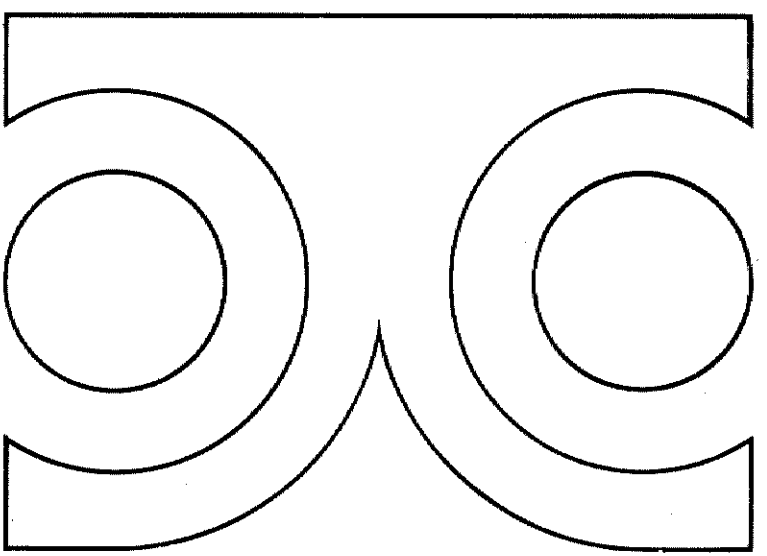
BOLETIM DE FILOLOGIA

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA - TOMO XXIX - 1984



HOMENAGEM A MANUEL RODRIGUES LAPA — VOL. II

Instituto Nacional de Investigação Científica

BOLETIM DE FILOLOGIA

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

(Instituto Nacional de Investigação Científica), Av. 5 de Outubro, 85, 5.º e 6.º, 1000 LISBOA (Portugal)

Director: Luís Filipe Lindley Cintra

Comissão Redactorial: Ernesto d'Andrade, João Malaca Casteleiro, Ivo Castro, Manuela Barros Ferreira, Maria Elsa Gonçalves, Maria Helena Mira Mateus e Maria Elisa Macedo de Oliveira

Permutas e Ofertas:

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
Av. 5 de Outubro, 85, 5.º e 6.º — 1000 LISBOA (Portugal)

Compras e Assinaturas:

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA
R. Marquês Sá da Bandeira, 16 A-B — 1000 LISBOA (Portugal)

Capa de Vasco Grácio ISSN 0870-4600 Dep. Legal 3635/83

Sumário:

AURELIO RONCAGLIA, *«Ay flores, ay flores do verde pino!»* 1-10

MARIA ANA RAMOS, *A transcrição das* fiindas *no Cancioneiro da Ajuda* 11-22

J. M. D'HEUR, *Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci* 23-34

ANNA FERRARI, *Linguaggi lirici in contatto:* Trobadors *e* Trobadores 35-58

GIUSEPPE TAVANI, *O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer* 59-74

M. BREA LÓPEZ, J. M. DIAZ DE BUSTAMANTE, I. GONZALEZ FERNÁNDEZ, *Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa* 75-100

AZEVEDO FERREIRA, *