deste carro é curvado: as pranchas laterais vão-se juntar à frente, ao lado da pirtiga, que é a prancha central, e acompanhando-a um pouco, na parte a que ela está pregada. O leito consiste de tábuas postas em forma de grade (fig. 11, I).

Outra forma de leito vê-se no tipo II (fig. 11, II e 9, a). Podemos crer que este tipo seja um desenvolvimento do primeiro tipo mencionado, pois as pranchas laterais deste carro já não são curvadas e por isso ele difere muito dos carros rudimentares existentes em Portugal continental ainda hoje em dia. As duas pirtigas, formadas pelas pranchas laterais, são pouco trabalhadas e têm um compri-

¹ MESS., 144-145, tipo I.

² EBELING, *VKR*, v, 57.

³ MESS., 144, tipo II.

⁴ *RL*, xxxiii, 73.

mento de 4 a 5 metros. O leito consiste também de tábuas postas em forma de grade.

O carro mais desenvolvido da Ilha da Madeira apresenta-se no tipo III, que tem as pranchas laterais e a pirtiga separadas (fig. 9, c e 11, III). Êste carro encontra-se sòmente no Pôrto Santo. O leito do carro corresponde mais ou menos ao «carro de mesa» do qual fala Ebeling¹. Tem a forma que é característica para o Norte de Portugal, isto é, rectangular², com cêrca de 2 metros de comprimento e 1^m,50 de largo. Uma grossa viga central prolonga-se para a frente formando assim a pirtiga. Quatro vigas, postas sôbre o leito nos quatro lados, limitam-no (fig. 9, c). Ê êste carro muito parecido com os carros que se encontram também no Continente, na Beira Baixa, no Alentejo e na Estremadura³, sendo êle o carro mais desenvolvido entre os carros primitivos.

Os dois tipos de carro mais simples, os tipos I e II, têm um aparelho que lhes permite puxar grandes quantidades de feto ou madeira: Atrás, fixada na prancha central, encontra-se uma argola de ferro (fig. 10, c), à qual ligam o feto, quando em grande quantidade, arrastando-o assim pelo chão.

A argola: *armela*⁴.

A parte da prancha central na qual é fixa a armela: *rabada*⁵, de rabo; cf. termos semelhantes:

Alent.: «a perítica sustenta todo o embarrotado prolongando-se quinze centímetros para trás a formar o *rabicho*, simples ornato, sem nenhuma aplicação»⁶.

Alent.: «Êste leito assenta sôbre uma longa trave, que faz, no extremo traseiro, uma pequena saliência, a *rabeira*»⁷.

A pirtiga dos mencionados três tipos costuma ter um entalho na parte da frente, para ai passar o *tamoôiro*, que liga a pirtiga à canga. Uma *chaveta* serve para segurá-la.

¹ VKR, v, 59-60.

² Encontramos mais exemplos dados de leitos rectangulares: WS, x, 74; Mss., 145 (com gravuras, p. 144); TP, III, 205, onde se lê: «a forma do carro estremenho é a mais simplificada de tôdas, a rectangular».

³ Mss., 145.

⁴ Cf. GK, 199, onde encontramos êste têrmo, significando a parte do carro em que se juntam as pranchas laterais para formarem a pirtiga.

⁵ Diz-se: «A gente põe a corrente para *rabada*».

⁶ SILVA PICÃO, I, 242.

⁷ Boletim da Classe de Letras, xv, 169. Cf. ainda GK, 199.

As designações para o leito, para o eixo e para as rodas nos três mencionados tipos não diferem nada.

O carro para um animal de tiro: *carreta para uma vaca*.

São principalmente vacas que puxam o carro.

O leito: *lãito*¹.

As pranchas laterais: *chedas*, termo que se encontra em quasi tôdas as regiões de Portugal².

A pirtiga: *prito*, forma abreviada existente, ao que parece, somente na Ilha da Madeira e no Algarve «prita» (*RL*, VII, 25).

A parte frontal da pirtiga: *cabeçalho*.

Para que a carga não caia põe-se à volta do leito uma espécie de grade, metendo nos pequenos buracos que se acham nas chedas, perchas forçadas nos extremos.

Na Madeira as perchas costumam ser delgadas e compridas, em número de quatro de cada lado do leito, enquanto, no Pôrto Santo, as perchas são curtas e fortes ligadas com corda, nos quatro cantos do leito.

A diferença na maneira de pôr a grade resulta da diferente espécie de carga a transportar: carga leve e grande na Madeira ou carga pesada (sacos com cal) no Pôrto Santo.

As perchas: *fugâiros* ou *fuâiros*³ (PS).

G) A canga:

A canga da Madeira e do Pôrto Santo é igual quanto à forma e terminologia, e mostra grande semelhança com a canga dos Açores⁴.

¹ Ao lado do tipo *leito* há, na Serra da Estrêla, as formas derivadas de «cheda» (Mess., 149). As outras formas conhecidas na Península Ibérica estão compiladas em *GK*, 203-204.

² Cf. açôr. Terc. (*Açoreana*, 16); Castro Laboreiro (*RL*, XIX, 278); Vila Real (*RL*, XI, 304); Beira Baixa (*RL*, XI, 189); Serra da Estrêla (Mess., 150); cf. ainda *GK*, 198.

³ Cf. *RL*, I, 301 e *GK*, 224, nota 8, onde se trata do vocábulo. Encontra-se este termo no noroeste de Portugal e no distrito de Coimbra (*GK*, 224). Como os fueiros se apresentam junto com a corda que os liga, podemos crer que a etimologia que faz derivar esta palavra de *FUNARIUS* (*REW*, 3575) seja certa.

⁴ Cf. *RL*, XXXIII, 74-75.

Encontramos apenas a *canga* de madeira, posta sôbre a nuca dos animais¹, e de forma bastante simples².

É levemente curvada para baixo nos dois lados, enquanto a parte central, que é mais grossa do que os lados, tem dois grandes entalhos (fig. 10, *e*). Na parte curvada da *canga* encontramos os *canzis* verticais e direitos³, que furam a *canga* e que têm alguns entalhos na parte inferior. Por estes entalhos passa a fita de coiro, *barbela*⁴, que serve para juntar bem os *canzis* de maneira que estes passem estreitamente no colo do animal (fig. 10, *d* e *e*). Como se liga a pirtiga à *canga* por meio do *tumodiro* mostra a fig. 10, *f*.

CAPÍTULO V

Os instrumentos agrícolas

A) Os pequenos instrumentos de mão:

Como a terra cultivada, na Madeira, se estende em pequenos socalecos até aos altos montes, os camponeses usam, para a trabalhar, quâsi exclusivamente os instrumentos manuais. Estes instrumentos são semelhantes, na forma e terminologia, aos do Norte de Portugal, do Norte e Noroeste da Península Ibérica e aos instrumentos dos Açores⁵.

A ENXADA:

Para cavar a terra usam a *âinzada*, REW 697 ASCIATA, que tem forma aguçada (fig. 12, *c*). Uma outra espécie é a *machada*, que serve não só para cavar a terra, mas também para cortar lenha (fig. 12, *d*).

¹ Geralmente conhece-se a *canga* posta sôbre a nuca e a *canga* posta sôbre a testa dos animais.

² A forma da *canga* na Madeira parece corresponder à que KRÜGER representa no tipo III (WS, x, 81) e à forma da *canga* dos Açores. Mas nos Açores as *cangas* costumam ser ornadas: «quâsi todas, ainda as mais simples, ostentam no camalhão uma cruz de braços desiguais, implantada no vértice dum triângulo isósceles» (RL, xxxiii, 75).

³ Vêem-se, em Portugal continental, também os *canzis* curvados em forma de arco (WS, x, 49-52).

⁴ Cf. GK, 211, nota 2, onde se fala dêste vocábulo.

⁵ Cf. MESS., 159; GK, 230-240; WS, x, 81; Portug., I, 398-416 e 633-649; SILVA PICÃO, 259; L. DA SILVA RIBEIRO, RL, xxxiii, 76-80.

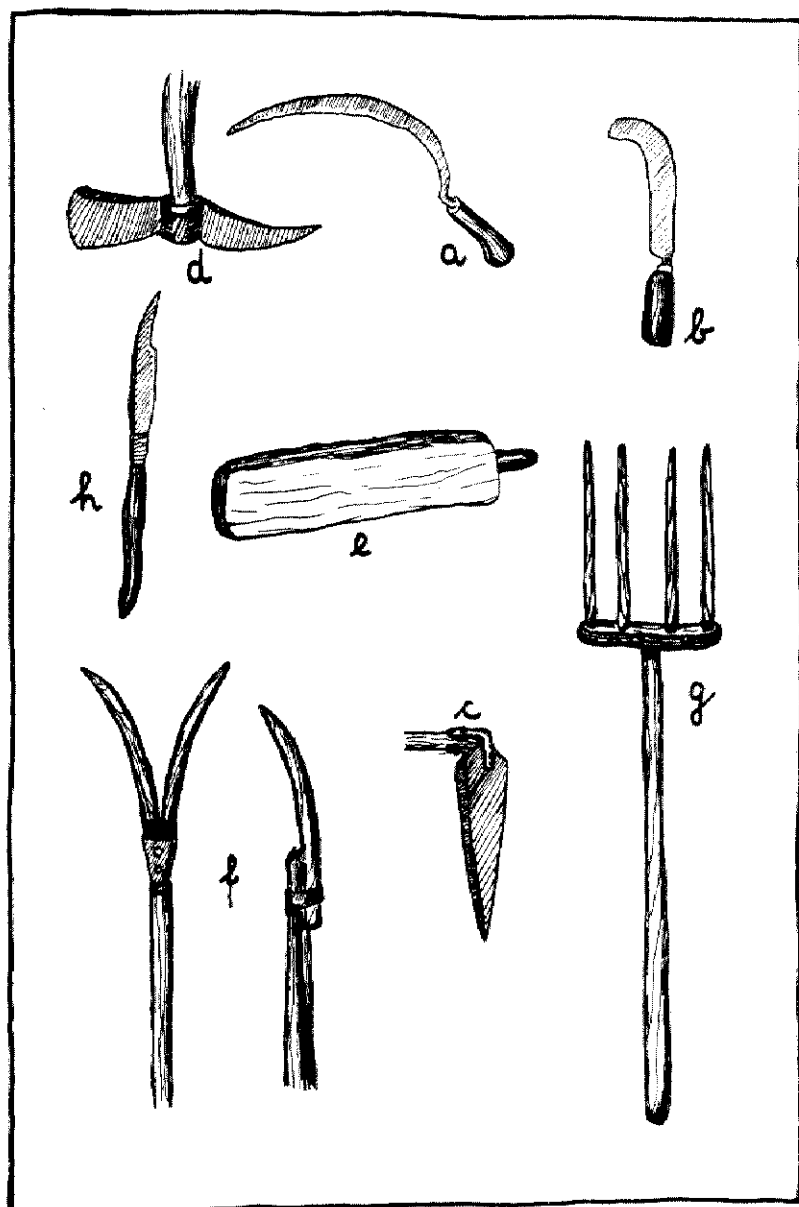


Fig. 12

A FOICE:

A *foice*, que é o mais antigo instrumento de cortar da Europa¹, tem, na Madeira, duas formas².

Os camponeses costumam levá-la durante o dia inteiro: os homens presa no cinto (fot. 4, tomo v, fasc. 1-2), as mulheres às costas, donde não pode cair, por ser dentada.

A *foice* (fig. 12, a) tem um *cabo*³, um pouco curvado na extremidade, para que se ajeite melhor à mão do portador.

O diâmetro da curvatura tem, em geral, 24 centímetros, tendo o cabo 9 centímetros; nas foices maiores temos a proporção de 32 para 12. A *foice* grande serve para cortar trigo e a pequena para cortar erva.

O PODÃO:

O *podão* (fig. 12, b), ao qual chamam às vezes *pedoa* (PDS), serve para cortar pequenos ramos, fetos, etc., e é usado na vindima. O cabo do *podão* é mais curto do que o da *foice*. A parte metálica tem outra curvatura e não tem dentes.

B) O arado:

Como os socalcos da terra cultivada são pequeníssimos, é impossível, em muitas partes da ilha, usar arados. Os camponeses usam-nos, por isso, somente nas regiões mais ou menos planas, isto é, em Sant'Ana, em S. Jorge, na Ponta do Pargo e em partes da Ponta do Sol. No Pôrto Santo usam arados em toda a ilha.

O tipo de arado que encontramos na Madeira é o feito de madeira, e que, em Espanha, se designa por «*arado romano*»⁴. A característica do arado são duas peças laterais de madeira, fixas na parte frontal dêste (fig. 13, b e c). A forma mais primitiva é a do arado sem peças laterais, forma que deve ser a antecessora do tipo acima mencionado. Existem ainda alguns poucos exemplares dêstes tipos primitivos, mas parece que apenas fora da Península Ibérica. Antigamente os portugueses devem ter usado o arado sem peças laterais, pois encontramos-lo numa cena reproduzida por Leite de Vasconcelos⁵.

¹ Cf. HABERLANDT-BUSCHAN, *Europa*, 53.

² É assim também nos Açores; cf. *RL*, xxxiii, 77-78.

³ Port. «cabo = fim, lugar extremo» (Fig.^{do}).

⁴ *WS*, x, 62. Para conhecer qual é a extensão dêste tipo de arado cf. *WS*, x, 62-64; *Mess.*, 129; gravuras em *Risco*, *T. de Melide*, 365, e *Portug.*, ii, 407.

⁵ Reproduzido em *BE*, ii, 16 (*WS*, x, 62-63).

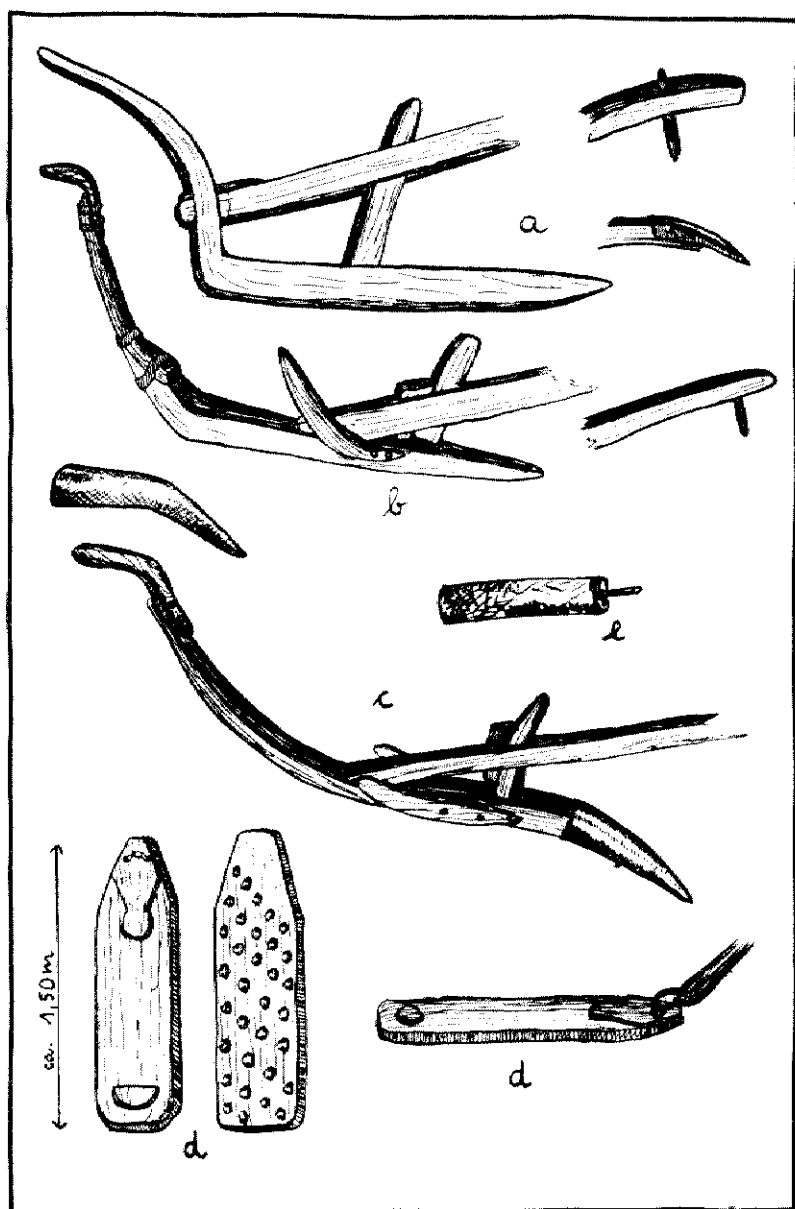


Fig. 13

Como a Madeira era rica em árvores, era fácil construir os arados de uma só peça de pau¹ (fig. 13, a).

Os termos das diferentes partes do arado são:

temão, em Portugal continental variam os termos entre: «tamão», transm., Serra da Estrêla, Murça (*RL*, XII, 105; *Mess.*, 129; *RL*, XIV, 87); «tumão», barros. (*RL*, XX, 140); «tomão» e «timão» (*Portug.*, II, 407; *RL*, XXXIII, 76); *chavelha* (vid. o capítulo: «os meios de transporte»);

rebiça, juntamos às formas citadas em *GK*, 189, e as quais pertencem, como a nossa também, a *REW* 7065, *RAPU* = rabo, minh., açor. Terc. «rabiça» (Landolt, *As pérolas do Minho*, 58; *Açoreana*, 28);

mão da rebiça ou *rabelo*². — Formas derivadas de *MANU* encontram-se em tôdas as partes da Península Ibérica (*Mess.*, 130; *GK*, 189);

*tâiró*³, chamam assim a parte do arado que, realmente, cava a terra; port. «dental». Em Sanábria, no noroeste da Península Ibérica, e em Portugal «teiró» significa: «travessa perpendicular que, cravada na cabeça do vessadoiro, sustenta e trespassa o temão»;

*ferro*⁴ ou *dente*, correspondente a Vila Real «ferro» (*RL*, XII, 89) e alg. «dente» (Estanco Louro, *O livro de Alportel*, 339);

*as aivecas*⁵, correspondente a Serra da Estrêla, Vila Real, Sanábr., noroestib., açor. Terc. «aivecas» (*Mess.*, 130; *RL*, XI, 288; *GK*, 189; *WS*, X, 64; *RL*, XXXIII, 76).

Cf. ainda *Chaves* «aivecas» (*RL*, XV, 338); alg. «avecas» (E. Louro, *ob. cit.*, 339); minh. «abéca» (Landolt, *ob. cit.*, 58); Vila Real «embeca» (*RL*, XII, 93).

¹ Cf. o que diz SILVA PICÃO do arado dos Açôres (*RL*, XXXIII, 76): «O arado é formado por um longo pau faceado (timão), que tem na extremidade... a chavelha..., e na outra extremidade o bico de ferro».

² De port. «rabo».

³ Parece que se trata de um engano quanto à aplicação do termo teiró (como também de chaveta). Os madeirenses porém não reconhecem este engano e tomam o termo como se fôsse certo, pois os termos dados neste trabalho foram confirmados por escrito pelo Ex.^{mo} Sr. cônego HOMEM DE GOUVEIA, Funchal.

⁴ Na Serra da Estrêla e em Sanábria encontramos somente o tipo de palavra «relha» (*Mess.*, 130; *GK*, 190).

⁵ Cf. *WS*, X, 65.

a *chaveta*¹, cf. «chabeta» = «Eisenpflock zum Verstellen der Griesssäule» (GK, 194). A designação desta parte é, em Portugal e nos Açores, «teiró» (cf. «tãiró»).

a *têmpera*, de port. temperar.

Soubemos por uma carta do Ex.^{mo} Sr. cônego Homem de Gouveia (Funchal), que há duas espécies de arado na Madeira: ... «há duas espécies: o arado de abrir, mais forte e resistente, como o



Fot. 10 — Trilhando o trigo na *sira* (Porto Santo)

exige o seu uso, destinado a lavrar as terras duras e pesadas, depois das primeiras chuvas, e o arado de semear, mais leve e menos resistente, que serve apenas para voltar a terra tornada leve para a sementeira em seguida a esta ... ».

(C) Os instrumentos de trilhar:

Há, na Madeira, três espécies de instrumentos que servem para trilhar:

- a) A malha;
- b) O trilho²;
- c) Uma primitiva máquina.

¹ Parece que se trata de uma confusão dos termos, pois geralmente chama-se «chaveta» a um pedaço de ferro que serve para temperar o teiró.

² Instrumentos semelhantes, o «*Dreschschlitten*» e o «*Dreschwalze*», são, como também o trilho, formas primitivas, já pouco em uso na Península Ibérica (cf. WS, x, 82-83). Encontramo-los na Sierra de Gata (BIERMENKE, VKH, II, 20), e também no Alentejo (C. GONÇALVES, *Boletim da Classe de Letras*, xv, 121-179).

a) A *malha* (fig. 13, e) é um pau cilíndrico, de 25-30 centímetros de comprimento, com um cabo estreito.

Quando querem trilhar pequenas quantidades de trigo, as mulheres juntam-se perto da casa e não vão para a *âira*. Põem um pano num lugar plano e batem o trigo com a *malha*.

b) Grandes quantidades de trigo vão para a *âira*, lugar redondo, plano, perto da freguesia ou dentro dela mesmo. A *âira* está sempre em sítio bem exposto ao vento. O solo desta é de terra barrosa, mexida com estêrco de vacas, e depois pisada¹.

A *âira* é rodeada de pedras (fot. 10).

Para os trabalhos na *âira* usam, na Madeira, em parte, no Pôrto Santo, em geral, a *trilha* (port. «trilho»). É uma tábua de 50 centímetros de largura e de cerca de 1^m,50 de comprimento, mais estreita na parte anterior e tendo, no lado inferior, pequenos pedaços de pedras². Dois pedaços de pau encontram-se colocados por cima da tábua na parte da frente e atrás, para que as pessoas mais facilmente possam estar de pé sobre a *trilha* (fig. 13, d).

A pirtiga do trilho, as *solas*, cf. açor. Terc. «sóleas» (RL, xxxiii, 78) são ligadas à parte frontal do trilho por meio do *tumôtro*.

Estende-se o trigo que vão trilhar, no chão da eira. O camponês põe uma junta de bois à frente do trilho e mete-lhes um açamo, feito de cordas, para que não comam durante o trabalho. Os animais vão andando sempre em roda, enquanto o lavrador sobre o trilho aumenta o peso dêste³.

¹ Cf. MESS., 157: «Sie werden hergerichtet, indem man an einem geeigneten Platz den Boden vom Pflanzenwuchs befreit, feststampft und mit einer Aufschwemmung von Ochsendung übergiesst...». E ainda RISCO, *ob. cit.*, 347: «Estas eiras... son terreas e preparanse de cada vez que van mallar, con bosta de vaca pisada».

² F. A. COELHO (*Portug.*, 1, 641) descreve estes trilhos quando fala da Madeira: «Esse instrumento encontra-se, ou encontrava-se ainda no século passado, na ilha da Madeira, em que, em vez de lascas de sílex, se fazia uso de pedaços de basalto...».

Cf. também açor. Terc. (RL, xxxiii, 78): «O *trilho* é formado por duas pranchas de madeira largas e grossas, com uma das extremidades arredondada, unidas na face superior por três tábuas (*travessas*) e crivadas na face inferior de pequenas concavidades ou mossas, nas quais se entalam pedras miúdas, arredondadas, com arestas vivas e duras, que, correndo sobre as espigas, separam o grão e cortam a palha».

³ Esta maneira de trilhar é descrita já por VARRO, *De re rustica*, 1, 52. Citamos aqui somente o que F. A. COELHO diz acerca dêste sistema (*Portug.*, 1, 641): «Os grãos separam-se por meio de animais de tiro jungidos a um trilho. Êste é formado por uma tábua, tornada áspera por meio de pedras ou bocados de ferro,

Para virar o trigo empregam *forcas*, de pau, com dois ou mais dentes (fig. 12, f. g).

c) A máquina de trilhar, que trabalha como as velhas máquinas da Alemanha, começa a substituir os instrumentos acima mencionados, especialmente nas freguesias que estão ligadas ao Funchal por meio de boas estradas. A máquina trabalha também na eira. Antes de começar a trabalhar, os lavradores põem um grande pano, *tendale*, no chão da eira, para que possam, depois, melhor juntar os grãos.

CAPÍTULO VI

O cultivo do linho e a tecelagem

A) A cultura e preparação do linho:

Os camponeses da Madeira têm, ainda hoje em dia, de fabricar o seu vestuário com as próprias mãos, pois as vilas são tam distantes da capital, onde se pode comprar tecidos, que não vale a pena lá ir (vid. INTRODUÇÃO). É essa a razão porque o antigo tear e os outros instrumentos para o trabalho manual dos tecidos sobrevivem às influências modernizantes, em muitas partes da ilha¹. Foi sobretudo nos arredores da Ponta do Sol, Santa Serra e Sant'Ana que vi as mulheres tecer e fazer as preparações para a tecelagem. Nas vilas maiores e mais próximas da capital compram panos feitos à máquina em vez de os tecer à mão².

A linhaça semeia-se nos meses de Janeiro até Março. É preciso regar a terra todos os oito dias. No momento em que o *baganho* fica amarelo (isto é, mais ou menos em Junho ou Julho) *arrancam-se* as plantas com as mãos, estendem-se no chão e secam-se. Depois

a qual, levando em cima o guia ou algum pêso grande, é arrastada pelos animais jungidos, por cima das espigas para separar os grãos».

Cf. ainda aqor. Terc. (RL, xxxiii, 78): «Para aumentar a pressão do trilho, as raparigas [...], sentam-se sobre os trilhos que correm às voltas na eira».

¹ Sobre o desaparecimento e decadência da tecelagem na Península Ibérica relata KRÜGER (H. Pyr. D, 265-267); cf. também RL, xxii, 192.

² Na Serra da Estrêla é costume ripar logo a seguir ao arrancar das plantas (MESS., 228). Mas em outras partes faz-se como na Madeira, onde secam as plantas arrancadas antes de as ripar. É assim p. ex. em Viana do Castelo (B. D. COELHO, Portug., I, 369): «podendo-se êste secar em pequenos molhos ao sol até que fique bem esbranquecido». Cf. ainda H. Pyr. D, 215; FAHRHOLZ, 119.

batem-se com as mãos; dizem *sbanhare*, de «esbaganhar». A mulher separa, então, a planta da baganha, servindo-se do *ripanço*. O verbo é *ripare*. Depois faz pequenas *gavelas* que se juntam em *molhos* e que *bota*¹ no *poço* ou *tanque*² para *acurtire* (cf. *RL*, xi, 309; xx, 156; *WS*, x, 127). Por cima colocam-se pedras para fazer maior pêso e deixam-se ficar os molhos na água durante oito até dez dias. Passam, assim, um processo de *acurtimento* em que a parte lenhosa da planta se separa do resto. Quando tiram os molhos da água têm de esfregá-los para que as folhas e a lama fiquem na água. E depois secam-se ao sol³.

São desconhecidos os instrumentos para a secagem artificial⁴, pois o sol é tam forte nesta parte de Portugal que estes não são necessários.

Depois de bem sêcas, as plantas passam por uma operação que serve para separar da planta as partes lenhosas que já ficaram moles durante o tempo do curtimento. Para êsse fim as mulheres põem pequenos molhos sôbre uma pedra⁵, *maçadaira*, cf. gal. «mazadeiro», transm. «maçadeiro», minh. «maçadoiro» (*GK*, 241); cf. ainda *GK*, 247, nota 8. Batem-nos, *pisare* ou *malhare*, com uma

¹ O verbo *botare* emprega-se muitas vezes em lugar de meter, pôr, etc. No caso referido empregam, em Portugal, ou um verbo formado de prefixo + poço + terminação verbal ou de prefixo + lagoa + terminação verbal; p. ex. Vila Real: «empoçar» (*RL*, xii, 105); Terra de Lobeira, arag., cantábr., espanh.: «empoazar» (LORENZO FERNÁNDEZ, *Notas etnográficas da Terra de Lobeira. O linho e a lá*, 36; *H. Pyr. D*, 217); altominh.: «inlagar» e «alargar» (*EL*, iv, 63).

² Nas terras da Península Ibérica também em riachos ou pequenos canais artificiais (*GK*, 247; *MESS.*, 283; *BERGMANN*, 79; L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 36). Cf. também *Portug.*, i, 369 sgs. É completamente diferente nas terras montanhosas de Ariège onde fazem êste processo com a ajuda do rocío (FAHRHOLZ, 120); assim também no Pallars, nos Pirenéus centrais e na Chalousse (*H. Pyr. D*, 217).

³ Na Terra de Lobeira dizem «tendal» ou «tendel» para o campo onde se põe os molhos (L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 11).

⁴ Como se seca artificialmente o linho lê-se p. ex. em FAHRHOLZ, 120.

⁵ Fazem assim também nos montes de Cantábria e no oeste e noroeste da Península Ibérica (*H. Pyr. D*, 218-220); cf. ainda *WS*, x, 127; *Portug.*, i, 369-378; L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 38; cf. p. ex. Viana do Castelo (*Portug.*, i, 369): «...bate-se o linho com a maça sôbre uma pedra e que vulgarmente se chama maçadoiro»; e ainda altominh.: «maçadoiro = pedra onde se maçava o linho antes dos engenhos» (*RL*, xxii, 2); e ainda FELGUEIRAS, *Espadcladas e Esfolhadas*, 24: «o trabalho da separação da fibra, da casca, fêz-se também manualmente, com o auxílio de rolos de pau munidos de uma pega... Esta prática é executada sôbre pedras brumidas, que vulgarmente se chamam «maçadoiros». — Na T. de Lobeira os «mazadeiros» são bancos de pedra que ficam ao lado da entrada (L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 12, grav. 5).

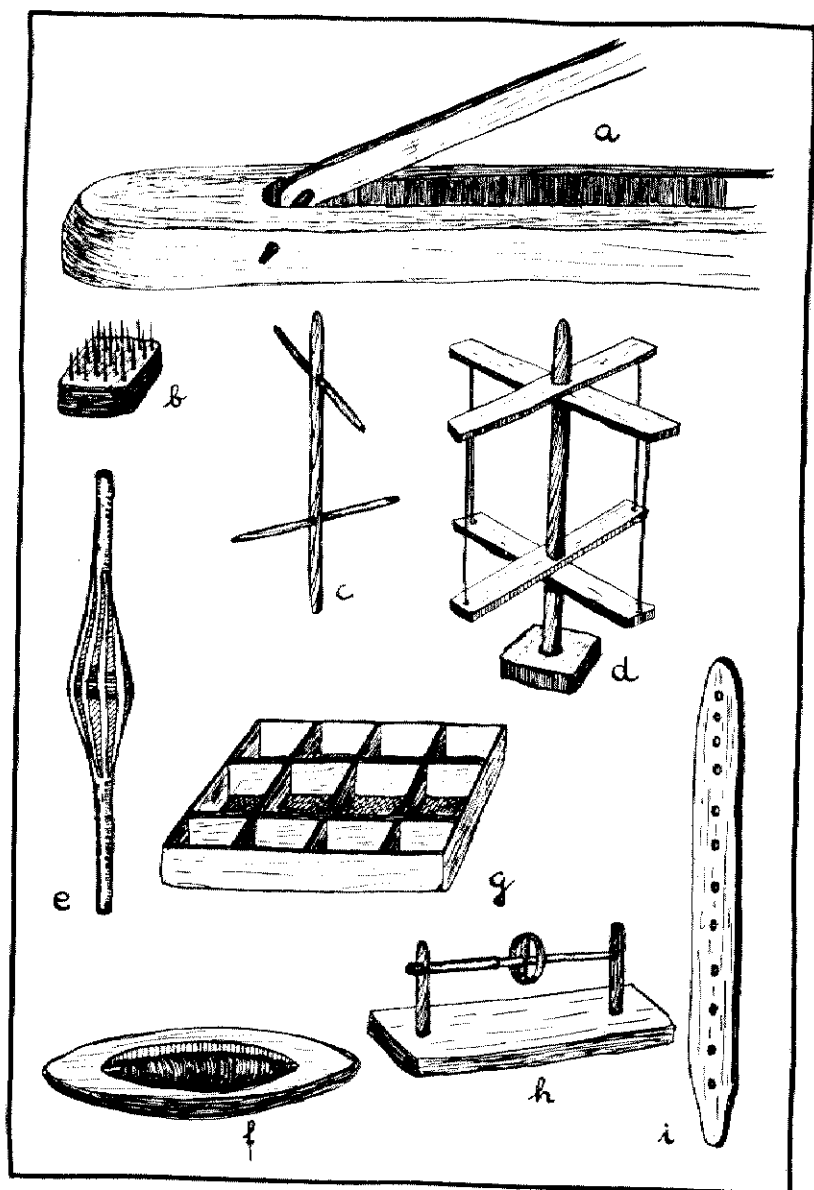


Fig. 14

maça de madeira, estreita, a qual se parece com uma tábua grossa (fig. 12, e).

Para que quebrem melhor a parte lenhosa da planta servem-se de uma pedra escavada como *maçadãira*. Êste método de quebrar as plantas sôbre uma pedra deve ser muito antigo.

Como não caem ainda tôdas as partes lenhosas da fibra as mulheres têm ainda de (a)gramare ou *tasquinhare* o linho¹. O aparelho com que se (a)grama é a *agramadãira*² ou *gramilha* (SA); cf. «grama = o mesmo que gramadeira» (colhido em Turquel), Fig.^{do 3}. A gramadeira na Madeira é muito primitiva (fig. 14, a); podemos crer que é, na sua forma mais rudimentar, o desenvolvimento da *maçadãira* acima descrita. O braço que bate com a maçã no primeiro instrumento mencionado é substituído, na gramadeira, pela alavanca, que aumenta a fôrça. A gramadeira tem a seguinte forma: uma peça de madeira com o comprimento de cêrca de 1^m,50 até 2 metros, escavado de tal maneira que apresenta uma biqueira longa e estreita⁴. Nessa biqueira vê-se uma maçã em forma de tábua que se pode mover por meio de uma chaveta de pau, a qual atravessa a maçã e está fixa nas partes laterais da gramadeira. O aparelho assenta no chão, não tem pés.

A mulher põe um molho na gramadeira e bate com a alavanca sôbre o molho de maneira que o molho fique preso na biqueira. Quando assim preso, o molho é puxado, depois outra vez batido e puxado de novo até que todo o molho fique quebrado. Durante êste processo cai a parte lenhosa (as aparas ásperas) e fica a fibra.

O processo seguinte por que o linho tem de passar é o de *sîdare*, port. «assedar»⁵. Faz-se no *sîdãiro*, que existe de várias formas. Há-os de forma mais grossa: um pedaço de pau com muitos *dentes*

¹ Cf. M. DE NUNES GERALDES, *Monografia sôbre a indústria do linho no distrito de Braga*, Coimbra 1913. «A massagem noutros tempos era executada por meio da massa com a qual se batia ou massava o linho sôbre uma pedra». FAHRROLZ, 122, descreve outra maneira no fabrico do cânhamo. Vão primeiro tasquinhá-lo e depois maçã-lo com a maçã.

² Falam de instrumentos semelhantes que trabalham do mesmo modo: FAHRROLZ, 121; GERIG, *WS*, Beiheft 1, 50-54; HEGENER, *ob. cit.*, 31-47; e podemos ver boas gravuras de antigas gramadeiras em *H. Pyr. D*, 222.

³ Em Navarra dizem ainda hoje em dia «grama» por gramadeira (*GK*, 248, nota 5).

⁴ Na Madeira, apenas se conhece a gramadeira com uma só biqueira.

⁵ É completamente desconhecido, na Madeira, o processo de tasquinhar o linho, como no-lo descrevem GERIG, *ob. cit.*, 69; *GK*, 247; MESS., 285, pois há dois processos de gramagem (na *maçadãira* e na *agramadãira*). Cf. o que diz KRÜGER (*H. Pyr. D*, 228): «Wo der Hanf aber sowohl mit dem Bleuel wie mit der Bre-

de ferro (fig. 14, b), grossos como pregos enquanto nos sedeiros mais finos os dentes são finos como alfinetes.

Quando se quer trabalhar mete-se a parte de pau do sedeiro por entre duas pedras, para que não se mexa, pois não há cabo pelo qual se possa pegar no sedeiro.

A mulher que trabalha no sedeiro pega num molho e bate-o no sedeiro grosso. Os restos, que ficam pregados entre os dentes, a *stopa*, são usados para dêles se fazer linho grosso¹. As fibras passadas pelo sedeiro grosso vão para o sedeiro fino e dão *linho* ou *linho stopinho*. O que fica nesse sedeiro fino chama-se *arestas*, corresp. a trasm., Beira Baixa «arestas» (RL, v, 27); vid. também Fig.^{do}: «arestas, Prov.: Partícula inútil que cai da estriga, quando esta se fia, e que faz parte dos tomentos».

As fibras longas e finas servem para *fiare*. Primeiro é preciso pô-las na *roca*². Há somente uma espécie de roca na ilha, isto é, a roca feita de cana³. Enquanto esta está ainda verde racha-se um pedaço de cana pelo meio em sentido longitudinal. Mete-se um pedaço de pau redondo dentro da cana, ainda bastante elástica, para se adaptar à forma do pau, e dêste modo dá-se-lhe a forma de roca: mais grossa na parte central⁴ (fig. 14, e).

As mulheres põem a roca no *cocho* da saia quando trabalham e conduzem o fio à roca molhando os dedos com cuspo⁵ e torcendo o fio. Prendem, por meio duma fitinha⁶, o linho na roca.

che bearbeitet worden ist, kann man auf diesen Prozess verzichten». Cf. ainda *El. Mad.*, II, 67: «vai o linho à gramadeira e depois a tasquinhar, mas é somente no sedeiro, que é uma espécie de pente...». Cf. também *WS*, x, 127, onde lemos que nas regiões do norte da Galiza trabalham o linho com a gramadeira em vez de o tasquinhar, enquanto nas regiões mais primitivas não há gramadeiras.

¹ Na S. da Estrêla fazem da estôpa também panos grossos (Mess., 288-289).

² Para conhecer os termos para as diferentes partes da roca leia-se KRÜGER, *H. Pyr. D.*, 251-254.

³ Cf. FELGUEIRAS, *ob. cit.*, 38: «A roca é um singelíssimo utensílio constituído ordinariamente por uma cana...».

⁴ Não encontrei a roca primitiva, forcada, usada para a fiação de lã, a qual existe ainda noutras partes da România e que é descrita: FAHRHOLZ, 123; *WS*, x, 129; *H. Pyr. D.*, 246-247; L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 47. Também não vi rocas com ornamentos, descritas em *Portug.*, II, 638-646 por VIEIRA NATIVIDADE no artigo «As rocas da minha terra». Cf. ainda *WS*, x, 127 e 129; LLANO ROZA, *El libro de Caravia*, 74; SALVATOR, *Die Balearen*, II, 285.

⁵ Cf. L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 50: «Coa mau esquerda, ao mesmo tempo que se puxa pelas fias, vanse mollando con cuspe pra que apreten millors».

⁶ Fala da maneira de fixar a fitinha por meio dum pauzito A. DO PAÇO num trabalho: «Relhas, Espichas e Lançadeiras» (Trabalhos da Sociedade Portuguesa

São em geral as velhinhas que se ocupam em *fiare* o linho. O *fuso* que usam tem forma bastante primitiva: é um simples pedaço de pau com um entalho na extremidade, em que se fixa o fio.

Quando fiam, põem a roca debaixo do braço esquerdo e, com a mão direita, viram o fuso de modo que este ande depressa. Chamam *maçaroca*¹ ao fuso cheio.

Para fazerem as meadas trabalha-se o fio com o *serilho*, bastante primitivo, correspondendo à forma do sarilho mais primitivo dos altos Pirenéus². Um pedaço de pau é atravessado por duas estaquinhos postas a pouca distância e formando ângulo recto entre si (fig. 14, c)³. Não encontrei outras formas de sarilho⁴. O processo que se faz por meio do sarilho chama-se *seriare*, de «serilhar» (cf. as notas preliminares para o presente trabalho).

O fiado *seriado* tem de passar ainda por uma nova operação para ser *curado*. As meadas, juntadas por uma fitinha, são lavadas e depois postas ao sol. Depois disso *levam três barelas de cinza fervida*⁵. Pela acção da cinza fervida as meadas ficam completamente brancas. Lavam-se as meadas e põem-se outra vez ao sol. O lavar diz-se *ainfregare*, que deve ser o port. «esfregar» com troca do prefixo, pois as meadas esfregam-se para bem tirar a cinza.

Passado este processo o fiado tem a brancura desejada e pode ser enrolado em novelos, o que se faz na *dobadoira*⁶. A *dobadoira* da Madeira (fig. 14, d) corresponde na forma às *dobadoiras* mais recentes da Península Ibérica. Os paus que unem as extremidades das duas cruzes são paralelos⁷.

de Antropologia e Etnologia, v, 321-338). Reproduz grande colecção de «espichas» bem ornamentadas e também bonitas lançadeiras. MESS. cita ainda um canudo cónico (que já é citado GK, 253) que se põe por cima da roca.

¹ Corresp. a Viana do Castelo, Sanábr. «massaroca» (*Portug.*, I, 369 sgs.; GK, 254). Quanto ao termo veja-se RFE, x, 396; xi, 341; GK, 254.

² Achado em Conca de Tremp (*H. Pyr. D.*, 257, fig. x, a).

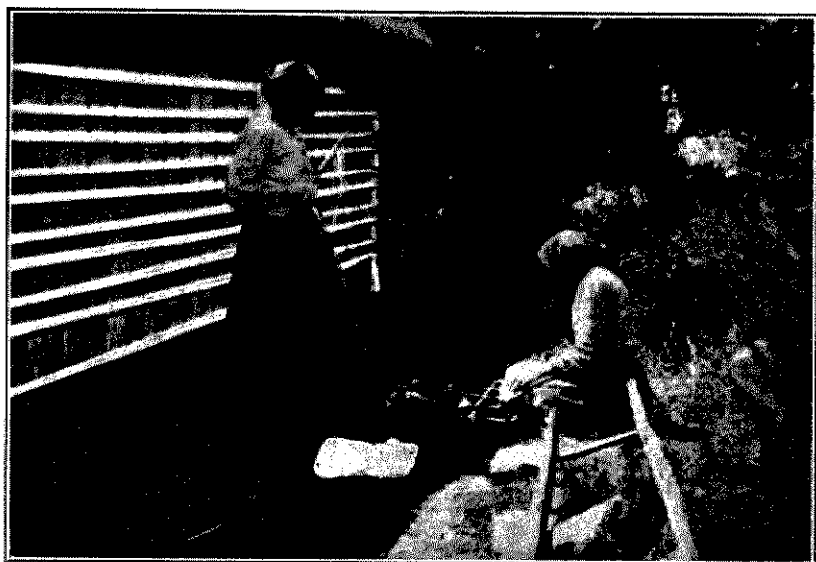
³ Ainda mais rudimentar é a forma que tem as estaquinhos paralelas (*H. Pyr. D.*, 256-259).

⁴ Cf. SCHUCHARDT, *Mussafia*, 6 sgs., onde se fala das diferentes formas de sarilho. Cf. ainda *H. Pyr. D.*, 256-259.

⁵ Em T. de Lobeira repete-se isso 7-10 vezes.

⁶ Aos termos para esse objecto citados em GK, 257, e *H. Pyr. D.*, 261-262, juntamos um termo usado em T. de Lobeira: «devandoira» (L. FERNÁNDEZ, *ob cit.*, 62).

⁷ A forma mais primitiva, que mostra somente uma cruz de paus (cf. SCHUCHARDT, *ob. cit.*, 16; FAHRHOLE, 126; GK, 257; WS, x, 127; *H. Pyr. D.*, 261), é desconhecida na Madeira; também não se conhece a forma de *dobadoira* com duas cruzes de diferentes dimensões, de modo que os paus entre as duas cruzes ficam em sentido oblíquo.



Fot. 11 — Mulher urdindo (Sant'Ana)

Falta agora ensarilhar o fio no *canelâiro* (fig. 14, *h*); cf. *II. Pyr. D.*, 265, onde se encontram mais termos para esse aparelho. A canela é uma simples cana, sem ornamentos; a mesma simplicidade se nota na *lançadãira* ou *carrilha* (fig. 14, *f*).

B) Como se urdem os ramos da teia¹ (fot. 11):

Passados todos os processos referidos antes, começa-se com as preparações para a tecelagem.

Para urdir os ramos da teia empregam um aparelho muito simples, a *urdidãira*: duas estacas paralelas, verticais, postas no muro da casa, e que têm igual número de tornos de madeira². Há mais

¹ L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 63-68, dá uma descrição exacta do processo como se urde e ilustra essa boa descrição com muitos desenhos valiosos. Como o processo do urdimento é igual na T. de Lobeira e na Madeira, quero indicar ao leitor essa descrição, pedindo que se sirva dela como complemento da descrição feita no presente trabalho.

Trazem boas descrições do mesmo processo B. D. CORLEO, de Viana do Castelo (*Portug.*, I, 369 sgs.), e FAHRHOLZ, 129-130, do país montanhoso de Ariège.

² Nos arredores de Tarragona encontra-se um aparelho semelhante, descrito no *BDC* do ano de 1916, p. 127: «ordidor rural: el d'abans, encara una mica usat a Sabadell i a Terrassa, consistent en unes series de clivelles fixades a la paret, sobre les quals s'agafen les diverses faixes de l'ordit, seguint un vaivé

dois tornos de madeira salientes do muro na altura das duas estacas. Encontramos a *urdidãira*, nessa forma rudimentar, em tôdas as partes da Ilha onde se tece (vid. neste capítulo: a cultura e preparação do linho, p. 329). Não há urdideira que se possa fazer girar, como se encontra na parte espanhola da Península Ibérica¹.

Para o processo do urdimento são precisos os utensílios seguintes: 1.º Uma caixa com doze divisões² (fig. 14, g); 2.º Um pau com doze furos postos em fila³ (fig. 14, i).

A caixa: *casale* (da *urdidãira*) PDS, corresp. a minh. beir. «casal» (Mess., 295)⁴; *urdidore*, SA, cf. Fig.^{da}: «urdidor» = caixa baixa com casas em que estão os novelos, donde se tiram os fios que formam o ramo da teia.

O pau: *spadilha*, assim chamado por causa da forma, que faz lembrar uma espada.

O ramo da teia faz-se assim: põe-se um novelo em cada divisão do *urdidore*, conduz-se o fio de cada novelo pelo furo da *spadilha*, e juntam-se as extremidades dos diversos fios fazendo um nó. Feito o nó, a mulher pega no conjunto dos fios e mete-os sobre o tórno superior da estaca direita, de modo que metade dos fios, isto é, um número de seis, fica por baixo e a outra metade fica por cima do tórno. Então conduzem-se os fios até aos tornos salientes do muro, metendo, no primeiro deles, os fios de baixo para cima e os outros em sentido inverso, fazendo assim também no segundo tórno. Depois disto a mulher conduz os fios, agora todos juntos, em roda

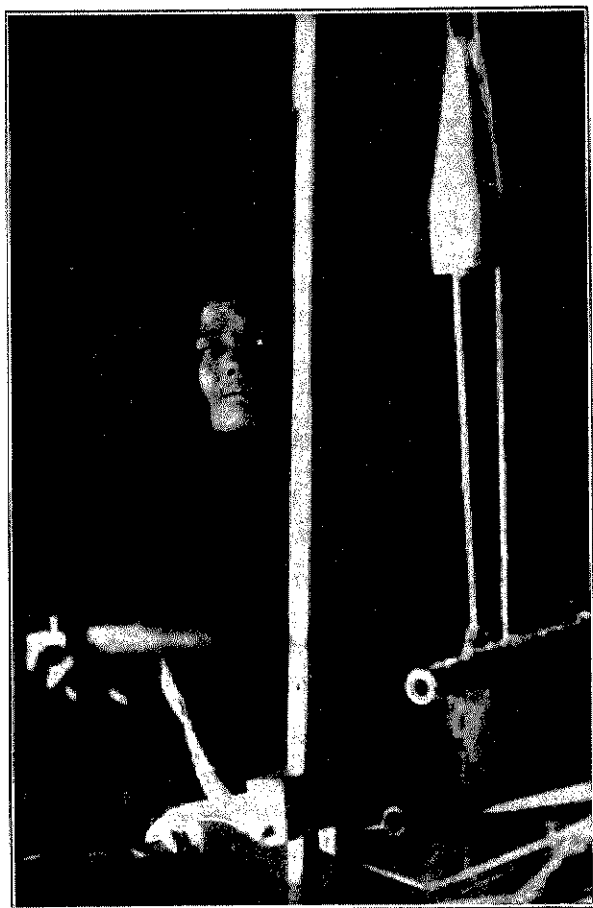
horizontal». É assim também em Viana do Castelo (*Portug.*, I, 369 sgs.): «... dois prumos de madeira em que, à mesma distância do chão, estão cravados tornos em linha vertical no mesmo número horizontais e paralelos». Cf. ainda FAHRHOLZ, 129, nota 5.

¹ BERGMANN, 84.

² Assim também na Serra da Estrêla (MESS., 292). Em vez da caixa as mulheres servem-se também de diversos vasos; cf. Viana do Castelo (*Portug.*, I, 369 sgs.): «... faz-se empregando [...] tantos vasos de louça, largos e pouco fundos...».

³ Cf. mais uma vez Viana do Castelo (*Portug.*, I, 369 sgs.): «uma régua de madeira, chamada *spadilha*, com tantos furos em linha recta, no sentido do seu comprimento, quantos os tornos de um dos prumos».

⁴ Na Serra da Estrêla chamam «casal» ao urdidor que se emprega para a tecelagem de lã (MESS., 275). Diz MESS. acerca disso: «Die Herleitung aus casa wird verständlicher, wenn man sich vergegenwärtigt, dass anstatt der modernen Spulbank bei der ehemaligen Leinenweberei ein grosser Kasten zum Aufscheren verwendet wurde, in dessen Fächern sich die Knäule abwickelten».



Fot. 12 — Mulher tecendo (Ponta do Sol)

do tórno mais alto do lado esquerdo da *urdidãira* e vai, depois, seguindo o mesmo caminho já descrito. Feita, outra vez, a cruz, conduz-se o conjunto dos fios por cima do tórno mais alto do lado direito, passa-se pelo segundo tórno, do lado de dentro, e dá-se uma volta em roda do terceiro tórno no sentido de fora para dentro, passa-se outra vez pelo segundo, mas pelo lado de fora, e, conduzindo daqui o conjunto dos fios para o lado esquerdo, passa-se, pelo lado de fora, pelo segundo e terceiro tórno dêste lado levando os fios até ao terceiro tórno do lado direito. E assim se repete o processo descrito até que se chega à extremidade inferior da *urdidãira*, onde se começa de novo, mas em sentido inverso. É um trabalho que leva bastante tempo, segundo me informaram as mulheres que vi urdir.

O conjunto dos fios tem a designação de *ramo*. Uma vez feita a volta da *urdidãira* com um ramo dizem ter feito uma *cadilha*; cf. Fig.¹⁰: «cadilha»=fios de urdume sem trama; cadilhos¹. Cf. ainda Mess., 275 e 277; G. Viana, *Apostilas*, I, 197.

C) O tear:

Os madeirenses empregam o seu tear para a tecelagem de lã e de linho. São somente as mulheres, e quasi sempre mulheres velhas, que tecem² (fot. 12). Geralmente metem o tear numa casita sem janelas, a qual não tem outro destino. Como há falta de luz, o tear fica logo a seguir à porta.

A forma do tear é a usual em Portugal³. A lançadeira é lançada à mão. O tear da Madeira é um pouco mais comprido do que largo, e tem a mesma forma em toda a Ilha⁴.

As diferentes partes do tear são:

As estacas nos cantos:

pés, corresp. a Castelo de Vide, Galiza, partes de Portugal «pés» (RL, xxii, 195; H. Pyr. D, 269). Cf. Serra da Estrêla: «castelos de frente e das costas» (Mess., 267).

Os paus que unem os *pés* nas extremidades superiores:

1. Os que vão em sentido longitudinal:

(i) *scoras*⁵, port. «escora» = peça que ampara ou sustém, Fig.¹⁰. Encontramos outros termos, p. e., em Viana do Castelo, Serra da Estrêla «capitéis» (Portug., I, 369 sgs.; Mess., 268).

¹ Cf. minh.: «cadilhos»=os primeiros e últimos fios do urdume, que não levam trama. (RL, xiv, 150).

² Em Sanábria são os homens que tecem (GK, 258). Este costume deve ter sido conhecido também em Portugal, como podemos inferir da seguinte poesia:

o o tear, dessa maneira
fica em forçada inacção,
por falta do tecedeira
por falta de tecelão.

Luza, II, 43.

³ Juntamos às indicações e figuras de teares reunidos em GK, 260, nota 1: Mess., 269; L. FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, 13; Risco, *ob. cit.*, 378; H. Pyr. D, 268-275; TP, III, 92, 151, 217.

⁴ A terminologia dada aqui foi colhida em Ponta do Sol.

⁵ Emprega-se este mesmo termo para designar outros objectos; na Serra da Estrêla designam por «scoras» os paus que sustentam a moega (Mess., 108). Cf. ainda Mess., 150.

2. Os que vão no sentido da largura:

mesas de çáima (port. «mesas de cima»).

Os paus que unem os *pés* nas partes mais baixas:

mesas, corresp. a Serra da Estrêla, Castelo de Vide, Viana do Castelo, Sanábr.: «*mesa*» (Mess., 268; *RL*, xii, 195; *Portug.*, i, 369 sgs.; *GK*, 262).

Os paus que agüentam a teia:

orgos, geralmente encontramos termos como «*órgão*» na Península Ibérica (Mess., 268; *GK*, 260; *Portug.*, i, 369 sgs.; *RL*, xii, 195). Sòmente em Pias (Sanábr.) e gal. temos o mesmo têrmo «*orgo*».

O pau que agüenta o pano tecido:

pau de agüentare a obra, cf. Serra da Estrêla «*órgão do pano*» (Mess., 268).

Temos ainda o *urdume da táia* e a *cruz*.

O pêso que estica a teia:

bola; encontramos outros termos para o mesmo objecto: Mess., 270; *GK*, 260-261; *H. Pyr. D*, 271; *RL*, xxii, 195.

Os liços:

liçadas, cf. altominh.: «*lisseiras*» (Mess., 271), assim também na Serra da Estrêla.

Os rolos sôbre os quais passam as cordas das *liçadas*:

pombas ou *bonecas*. No primeiro caso temos um traslado de nomes de animais para cousas, fenómeno freqüente na Península Ibérica¹. Acêrca de *boneca* cf. Felgueiras, *ob. cit.*, 25: «Depois de espadelado é o linho atado em adeitos ou bonecas...»². Cf. ainda outro têrmo semelhante: alent., Castelo de Vide, «*frades*» (*Portug.*, i, 375; *TP*, iii, 92).

¹ Cf. *VKR*, i, 256-257.

² Exemplos semelhantes que mostram como o têrmo «*boneca*» é aplicado para a designação de cousas encontram-se em *VKR*, i, 227.

Os pedais:

spremidâiras, corresp. a Serra da Estrêla «espremedeiras» (Mess., 271); mas também «pianas» (Mess., 271).

O pau que agüenta as *pombas*:

pau das pombas; na Serra da Estrêla estabelecem uma relação entre este pau e os liços, chamando-o «sobreliço» (Mess., 271).

As cordas:

atilhos.

Os paus em que é pôsto o pente:

quâixa, corresp. a minh., alent., Castelo de Vide, «queixa» (*Portug.*, 1, 375; *RL*, xxii, 195); mais indicações: *II. Pyr. D*, 273.

O assento para a *tecedâira*:

*cavalo*¹.

Hoje em dia quási que só tecem pano branco, e raramente fazem tecidos para vestidos. E, como sempre que fazem bordados, ao recortarem-nos, caem aparas do pano destes bordados, aproveitam estes pedacinhos, tecendo com êles pequenos *tapêtes* de variegadas côres.

CAPÍTULO VII

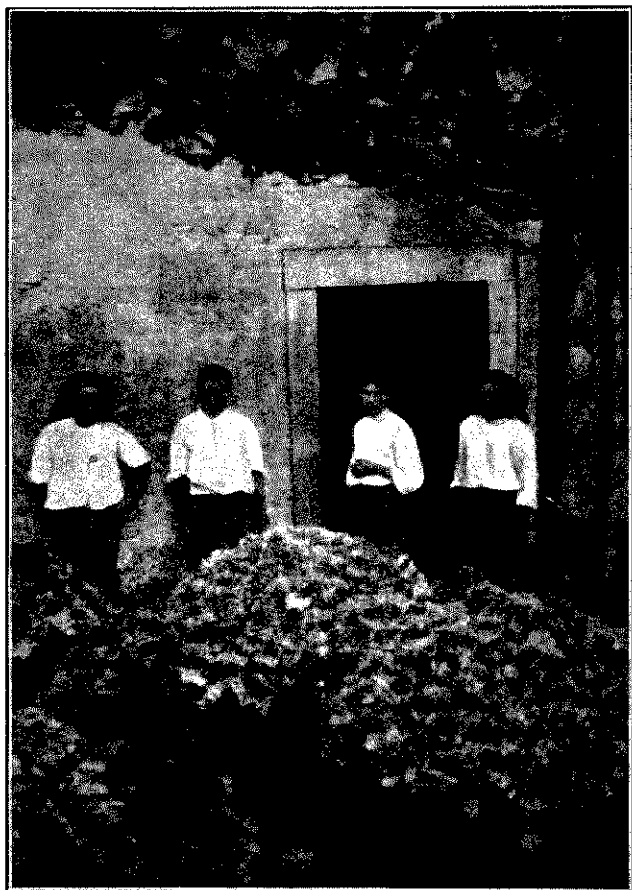
A viticultura e a preparação do vinho

A) A vinha:

Grande parte das costas da Madeira é coberta de vinhas (vid. INTRODUÇÃO).

Hoje em dia criam as videiras quási exclusivamente sôbre latadas; só no Pôrto Santo as cultivam no chão. Quando, no século xv, os colonizadores iniciaram a cultura do vinho, começaram a cultivar as plantas sôbre árvores, o que se faz, ainda hoje em dia, no

¹ Cf. *PREIS*, 14, quanto ao emprêgo do lat. «caballus». Cf. ainda *VKR*, 1, 254 e nota 1.



Fot. 13 — Homens com cestos cheios de uvas diante da casa do *lagare* (Jardim da Serra)

Minho¹. Mas, depois que uma doença destruiu grande parte das plantas, começaram a cultura da maneira que empregam, com bastante sucesso, até à data².

As *latadas* estendem-se em longas filas. A planta, *parrâtra*, cresce pelas *estacas* acima, as quais são postas a 3 metros de dis-

¹ WS, x, 107. H. SLOANE, fez, ainda em 1700, a seguinte descrição falando da viticultura na Madeira (*A voyage to the island of Madeira* . . ., 10): «They keep their vines very low with Pruning, in that agreeing with the culture of the Vines in France».

² Cf. sobre a maneira de cultivar a vinha *El. Mad.*, II, 550: «mas tal processo de cultura está abandonado e hoje as parreiras apoiam-se e alargam-se

tância e têm de 1^m,20 até 3 metros de alto¹. A *parrâira* cobre os paus que unem as *estacas* umas às outras, formando a *latada*.

Por entre as estacas plantam-se *batatas*, para aproveitar bem o terreno. Para poderem regar convenientemente a vinha os camponeses abrem regos na terra, pois desta maneira se pode conduzir a água da levada para o lugar do destino.

B) A vindima:

Os dias da vindima, isto é, os meses de Agosto até ao fim de Setembro, são de trabalho intenso para os homens e mulheres que apanham as uvas. Cortam as uvas ou com a *navaia*, port. «navalha» (fig. 12, *h*), ou com o *podão* (vid. Capítulo v). Depois de cortadas as uvas, põem-nas num grande cesto enchendo-o bem. Mulheres e homens levam estes cestos às costas para o *lagare* (fot. 13). Chamam a este cesto *cesto vindimo*, cf. açor. Terc. «cesto vindimo» ou «vindimeiro» (RL, xxxiii, 81).

C) O lagar:

A construção do lagar é igual em toda a ilha (cf. uma boa estampa representando um lagar em *Estampas antigas da Madeira*, edição do Clube Rotário do Funchal, p. 23)². Encontra-se, geralmente, numa construção térrea, sem janelas, perto da casa. A maior parte do interior é ocupado por uma grande caixa de madeira, que pode ter até 2 metros de largura e 3 metros de comprimento, e que serve para nela se pisarem as uvas. O chão dessa caixa é um pouco inclinado para um lado. Neste lado encontra-se, na tábua que forma a parede da caixa, um buraco, logo acima do fundo e pelo qual o mosto sai da caixa. Costumam pôr, dentro deste buraco, uma cana, cortada no

sobre *corredores* ou *latadas* feitos de vara ou de vêrga, quando não vivem mais ou menos prostradas na terra (*vinhas de pé*) ou sustentadas por pequenas estacas».

¹ *El. Mad.*, II, 550.

² Encontramos lagares, que parecem ser semelhantes aos da Madeira, na Ilha Terceira (Açôres) e, em parte, no Noroeste da Península Ibérica (*Açoreana*, 81; *WS*, x, 107); pode ver-se uma gravura de um tal lagar em *Minho Pittoresco*, 401.

Do Noroeste da Península Ibérica falam, além disso, de um lagar manual (*WS*, x, 107).

LEITE DE VASCONCELOS descreve um tipo completamente diferente, falando da Beira: «são muitas as cavidades: uma é circular e comunica por um sulco com outras rectangulares contíguas entre as quais abriram recentemente um sulco; um camponês do local pisa aí às vezes uvas para fazer vinho, como éle próprio me declarou».

sentido longitudinal de modo a formar uma canilha para que o mosto saia com mais facilidade. O mosto cai numa celha que está mais de meio enterrada no chão.

Atravessando a caixa há uma trave grossa, fixa, num lado, entre dois postes verticais, por meio de uma chaveta bastante resistente; no outro lado sobressai da caixa e é atravessada por um parafuso forte. A parte inferior dêste parafuso fica cravada numa grande pedra, a qual aumenta o pêso da vara quando esta espreme as uvas¹.

Os termos das diferentes partes do *lagare* são os seguintes:

A *caixa do lagare*;

a *vara*, cf. açor. Terc.² «madre» e Trás-os-Montes «viga» (*Portug.*, II, 634);

o *fuso*, corresp. a açor. Terc. «fuso», Trás-os-Montes «parafusos» (*Portug.*, II, 634);

o *ferro* ou *barra* para virar o fuso;

a *pedra do lagare*;

os *barrotes*, as estacas grossas entre as quais corre a viga;

as *virges*, port. «virgem»: são as estacas pequenas entre as quais está fixa a viga;

os *pendões*, as estacas que ficam nos quatro cantos da caixa do lagar;

a *bica* por onde sai o mosto. Esta bica é feita de pedra, nos Açores;

a *tina*, celha que recebe o mosto ao sair pela bica.

¹ Cf. uma curta descrição do lagar de Trás-os-Montes em *Portug.*, II, 634. Desta mesma maneira construíam os lagares no Pôrto Santo. Antigamente havia aqui um tipo de lagar mais simples, tipo que A. ARRUA descreve como se segue (*Pôrto Santo*, 94): «A espremedura das uvas faz-se a pé calcante, a dentro dum reservatório que antigamente era um simples tronco escavado, em geral, de dragoeiro, que constituía o velho «lagar de coxo».

Segundo A. ARRUA há ainda hoje em dia pequenos lagares que trabalham sem a grande vara. A. ARRUA diz: «Há pequenos lagares, sem parafuso, e então o refôrço do pêso é feito num prato, como os de balança decimal, onde sucessivamente se vão colocando pedras, aumentando a potência de espremeção, sobre o «frescal», em forma de pão de açúcar, formado pelos engaços e folhelho, apertado espiralmente por uma resistente corda fabricada de esparto ou raízes de era».

² Todas as designações citadas aqui, com respeito aos Açores (Ilha Terceira), foram tiradas da *RL*, XXXIII, 80-82.

Depois de terem levado as uvas para o lagar¹, metem na caixa tanta uva quanta é precisa para cobrir bem o fundo da caixa.

Então os homens, em número de quatro a seis, começam a *pisare* as uvas com os pés nus², cantando para marcar o ritmo da faina. Antes de começarem a pisar as uvas os homens lavam os pés na levada ou num balde.

Depois de bem pisados, os restos das uvas são *arrumados* ao lado para que o mosto possa sair melhor. A seguir espalha-se o resto de novo pela caixa e pisa-se outra vez, repetindo-se este processo por várias vezes. Desta maneira extrai-se a maior parte do mosto. Mas para extrair também até ao máximo mete-se o resto, com forma cilíndrica, no centro da caixa, por baixo da viga. Põe-se uma corda em volta e uma tábua ou *chapa* por cima. Diz-se: *fazere um pé*³. Então vira-se o parafuso e a viga cai, devagarinho, sobre o pé, espremendo assim quasi todo o mosto das uvas. O que fica na caixa é o *bagaço*⁴.

Ainda deste bagaço se tira mosto; este é arrumado, depois deitam-lhe água por cima e deixam a água ficar pelo menos três dias sobre o bagaço, o qual a chupa em parte. Passados três dias, pisa-se o bagaço e sai um mosto mais claro, por conter grande parte de água, mosto que se bebe sem ter fermentado, e que se chama *água-pé*. Os restos, *a grã*, ficam como comida para os porcos.

¹ Cf. FERREIRA LAPA, *Technologia rural ou artes químicas, agrícolas e florestaes*, Lisboa 1874, 88: «O transporte das uvas para o lagar varia um pouco no nosso país, conforme os usos locais».

No Minho fazem o transporte em cestos, no Alentejo também, mas somente até serem esvaziados em cubos que são depois transportados por animais. Às vezes, servem-se de carros para esse fim, como na Estremadura.

² Cf. FERREIRA LAPA, *ob. cit.*, 107: «No nosso país a pisa é feita pelos pés dos lagareiros em maior ou menor número, conforme a grandeza da lagarada. E é este o melhor processo, não só porque em toda a parte se pode praticar, mas porque os pés exercem a pressão suficiente para esmagar os bagos, sem esmagar a gralha...». Cf. ainda BARROW, *ob. cit.*: «Les grappes, cueillies sur le cep, sont jetées dans une cave, puis pressées d'abord avec les pieds...».

O costume de pisar as uvas com os pés nus está em uso também no Norte de Portugal, no Sul da Galiza, e no Sul de Sanábria; nestas regiões faz-se isto numa caixa de pedra (WS, x, 107).

³ Cf. Trás-os-Montes «pé do vinhaço» (*Portug.*, II, 634). Ouvi chamar *bôlo* a este pé aos lavradores da Quinta Olavo, que é propriedade do cônsul alemão da Madeira.

⁴ Encontramos uma breve descrição deste processo em *A History of Madeira*, 31: «The process of making the wine is very simple. The grapes when cut, are immediately consigned to the press, which is a large wooden trough,

O mosto puro das uvas madeirenses contém 9-12 por cento de álcool. O mosto vem para a cidade ou puro, isto é, o da costa sul, ou fermentado, o da costa norte. A gente que vem do interior traz o mosto para os armazéns do Funchal em *borrachos*¹ (cf. uma estampa na obra já citada: *Estampas antigas da Madeira*, 89). Do norte da ilha trazem o vinho em barcos, ou, o que é raro já, em mulos.

Um *borracho* recebe a mesma quantidade de mosto que um *barril*, o que são mais ou menos 50 litros, ou seja, no norte, 57 litros².

Antes de tudo conserva-se o mosto no armazém durante quatro semanas, para que as impurezas caiam no fundo do barril e o *vinho claro* possa ser *tirado sobre a bôrra*³. Depois é *passado* duas ou três vezes antes de ir para a *estufa*, onde fica durante sessenta ou setenta dias. Durante este processo a cor do vinho muda, o vinho encarnado fica então *dourado*.

Passado bastante tempo na estufa o vinho é *clarificado* com carvão animal ou sangue de vitela. Quatro ou oito dias depois mete-se em barris e deita-se-lhe o álcool preciso para atingir 19 por cento.

Conclusão

Pelos capítulos anteriores podemos concluir quam grande é a abundância, na Madeira, de assuntos dignos de um desenvolvido estudo filológico ou etnográfico. Muitos dos capítulos tratados mereceriam ser bastante mais desenvolvidos, porém o carácter deste trabalho impôs limites à explanação de certos temas.

not unlike the cider press in England, over which is a large clumsy lever connected with other machinery. When the trough is nearly filled, the due number of bare-legged peasants, appointed for the purpose, enter the machine, and by the active tread of their feet, press out the juice, which runs into a vessel beneath. The husks and stalks are then collected and pressed with the lever, which pressure is occasionally extended to the fourth time».

¹ Recipiente feito de pele de cabra. Cf. Barrow, *ob. cit.*, 42: «...quelquefois en barriques, et quelquefois en «borrachas» ou autres de peau de chèvre». Cf. ainda uma gravura em *A History of Madeira*, 89.

Em partes de Sanábria costumam conservar o vinho em sacos, feitos de pele de cabra (GA, 113). Fala-se do termo borracha num artigo: «Recipientes de couro para vinho» (BE, III, 14-15).

² Antigamente havia mais uma medida, em Câmara de Lobos: 1 barril de 45 litros.

³ Port. «abôrra» = entre outros significados: «acusa de pouco preço, bagatela», Fig.^{do}. «Bôrra» é, neste caso, o sujo que cai no fundo do barril.

Para completar este ensaio etnográfico-lingüístico da Madeira resta-nos citar as obras mais importantes de que nos servimos e nas quais se trata de assuntos lingüísticos ou etnográficos.

Indicamos em primeiro lugar, alfabeticamente, as obras que versam, em geral, assuntos etnográficos. A estas segue-se a lista das obras sobre a România e ainda a relação dos trabalhos que tratam especialmente da Península Ibérica, seguindo-se finalmente a lista das obras etnográficas e lingüísticas sobre a Madeira e os Açores (Ilhas adjacentes).

Bibliografia

I

- H. BROCKMANN-JEROSCH, *Schweizer Bauernhaus*; Bern 1933.
 A. HABERLANDT-G. BUSCHAK, «Illustrierte Völkerkunde», *Europa*, II. Teil; Stuttgart 1926. — Haberlandt-Buschak, *Europa*.
 A. MAURIZIO, *Getreidenahrung der Völker im Wandel der Zeiten*; Zürich 1916. — Maurizio.
 E. MEYEN, «Die Verbreitung der Holzmörser», *Etnológica*, III. — Meynen.
 L. RÜTIMEYER, *Urethnographie der Schweiz*; Basel 1924. — Rüttimeyer.

II

- H. CORAY, «Bodenbestellung, ländliche Geräte, Ölbereitung, Weinbau und Fischerei auf den liparesischen Inseln», *VKR*, III, 149-231, 305-391.
 G. FAHRHOLZ, *Wohnen und Wirtschaft im Bergland der oberen Ariège. Sach- und Wortkundliches aus den Pyrenäen*; Hamburg 1931. — Fahrholz.
 W. GERIG, «Die Terminologie der Hanf- und Flachskultur in den frankoprovenzalischen Mundarten»; *WS*, Beiheft I; Heidelberg 1913. — Gerig.
 F. HOBI, «Die Benennungen von Sichel und Sense in den Mundarten der romanischen Schweiz»; *WS*, Beiheft V; Heidelberg 1926. — Hobi.
 G. HUBER, «Les appellations du trâneau et de ses parties dans les dialectes de la Suisse romande»; *WS*, Beiheft III; Heidelberg 1919. — Huber.
 K. JÄBERG, *Dreschmethoden und Dreschgeräte in Romanisch-Bünden*; Bündnerisches Monatsblatt 1922.
 H. KAESER, *Die Kastanienkultur und ihre Terminologie in Oberitalien und in der Südschweiz*; Aarau 1932. — Kaeser.
 F. KRÜGER, «Volkskundliches aus der Provence: das Museum Frederi Mistral's»; *Voretzsch-Festschrift*, 285-348; Halle 1927.
 — «Volkstümliche Namengebung»; *VKR*, I, 34-68. — Krüger, *VKR*, I.
 — «Sach- und Wortkundliches vom Wasser in den Pyrenäen»; *VKR*, II, 139-243.
 G. ROHLFS, *Sprache und Kultur*; Braunschweig 1928.
 — «Sexuelle Tiermetaphern»; *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 149, p. 78-82.

- G. ROHLFS, «Phallische Vergleiche bei technischen Ausdrücken»; *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 146, p. 126-129.
- H. SCHUCHARDT, *An Adolf Mussafia*; Graz 1905. — Schuchardt, *Mussafia*.
- R. VIELI, *Die Terminologie der Mühle in Romanisch-Bünden*; Chur 1927. — Vieli.
- M. L. WAGNER, *Das ländliche Leben Sardinians im Spiegel der Sprache*; Heidelberg 1921. — Wagner, *Das ländliche Leben Sardinians*.

III

- W. BERGMANN, *Studien zur volkstümlichen Kultur im Grenzgebiet von Hocharagon und Navarra*; Hamburg 1933. — Bergmann.
- W. BIERHENKE, «Das Dreschen in der Sierra de Gata»; *VKR*, II, 20-82. — Bierhenke.
- CARRERAS I CANDI, *Folklore y costumbres de España*; Barcelona 1931-1934. 3 vols.
- L. CHAVES, *Portugal Além. Notas etnográficas*, vol. I; Gaia 1932.
- *Páginas Folclóricas*; Porto 1927.
- L. DA CUNHA GONÇALVES, «A vida rural do Alemtejo». Breve estudo léxico-etnográfico. *Boletim da Classe de Letras*, xv, 121-179. — Cunha Gonçalves.
- W. EBELING, «Die landwirtschaftlichen Geräte im Osten der Provinz Lugo». Sach- und wortkundliche Untersuchungen; *VKR*, v, 50-151.
- M. F. DO ESTANCO LOURO, *O livro de Alportel*; Lisboa 1929. — E. Louro, *Alportel*.
- G. FELGUEIRAS, *Espadeladas e Esfolhadas. Nótulas Etnográficas*; Gaia 1932.
- A. GRIERA, «La casa catalana»; *BDC*, xx, 13-329. — Griera, *BDC*, xx.
- «El jou, l'arada i el llaurar»; *BDC*, xi, 80 sgs.
- «Feïnes i costums que desapareixen»; *BDC*, xvi, 1 sgs.
- H. HEGENER, *Die Terminologie der Hanfkultur im katalanischen Sprachgebiet*. Tese. Hamburgo 1938. — Hegener.
- F. KRÜGER, *Die Gegenstandskultur Sanabrias und seiner Nachbargebiete*; Hamburg 1925. — GK.
- «Die nordwestiberische Volkskultur»; *WS*, x, 45-137. — Krüger, *WS*, x.
- *Die Hochpyrenäen*: B. «Die Hirtenkultur». Separata de *VKR*, VIII, fasc. 1. — C. 1, *Ländliche Arbeit*; Institut d'Estudis Catalans; Barcelona 1936. — D. *Hausindustrie-Tracht-Gewerbe*, Separata de *VKR*, VIII, 210-328, IX, 1-106. — Krüger, H. Pyr., B, C, D.
- «Notas etnográfico-lingüísticas da Póvoa de Varzim»; *Boletim de Filologia*, tom. IV, 109-182. — Krüger, *Póvoa de Varzim*.
- C. LANDOLT, «As pérolas do Minho». *Linguagem e tradições populares*; Póvoa de Varzim 1917. — Landolt, *As Pérolas do Minho*.
- J. LEITE DE VASCONCELOS, *Ensaïos etnográficos*; Esposende, Lisboa 1891-1910; 4 vols.
- *Lições de filologia portuguesa*; 2.^a edição, Lisboa 1926.
- *De terra em terra*; Lisboa 1927.
- *Opúsculos*; Coimbra; tom. I e II, 1928, tom. IV, 1929, tom. III, 1931.
- *Etnografia Portuguesa*; Lisboa; tom. I, 1933; tom. II, 1936.
- L. FERNÁNDEZ, *Notas etnográficas da Terra de Lobeira. O linho e a lá*. Archivos do Seminário de Estudos Galegos, VI. — L. Fernandez, *T. de Lobeira*.
- H. MESSERSCHMIDT, *Haus und Wirtschaft in der Serra da Estrêla*; *VKR*, IV, 72-163; 246-305. — Mess.

- A. DO PAÇO, *Relhos, espichas e lançadeiras*; Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, v, 321-339.
- SILVA PICÃO, *Atravez dos campos. Usos e costumes agricolo-alentejanos*; Elvas; tom. 1, 1903; tom. 11, 1905.—Silva Picão.
- P. PREIS, *Die Animalisierung von Gegenständen in den Metaphern der spanischen Sprache*; Tübingen 1932.
- V. RISCO, *Estudo etnográfico da Terra de Melide*; Santiago de Compostella 1933.—Risco, *T. de Melide*.
- P. ROKSETH, *Terminologie de la culture des céréales à Majorque*; Barcelona 1923.—Rokseth.
- L. SALVATOR, *Die Balearen, geschildert in Wort und Bild*; 2 vols; Würzburg-Leipzig 1897.—Salvator, *Die Balearen*.
- A. DOS SANTOS GRAÇA, *O Poveiro, usos, costumes, tradições, lendas*; Póvoa de Varzim 1932.
- A. SOUSA, *O Trajo Popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX*; Lisboa 1924.—Sousa.
- W. SPELBRINK, *Die Mittelmeerinseln Ibiza und Formentera, eine volkskundliche Darstellung*; BDC, XXIV, 184-281; XXV, 1-147; também Separata; Barcelona 1937.
- M. THEDÉ, *Die Albufera von Valencia*; Separata de VKR, VI, fasc. 3.—Thede.
- J. A. VIEIRA, *O Minho Pittoresco*. 2 vols; Lisboa 1886 e 1887.
Album de Costumes Portugaises, Lisboa 1888.

IV

- A. ARTUR, *Notícia Histórico-Militar da Ilha de Pôrto Santo*; Funchal 1933.—A. Artur, *Pôrto Santo*.
- FRUCTUOSO, *Livro Segundo das Saudades da Terra do Doctor Gaspar Fructuoso*. Introdução e notas de Damião Peres; Pôrto 1926.—*Saudades da Terra*.
- W. HARTNACK, *Madeira, Landeskunde einer Insel*; Hamburgo 1930.—Hartnack.
- W. H. KOEBEL, *Madeira: Old and New*; London 1909.—Koebel, *Madeira*.
- LEITE DE VASCONCELOS, *Mês de Sonho*. Etnografia açórica; Lisboa 1926.—Leite, *Mês*.
- «Casa Portuguesa»; RL, XII, 134 sgs. (Contém um ensaio de E. A. Pestana sobre a casa Madeirense).
- *Etnografia Portuguesa, ob. cit.*, II, 197-204.
- E. A. PESTANA, «A Linguagem Popular da Madeira». Vocabulário em publicação na Revista: *A Língua Portuguesa*, tomo v, fasc. 1-IV.
- E. RIBEIRO, *Terra Nossa*; Pôrto 1936.
- «Palavras do arquipélago da Madeira»; RL, XXIII, 131-137.—E. Ribeiro, *Palavras Mad.*
- «Palavras do arquipélago da Madeira», Pôrto 1929 (ampliação do vocabulário precedente).
- F. A. DA SILVA e C. A. DE MENEZES, *Elucidário Madeirense*, 2 vols; Funchal 1921.—*El. Mad.*
- A History of Madeira*. Edição de Ackermann; London 1821. (Contém muitas valiosas estampas).
- Estampas antigas da Madeira*. «Paisagem, Costumes, Trajo, Edifícios, Mari-nhas». Introdução de João Cabral de Nascimento. Edição do Clube Rotário

do Funchal, 1935. (Contém numerosas indicações bibliográficas, especialmente quanto a obras antigas).

- I. F. Schürz, *Bausteine zu einer Bibliographie der Canarischen, Madeirischen und Capverdischen Inseln und der Azoren*; Graz 1929. (Contém apenas obras publicadas até ao ano de 1920).

Revistas

Açoreana; Angra do Heroísmo, Açôres.

Boletim de Etnografia; Lisboa.—*BE*.

Boletim de Filologia; Centro de Estudos Filológicos; Lisboa.

Boletim da Classe de Letras; Coimbra.

Butlletí de Dialectologia Catalana; Barcelona.—*BDC*.

Nós. Boletim Mensual da Cultura Galega; Ourense.

Portugalia; Pôrto.—*Portug*.

Revista de Filologia Portuguesa; São Paulo.

Revista de Filologia Española; Madrid.—*RFE*.

Revista Lusitana; Pôrto, Lisboa.—*RL*.

Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia; Pôrto.

Terra Portuguesa; Lisboa.—*TP*.

Volkstum und Kultur der Romanen; Hamburg.—*VKR*.

Wörter und Sachen; Heidelberg.—*WS*.

Zeitschrift für romanische Philologie; Halle.—*ZRPh*.

Centro de Cultura Portuguesa e Brasileira
da Universidade de Hamburgo.

KÄTE BRÜDT.



Estremunhado

Qual será a etimologia de *estremunhado*?

Vejamos o que a este respeito dizem os tratadistas.

Adolfo Coelho, *Dicionário*, s. v., diz que vem de *estremunhar*, mas para esta forma não indica étimo algum.

Meyer-Lübke, *REW*, não regista o termo.

O *Dicionário Contemporâneo*, s. v., diz que vem de *estremunhar*, e para esta forma indica o étimo *estrame*, «esteirão de palha; cama de palha», do lat. *stramen*.

Cândido de Figueiredo, *Dicionário*, não regista a forma *estremunhado*, mas apenas *estremunhar*, em cuja parte etimológica diz:— «Relaciona-se com *tremar*?».

Júlio Moreira, *Estudos da Língua Portuguesa*, II, pp. 279-281, disserta desta maneira sobre o termo:

«Esta palavra é usada na linguagem familiar e popular, e ocorre por vezes também na literatura, como por exemplo no seguinte passo de Alexandre Herculano, *Monge de Cister*, cap. 21: «A noite passada — começou o sargento — dormia eu na almadraxeira aos pés do leito da minha donna. Acórdo *estremunhado* com o coração aos pulos: corria-me da testa o suor em bagas».

«Os dicionários mencionam este termo, mas não o explicam satisfatoriamente quanto à sua origem. Assim, o *Contemporâneo* dá-lhe por étimo o substantivo *estrame* «leito», e o *Novo Dicionário* relaciona-o, em dúvida, com o verbo *tremar*. Ora ao lado do adjectivo *estremunhado* existe outro, que tem forma pouco diferente, e significação idêntica: é *estrovinhado*. Com este, a meu ver, se deve relacionar o primeiro, pois que me parece que foi de *estrovinhado* que resultou *estremunhado*.

«E que será *estrovinhado*? perguntará o leitor. Creio que é uma pronúncia popular de *tresvinhado*, vocábulo composto com o substantivo *vinho*, como *tresloucado*, de *louco*, *tresnoitado*, de *noite*, etc. A transformação de *tres*, resultante do latim *trans*, em *estre* explica-se como, por exemplo, nas expressões populares «*estrepassar*», por

«*trespassar*», «*estrenoitado*» (empregada também por Camilo), em vez de «*tresnoitado*».

«Teríamos, portanto, em primeiro lugar, *tresvinhado*, que significaria primitivamente «estonteado pelo efeito do vinho», «que sente a cabeça pesada pela acção do vinho», quasi o mesmo que significava o adjectivo grego *σινοεχής*, da *Iliada*. Depois a mesma palavra passaria a designar um estado semelhante, provocado pelo sono. *Tresvinhado* facilmente se transformaria na boca do povo em *estrevinhado*, cujo segundo *e*, por influência do *v*, veio a pronunciar-se como *u*, representado na escrita por *o*: *estro* (*vinhado*)¹. . . ».

Antenor Nascentes, *Dicionário*, s. v., depois de resumir as opiniões supra-citadas, e referindo-se particularmente à de Júlio Moreira, diz: «Parece-me um pouco complicada esta derivação. Lembraria relacionar-se com *tremonha*».

*

Nenhuma das hipóteses apresentadas me seduz. Vou sugerir uma nova: — *estremunhado* < *tresmunhado* < *trasmanhado* < *tras* + *manhã*.

JUSTIFICAÇÃO SEMÂNTICA. — *Estremunhado* designa o estado de estonteamento em que as pessoas se encontram ao acordar. É este o sentido normal que se atribui ao vocábulo. Nunca o ouvi empregar para designar o estado de estonteamento provocado pelo vinho.

Como o acordar normal é de *manhã*, não repugna, sob o aspecto semântico, aceitar que *estremunhado* venha do radical de *manhã*.

JUSTIFICAÇÃO FONÉTICA. — Temos três fonómenos distintos: 1.º, a passagem de *tras-* a *tres-*; 2.º, a passagem de *tres-* a *estre-*; 3.º, a passagem de *-ma-* a *-mu-*. Tratemos em separado de cada um destes fenómenos:

1.º A passagem de *tras-* a *tres-* deve ter-se dado primeiramente por dissimilação nas palavras em que a primeira sílaba do radical tinha por vogal *a*, e depois por analogia com estas nas palavras em que a primeira sílaba do radical tinha por vogal *e* ou *o*.

Assim, por dissimilação, temos: — *traspassar* > *trespassar*, *trasladar* > *tresladar*, *trasmalhar* > *tresmalhar*, *trasandar* > *tresandar*, *trasantontem* > *tresantontem*, *trascalar* > *trescalar*, *trasvairado* > *tresvairado*; e, por analogia com estas: — *trasloucado* > *tresloucado*, *trasbordar* > *tresbordar*, *trasfegar* > *tresfegar*, *trasler* > *tresler*, etc.

¹ É do editor esta nota: «O artigo ficou por acabar; pelo menos não appareceu mais nada d'ele».

2.º A passagem de *tres-* para *estre-* deve ter-se dado por metátese como em: — *tresmalhar* > *estremalhar*, *tresfegar* > *estrefegar*, *trespassar* > *estrepassar*, *tresloucado* > *estreloucado*, etc.

3.º A passagem de *-ma-* a *-mu-* deve ter-se dado por labialização do *a* em *u*, provocada pela bi-labial *m*, tal como sucedeu nestes exemplos: — *menino* > *munino*, *beber* > *buber*, *primeiro* > *prumero*, *preguntar* > *pruguntar*, *perguntar* > *purguntar*, *feminino* > *fumenino*, *meter* > *muter*, *medir* > *mudir*, *maciço* > *mucioço*, etc.

JUSTIFICAÇÃO MORFOLÓGICA. — A omissão da vogal tónica *-ã* de *manhã* na formação do derivado *estremunhado* é regular: os vocábulos do tipo de *manhã* formam derivados de duas maneiras, como se pode ver dêstes exemplos: — *maçã* > *maceira* e *maçãzeira*, *romã* > *romeira* e *romãzeira*, *avelã* > *aveleira* e *avelãzeira*, *manhã* > *amanhecer* e *manhãzinha*.

*

Passemos agora à crítica das opiniões acima citadas:

1.º Não me parece bom o procedimento de alguns lexicógrafos, como Cândido de Figueiredo, que só registam a forma infinitiva *estremunhar*, omitindo a adjectiva *estremunhado*.

A forma infinitiva *estremunhar* rarissimamente se emprega. Sem citar o lugar, o *Contemporâneo* dá-nos êste exemplo de Filinto Elisio: «Tôda esta explicação comprehende o verbo agrilhoar, com que se *estremunham* certos censores, que lêem pouco».

2.º Não me parece boa a definição que o *Contemporâneo* dá de *estremunhado*: «que acordou ou foi acordado repentinamente e ainda está estonteado com o sono».

A meu ver, *estremunhado*, como acima disse, designa o *estado de estonteamento em que as pessoas se encontram ao acordar*. Tanto faz que a pessoa tenha acordado repentinamente como não. Por extensão também se aplica aos animais.

3.º Como se viu acima, Júlio Moreira admite a transformação do *v* em *m*, o que me parece pouco provável.

A passagem do *b* a *v* é plenamente explicável à luz da fonética fisiológica, comprovada pela fonética histórica (cf. o meu trabalho *Subsídios para o estudo da assimilação em português*, no *Boletim de Filologia*, II, p. 251).

A passagem de *v* para *b* compreende-se pela confusão provocada pelos vocábulos de dupla pronúncia, uma com *b* e a outra com *v*, uma na bôca dos cultos e a outra na dos incultos.

A passagem do *b* para *m* só se explica por nasalação, e a do *m* para *b* só por desnasalação, como em *também* > *tamém*, e *tomo* > *tombo*. (Cf. o meu citado artigo no *Boletim de Filologia*, III, pp. 94-96). Também se poderia explicar por analogia, mas para isso seria necessário que houvesse um termo activo (cf. o meu trabalho *Subsídios para o estudo das conseqüências da analogia em português*).

Sendo assim, não se compreende como é possível que de *estrevinhado* se passasse para *estremnuhado*.

A passagem do *v* para *m* não lhe vejo explicação fisiológica, nem me ocorre que a fonética histórica a possa justificar.

4.º A hipótese do verbo *tremar* para étimo de *estremunhar*, proposta por Cândido de Figueiredo, não me parece que tenha fundamento semântico aceitável. Quem está *estremunhado* não *treme*: espreguiça-se e boceja.

5.º A hipótese de *estrame*, proposta pelo *Contemporâneo*, semânticamente não é destituída de lógica, mas não me parece aceitável por ser *estrame* palavra pouco conhecida, e por não ser fácil explicar-se a terminação *-unhar*.

6.º A hipótese de *tremonha*, sugerida por Antenor Nascentes, também me parece inaceitável semânticamente.

Para terminar:—a minha explicação aqui fica. Pense o leitor nela, tomando em consideração os argumentos acima expostos, e comparando o significado de *estremunhado* com o de *estrenoitado*.

Lisboa, 8 de Maio de 1938.

R. DE SÁ NOGUEIRA.

P. S.—Depois de composto este artigo, encontrei no *Canctoneiro Geral* de Garcia de Resende, II, pp. 113-114 da ed. de Gonçalves Guimarães, o seguinte passo que auxilia a hipótese de Júlio Moreira:

E daueys huã grãde brado,
quem se doy daque/ta dama,
eu jazia ja deytado,
acordey estrouynhado,
& fáltey fora da cama.

Confesso que isto me desorienta, mas continuo a encontrar dificuldades na evolução fonética de *estrovinhado* a *estremunhado*.

Lisboa, 30 de Julho de 1938.

R. DE SÁ NOGUEIRA.

Miscelânea

Roedeiro, roedeiro

O códice Sloane 821, do Museu Britânico de Londres, oferece nas folhas 74-131 uma tradução portuguesa do famoso *Libro de la caza de las aves*, do chanceler castelhano Pero López de Ayala (1332-1407). Nesta tradução se encontra várias vezes o substantivo *roedeiro*:

E olha bem que o não escramêtes no poer do caparão e põelho docemête, e des que for segurado, traze sempre cõtigo *roedeiro* que lhe mostres, e seja de bõa uianda e tenha carne, e des que o falcão tenha algũas picaduras e nã perdendo a esquiezeza cõ o comer, quando o teueres de noite à candeia, tiralhe o caparão e mostralhe o *roedeiro*, por que ua tomando prazer, e sempre lhe torna o caparão cõ a mão leuemente. (Fl. 90 v).

Depois que teu falcão sem nenhũa duuida salta na mão cada uez que lhe mostras o *roedeiro* e nã busca senão o comer, entonçes ãcarua bem teu rol. (Fl. 91).

E des que se o falcão poser no chãõ, uaj a elle mui quedo e falando mansamente dalhe ali toda a melhor uianda que teueres, e des que comer, tirao cõ ñ *roedeiro* e deixao alimpar seu bico, e des que se sacudir, êtonces põelhe seu caparão e trazeo mui asesegado (assossegado) na mão. (Fl. 91 v).

Outrosi, quando fezer bõ dia craro e sol, proualhe da agoa ã lugar apartado em boa gamela ao sol ou ã bõa bacia. Esta acerca delle sempre aprecebido cõ o *ro[e]deiro* na mão, porque, se uires que nam quer socregar, que o tomes. (Fl. 92).

E olha o lugar onde te as de por, seja antre paredes e não seja no campo, por que uirã as aues que atrauesam poilo ar e não asesegara, e tu não te apartes cõ o *roedeiro*, e se uires que não quer asosegar, que o tomes. (Fl. 97).

Toma[o] à noite, des que não teuer papo, e lancalhe a agoa morna cõ um pouco de uinagre nas uentas, e olha que o uinagre não seja mais que fazer a agoa um pouco azeda, e põe o na alcaudara e deixao sacudir, e des que uires que se deixa de sacudir, tomao na mão e dalhe a tirar por um *ro[e]deiro* e depenar. (Fl. 102-102 v).

E faz muito por dar a teu falcão sempre bõa uianda e depenar e de tirar a meude, que cada uez que lhe tirares o caparão, logo ueja o *roedeiro* e tire nella. (Fl. 105 v).

A palavra *roedeiro* traduz-se desta maneira nos dicionários portugueses que pude consultar:

Roedeiro, (Termo de alta volateria). O com que o caçador levanta ao Falcão, quando está comendo a vianda, que lhe derão. (No seu *Roedeyro* lhe derão algũas picadas, tirandolhe o caparão. *Arte da caça*, p. 47); I. Raphael Bluteau, *Vocabulario portuguez*, Lisboa 1720, p. 360.

Roedeiro, s. m. de Volateria: peça com que o caçador levanta o falcão, quando está comendo a vianda que lhe derão. *Arte da Caça*, fl. 47, Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da lingua portugueza*, 4.^a ed., Lisboa 1831. Domingos Vieira, *Grande diccionario portuguez*, Porto 1871-1874.

Roedeiro «peça com que o caçador levanta o falcão depois de este ter comido» (raiz *roer*), Basilio de Castelbranco, *Diccionario contemporâneo da lingua portugueza*, Lisboa 1881.

Roedeiro «instrumento para erguer o falcão depois da comida», *roer* suf. *deiro*, F. Adolpho Coelho, *Diccionario manual etymológico da lingua portugueza*, Lisboa, sem ano.

Os lexicógrafos que dão esta tradução da palavra *roedeiro*, derivando-a do verbo *roer*, não explicam como uma palavra derivada de *roer* pode significar «peça ou instrumento para levantar ou erguer o falcão». A explicação de *roedeiro* oferecida nos dicionários acima mencionados é errônea e denuncia nos autores falta de conhecimentos da citraria medieval. H. Michaëlis, nas numerosas edições do seu *Novo diccionario da lingua portugueza e allemã*, estropia mais ainda a palavra *roedeiro*, traduzindo-a:

Roedeiro «Stange, mit welcher der Falke aufgejagt wird, wenn er gefressen hat».

O sentido de *roedeiro* é outro: tem o mesmo sentido e significa a mesma cousa que o francês medieval *tireoir*, que se encontra numa tradução francesa do fim do século XIII da célebre obra *Tractatus de arte venandi cum avibus*, do famoso imperador Frederico II de Hohenstaufen (1194-1250). No meu estudo sobre a tradução francesa dêste tratado¹ traduzi assim a palavra *tireoir*: «membre

¹ *Zeitschrift für romanische Philologie*, xxxvi, 285.

d'oiseau ou de bête qu'on donnait à l'oiseau en vue de le calmer», sentido que se deduz dos exemplos seguintes do tratado do imperador Frederico II:

Li *tireours* est uns chaseuns membres d'oisei ou d'autre beste apparilliez pour donner au faucon pour bechier en lui pour ce que li faucons ne soit de mal repous pour paour ou pour autre cause.

Li fauconniers ait touz jours le *tiroir* en la main en laquelle il ne porte pas le faucon.

Aucun estrumant sont pour adebonnairir les oisiaus detenus, ainsi com sont *tirour*, chapel, bloc a baingnier et li samblable.

Le *tirours* est prouffitabile a pluseurs choses, c'est assavoir a faire oublier et delaissier les maulx repoz du faucon et a plus amer l'homme et estre accoustumez de demourer avec lui et pour soustenir et veoir les choses desacoustumees a lui et autres pluseurs choses qui appairrent en adebonnairissant les faucons.

Par l'usaige du *tiroir* prouffite en ce que tonttefois qu'il verra aucune chose et cause de paour, celle paour pourra estre ostee de lui par le *tiroir*.

De *tireoir* existia no antigo francês o sinónimo *tira*, do qual dei exemplos na minha publicação *Glanures lexicographiques* (Lund 1932). Diz Jehan de Francières no seu *Livre de fauconnerie*, escrito cêrca de 1465¹:

Regardez que vous aiez tousjours en vostre gipsiere a *tirer* pour vostre oyseau. La meilleur *tire* pour vostre oiseau, c'est la queue d'un boef ou d'une vache, mais en cas que vous failliez d'iceulz, il faut qu'il ait aultres *tires* bonnes assez d'aultres bestes, comme de queues de chiens ou de porcs. La queue d'un porc est bonne pour ung aultour, car le *tirer* en est fort. . . Aussi les colz des oyes et des chappons et aussi les piez d'un jone cochon, c'est bon *tiroir* pour ung aultour; aussi esse pour ung tiersellet. Oultre plus ne donnez jamais a *tirer* a vostre oyseau aprez ce qu'il aura prins son past, car, se vous laissiez vostre oiseau *tirer* quant il a sa gorge plaine de viande, il voudra tousjours jeter sa viande qui est en sa gorge. Tousjours donnez lui a *tirer* quant il n'aura point de viande en sa gorge, devant disner ou aprez ce qu'il aura disné et digéré sa viande, entre son disner et son soupper. (Francières, Bibl. nac. de Paris, ms. 2004, fl. 145).

Regardez que vous lui donnez tous les jours a *tirer* des queues de aucunes bestes ou de aultre *tire*, et quant vous lui bailliez ce a *tyrer*, boutez du persin ou autrement de la rue dessus le *tirer*. (*Ibidem*, fl. 149 v).

¹ H. WERTH, *Altfranzösische Jagdlehrbücher*, Halle a. S., 1889, p. 87 = *Zeitschrift für romanische Philologie*, xiii, 7.

Neste emprêgo as palavras *tireoir*, *tire*, derivam do verbo *tirer* no sentido especial «béqueter» que tinha na língua dos citreiros da idade-média. Nas citas de Francières e no glossário da edição dos *Livres du Roy Modus et de la Royne Ratio*, que publiquei na *Société des Anciens Textes Français* em 1932, há exemplos dêste sentido do verbo *tirer*.

Os dois últimos exemplos de *roedeiro* citados acima mostram que em antigo português o verbo *tirar* foi empregado pelos citreiros com o mesmo sentido técnico «depenicar» que o antigo francês *tirer*. Em antigo português era porém mais freqüente o verbo *roer* com o sentido «depenicar»:

De como faras o teu falcão roleiro, manso e seguro. Amansao an-tre a gente e dalhe a *roer* âtre ella e tira lhe o caparão, e elle se fara bom. (*Tratado attribuido ao rei Dancus*, códice Sloane 821, fl. 36 v).

E des que for feito altaneiro, dalhe sempre a *roer* na ave (presa), que d'outra maneira se deue gouernar que o nebri, porque è altaneiro cõtrafeito que não sabê remõtar se lhes não dam *arroer* como faz o nebri. (Tradução portuguesa do *Libro de la caza de las aves*, de Pero López de Ayala, códice Sloane 821, fl. 87-87 v).

Senão à adês que leuâtes, dalhe o rol e de comer e de *roer*, se quiseses ir cacar outras adês. (*Ibidem*, fl. 95-95 v).

E tomam os falcões nisso mui grã golidice e gram sabor e voam como te dise que devê voar sobre os sisões, e se arrecadar, tiralha das mãos e não lhe des de *roer*. (*Ibidem*, fl. 96 v).

E antes que coma lhe dá sempre a depenar ou *roer* con hũ conto (*leia-se* conto), e caça con a ave e dalhe de *roer*, que he milhor que tudo. («Livro de citraria e experiencias de algũs caçadores», ed. Rodrigues Lapa, *Boletim de Filologia*, 1, 219, ll. 375-7).

Chegando o Açor a ferida, se fôr novo, o tomem na mão para que d'ella se largue a passara, e se o tiver na mão o deixarão estar dando-lhe de comer no peito, e depois de estar quasi satisfeito o levantem, fazendo-lhe mimos, dando-lhe o entretinho e a *roer* na moella que é carne doce, e um pé da perdiz machucado com uma pedra ou com os dentes, que é cousa com que elles folgam. (Diogo Fernandes Ferreira, *Arte da caça de altanería*, ed. de Lisboa 1899, 1, p. 58).

Para o Açor bastam duas alcandoras e o banco em que se houver de atar a carne que houver de comer, a qual se atará com uma corêa, porque a corda *roerá* elle e a engulirá. (*Ibidem*, p. 80).

E sendo caso que se dê pouco de comer o dia d'antes, amanheça o caçador entre as perdizes e logo na primeira contente o seu Açor com

lhe dar de uma perna de perdiz e a *roer* no toutiço, e o coração e a carne da muela. (*Ibidem*, p. 91).

E querem-se affagados (os gerifaltes), e que os animem quando lhe tirarem o caparão, dando-lhe a *roer* em alguma cousa que tomem gosto. (*Ibidem*, p. 112).

É do sentido «depenicar» de *roer* que deriva o substantivo *roedeiro*, cuja significação é «membro duma ave o dum animal (geralmente perna, cauda, aza, collo) que se dava a *roer* «depenicar» à ave para sossegá-la».

Há outros exemplos de *roedeiro* na obra clássica portugueza em matéria de citraria. (*Arte da caça de altaneria*, por Diogo Fernandes Ferreira, 1.^a ed. de 1616):

Querendo escolher, o primeiro que deve de fazer o caçador é vêr se tem cravos em as mãos, e se as tem inchadas, e se é curto de vista, o que fará mostrando-lhe o *roedeiro*, e se se inclina a elle. (Ed. de Lisboa 1899, I, p. 112).

Depois que fôr segurando trará seu *roedeiro*, no qual lhe darão algumas picadas, tirando-lhe o caparão. (*Ibidem*, p. 121)¹.

Todas as vezes que lhe mostrarem o *roedeiro*. (*Ibidem*, p. 122).

Na mesma obra encontra-se o exemplo cuja interpretação errónea tem causado a má explicação de *roedeiro* nos dicionários portuguezes acima mencionados:

E a pessoa que o chamar lance-lhe o rol à ilharga, e não de rosto e em logar limpo para que o veja e se pouse logo n'elle; e depois que o Falcão estiver no rol vá o caçador mansamente fallando-lhe, e ali lhe dê a melhor vianda que tiver, e des que comer levante-o com um *roedeiro*, e deixe-o alimpar o bico; e des que se sacudir lhe porão o caparão, e tral-o-lhão quieto e socegado. (P. 123).

Nesta passagem trata-se de acostumar a ave ao rol. Logo que a ave tem voado ao rol e começa a comer d'ele, é preciso levantá-la do rol, mostrando-lhe o *roedeiro*, para continuar o exercício. Este exemplo fez crer aos lexicógrafos que *roedeiro* era um instrumento para levantar o falcão depois de ele ter comido.

¹ Exemplo citado por BLUTEAU, veja-se p. 2.

No último exemplo citado a palavra tem uma forma que não notámos antes: *roedoiro*. Esta forma acha-se noutra passagem da mesma obra:

Estando n'este estado, se fizer dia claro e de bom sol, provem-lhe a agua em logar apartado, em boa gamella limpa, ou alguidar em parte d'onde haja sol, e o caçador esteja sempre junto a elle tendo prestes o *roedoiro*, uma luva calçada na mão; não no constranja a que entre na agua contra sua vontade, e para que o faça lhe chegarão o *roedoiro*, e vêr se com apegar n'elle quer entrar; e lhe darão dos seus doces, que são os sainetes, que são os doces com que elles folgam muito. (P. 125).

Roedoiro é a forma primitiva, supondo no baixo latim um **ro-ditorium*, que dá regularmente em português *roedoiro*¹. A forma secundária *roedeiro* é devida à substituição do sufixo *-oiro* por *-eiro*.

Na acima mencionada tradução portuguesa do *Libro de la caza de las aves*, de Pero López de Ayala, conservada pelo códice Sloane 821 do Museu Britânico de Londres, há dois exemplos de outra forma secundária da palavra *roadeiro*:

E a ave que o caparão lhe tirem, queremse afagados cõ o *roadeiro*. (Fl. 85).

E quãdo quiserẽ escolher o girifalte, o primeiro que faras, olhalhe os pes se tẽ cravos nelles ou se os tẽ inchados, que è comeco delles. Outrosi buscaos polla vista como quer que seja grave de olhar e conhecer que tera os olhos craros e avera pouca vista, çpero buscao como mostrandolhe algũ *roadeiro*. (*Ibidem*).

A forma *roadeiro* mostra que se tinha perdida a noção de que *roedeiro* era um derivado de *roer*. O sufixo *-edoiro*, característico dos derivados de verbos em *-er* (*bebedoiro*, *fazedoiro*, etc.), tem sido substituído por *-adoiro*, que caracteriza os derivados de verbos da primeira conjugação (*miradoiro*, *suadoiro*, etc.)².

Notem-se, enfim, os dois exemplos da forma contraída *roedeiro* na tradução portuguesa da obra de Pero López de Ayala do códice Sloane 821.

*

Qual é a forma que corresponde na obra de Ayala a *roedeiro* da tradução portuguesa? Encontra-se em Ayala a forma espanhola *roedero*, palavra que falta em todos os dicionários espanhóis que

¹ J. J. NUNES, *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, 2.^a ed., p. 386.

² NUNES, *ob. cit.*, p. 386.

tenho consultado. A forma regular de **roditorium* seria em espanhol **roeduro*, mas em espanhol *-oriu (-uero)* foi substituído em muitas palavras por *-arin (-ero)*¹, e a única forma da palavra que conheço em espanhol é *roedero*. Eis aqui na mesma ordem as passagens que correspondem em Ayala aos exemplos citados da tradução portuguesa da sua obra:

Et guarda bien que lo no escarmientes en el poner del capirote, et que gelo pongas dulcemente, et desque se vaya asecurando, trae siempre contigo *roedero* que le muestres, et sea de buena vianda; et tenga carne de quel falcon tome algunas picaduras, et vaya perdiendo esquiviza con el comer. Et quando lo tovieres de noche á la candela, tírale el capirote et muéstrale el *roedero*, porque vaya tomando placer, et siempre le torna el capirote con la mano liviana, et non le hieras. (Ed. Gutiérrez de la Vega, *Biblioteca venatoria*, III, p. 190).

Et despues que tu falcon sin ninguna dubda salta en la mano, et cada vez que le muestras el *roedero*, non cata por al sino por comer, entonce encarna bien tu señuelo. (*Ibidem*, p. 191).

Et desque el falcon posare en el señuelo, vé á él muy quedo fablándole mansamente, et dale allí toda la mejor vianda que tovieres, et desque hobiere comido sácalo con un *roedero*, et déjale alimpiar su pico et que se sacuda, et entonce ponle su capirote, et traelo muy sosegado en la mano. (*Ibidem*, pp. 192-3).

Otrosí, quando feciere buen dia claro et sol, pruébale el agua en lugar apartado al sol et en buena gamella, ó buena vasija, et está cerca dél siempre apercebido con el *roedero* en la mano, porque si vieres que non quiere sosegar, que lo tomes. (*Ibidem*, p. 193).

Et cata quel logar dó le así hobieres á poner, que sea entre paredes, non sea en el campo, porque vería las aves que atraviesan por el cielo, et non asegaría. Et tú non te partas dél con el *roedero*, porque si vieres que non quiere asegar, que lo tomes. (*Ibidem*, p. 206).

Toma en la noche, desque non toviere papo, et échale del agua tibia con un poco de vinagre en las ventanas, et guárdate quel vinagre non sea mas salvo quel agua sea un poco aceda, et ponlo en el alcándara, et déjale sacodir, et desque vieres que deja de sacodir, tómalo en la mano, et dáte á tirar por un *roedero*, et desplumar. (*Ibidem*, pp. 219-20).

Et faz mucho por siempre dar á tu falcon buena vianda, et de pelar, et de plumar, et de tirar á menudo, que cada vez que le tirares el capirote, luego vea el *roedero*, et tire en él. (*Ibidem*, p. 229).

¹ W. MEYER-LÜBKE, *Grammatik der romanischen Sprachen*, II, § 491, pp. 533-4.

Et cada vez que el capirote tira, quiere se afalagar con el *roedero*. (*Ibidem*, p. 175).

Et cuando quisieres escoger el girifalte, lo primero que farás cá-tale por los piés, si há clavos en ellos, ó los tiene finchados, que es comienzo dello; et otrosí, cátales por la vista, como quier que sea grave de catar, ca ternan los ojos claros et habrán poca vista, pero cátales como mostrándole el *roedero*. (*Ibidem*).

Citarei, enfim, outro exemplo de Ayala que não tem correspondência na tradução portuguesa. Está no último capítulo da sua obra *De cuales cosas et melecinas debe andar apercebido el cazador et traer consigo para sus aves*:

Otrosí, debe traer sus pequeñas linjaveras de lienzo bien fechas para traer al costado... et sus *roederos* et el capirote sobrado et los cascabeles, si quiere cargar ó descargar su falcón, et debe traer una linjavera grande, dó traya sus gallinas muertas, et plumas et *roederos*, et sus viandas para cuando hán de dar de comer á sus falcones. (P. 340).

O verbo *roer* empregava-se da mesma maneira na língua cinegética espanhola como em português com o sentido «depenicar»:

Et desque fuere fecho altanero, dale siempre á *roer* en el ánade, ca de otra manera se debe gobernar quel neblí, ca es altanero contra fecho, non sabe remontar sin le dar á *roer* como face el neblí. (Pero López de Ayala, *Libro de la caza de las aves*, *Biblioteca venatoria*, III, p. 181).

Si ánades non hay quel levantes, entonces le dá señuelo, et de comer, et de *roer* si quisieres ir á cazar otras ánades. (*Ibidem*, p. 202).

Et toman los falcones en ello muy grand golosina et grand sabor, et vuele como te dije que debe volar sobre los sisones, et si recabdare tiragola de las manos, et non le dés de *roer*. (*Ibidem*, p. 205).

*

O *Libro de la caza de las aves*, de Pero López de Ayala, não é obra original mas uma tradução do *Livro de falcoaria*, de Pero Menino. Ao exemplo de Ayala citado acima:

Et desque vieres que deja de sacudir, tómallo en la mano, et dále á tirar por un *roedero*, et desplumar. (P. 220).

corresponde em Menino a passagem seguinte:

E des que vires que deixa de sacudir, tomao na mão e dalhe a tirar por hũ *coto* e a depenar. (P. 6, 4-6 da ed. Lapa, Coimbra 1931).

A *roedero* corresponde em Menino o substantivo *coto*. Estas palavras devem, pois, ser sinónimas. Encontram-se outros exemplos de *coto* neste emprêgo na *Arte da caça de altanería*, por Diogo Fernandes Ferreira (1.^a ed. de 1616):

Depois de comerem sem caparão se chamarão á mão com seu fiador, e vindo a ella sem receio d'onde quer que fôr chamado mostrando-lhe na luva a carne ou *côto* de gallinha, que sempre o caçador trará consigo, ou cousa em que depene. (Ed. de Lisboa de 1899, I, p. 38).

São bons todos os passaros que se mantêm de sementes, os pequenos mal depennados e tripas fóra, os *côtos* das azas e dos pés e pernas machucados. (*Ibidem*, p. 81).

E convem para a conservação de nossos lindíssimos Gaviões termos conta n'este tempo mais com elles, que outro nenhum, dando-lhes passaros vivos, os *côtos* das azas, e algumas pennas miudas em plumadas. (*Ibidem*, p. 89).

Os dois últimos exemplos mostram que em *côto* se deve compreender *côto da asa* «a parte da aza que vai da junta até ao corpo»¹ ou *côto dos pés e pernas* «côxa». *Côto* deriva de cubitum². Em vez de *côto* se dizia também *covado da asa*, que está na cópia de Pero Menino do códice Sloane 821:

E juntemse os ramais ambos sobre a aza e sejam bem cozidos e vão pello peito e coze ambos no pano que fôr envolto em o *covado da aza*. (Fl. 15 v). (No *coto da az*, ed. Lapa, p. 50, 18).

Covado é outro derivado de cubitum³.

O *côto da asa e da perna* era uma das cousas que se davam como *roedeiro* às aves de caça.

É, pois, evidente que se deve ler *couto* no exemplo seguinte, onde o códice oferece *conto*:

E antes que coma lhe dá sempre a depenar ou roer com hã *conto* (leia-se *couto*), e caça con a ave e dalhe de roer, que he melhor que tudo. (*Livro de citraria e experiencias de algũs caçadores*, ed. Rodrigues Lapa, *Boletim de Filologia*, I, 219, ll. 375-7 v).

Universidade de Lund.

GUNNAR TILANDER.

¹ DOMINGOS VIEIRA, *Diccionario portuguez*, art. «côto».

² NUNES, *ob. cit.*, p. 52, § 23.

³ NUNES, *ob. cit.*, p. 52, n. 2.

Forças da língua, forçadas da língua

No seu *Livro de Falcoaria*, Pero Menino dedica um capítulo a uma doença das aves que chama «grosmas» ou «goresmas». Diz que há duas maneiras de goresmas, uma que é menos perigosa, outra que é mortal:

Outras goresmas ha hy geradas na boca do falcão e estas de clarey porque san mortais, que as outras os mais dos caçadores as conbecem; e estas que digo que san mortais, san alvas, en figuras de grãos, tamanhos como de milho e maiores, e são por toda a boca e pelas *forçadas da lingua*, e se entrão pela cabeça da gorgomela está en duvida se gorecerá o falcão ou não (edição Rodrigues Lapa, Coimbra, 1931, pp. 13-14).

A cópia do *Livro de Falcoaria* de Pero Menino conservada pelo códice Sloane 821 do Museu Britânico de Londres oferece também *forçadas da lingua* (fl. 8), mas a cópia do códice 2294 da Biblioteca Nacional de Lisboa dá *fforças da lingua* (edição precitada de Rodrigues Lapa, p. 14, l. 15). No livro de citraria de Francisco de Mendaña, que não é mais que uma transcrição algo mais moderna do *Livro de Falcoaria* de Pero Menino do códice 2294¹, se lê também *forças da lingua* (códice Sloane 821, fl. 51 v). No livro de falcoaria publicado por Rodrigues Lapa no *Boletim de Filologia*, I, encontra-se porém *forçadas da lingua*:

Outras grosmas ha que são mortais e são geradas na boca da ave; conbecense porque são alvas e são do tamanho de grãos de milho e mores algũa cousa, e são per toda boca e pellas *forçadas da lingua*, e se entrão na gurgumela está en duvida se guarecerá (p. 223, ll. 513-17).

Carolina Michaëlis aponta *forças da lingua* nos seus excelentes ensaios etimológicos publicados na *Revista Lusitana*, XIII, mas diz redondamente (p. 318) que não compreende a expressão, como a não compreendia tão pouco o chanceler Pero López de Ayala, que no seu *Libro de la caza de las aves*, tradução espanhola do *Livro de Falcoaria* de Pero Menino, traduziu *forçadas da lingua* «forados de la lengua», como se o texto português contivesse *furado* «abertura».

Otros güerneces hay que son engendrados en la boca del falcón, et destos fablaremos et declararemos, porque son mas peligrosos que todos los otros. Todos los cazadores conocen estos güerneces que digo

¹ Veja-se *Revista de Filología Española*, XXIII, 258-60.

peligrosos; son blancos, et son en figura de granos tan grandes como mijo, et mayores, et son por toda la boca, et por los *forados de la lengua*, et entran fasta dentro en la gargaanta, et está en dubda si podrán guarescer ó non (edição Gutiérrez de la Vega, *Biblioteca Venatoria*, III, Madrid, 1879, p. 236).

Indiquei já no artigo sobre *roedetro* que existe uma tradução portuguesa do *Libro de la caza de las aves* do chanceler Pero López de Ayala (códice Sloane 821, fl. 74-131). O tradutor português, que não sabia que a obra de Ayala por seu turno era uma tradução do *Livro de Falcatoria* de Pero Menino, traduziu *forados de la lengua* por «buracos da lingua», sem ter conta em que tal expressão não existia:

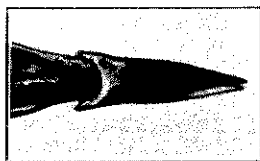
Outras gozmas à que sam geradas na boca do falcão e destas falcarej, que sam mais perigosas que todas as outras e todos os caçadores as conhecem. E estas gozmas que digo sam brêcas e sam como grão de milho e maiores, e sam perto da (*ms.* da 2) boca e polos *buracos da lingua* e entram ate dentro da gargãta, e está o falcão e duvida se pode guarecer ou não (fl. 108).

Diogo Fernandes Ferreira, *Arte da caça de altaneria* (primeira edição de 1616) oferece da mesma enfermidade uma descrição que é idêntica à dada por Pero Menino e pelo seu tradutor Pero López de Ayala; mas salta a expressão *forcadas da lingua* (*forados de la lengua*), que evidentemente não compreendia:

Outras ha que nascem na cabeça e ouvidos, estas inda os que não são caçadores as conhecem, porque estão na cabeça e ouvidos em bostellas pequenas como grãos de milho, e as tem tambem por toda a bocca, e entram até á garganta, e são más de curar, (edição de Lisboa, 1899, II, p. 16).

*

Para quem conhece a anatomia da lingua das aves não oferecem dificuldade alguma as expressões *forcas da lingua*, *forcadas da lingua*. Durante a minha meninice colhia muitas vezes as avezinhas que, como acontece a miúdo, tinham caído do ninho no chão, cuidando delas até que podiam voar. Ao dar-lhes a comida com uma pequena pinça, observei que a lingua das aves tem na sua base umas excrescências, as quais, vistas de cima, semelham um bidente ou as farpas duma frecha ou seta; veja-se na figura junta, tirada da magnífica obra do E. Lehn Schiøler,



Danmarks fugle (As aves da Dinamarca), τόμο 1, København, 1925, p. 207, fig. 36, que representa a língua duma ave. Brehm diz na sua obra monumental *Das Tierleben*:

Meist trägt sie (die Zunge) einen festen, harten Hornüberzug, der an der Spitze verdickt und an den beiden Aussenwinkeln der Wurzel ausgezogen ist, so dass die Zunge dadurch das Ansehen einer flachen Pfeilspitze gewinnt (edição Leipzig, Wien, 1911, secção Vögel, τόμο primeiro, p. 14).

É evidente que *forcas da lingua*, *forcadas da lingua* se referem a estas excrescências, que têm a forma de uma fôrca bidentada, e claro é que neste emprêgo *forca* provém de *furca* e *forcada* de *furcata*. O antigo português é a única língua que conheço que tem uma expressão especial para indicar este detalhe da anatomia da língua das aves.

Enbres

Enbres é um substantivo que se acha no prólogo do *Livro de Falcoaria* de Pero Menino:

Don Fernando, pella graça de Deus Rey de Portugal e dos Alguarves, mandou a min Pero Minino, seu falcocero, que lhe fizesse hñ livro de falcoaria, no qual fosse escrito e declarado todas as doenças dos falcões e os nomes dellas, en que maneira se seguião e que senbrante faz o faleão ou ave a cada dor, e per que a o caçador deva conhecer, e per que guiza se deve curar e que mezinhas lhe devem ser feitas e per que guiza outrosy (*a subentender*: se deve curar) dos *enbres*, que às aves vem das feridas abertas, e como hão de ser cozeitadas ou não... (edição Rodrigues Lapa, p. 1).

O Professor Lapa, não compreendendo a palavra e crendo provavelmente que *enbres* era um êrro de copista, substituiu *enbres* por *embargos* no seu texto. Esta correcção não era necessária, pois *enbres* existe, embora seja uma palavra muito rara. Encontrei outro exemplo de *enbres* na citraria atribuída a Enrique, imperador de Alemanha, da qual há uma cópia no precitado códice Sloane 821 do Museu Britânico de Londres, fl. 21-28 r. O exemplo de *enbres* está no capítulo xxxiii:

Do oso quebrado ou bico, em qualquer lugar nas as. Toma a hedra e o encenso e moe-os e destempera-os cō a babugem do ovo e põe-o no lugar quebrado e tenha assi per dez dias, e isto faz e ate que seja são. E se lhe fezer *embrez* ou *nó*, unta-o cō oleo do trigo, cō a lubarga ao

sol ou ao fogo, e isto seja a miude, e em este ao menos não trabalhes cõ elle nê se derrame. E depois que uires que se desfaz aquelle *nô* ou *embres* *v* que é bẽ chãõ, unta ã aquelle lugar com o teu cuspo quãdo esteueres em jejum. O lugar faz-se duro e sãõ (fl. 27).

A significação «embargo, embaraço», evidente na passagem de Pero Menino, não é menos patente no capítulo de Enrique, imperador de Alemanha, onde *nô* significa «tumor», sentido que *nô* tem sempre na língua cirúrgica: *nô*, termo de cirurgia; «tumor duro, denominado também *nodus*, *nodosidade*» (Fr. Domingos Vieira, *Grande dictionario portuguez*). A passagem citada de Enrique, imperador de Alemanha, deve pois traduzir-se: «se lhe (à ave) causa embaraço ou produz um tumor, debes untá-la com óleo de trigo e de lubarga».

Sob o artigo 4530 do seu *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, W. Meyer-Lübke aponta o substantivo catalão *envers* «contrariedade». Não admite dúvida que cat. *envers* e port. *enbres*, *embrez* são a mesma palavra. A diferença fonética entre as palavras explica-se por uma metátese muito antiga do *r*: *envresum por inversum; compare-se o substantivo português *retrós*, *retroz* «fio torcido de seda, de dous ou tres fios»¹, que provém da mesma maneira do participio *retorsum*² de retorquere, supondo uma forma *retrosom, com metátese do *r*. A transição do *v* em *b* é muito natural e necessária na palavra *embrez* entre as consoantes *m* e *r*; antes da mudança do *v* em *b*, o *n* de *inversum* tinha evoluído em *m* sob a influência do *v*.

A palavra *enbres*, *embrez*, derivada de *inversum*, leva pois acentuação na última sílaba: *enbrès*.

A queda do *o* final (*enbres* por **enbres*o) é fenómeno frequente em português: capitellu > *coudel*, *singellu > *sengel*, annellu > *anel*, etc.³

No exemplo de Pero Menino *enbres* é plural, no do imperador Enrique, porém, singular. A forma invariável *enbres* (não *eubreses*) no plural não é extraordinária: o código Sloane data do século xvi, e tais formas plurais de substantivos que no singular já têm *s* final

¹ Fr. DOMINGOS VIEIRA, *Grande dictionario portuguez*.

² Torsus por tortus existia já no latim e encontra-se em ruménio, provençal e antigo francês; veja-se ERNST G. WAHLGREN, *Étude sur les actions analogiques réciproques du parfait et du participe passé dans les langues romanes*, Uppsala 1920, pp. 6, 59, 66-67, 76, 78, 99, 119, 145. Em francês diz-se *fil tors* «fio torcido».

³ J. J. NUNES, *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, 2.^a ed., p. 71.

acham-se nas obras de Gil Vicente (1470-1536), e F. de Holanda (1517-1584), etc.¹

Além da forma *enbres* a palavra latina *inversum* produziu em português *envez* «o lado oposto ao direito, o lado que não deve ser exposto à vista»² (= esp. *envés*), que supõe a assimilação do *r* ao *s* em latim vulgar: **envessum* por *inversum*, como *dossum* por *dorsum*, etc.

Universidade de Lund.

GUNNAR TILANDER.

Miona³

No testamento⁴ da *regina* D. Mafalda⁵, filha de D. Sancho I, ocorre a palavra *miona* nos seguintes passos: «Dimitto etiam eis illam hereditatem scilicet mohes et medietatem valle de conde et de homicidio quam mihi dimisit miona domna Orraca»; «mando quod remansit de meo herdamento mione domne Orrace...».

Quem desconhecer a palavra e a procurar em qualquer dos dicionários ou vocabulários da nossa língua arcaica poderá encontrá-la com a respectiva significação⁶, mas em nenhum, pelo menos nos que tive ocasião de consultar, se cita qualquer passo abonatório. No *Elucidário* para *meono*, que é nitidamente a forma masculina da palavra que estamos analisando embora com uma pequena variante gráfica,

¹ J. J. NUNES, *ob. cit.*, p. 238, nota 2.

² Fr. DOMINGOS VIEIRA, *Grande dictionario portuguez*; W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, art. 4530.

³ Foi o professor de Paleografia e Diplomática da Faculdade de Letras de Lisboa, Dr. João Martins da Silva Marques, que me aconselhou a composição destas linhas. Aqui fica o meu público reconhecimento pelas facilidades que me proporcionou nas investigações a que procedi no Torre do Tombo para este e outros trabalhos, assim como pelas suas inesquecíveis palavras de carinho e de encorajamento.

⁴ Foi publicado pela primeira e infelizmente até hoje única vez nas *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* por D. ANTÓNIO CAETANO DE SOUSA, vol. I, p. 31. Aí a leitura dêste documento é do pior que há; merecia ser publicado dentro das normas da ciência moderna. No primeiro passo *miona* foi lida como *misna*; no segundo *mionae*.

⁵ Acêrca desta infanta cfr. HERCULANO, *Hist. de Port.*, vol. IV, pp. 15, 19-21, 62-63, 64 (8.ª ed.).

⁶ No *Elucidário* (2.ª ed.) s. v., lê-se «*Meana*, e *Miana*, ou *Miona*. O mesmo que *Mana*, *Madama*, e *Madena*».

diz-se que «nas inquirições reaes de 1258 se acharam tres casaes, que a Ordem do Hospital tinha na freguezia de S. Martinho de Mouros, no lugar de Portugéés (hoje Portuges) pertencentes à comenda de Barrô, *quae fuerunt de Meono Domno Egea*». Apesar das buscas que fiz para tal através das citadas *Inquirições* e dos respectivos índices não consegui localizar este passo.

Viterbo explica a palavra de igual modo no *Dicionário Portátil*. O seu sentido é o de *senhora*, mas *senhora* da mais alta nobreza não só por linhagem própria mas também por ser casada com um nobre. O seu emprêgo era, portanto, idêntico ao do francês arcaico *dame* que, segundo Bloch¹ «était le titre donné à la femme d'un noble, par opposition à celle d'un bourgeois, appelée *demoiselle* encore au xvii siècle»; como prova do seu uso em português antigo nestas condições basta dizer que na verdadeira floresta de nomes que são os *Livros de Linhagens*, entre tantas e tantas damas nobres que lá são citadas poucas, muito poucas mesmo, mereceram tal epíteto, nesta forma ou em qualquer das suas variantes: só a esposa de Egas Moniz, D. Teresa Afonso, D. Elvira Gonçalves de Palmeira, esposa de D. Rui Nunes das Astúrias e, como veremos, poucas mais.

O vocábulo *miona* já foi explicado: Huber², José Joaquim Nunes³ e Cornu⁴, pelo menos, já trataram dêle. A explicação tem base em *mea domna*, onde a queda do *-d-* e a fusão do *a* ao *o* facilitaram a formação desta palavra das duas apresentadas. De *mea domna* também derivaram *meana*, *miana* e *minhana*, mas por outro processo. Como se verifica em tôdas as variantes houve um fenómeno comum: a queda do *d*; apesar de este fonema ser inicial o facto não deve parecer estranho; as palavras constituíam um todo com vida própria. Há mais casos da queda dum *d-* inicial em casos semelhantes ao presente; além de *ameixa* (de *pruna damascena*), *noane* (de *Domno Johanne*) temos ainda *aona* de *a donna*⁵. Nas *Inquisitiones*⁶ ocorro ainda o vocábulo *cadaya* (leia-se *cadata*) por *cada dia* nos seguintes

¹ *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, 1932. Les Presses Universitaires de la France, Paris. S. v. *Dame*.

² *Altportugiesisches Elementarbuch*, 1933. Carl Winters, Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

³ *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa*, 1930. Livraria Clássica Editora, Lisboa.

⁴ *Grammatik der Portugiesischen Sprache*, 1906. Karl J. Trübner, Strassburg.

⁵ Os exemplos até aqui citados são de J. CORNU, *op. cit.*, § 176.

⁶ P. 380, col. 1.

passos: «... que cante *cadaya* missa por a Rayna... et que o immen-tassem *cadaya* in oracione aa Colazom... que metesse *cadaya* ora-ciom por ela et por sua geerazom sobre sua mesa...» Além da queda do *d* temos agora a considerar a evolução do *o* para *a*; êste fenómeno, pelo menos para o caso presente, julgo-o com pesar ainda não explicado. Em minha opinião essa passagem, talvez um pouco esporádica em sílabas tónicas, explica-se da mesma maneira que o latim *domina* gerou em francês *dame*. Para Darmesteter, no *Traité de la Formation de la Langue Française* que acompanha e precede o seu *Dictionnaire Étymologique*, o fenómeno «constitue une exception difficile à expliquer» (§ 327), mas para Oscar Bloch¹ foi «un déve-loppement particulier de la voyelle *o* quand le mot était en position inaccentuée devant un autre». O grupo *mn* sofreu por sua vez o mesmo destino que para *dona* e portanto para *miona*. *Minhana* ex-plica-se de *miana* tal como *minha* de *mia*; como se sabe *i* tónico antes de vogal *a* e *o* principalmente e precedido de nasal desenvolve entre si e a vogal seguinte o som palatal *nh*, depois de ter sido nasalizado pela consoante precedente. Cf. *mia* > *mã* > *minha*; *Monio* > *Monão* > *Montinho*; *nidu* > **nio* > **nã* > *ninho*; *menino* > **menão* > *mentinho*. Para *menio* cf.: «Querem hua suspeição fique ao menio» (*Ined. de Alcob.*, 1.^o, p. 279); «Ca Samuel e Daniel menios juigaram os sacerdotes» (*idem, ib.*, p. 282). Para *meninho*: «E sse algum *meninho* naçe assy come oie... de ssa auoenga deste *meninho* ou desta *mentinha*» (*Leges*, p. 234). *Salina* > arc. *saina* > arc. *sainha* (*apud* Cortesão, *Subsídios*).

À primeira vista pode parecer redundância o facto de existir nos passos citados logo no início do presente trabalho a expressão *miona donna*, visto que logo na primeira palavra está, embora um pouco oculta, a forma *dona*. Para isso note-se o facto de a nobre mulher da Galiza do século x, que tam largos haveres parece ter possuído, mais de uma vez se lhe chama *Domna Mummadona*². Com as va-riantes de *miona* succede por vezes outro tanto, como se pode veri-ficar nas abonações que don a seguir.

¹ *Dict. Étymol.*, s. v. «Dame».

² Cf.: «Ego Godon vobis *domna mummadonna*. Placuit mihi bone pacis uoluptas ut facerem vobis...» (*Dipl. et Chartae*, p. 34); «Ego ueremodus ade-fonsi vobis tia nostra *domna mummadonna*. Placuit mihi atque couenit nul-lius...» (*id.*, p. 38); «Ego enim Ranemirus principem vobis domuis inuietissimis mundique triumphatoribus siue et vobis tie nostre *domna mummadonna* et fra-tribus atque sororibus uestris habitantibus huic loco...» (*id.*, p. 41).

Meana: «Esta dona *meana* eluira gonsalvez de palmeira, filha de dom gonsalo rodrigiz de palmeira... se vê (*sic*)¹ casada com dom Roy nuniz das esturas...» (*Script.*, p. 221); «... dom Ruuy Nuniz das Esturas que se vê (*sic*)¹ casado com dona *meana* Eluira Gomçalluez de Palmeyra irmã de dom Ruuy Gomçalluez que he no titullo xxx iiii.^o desta dona *meana* Eluira Gomçalluez» (*idem*, p. 284); «... Maria Gomçalluez, filha de dom Gomçallo Fernamdez Chaçinha e de dona Tareyja Martiiz filha de dom Martim Vaasquez da Euyinha como sse mostra no titullo xxx iii de dona *meana* Eluira Gomçalluez de Palmeira parrafo ii.^o...» (*idem*, p. 286); «Esta dona *meana* Eluira Gomçalluez de Palmeyra... se vê (*sic*)¹ casada com...» (*idem*, p. 310). O masculino era *Meono*; cf.: «... e disse que foy do *meono* don Meendo Moniz e de *miana* dona Xphina...», (Braamcamp Freire, *A honra de Resende*, p. 45²).

Miana: «Esto Ayres Carpinteiro onde vem os Ramirões foi casado com a *miana* de Selharis e de Tavora que fez Lomar, e fege nella Ramiro Ayres e Socero Ayres e Mem Ayres...» (*Script.*, p. 169); «... e non ouve nessa sa molher nenhum filho, e casou D. Gonçalo com outra molher D. Dordia Viegas, filha de D. Egas Moniz e de *miana* D. Tereja de Cerzeda...» (*idem*, p. 176). Cf. ainda o último passo citado para *meana*.

Minhana: «Este dom Gonçalo de Sousa foi casado com D. Dordea Veegas filha de D. Egas Moniz de Riba do Douro e da *minhana* D. Tareia que fez a Sarzeda...» (*Script.*, p. 144); «O conde D. Vasco Sanches foi casado com D. *minhana* Urraca Veegas de Tuyas, filha de D. Egas Moniz de Riba do Douro, e da *minhana* D. Tereia...» (*idem*, 145); «... e D. Pero Paes foi casado com D. Eluira Viegas filha de D. Egas Moniz de Riba de Douro, e da *minhana* D. Tareia de Sarzeda...» (*idem*, p. 153); «... casou outra vez com D. Urraca Viegas de Tuyas filha de D. Egas Moniz de Riba de Douro, e da

¹ *Se vê* é um imperdoável erro de leitura; ocorre bastas vezes nos *Livros de Linhagens* publicados nos *Scriptores*. Só pode ter a atenuá-lo o natural atrasamento da ciência filológica na época em que os monumentais *Portugaliar Monumenta Historica* foram elaborados. A verdadeira leitura é, como aliás é de sobejo sabido, *seve*, 3.^a pessoa do sing. do pret. perf. do indie. de *seer*. De *se-duit*. A idéia do escriba e a verdade histórica ficam deturpadas com aquele erro filológico. A expressão *se vê* tem uma idea de presente; *seve* de passado; daqui pode resultar erros grosseiros no que diz respeito à data da composição da obra, ou da época dos personagens a que se allude nesses passos. Cf. a propósito do mesmo erro filológico RODRIGUES LARA, *Lições de Literatura*, p. 210.

² In *Archivo Historico Portuguez*, vol. iv.

minhana D. Tareja que fez o mosteiro de Sarzeda» (*idem*, p. 158); «... e este Nuno Paes Vida foi casado com *minhana* D. Gontinha Nunes» (*idem*, p. 168); «... e ouue em ella dom Rodrigo Gonçalluez de Pereyra, e dom Gonçallo Gomçalluez, o que fundou Namdim, e a *minhana* dona Eluira Gomçalluez de Palmeyra...» (*idem*, p. 284); «casou com dona Dordia Veegas filha de dom Egas Moniz de rriba de Doyro o bem aventuyrado e da *minhana* dona Tareyja Affonssso que fez o moesteiro de Salzeda...» (*idem*, p. 289); «... e fez em ella dom Moninho Ermigiz o gasto que foy casado com dona *minhana* dona Ouroana...» (*idem*, p. 316); «... e a segunda vez foi casado com *minhana* dona Tareyiafomso, a que fundou o moesteiro de Salzeda...» (*idem*, p. 317); «Este dom Egas Monis foi cazado a segundo ves com a *minhana* dona Tareja Affonso filha do conde dom Affonso das Asturias...» (*idem*, p. 321); «Este dom Ayras Carpem-teiro foy casado com a *minhana* de Salhariz e de Tauoosa...» (*idem*, p. 361).

Pelo que se pode verificar o número dos exemplos é maior do que à primeira vista se poderia julgar; deve-se ainda ter em conta que ao colhê-los não tive a louca pretensão de vir a apresentar todos; apresento apenas o que pude encontrar nas pesquisas que para isso procedi. Entre tantos exemplos é interessante observar que de *Miona*, a causa destas notas, nada encontrei. Portanto julgo de certa importância o documento e respectivos passos que cito no início deste trabalho. Tudo o que aparece nos documentos já passados pela letra redonda arruma-se perfeitamente dentro de *meana*, *miana* e *minhana*. De *meono* nada até agora descobri nas aturadas investigações a que procedi para ir além do passo de Viterbo, que não consegui, como disse, localizar, e do de Braamcamp Freire. Aquelas três formas já tinham sido apontadas pelo Dr. Leite de Vasconcelos na *Antropônimia Portuguesa*¹. Os exemplos que o venerando mestre apresenta, sem que aliás transcreva os passos, é que são, à vista dos que acima citei, diminutos. Não citou *miona*, mas em compensação parcial notou também a particularidade de essas palavras andarem por vezes associadas a *Dom* ou *Dona*. Embora as investigações feitas por mim não tenham um carácter exaustivo, apesar de feitas com alguma profundidade, posso mesmo assim afirmar sem receio de contradição que ia para as senhoras a prioridade do emprêgo de tais epítetos. Os exemplos que acima apontei podem servir de testemunhos. Julgo ver nessa característica um reflexo do seu quê de feudalismo, mas prin-

¹ P. 19.

cialmente de cortesanesco. Acêrca da maior generalização dessas palavras para damas vejo já aí uma antiga tendência muito portuguesa de reservar para o sexo frágil certas formas de tratamento respeitoso; veja-se hoje em Portugal, ao contrário do que succede na Espanha, o emprêgo quasi nulo do *Dom*, em contraposição com o uso muito mais largo de *Dona*.

Das quatro variantes a que mais largo emprêgo parece ter tido foi sem dúvida *minhana*. À luz da quantidade dos exemplos chega-se facilmente a essa conclusão; a causa da sua preferência deve estar na influência que o pronome *minhana* teve sobre a forma tornando-a mais explicita.

Como vimos, uma das palavras que está na base das acima apontadas é *dona*. Como se sabe foi a palavra latina *domina* que evoluiu até atingir aquela. Ora na época do português apareciam as formas *domno* e *domna*. Referiam-se a pessoas. Cf.: «... ego Sancius dei gratia portugalensis rex... facio cartam vobis domno Lupo fernandj magistro milicie templi in Regno meo... de acafa (*sic*)...» (Docmt. inédit. da Torre do Tombo¹); «... ego. Alfonsus dei gratia Rex portugalensis, una cum uxore mea Regina domna Beatrice...» (*Chanc. Afons. III*²); «... ego Alfonsus dei gratia Rex portugalensis una cum uxore meam Regina domna Beatrice illustris Regis Castelle et Legionis filia. et filijs nostris infantibus. domno Diçonisio. et domno Alfonso. et filia nostra Infantissa domna Blanca...» (*Chanc. de Afonso III*³). Quando se referiam à divindade era a forma *domino* a usual⁴. Cf.: «In nomine Domini amen. Esta he a Carta de vendiçom, e de perduravel firmidoem...»⁵; «In nomine Domini amen.

¹ Coleção Esp., caixa 28, n.º 23. A data é 5 de Julho de 1198.

² Fl. LXVI r. Documento de 1262.

³ Fl. 66 v. Documento datado de 16 de Março de 1263.

⁴ Nas *Dissertações Chronologicas* (tom. I, p. 267) João Pedro Ribeiro apresenta-nos um documento de D. Afonso II datado de Julho de 1211 onde *dominus* aparece referindo-se a D. Sancho I e *domina* à rainha D. Dulce; de permêio também apparecem as formas *domno*, *domna* referindo-se igualmente, neste caso como era de esperar, a pessoas. O passo é como segue: «In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Santi amen. Ego Regina Domna Mahalda, Domini Saucii illustrissimi Portugalensis, et Regine Domine Dulcie filia, notum facio omnibus... quod cum olim, vivente patre meo, auctoritate ejus, cantassem Ecclesiam, sive heremitagium Sancti Johannis de fove Dorii Domno Menendo... et religionis Abbatis Sancti Tirsi Domini Menendi...». Não sei se a leitura é boa, pelo que cito estes passos sob tôdas as reservas.

⁵ J. PEDRO RIBEIRO, *ob. cit.*, tomo II, p. 237; documento de 10 de Outubro de 1324.

Noverint universi quod coram nobis G. Dei, et Apostolice Sedis gratia, Colimbriensi Episcopo. . . »¹. João Pedro Ribeiro² cita um «Códice do Mosteiro de Paço de Sousa, o qual contém Cartas do Abbade Fr. João Alvez, e conclue — Qui scripsit, scripbat, et semper cum Domino vivat. Fuit perfectus liber iste 15. Kal. Decembris, anno Domini 1477».

A forma *dona* deve ser antiga; o exemplo mais antigo que conheço é de 1089: «Hereditate propria. . . quam comparaui de dona maria»³.

Abril de 1937.

JOSÉ PEDRO MACHADO.

Nota. — Nos passos abonatórios não sublinhei as palavras que as motivaram para não fazer confusão com o desenvolvimento das abreviaturas. Como tive o cuidado de encurtar o mais possível êsses passos, as palavras facilmente se acharão.

Du langage-écho en portugais

3.^o *Aditam.* — Un bel exemple de langue-écho se trouve dans Colette, «La Vagabonde» (1910), p. 225: Max reproche à «la vagabonde»: «...tu ne m'as pas dit: *je t'aime*» et celle-ci commente le fait de la façon suivante (les points de suspension vont dans le texte):

C'est la vérité. J'espérais, follement, qu'il ne s'en apercevrait pas. Un jour, un autre beau jour, je soupirais si fort dans ses bras que le mot «...t'aime...» s'est exhalé de moi, comme un soupir un peu plus hant, et, tout de suite, je suis devenue muette et froide...

«...T'aime...» Je ne veux plus le dire, je ne veux plus le dire jamais! Je ne veux plus entendre cette voix, ma voix d'autrefois, brisée, basse, murmurer irrésistiblement le mot d'autrefois...

et, finalement, elle se résout, par égard pour Max, à commettre encore une fois le pieux mensonge:

Pauvre chéri... ne soyez pas méchant, ne soyez pas triste! Oui, je vous aime,—je t'aime, oh! Je t'aime... Mais je ne veux pas te le dire.

t'aime est une sorte d'écho, d'écho, cette fois intérieur, à la formule classique des scènes d'amour *je t'aime*, un écho débarrassé de

¹ Idem, *ibid.*, p. 245; doc. de 28 de Setembro de 1301.

² *Dissertações*, tom. iv, part. 1.^a, p. 69.

³ *Leges*, p. 430.

toute matérialité, tout aérien, «un soupir»: le *je* alourdirait cette communion des âmes, le *te* au contraire, qui consomme le don de soi à l'autre être, est indispensable. ... *t'aime*... (les points avant et après le «mot» fatidique indiquent bien l'arrachement à la matérialité de la phrase) est comme une traduction en langage séraphique des âmes de ce qu'après, prise comme la vagabonde sera dans les accommodements avec le pieux mensonge, elle exprimera d'une façon hésitante soit par *je vous aime*, soit par *je t'aime*.

Il va sans dire que ce cas est tout à fait différent des exemples d'omission de pronoms conjoints que cite M. Sandfeld au § 11 de sa «Syntaxe du français contemporain» («brièveté voulue qui dénote chez le sujet parlant des états d'esprit assez différents comme émotion, câlinerie, indolence, brusquerie», p. ex. *t'en prie; sommes amis, dis?* etc. — je suppose d'ailleurs que dans ces cas le pronom conjoint est phonétiquement esquissé, mal prononcé, je le veux bien, — mais pensé!). Cf. l'exemple dans le même roman (p. 230): «Il se traîne vers moi, obéissant, repentant, ... avec des «Pardon! ... *Ferai plus!*...» dont il exagère un peu la supplication enfantine».

4.^o *Aditam*. — M. E. B. Williams suppose, dans un article de la revue américaine *Language*, xiv, p. 205, que le type de réponse *Leu o jornal destu manhã? Li se distingue*, non pas tant par la répétition du verbe que par l'absence du pronom *o*, et il suggère l'explication par un *o* contracté avec un -*o* de la forme verbale dans un cas comme *e o Cide Rui Diaz venceo elrei... e prendeo* (= *prende-o*), de sorte que le 'langage-écho' ne se produirait que grâce à l'amuïssement de -*o* dans la langue parlée et du pronom féminin *a* après -*a*, l'analogie aurait en suite généralisé la réponse sans pronom dans des cas où il n'y avait pas contact de deux voyelles. L'innovation syntaxique serait donc due à un changement phonétique.

Cette idée est précisément celle qui me fait rejeter l'explication de M. Williams. Qui nous dit que le développement phonétique doit n'être que phonétique, mécanique? Je suis trop 'idéaliste' pour le penser (cf. mon article sur les pronoms toniques remplaçant les atones en français dans *Le français moderne*, v, 207). Il se pourrait au contraire que la chute des voyelles atones en roman obéisse à l'expression des cas par des prépositions! Et puis, le langage-écho me semble obéir à une attitude mentale tellement primitive que je ne puis en admettre le caractère secondaire: en effet, il peut se développer partout, sans que les conditions phonétiques particulières

comme celles du portugais interviennent: j'ai moi-même allégué des exemples tirés d'autres langues, et J. Dunn, dans sa *Grammar of the Portuguese language*, p. 567, cite l'analogie de l'anglais d'Irlande et d'Écosse; probablement le type de réponse *legisti librum? legi* est de beaucoup plus ancien que *hoc legi > hoc feci > hoc*. Du reste, dans le cas ... *venceo elrei*... *e predeo* l'explication *predeo-o* ne me semble pas nécessaire: il s'agit tout simplement d'un hyperbaton, donc d'une habitude de style, dans le genre de ceux que M. Anfós Par a relevés en catalan et espagnol médiéval, p. ex. *l'abat e tots los monges loaren Deu e beneiren* (Lull, Blanquerna), où certainement le phonétisme n'intervient pas du tout. Il n'y a donc jamais en de o dans l'idée de l'individu qu'a écrit la phrase portugaise en question. Je crois que nos éditeurs modernes devraient faire des études plus approfondies à ce sujet: p. ex. le texte qui se trouve à la p. 89 de la *Crestomatia arcaica* de Nunes est imprimé ainsi:

... *veendo o velho* [sc. monje] *que* [sc. o monje do Egipto] *hya scandalizado e querendo-o saar e reconciliar, emviou pós el e revocou-[o] e trouxe-o aa cella e recebeo com grande amor e com muyta caridade e pregütou-o de qual prouyncia era.*

Une note de l'éditeur ajoutée à *recebeo* disant: «Entenda-se *recebeo-o*».

Je n'en suis pas sûr du tout, cf. les couples *querendo-o saar e reconciliar, emviou pós el e revocou* (où je n'ajouterais pas le *o*): *trouve-o au cella e recebeo* me semble correct. Cf. encore dans le même texte, p. 90: *contou-lhe e disse* (non pas *disse-lhe*). Bien entendu, je ne voudrais pas dire que tous les cas de contraction doivent être résolus de cette façon, p. ex. p. 114 *bemzia* = *bemzia-a*, p. 117 *cobria* = *cobria-a* seront justes.

Port. «calabrear», sophistiquer le vin!

M. Agostinho de Campos, *Bol.* v, p. 33, invite ses confrères étymologistes à se prononcer sur ce mot. Je crois avoir l'esp. et le cat. *calabriar* de sens identique dans *Ztschr. f. rom. Phil.*, LIII, p. 150: Meyer-Lübke, *REW*³, n° 4662 a, a déjà suggéré le pays de Calabre (en Italie du Sud) comme étymon et j'ai tâché d'expliquer le choix de ce nom de pays par la croyance populaire que Judas était calabrais: le vin sophistiqué est donc un vin 'perversi' (cf. *calabrear a vida* 'pervertir'). Pour plus de détails je renvoie à l'article en question.

A. port. «ergo» 'excepté'

Les exemples que donnent les manuels et les dictionnaires sont les suivants: L'*Elucidario* cite un document de 1162:

Et noni responde sem rancuroso in nulla Calumpnia; *ergo* a furto descuberto, et a rouxu, et ad omicidio,

en mentionnant d'autres documents (sans les citer) du XIII^{ème} et XIV^{ème} siècle qui attestent le mot, puis sous *eigo* (forme qu'on considère erronée), dans un texte de 1408:

nenhum Juiz entre naquella Villa a conhecer de algum feito civil, ou crime; *eigo* o seu Juiz ordinario.

Cortesão donne le sens 'salvo, excepto, portanto' et l'exemple des *Leges et consuetudines*:

A nenhum outro ergo aqual que o uençeo [lire: venceo].

Diez, p. 447, cite de la collection *Trovas et cantares*:

nunca soube ren amar *ergo* vos;

nunca pud' en ou outra ren aver sabor *ergu'* en coidar de vos;

et Nunes dans sa *Crestomatia arcaica* enregistre une *cantiga d'amigo*, p. 357, dont deux strophes parallèles contiennent notre mot sous deux formes:

Que nunca ouuera amigo
ergas no sagrad' en Vigo...

Que nunca ouuera amado
ergu' en Vigo, no sagrado.

Cette forme *ergas*¹ est isolée: est-elle due au rythme parallélistique (*dobre*) ou est-elle peut-être mal lue pour *ergu' eno sagrad'* (cf. dans les premières deux strophes de la chanson:

Eno sagrad[o], e[n] Vigo...

En Vigo, [e]no sagrado...)?

¹ Dans son édition des *Cantigas d'amigo*, III, 118-119, NUNES nous apprend que la forme rare *ergas* lui semble avoir une existence problématique, et dans le vers 5 de la poésie n° 132 il corrige un *erga lo* en *ergo o* d'après le parallélisme des deux strophes suivantes. Je n'ai pas l'édition de NUNES sous main, de sorte que je ne puis établir le sens du passage, et je tire ce renseignement de l'article de M. RODRIGUES LAPA sur «O texto das cantigas d'amigo» (*A língua Portuguesa*, I, p. 20). M. LAPA au contraire justifie la forme *ergas* par l'analogie de *foras*, *certas*, *nuncas*, etc. On peut donc dire: si la forme *ergas* existe, elle est analogique et ne prouve rien pour l'étymologie *erga*.

L'explication étymologique de Diez est la suivante:

Wie die sprache dem lat. *ergo* diese Bedeutung abgewonnen hätte, wäre schwer zu begreifen. Man vermuthet darin *erga*, so daß ein gegensatz in den sinn einer ausschließung übergegangen wäre: 'nie liebte ich jemand euch gegenüber = nie liebte ich jemand euch ausgenommen'. Der Lateiner sagte *praeterquod* 'außer daß': sollte *ergo* daraus abgekürzt sein? vgl. *algo* aus *aliquod*. Aber die abkürzung wäre keine gewöhnliche.

Le *REW*, s. v. *erga*, répète en somme la première suggestion de Diez, à savoir que *erga* au sens (dérivé de 'vis-à-vis') de 'en comparaison avec' aurait pris, dans des phrases négatives, le sens 'excepté'. Nunes explique le *ergas* de son texte par *erga* + -s (probablement le -s adverbial)

Qu'il me soit permis de venger de 50 ans de malchance le *ergo* éliminé par Diez et, par contre, de reléguer *erga* dans l'oubli qu'il me semble mériter!

D'abord, le hapax *ergas* est plus facilement explicable en partant de *ergo*, que le *ergo* si fréquent de *erga* (des analogies se prêterait pour l'un comme l'autre: *fora*, *cêrca*, *contra*, *salvo*, *excepto*, *junto*). Puis, je pourrais plus facilement comprendre un transfest 'jamais je n'aimai personne *vis-à-vis de* (en comparaison avec) vous' > 'jamais je n'aimai p. *comme* vous' (et en effet, on trouve dans des dialectes italiens *contra* = 'comme') que le passage de sens à '...excepté vous'. Ensuite, chose plus grave, le latin *erga* ne me semble jamais, dans le *Th LL*, avoir le sens 'en comparaison avec' (dans des passages comme II 2: «amethystus lapis est *erga suum circulum* flammiferum... profundius micans», traduction de ἀσπὶς τῆς ἀσπὸς περιφέρειαν φλογίζων, on ne peut traduire que 'de directione: in, contra, versus'; de même dans les exemples de Ducange). Et, la raison pour moi dirimante, il y a un autre emploi de *ergo*, dont personne ne parle, qui doit aussi être expliqué: c'est le sens 'mais', dont l'*Elucidario* donne un exemple s. v. *ergo* II:

Mas. Manda certo testador algumas alfaías para serviço de uma capella, e prohibe estreitamente, que ninguem se aposse d'ellas, *Ergo*, que sempre sirvão a essa Capella.

et qui doit dériver du sens III mentionné par l'*Elucidario*: 'pois, portanto' (ce dernier sens, mentionné aussi et attesté par un exemple par Cortesão: *Louvemos ergo todos ao senhor*): *Se ergo os semelhantes costumes são causa de amor*, etc. Dans l'exemple *ergo*, que sempre sirvão a essa Capella peut reprendre l'idée exprimée plus

haut et interrompue par le passage négatif 'je lègue quelques joyaux à la chapelle [je défends à tout homme de s'en servir], qu'ils servent donc toujours à cette chapelle', d'autre part ce *ergo*, étant en opposition avec le passage qui précède immédiatement, doit prendre le sens adversatif 'mais'. C'est d'ailleurs ce qui s'est déjà passé en latin où le *ergo* conclusif ('je disais donc', expliquent Ernout-Meillet) a presque ('fere', dit le *Th LL*, II A 6) passé au sens de *autem* (cf. des phrases comme celle de Lactance: *an Archimedes... potuit... Deus ergo non potuit?*, le 'donec' se rapportant, peut-être, à une idée latente [Dieu pouvait tant de choses], ou comme Horace: [beatus ille qui] *forumque vitat et... potentiorum limina. Ergo aut... altis maribus populos aut...*, le *ergo* se rattachant à *beatus ille*, mais s'opposant aussi à *forum... et limina*); de même le fr. *donec*, le lat. postérieur *enim* et *nam* passant au sens de 'sed', v. Löfstedt, «Philologisches Zum Kommentar des Peregrinatio Aetheriae», p. 34, Saloni, «Vita patrum», p. 341, et Melander, «Étude sur Magis», p. 8 (qui mentionne *igitur* et *ergo* au sens adversatif et cite des exemples adversatifs pour *autem* et *nam*: Anthimus: *coctae, nam non assae*)¹.

De *ergo* 'mais' il n'y a qu'un pas à 'excepté': cf. a. fr. *de moi ne me chant point, mes que de ma compaignie* 'mais...' (> 'excepté') qu'il m'importe de...; *tote estoit noire, mes un bras qu'ele ot blanc* 'à l'exception d'un bras' (Tobler, *Verm. Beitr.*, III, p. 943; Melander, «Magis», p. 127: *mais que* expliqué par le sens 'excluant' de *magis*). On peut donc expliquer *nunca soube ren amar ergo vos* par 'je ne sus jamais personne, car vous [je vous aimai]' > '...mais vous [j. v. a.]' > 'excepté' vous. On a en portugais toutes les étapes d'un développement qui est latin à la dernière étape près:

- I. *ergo* 'donec' (conclusif)
- II. *ergo* 'mais' (adversatif)
- III. *ergo* 'excepté' (exclusif).

Baltimore.

LEO SPITZER.

¹ MM. LÖFSTEDT et MELANDER (p. 113) citent aussi le passage contraire de 'mais' à 'car' et M. MELANDER a cité de beaux exemples a. fr. de *mais* causal. On s'étonne de voir M. SCHULTZ JORA publier dans *Ztschr. f. rom. Phil.*, LVIII, 63 seq. un long article sur le *mais* causal en a. prov. sans citer ses deux illustres devanciers: ce qu'il appelle le «Zwischengedanke», un pensée latente: [ce que je dis est très bizarre] *mais...*, est moins bien exprimé que la formule de Appel dans son édition de Balaham et Josophas (cité par M. MELANDER): *mais* «bitet eine, möglichem Widerspruch gegenüber, hinzugefügte Erklärung ein».



Através das Revistas

O *Boletim de Filologia* tem recebido com regularidade numerosas revistas nacionais e estrangeiras, com as quais gostosamente permuta.

Não podemos deixar de registar que se iniciou ultimamente permuta com as revistas: *Hespérís*, *Hispanic Review*, *Die Neueren Sprachen*, *Germanisch-Romanische Monatschrift*, *Romana*, etc.

Dos números recebidos salientam-se aqueles artigos que porventura possam interessar aos leitores do nosso *Boletim*.

PORTUGAL:

Arquivo Histórico de Portugal (Avenida de João Crisóstomo, 85, r/c—Lisboa).

Vol. III (1937), fasc. 1: CARLOS DA CUNHA COUTINHO, *Os forais das vilas de Santo Estevão de Chaves e de Chaves*.

Fasc. 4: CARLOS DA CUNHA COUTINHO, *Chaves e o seu alfoz afora do chamado Condado Portucalense*.

Fasc. 7 e 8: ERNESTO SOARES continua o seu *Dicionário de Gravadores Portugueses e dos Estrangeiros que trabalharam em Portugal*.

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*.

Vol. XII (1936), n.ºs 10 a 12: A. DE AMORIM GILÃO, *A Corografia Portuguesa nas Obras de Gil Vicente*; A. E. BEAU, *O Conceito da História de Alexandre Herculano*; J. A. PIRES DE LIMA, *A Linguagem Anatómica de Gil Vicente*; FRANÇOISE BABILLON, *L'Épique de l'Enchantement de Sá de Miranda*.

Boletim do Liceu Pedro Nunes.

Ano VI, 1937.—Informações acêrea da notável actividade daquele estabelecimento de ensino durante o ano escolar de 1935-1936.

Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal (Rua de Santos-o-Velho, 11—Lisboa).

TOMO IV (1937), fasc. 2: PIERRE HOURCADE, *Trois livres sur Machado de Assis*; FIDELINO DE FIGUEIREDO, *Après Eça de Queiroz*.

Broetéria (Caixa Postal, 364—Lisboa).

Vol. 26 (1938), fasc. 1: AFRÂNIO PEIXOTO, *O «Brasileiro» ou o Equívoco Português*; ABÍLIO MARTINS, *A literatura árabe e a «Côrte Imperial»*; João R. MENDES, *André Gid e a inquietação*.

Fasc. 2: ANTÓNIO PINTO DE CARVALHO, *Reflexões sobre o Humanismo*; DOMINGOS MAURÍCIO, *Damião de Góis e a Inquisição*.

Fasc. 3: ABÍLIO MARTINS, *A literatura árabe na Europa culta medieval*.

FASC. 4: ABÍLIO MARTINS, *Originalidade e ritmo na «Côrte Imperial»*.

História (Rua das Fábricas das Sedas, 11, r/c—Lisboa).

Série a).—Vol. II, fasc. IV: DURVAL PIRES DE LIMA, *Um documento português acêrca da «Invencível Armada»*.

Série b).—Vol. II, fasc. IV: *Descrição das terras da Índia Oriental e dos seus usos, costumes e leis*.

A Língua Portuguesa (R. das Fábricas das Sedas, 11, r/c—Lisboa).

Vol. V, fasc. 6: ARMANDO SOUSA GOMES, *Gil Vicente e o caro*; LUÍS CHAVES, *A inspiração folclórica na obra de Rafael Bordalo Pinheiro*. III—(Cont.); RODRIGO DE SÁ NOGUEIRA, *Notas de divulgação—Salvem os a nossa língua*. IV—EDUARDO ANTONIO PESTANA, *A linguagem popular da Madeira*. 1.^a parte: *O Dialecto*—V.

FASC. 8: CLÁUDIO BASTO, *À margem de «Os Lusíadas»*—(Miuçalhas da literatura comparada); M. SAID ALI, *De «eu» e «tu» a «majestade»*—(tratamentos de familiaridade e reverência); E. A. PESTANA, *A linguagem popular da Madeira* (Cont.).

FASC. 10: LUÍS CHAVES, *No Quaresma*. I—*Os cantos populares na coloboração litúrgica*; E. A. PESTANA, *A linguagem popular da Madeira* (Cont.); GENERAL OLIVEIRA SIMÕES, *Estudos da língua pelos dizeres do povo—Pavias de locuções correntes* (Cont.).

Portucale (R. dos Mártires da Liberdade, 174 a 178—Pôrto).

Vol. X, n.º 59-60: EUGÉNIO AMORIM, *Dicionário biográfico de Músicos do Norte de Portugal*; CARLOS TEIXEIRA, *Registos paroquiais curiosos*; SILVA BASTOS, *Um escritor do século XVI ressuscitado no século XX* (Samuel Usque).

N.º 61: J. LEITE DE VASCONCELOS, *Sub-região bragançana da Lombada*; SEBASTIÃO PESTANA, *Apontamentos da Língua Portuguesa*; EUGÉNIO AMORIM, *Dicionário biográfico de Músicos do Norte de Portugal* (Cont.).

N.º 62: ANTÓNIO PINHO, *Um passo de «Os Lusíadas» interpretado mediante dois da «História Trágico-Marítima»*; SEBASTIÃO PESTANA, *Apontamentos da língua portuguesa* (Cont.); EUGÉNIO AMORIM, *Dicionário biográfico de Músicos do Norte de Portugal* (Cont.); CLÁUDIO BASTO, *Nótulas de Linguagem: Sucre, recto, Baile da Pinhata*.

N.º 63: SEBASTIÃO PESTANA, *Apontamentos da Língua Portuguesa* (Cont.); EUGÉNIO AMORIM, *Dicionário biográfico de Músicos do Norte de Portugal* (Cont.); CLÁUDIO BASTO, *Grafia dos nomes próprios*.

Revista da Faculdade de Letras de Lisboa.

TOMO V, n.ºs 1 e 2: A. DO PRADO COELHO, *Teófilo Braga, intérprete de Camões*; MARIA ARMINDA ZALUAR NUNES, *Um romance de Camilo*; ELZA F. PAXECO, *Alguns aspectos da poesia de Bocage. Comemoração Vicentina na Faculdade*, de que damos notícia na secção *Publicações recebidas e notícias bibliográficas*.

Revista de Guimarães (Sociedade Martins Sarmiento—Guimarães).

Vol. 47, n.ºs 1-2, Janeiro-Junho de 1937: A. G. DA ROCHA MADAHIL, *Uma certidão de Fernão Lopes*.

N.ºs 3-4, Julho-Dezembro de 1937: A. G. DA ROCHA MADAHIL, *Uma certidão de Fernão Lopes* (Cont.).

Revista da Universidade de Coimbra—Coimbra.

Vol. XII: SILVA CARVALHO, *Garcia d'Orta*.

Seara Nova (Travessa da Boa Hora, 43, 1.º—Lisboa).

N.º 526: J. NETO SOARES, *Acêrca de Bibliotecas e da crise do livro*.

- N.º 227: JOSÉ BACELAR, *Dissonâncias*.
 N.º 528: SANT'ANNA DIONÍSIO *Fragmentos de jornal*.
 N.º 529: J. BACELAR, *Dissonâncias* (Cont.).
 N.º 530: MARIA ARCHER e CASTELO BRANCO CHAVES, *Traduções e tradutores*.
 N.º 531: HERNÂNI CIDADE, *Introdução à Moderna Poesia Portuguesa*.
 N.º 532: CASTELO BRANCO CHAVES, *Breve nótula sobre Cervantes*; IRONDINO VALÉRIO PEIXOTO, *Apontamentos de linguagem, Terminologia de Cedovim*.
 N.º 533: GAGO COUTINHO, *Em torno dum problema literário, «Ora venha a caro a ré»*; SAMPAIO BRANDÃO, *Wagner político*.
 N.º 534: RODRIGUES LAPA, *Alguma coisa de novo sobre o poeta Gonzaga*; IRONDINO V. PEIXOTO, *Apontamentos de linguagem, Terminologia de Cedovim* (Cont.).
 N.º 535: JAIME CORTESÃO, *O problema do descobrimento da Austrália pelos portugueses*.
 N.ºs 536 e 537: MARIA ARCHER, *Aspectos da «paisagem social» na África portuguesa e no Brasil do passado sugeridos nos livros de Gilberto Freyre*.
 N.º 538: FERNANDO LOPES GRAÇA, *Folclore musical português*.
 N.º 539: SANT'ANNA DIONÍSIO, *Contra o pensamento de Antero sobre a origem e o fim da música*.
 N.º 540: JOSÉ BACELAR, *Dissonâncias* (Cont.).
 N.º 541: AUGUSTO CASIMIRO, *Natal dos meus filhos*.
 N.º 542: FRANCISCO FERNANDES LOPES, *Nova história do primeiro descobrimento colombiano*.
 N.º 543: RAÚL LINO, *Beethoven, IX sinfonia, com cores*.
 N.º 544: SANT'ANNA DIONÍSIO, *A natureza da poesia*.
 N.º 545: FRANCISCO FERNANDES LOPES, *Nova história do primeiro descobrimento colombiano* (Cont.).
 N.º 546: FELISBERTO FERREIRINHA, *Da arte indígena (Um ensaio sobre os Macandés)*.
 N.º 547: M. TEIXEIRA GOMES, *Carta a Castelo Branco Chaves sobre a génese de um romance*.
 N.ºs 548, 549 e 550: PINTO LOUREIRO, *Como reformar as bibliotecas portuguesas*.
 N.º 551: SARMENTO PIMENTEL, *Duas cartas de Guerra Junqueiro a Eduardo Prado*.
 N.º 552: ÁLVARO SALEMA, *Tomaz Morus e o espírito da Renascença*; FRANCISCO FERNANDES LOPES, *Nova história do primeiro descobrimento colombiano* (Cont.).
 N.º 553: ÁLVARO SALEMA, *Tomaz Morus e o espírito da Renascença* (Cont.); GALEÃO COUTINHO, *Língua falada e língua escrita*.
 N.º 554: ÁLVARO MARINHA DE CAMPOS, *A propósito do último livro de Vitorino Nemésio*; ÁLVARO SALEMA, *Tomaz Morus e o espírito da Renascença* (Cont.).
 N.º 555: ANTÓNIO SÉRGIO, *Nota sobre o artigo de Raul Proença*.
 N.ºs 556, 557 e 558: JOSÉ BACELAR, *Pedagogismo e universalismo*.
 N.º 559: FRANCISCO FERNANDES LOPES, *Nova história do primeiro descobrimento colombiano*.
 N.º 560: ANTÓNIO SÉRGIO, *Sobre a interpretação de dois sonetos célebres*.
 N.º 561: JOSÉ BACELAR, *Dissonâncias* (Cont.).
 N.º 562: MARIA CLARA, *O último menino*.
 N.º 564: *Páginas para serem meditadas, dos Panegíricos de João de Barros*.
 N.ºs 565 e 566: VITORINO DE MAGALHÃES GODINHO, *As cidades na Europa medieval, Condições gerais de uma evolução*.

N.º 567: RODRIGUES LAPA, *Um problema da vida de Gonzaga: a sua estada na Baía*; MARCEL BATAILLON, *O cosmopolitismo de Danião de Góis*.

N.º 571: MARCEL BATAILLON e ANTÔNIO SÉRGIO, *Literatura Portuguesa, Notas sobre Fernão Mendes Pinto*.

N. 572: FRANCISCO FERNANDES LOPES, *Nova história do primeiro descobrimento columbino*; MARCEL BATAILLON, *O cosmopolitismo de Danião de Góis*.

ALEMANHA:

Archiv für das Studium der Neueren Sprachen (Verlag Georg Westermann—Braunschweig).

Vol. 172 (1937), fasc. 1 e 2: A. H. KRAPPE, *Waberlohe*; A. DÖRRER, *Deutschlands erste Theaterbauten*; HANS MARCUS, *Champer, der Freund des einfachen Mannes*; OTTO LÖHMANN, *Die Rahmenerzählung von Morris «Earthly paradise»*; KURT JÄCKEL, *Victor Giraud über Anatole France*; JACQUES ALBERT, *Alfred de Musset: Un Destin*; A. BRANDL, *Zu C. H. Herfords Gedächtnis*; G. LINKE, *Zu ae. blaegettan=blōken, schreien*; ADOLF KOLSEN, *Zur charakteristik des trobadors Raimon de Miraval*; ALFRED EHRENTREICH, *André Gide über Russland*.

Fasc. 3 e 4: MORIZ ENZINGER, *Goethe und die Antike*; FRITZ WÖLCKEN, *Schottische Prosa der gegenwart*; KURT OTTO WEISE, *Syndästhesien bei Balzac*; KURT WAIS, *Psychologie des dichterischen Wortschatzes. (Am Beispiel Mallarmés)*; A. BRANDL, *Karl-Schönherr-Tag in Azams*; KARL BRUNNER, *Byrons angebliche Hymne auf den Tod Napoleons*; GERHARD ROHLFS, *Zur Herkunft von franz. encore, ital. ancora*.

Vol. 173 (1938), fasc. 1 e 2: WILLY KROGMANN, *Pro cadente morbo*; R. PETSCH, *Die dramatischen Figuren bei Shakespeare, Goethe, Kleist u. a. Dramatikern*; STEPHEN J. HERBEN, *Beowulf, Hrothgar and Grendel*; MARCO K. MINCOFF, *Zur Altersfrage der Lundsforner Glosse*; GERHARD ROHLFS, *Eine gaskognische Bauer-nerzählung*; O. STOLZ, *Die geschichtlichen Erwähnungen der ladinischen Sprache in Südtirol*; ALEXANDER HAGGERTY KRAPPE, *Zu Schillers Ballade «Der Graf von Habsburg»*; G. LINKE, *Zur Präposition «between» und zum Zahlwort «twu» im ajs. Beda*; KARL HEISIG, *Zur Aussprache des lateinischen h*.

Germanisch-Romanische Monatschrift (Carl Winter's Universitätsbuchhandlung—Heidelberg).

ANO 26 (1938), fasc. 1 e 2: W. KELLERMANN, *Altdeutsche und altfranzösische Literatur, I*; GEORG KEFERSTEIN, *Vorklassiker Justus Möser*; HELMUT WOCKE, *Bernhard von der Marwitz—Opfer und Sendung*; JUSTUS HAHNEN, *Der Einfluss der angelsächsischen Kultur auf das deutsche Mittelalter*.

Fasc. 3 e 4: FRANZ ROLF SCHÖDER, *Der Ursprung der Hamletsage*; HELMUT DE BOOR, *Der isländische Dichter Gunnar Gunnarsson*; JULIUS WIEGAND, *Die Kette. Ein Beitrag zur technik des lyrischen Gedichts*; HERMANN GUMBEL, *Der klassische Humanismus Johann Sturms*; ROBERT SEIBT, *Zugang zu Ruskins «fors Clavigera»*; AUGUST BUCK, *Das Bild der Frau in der frühen italienischen Dichtung*.

Ibero-Amerikanisches Archiv (Ibero-Amerikanisches Institut, Breite Strasse 37—Berlin C 2).

ANO XI (Outubro de 1937), n.º 3: AGOSTINHO DE CAMPOS, *Betrachtungen über Gil Vicente*.

N.º 4: G. RICHERT, *Brasilianische Kunst im Ibero-Amerikanischen Institut*.

ANO XII (Abril de 1938), n.º 1: ALBERT BRACKMANN, *Das mittelalterliche Spanien in seiner europäischen Bedeutung*.

Die Neueren Sprachen (Verlag Moritz Diesterweg—Frankforte sobre o Meno).

ANO 46 (1938), fasc. 7 e 8: MAGDALENE KLEIN, *Shakespeares «Hamlet»*.

Romanische Forschungen (Verlag von Junge & Sohn—Erlangen).

Vol. 51 (1937), fasc. 3: KARL VOSSLER, *Die Dichtung der trobadores und ihre europäische Wirkung*; ERNEST MERIAN-GENAST, *Corneille als Dichter des Stolzes*; JOACHIM ABRAHAMS, *Diderot, Französisch und Deutsch*.

Vol. 52 (1938), fasc. 1: ERNEST MERIAN-GENAST, *Corneillerenaissance*.

Volkstum und Kultur der Romanen (Paul Evert Verlag—Hamburg).

ANO IX (1936), fasc. 1 e 2: A. E. BEAU, *Die Motive der Geschichtsschreibung bei Alexandre Hercolano*; I. JORDAN, *Zur romanischen Phasologie*.

Fasc. 3 e 4: A. E. BEAU, *Die Musik im Werk des Gil Vicente*.

ANO X (1937), fasc. 1 e 2. Este número do importante órgão do Seminar für romanische Sprache und Kultur an der Hansischen Universität é consagrado ao dr. José Leite de Vasconcelos, glória da Filologia Portuguesa, festejando o seu 80.º aniversário natalício. Eis a sümula dos eruditos artigos desta publicação: M. L. WAGNER, *Portugiesische Umgangssprache und Calão, besonders im heutige Lissabon*; J. M. PIET, *Lateinisches Namengut in portugiesischen und galizischen Ortsnamen*; A. E. BEAU, *Nation und Sprache in portugiesischen Humanismus*; H. MINREMAN, *Weinbau und Wein im Spiegel portugiesischer Sprichwörter*; W. EBELING und F. KRÜGER, *Ländliches Leben als Motiv des galizischen Volksliedes*; W. SCHOEDER, *Die Fischerboote von Finisterre*.

Fasc. 3 e 4: M. L. WAGNER, *Nochmals argent.-span. «píben», «pebeten»*.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur (Verlag von Wilhelm Grohau—Jena).

Vol. 61 (1937), fasc. 5 e 6: KARL KNAUER, *Französische Sprache als Klangkunst und als Gegenstand ästhetischer Forschung*; GEORGE SACKÉ, *Entstehung des Briefwechsels zwischen der Kaiserin Katharina II. von Russland und Voltaire*; KARL KÖNIG, *Die gekürzte Ausdrucksform in der 8. Aufl. des Akademiewörterbuches*; WERNER KRAUSS, *Zur Bedeutungsgeschichte von romanesque in 17. Jahrhundert*; E. BRUGGER, *Das arthurische Material in der «Prophecies Merlin» des Meisters «Richard d'Irlande»*.

Fasc. 7 e 8: GERHARD MOLDENHAUER, *Verzeichnis der Veröffentlichungen von Wilhelm Meyer-Lübke*; M. WANDRUSZKA, *Der Gaskogner in der französischen Literatur. III*; E. BRUGGER, *Das arthurische Material in den «Prophecies Merlin» des Meisters «Richard d'Irlande»*.

Vol. 62 (1938), fasc. 1 e 2: E. GAMILLSCHEG, *Französisch und Fränkisch*; P. R. SANFLEBEN, *Karl Eilmayers Analytische Syntax, im besonderen sein Kapitel über die Beziehungssätze*; E. BRUGGER, *Das arthurische Material (Cont.)*; A. VOGL, *Guy de Maupassant Lebensgefühl und die Künstlerische Gestaltung aussermenschlicher Lebewesen*.

ARGENTINA:

Por Nuestro Idioma (Buenos Aires).

ANO 3 (1937), n.º 13: EUSEBIO R. CASTEX, *Pasatiempos Lexicográficos*.

N.º 15: *Los argentinismos en la escuela*

BRASIL:

Anuário da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (S. Paulo).

Ano de 1936. Resumo da actividade desse ano.

Revista da Academia Brasileira de Letras (Rio de Janeiro).

Ano 28, n.º 177-180: A. AMOROSO LIMA, *Nota sobre a evolução da crítica literária no Brasil*.

Ano 29 (1937), vol. 53: ATAULFO DE PAIVA e OCTÁVIO MANGABEIRA, *Centenário de Gil Vicente*.

ESPAÑA:

Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense.

TOMO XI (Julho-Agosto de 1937), n.º 235: FR. AURELIANO PARDO, *Santoral gallego*.

N.º 236 (Setembro-Outubro de 1937): JUAN FERNÁNDEZ PÉREZ, *La antigua Biblioteca provincial de Orense—Su Índice*.

N.º 237 (Novembro-Setembro de 1937): FR. AURELIANO PARDO VILAR, *El Poeta Fray Jerónimo Bermúdez*.

N.º 238 (Janeiro-Fevereiro de 1938): JUAN DOMÍNGUEZ FONTELA, *Tratado de Albeiteria*; JUAN FERNÁNDEZ PÉREZ, *La antigua Biblioteca provincial de Orense—Su Índice* (Cont.).

ESTADOS UNIDOS:

Hispanic Review (The University of Pennsylvania Press).

Vol. VI (1938), n.º 3: SHERMAN EOFF, *Juan Valera's Interest in the Orient*; MACK SINGLETON, *Spanish Etymologies*; J. C. RUSSELL, *Chroniclers of Medieval Spain*; G. G. NICHOLSON, *Romance «si(se)» from Latin «sile»*.

Language. Journal of the Linguistic Society of America (University of Pennsylvania—Philadelphia).

Vol. 13 (1938), n.º 4: J. ALEXANDRE KERNS e BENJAMIN SCHWARZ, *Structural types of the IE Medio-Passive Endings: R and T Semes*.

Vol. 14 (1938), n.º 1: WALTER PETERSEN, *The Evidence for Schwa Secundum in Latin and Greek*.

Revista Hispánica Moderna (Casa de las Españas, Columbia University, 435 West, 117th Street—New York City).

Ano III (1937), n.º 4: F. DE ONIS, *Francisco Villaespesa y el modernismo*; S. C. ROSENBAUM, *Francisco Villaespesa: Bibliografía*; E. NÚÑEZ, *Al margen de la obra de Concha Meléndez*.

Ano IV (1937), n.º 1: A. TORRES RISOECO, *La novela criolla: el mester de gaucheria e vários artigos sobre Manuel González Prada*.

FINLÂNDIA:

Neuphilologische Mitteilungen (Bergmannsg. 23 b A—Helsingfors).

Vol. 38 (1937), n.º 5 e 6: OSMO MÄKELÄINEN, *Fr. «crapaudine» et quelques parallèles sémantiques*; ERICH AUERBACH, *Remarques sur le mot «passion»*; D. SCHLUDKO, *Über religiöse Lyrik der troubadours*.

N.º 7 e 8: EMIL ÖRMANN, *Zur Geschichte des französischen Einflusses auf die deutsche Sprache, II: Über einige frz. Suffixe im Deutschen.*

Vol. 39 (1938), n.º 1 e 2: HUGO SUOLAHTI, *Verba auf—(t)ieren*.

FRANÇA:

Bulletin Hispanique (Universités de Bordeaux, de Toulouse, d'Alger et de Poitiers).

TOMO 39 (1937), n.º 1: ALEXANDRE HAGGERTY KRAPPE, *Les sources du «Libro de Exemplos»*.

N.º 2: CAMILLE PITOLLET, *Un jugement rendu par Sancho Panza dans son île*; J. HOMERO ARJONA, *El disfraz varonil en Lope de Vega*.

N.º 3: P. HÖGGER, *La rédaction des chroniques de Sébastien, de Sampiro et de Pélagé dans Sandoval*; SUZANNE DOBELMANN, *Étude sur la langue des chartes de la Haute-Rioja au XIII^e siècle*; HENRY V. BESSO, *Dramatic literature of the Spanish and Portuguese Jews of Amsterdam in the XVIIth and XVIIIth centuries*.

N.º 4: PAUL HÖGGER, *La rédaction des chroniques de Sébastien, de Sampiro et de Pélagé dans Sandoval* (Cont.); GEORGES CIROT, *La guerre de Troie dans le «Libro de Alexandre»*; J. A. VAN PRAAG, *Más noticias sobre la fuente de «El Gran Duque de Moscovia» de Lope da Vega*.

Hespéris.—Archives Berbères et Bulletin de l'Institut des Hautes-Études Marocaines. Larose. Paris.

TOME 24 (1937), 4.º trim.: *Pierre de Cenival, Les émirs des Hintata, «rois» de Marrakech*; ROBERT RICARD, *Les Portugais et l'Afrique du Nord sous le règne de Jean III (1521-1557), d'après la chronique de Francisco de Andrade*.

Revue bibliographique et critique, publiée sous la direction de MAURICE VITRAC. (71, rue des St.-Pères—Paris).

ANO III e IV, n.ºs 57 a 68 (Julho de 1937 a Abril de 1938). [Continuamos a receber esta útil bibliografia que, sob a forma de verbetes, nos traz informações muito completas de obras que ultimamente se têm publicado em França respeitantes a vários ramos da actividade humana].

Revue des Langues Romanes (Société des Langues Romanes—Montpellier).

TÔME 67, 7.ª série, tômo 7.º, 37-48 (1936). É um número consagrada à bibliografia critica de várias obras de grande interesse filológico.

TÔME 68, 7.ª série, tômo 8.º, 1-12 (1937): A. FOUCHE, *De l'action dilatrice du yod en gallo-roman*; A. DAUZAT, *Essais de géographie linguistique, nouvelle série. III—Aires lexicologiques de la région auvergnate*; KENNETH URWIN, *Le chevalier Dé*; J. BOURCIEZ, *Observations sur l'origine de l'imparfait gascon dans les verbes en ere et ire*; P. LEBEL, *Charte originale du Valentinor en langue provençale*; A. HENRY, *Le dit de Cointise*; G. BENNEREN, *Notes lexicologiques*.

Revue de Littérature Comparée (Boivin & C^e, Libraires, Éditeurs—Paris).

ANO 17 (1937), n.º 4: C. LOOTEN, *Rapports littéraires entre la Néerlande et l'Espagne*; F. BALDENSBERGER, *Retour à Ellénore ou légende et vérité en histoire littéraire*; L. PORTIER, *Le thème de la mort chez Leopardi*; R. HUGHES, *Une étape de l'esthétique de Baudelaire: Catherine Crowe*.

ANO 18 (1938), número consagrado a Portugal: C. LOOTEN, *Isabelle de Portugal duchesse de Bourgogne et comtesse de Flandre*; M. BATAILLON, *Le cosmopolitisme de Damião de Góis*; P. HAZARD, *Esquisse d'une histoire tragique du Portugal devant l'opinion publique du dix-huitième siècle*; HERNANI CIDADE, *Dom Raphael*

Blueau: initiation du Portugal à l'esprit du siècle des lumières; G. LE GENTIL, *Filinto Elyssio, traducteur de Chateaubriand*; J. B. AQUARONE, *Edgar Quinet et le Portugal*; P. HOURCADE, *Le feuilleton de la Revolução de Setembro à l'époque de la «question de Coimbra»*.

FASC. N.º 2: C. D. ROTILLARD, *Montaigne et les turcs*; I. H. RADULESCU, *Les intermédiaires français de Shakespeare en Roumanie*; A. MAILLET, *Dryden et Voltaire*; R. MICHEA, *Le «Plaisir des tombeaux» au XVIII^e siècle*.

FASC. N.º 3: F. SIMONE, *Le Moyen Âge, la Renaissance et la critique moderne*; G. REICHER, *Les Basques dans la littérature espagnole*; H. ROEMER, *La querelle Rousseau-Hume*.

HOLANDA:

Neophilologus (J. B. Wolters—Groningen, Batávia).

ANO 23 (1937), fasc. 1: B. GOKKES, *Fransch en Hebreewsch bij Enkele XVI^e eeuwse Franche Grammatici*; DR. KURT GLASER, *Procédés de composition chez Camille Lemonnier*; A. H. CLAASEN, *Die Vorlage des Prosaromans von Tristrant und Isalde*; G. J. VISSER, «*The passing of Arthur*» and «*Ymadawiad Arthur*».

FASC. 2: E. BUYSSENS, *Du nom propre et du nom commun*; D. C. HESSELING, *Dyron en een Nieuwgrieks Volkslied*.

FASC. 3: E. JEANNÉ, *A propos d'Edmond Rostand: La conversion de Méliandre*.

FASC. 4 en homénage a K.-R. Gallas: G. ASCOLI, *L'arrière-plan politique des «Burgraves»*; BALDENSFERGER, *L'original probable de Riccaut de la Marlinière dans la «Minna von Barnhelm de Lessing»*; BRAAK, *Introduction à une étude sur l'influence d'Hoffmann en France*; BRUGMANS, *Quelques remarques sur Diderot et l'esthétique baudelairienne*; BOULAN, *Victor Hugo fondateur de religion?*; CHARLIER, *Victor Hugo et un poète hollandais de langue française*; G. COHEN, *Mystères religieux et profane en Avignon à la fin du XIV^e siècle*; J. VAN ADAM, *Literaturgeschichte als Stilgeschichte*; GUARNIERI, *Coordinazione e unità di pensiero in Dante*; HANKIERS, *La terminologie d'histoire littéraire et les littératures comparées*; HAZARD, *Saint Simonisme et Littérature*; M. DE JONG, *Multatuli in Het Portugees*; SNEYDERS DE VOGEL, *Une nouvelle source des «Facts des Romains»*; TIELROAY, *Une lettre inédite de Chateaubriand*; TIMMERMAN, *Valla et Érasme, défenseurs d'Épicure*; TRONCHON, *Béranger et les Théories Historiques Étrangères*; VAN TIEGHEM, *Les débuts de la Poésie de la Mer au XVIII^e siècle*; WALZEL, *Platon oder Plotin?*; WIND, *Parisus comparé: Spiegel imitateur de la France?*

ITALIA:

Romana. *Rivista degli Istituti di Cultura Italiana all' Estero e dell' Istituto Interuniversitario Italiano* (Felice Le Monier Editore—Firenze).

ANO I, N.º 10 (Dicembre de 1937): GOFFREDO BENDINELLI, *Limiti e capisaldi dell' Arte Romana*; GIORGIO FALCO, *Storia e storici di Roma Medievale*; G. B. ANGIOLLETTI, *Cultura Italiana in Francia*; E. FALQUI, *Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea*.

Studi Medievali. (Dirigida por P. FEDELE, P. S. LEICHT, E. LEVI, A. MONTEVERDI, L. SUTTINA & V. USSANI.—Casa Editrice Giovanni Chiantore—Torino).

Nova Série, vol. 9 (1936), fasc. 1-2: ROGER S. LOOMIS, *The Modern Sculpture and Asturian Romance*; EDMOND FARAL, *Le manuscrit 511 du «Hunterian Museum» de Glasgow. Notes sur le mouvement poétique et l'histoire des études*

littéraires en France et en Angleterre entre les années 1150 et 1225; KURT LEWENT, *Abscits vom hohen Minnesang*; PAUL SABATIER, *Première partie de la vie de Saint François d'Assise. Étude comparative des sources* (Cont. e fin); ANGELO MONTEVERDI, *Orazio nel medio evo*.

ROMÊNIA:

Buletinul Institutului de Filologia Română «Alexandru Philippide». (Dirigida por IORGU IORDAN, prof. da Universidade de Iași. — Institutului de Filologie Română, Facultatea de Litere și Filozofie — Iași).

Vol. IV (1937); H. MIHĂESCU, *Beiträge zur Kenntnis der «tum-tunc», Partikeln*; G. ISTRATE, *Grainul satului Necos*.

Revista Critică. (Tipografia «Brawo» — Iași).

ANO 11 (1937), II.º 4: GEORGE PASCU, *O. Tafrali*; GR. SCORPAN, *Eminescu și Lirica franceză*.

SUÉCIA:

Studia Neophilologica (A.-B. Lundequistska Bokhandeln — Uppsala).

Vol. IX (1937), II.º 3: Cont. do artigo *Studies on the «-ing» Suffix in Old English Place-Names with some Etymological Notes* de R. E. ZACHRISSON.

Vol. X (1937-1938), II.º 1-2: HELGE KÖLKERITZ, *Robert Eugen Zachrisson in memoriam*; KARIN RINGENSON, *Dies et diurnum*; PAUL PALK, *«Se Jhesu en boine le mets» ou la mise au point d'une définition*; MARGIT SAHLIN, *Contribution à l'étymologie de pucelle*.

Fasc. 3: EILERT EKWALI, *Some English Place-Name Etymologies*; TORSTEN DAHLBERG, *Die Mundart des Eberhard von Gandersheim*; ERIK ROTH, *Zur Heimat des frühmittelniederdeutschen Glaubens*.

SUÍÇA:

Vox Romanica (MAX NIEHANS VERLAG, Zollikerstrasse, 144 — Zürich).

Vol. 3 (1938), II.º 1: E. FROMAIGEAT, *Les formes de l'interrogation en français moderne: leur emploi, leurs significations et leur valeur stylistique*; J. M. HUBSCHMIED, *Sprachliche Zeugen für das späte Austerben des Gallischen*.

Publicações recebidas

NACIONAIS:

— *Cantares do Povo Português, Estudo crítico, recolha e comentário* de RODNEY GALLOP. Trad. de António Emílio de Campos. Esta interessante obra vem ilustrada com bastantes canções populares acompanhadas da música respectiva. A edição é do Instituto para a Alta Cultura.

— *Centenário de Gil Vicente (1537-1937)*. É o Livro em que se contém as obras do Poeta representadas nas *Récitas Vicentinas, de Gala, Escolares e Populares, realizadas em Lisboa e Províncias, acompanhadas das Palavras que então foram ditas, e mandado publicar pelo Ministério da Educação Nacional*.

— *Collecção de Ineditos de Historia Portuguesa publicados de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa pela Comissão de Historia*. Tomo V, em segunda edição.

— *A Insignia da Universidade de Coimbra*, por ANTÓNIO GOMES DA ROCHA MADAHEIL. Interessante estudo histórico.

— *Novos Estudos de História do Direito*, por PAULO MERÊA. Compilação de vários artigos publicados pelo A. em vários periódicos.

— Publicações comemorativas por ocasião das festas do IV Centenário do estabelecimento definitivo duma Universidade em Coimbra:

FRANCISCO LEITÃO FERREIRA, *Alphabete dos Lentes da Insigne Universidade de Coimbra desde 1537 em diante*.

MÁRIO BRANDÃO, *Documentos de D. João III*.

Ignatii Oralís oratio panegyrica ad inuictissimum Lusitaniae Regem diuū Ioannem tertium nomine totius Academiae Conñbricensis.

— *Laboratório de Fónica Experimental*.

— *Memórias da Universidade de Coimbra ordenadas por Francisco Carneiro de Figueiroa*.

— M. LOPES D'ALMEIDA, *Documentos da Reforma Pombalina*.

— JOAQUIM DE CARVALHO, *Noticias Chronologicas da Universidade de Coimbra escriptas pelo beneficiado Francisco Leitão Ferreira*.

— LUÍS DE MATOS, *Quatro Orações Latinas proferidas na Universidade e Colégio das Artes (Século XVI)*.

MÁRIO BRANDÃO e M. LOPES D'ALMEIDA, *A Universidade de Coimbra. Esboço da sua História*.

— DAMIÃO PERES, *A Universidade de Coimbra na história da cultura nacional*.

ESTRANGEIRAS:

Alemanha:

— *Ausgewählte Aufsätze von Ernst Gamillscheg*. Homenagem ao grande filólogo por ocasião do seu 50.º aniversário natalício (28 de Outubro de 1937). Esta publicação é o 15.º fascículo-suplemento à *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*.

— HANS FRIEDRICH BRUNK, *Sicht des Werkes*. Erich Weibezahl Verlag, Lipsia.

— OLAF DEUTSCHMANN, *Untersuchungen zum volkstümlichen Ausdruck der Mengenvorstellung im Romanischen*. Dissertação de doutoramento na Universidade de Hamburgo.

— LUDWIG FACHSKAMPE, *Spanische Gebärdensprache*. Dissertação de doutoramento na Universidade de Colónia. — Junge & Sohn, Erlangen.

— *Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen*. Herausgegeben vom Seminar für romanische Sprachen und Kultur:

N.º 23: PAUL VOIGT, *Die Sierra Nevada*.

N.º 24: LOTTE BEYER, *Der Waldbauer in den Landes der Gascogne*. Haus, Arbeit und Familie. I — Wirtschaftsformen.

N.º 25: HANS-JOACHIM v. d. BRELIE, *Haus und Hof in den Französischen Zentralpyrenäen*.

N.º 27: FRITZ ACKERMANN, *Die Verdichtung des Brasiliers Antonio Gonçalves Dias*.

Brasil:

— *Devassa sobre a entrega da Villa do Rio Grande ás tropas Castelhanas em 1764*. Bibliotheca Rio-Grandense.

— ANTONIO NASCENTES, *O Idioma Nacional*. Companhia Editora Nacional. — São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, 1937.

Espanha:

—GUNNAR TILANDER, *Acercas del «Libro de Falcatoria» de Pero Menino*. Sep. da *Revista de Filología Española*, tomo XXIII, 1936.

Estados-Unidos:

—To the members of the Linguistic Society of America. *Appeal for justice and defense of membership rights* by Francis R. Preveden. Chicago.

—*Oriental Manuscripts of the John Frederick Lewis collection in the Free Library of Philadelphia*. Admirável publicação realizada por MUHAMMED AHMED SIMSAR.

A Descriptive Catalogue of the John Frederick Lewis collection of European Manuscripts in the Free Library of Philadelphia. A compilação é de EDWIN WOLF.

—FIDELINO DE FIGUEIREDO, *Linguaphone. Curso de Conversação Português*.

Holanda:

—M. DE JONG, *Enige opmerkingen over het Portugees en de Portugeesche Literatuur*. J. B. Wolters—Groningen—Batávia.

Itália:

—*Publicazioni dell' Istituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma:*

Relazione Sull' Attività dell' Istituto de Filologia Romanza durante l'anno Accademico 1936-37, xv. Florença. Tipografia Giuntina, 1938.

CARLO BATTISTI, *Guglielmo Meyer-Lübke e la Linguistica contemporanea. Commemorazione tenuta nell' Istituto di Filologia Romanza di Roma il 20 marzo 1937*. Florença. Tipografia Giuntina, 1937, xvi.

SILVIO PELLEGRINI, *Studi su trove e trovatori della prima lirica Ispano-Portoghese*. Casa Editrice Giuseppe Gambino. Torino, 1937, xv.

Suécia:

GUNNAR TILANDER, *Los Fueros de Aragón según el manuscrito 458 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Lund, C. W. K. Gleerup. 1937.

JOSÉ PEDRO MACHADO.

Corrigenda

No fasc. 3-4 do t. iv saíram, por lapso, na página 398, as linhas 14 a 28, as quais se referem à «Revue de littérature comparée» e devem, portanto, ser incluídas na página 399, na altura própria. A seguir devem ser postas as linhas referentes à «Romania».

Textos de Literatura Portuguesa

Editados pelo C. E. F.

1. AFOXSO X, o SÁBIO, *Cantigas de Santa Maria* (Rodrigues Lapa). Lisboa (Imprensa Nacional), 1933, viii + 101 páginas (esgotado).
2. GIL VICENTE, *Triunfo do Inverno* (Marques Braga). Lisboa (Imprensa Nacional), 1934, xxvii + 67 páginas 7\$50
3. LOPO D'ALMEIDA, *Cartas de Itália* (Rodrigues Lapa). Lisboa (Imprensa Nacional), 1935, xix + 48 páginas . . 6\$50
4. GIL VICENTE, *Auto chamado da Feyra* (Marques Braga). Lisboa (Imprensa Nacional), 1936, 56 páginas . . . 7\$50

Edições do Centro

- M. RODRIGUES LAPA, *Livro de Falcoaria de Pero Menino*. Coimbra (Imprensa da Universidade), 1931, lxxvii + 91 páginas 12\$00
- *Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval*. Lisboa (Tip. da «Seara Nova»), 1934, 345 páginas . . . 15\$00

Separatas do «Boletim», à venda

- M. RODRIGUES LAPA, *Uma versão desconhecida da 1.^a «Solelud» de Góngora*. Lisboa, 1935, 40 páginas. (Separata do t. iii, fasc. 3, pp. 281-317) 5\$00
- F. REBÊLO GONÇALVES, *A fala do Velho do Restelo*. Aspectos clássicos deste episódio camonianiano. Lisboa, 1933, 76 páginas. (Separata do t. i, fasc. 2, pp. 65-123) . . 7\$50
- ABÍLIO ROSEIRA, *Vida do cativo monge confesso*. Lisboa, 1933, 52 páginas. (Separata do t. i, pp. 40-52 e 125-162; t. iii, pp. 54-58) 7\$50
- *Costumes de Semide*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1935, 42 páginas. (Separata do t. iii, pp. 243-280) . . . 5\$00

Bibliografia Filológica Portuguesa

ORGANIZADA PELO

Centro de Estudos Filológicos

Esta *Bibliografia* crítica, em forma de verbetes, irá dando conta, sucessivamente, de tôdas as obras (gramáticas, dicionários, ortografias, etc.) e artigos publicados sôbre a língua portuguesa, tanto dentro como fora de Portugal, e tanto na actualidade como nos séculos passados. Obra de grande utilidade para todos aqueles a quem interessam os estudos sôbre a língua portuguesa.

Estão publicados os primeiros 400 verbetes.

Cada série de 50 verbetes custa 5\$00.

Pedidos de assinatura ao

Centro de Estudos Filológicos

Rua Júlio de Andrade, 6

LISBOA (PORTUGAL)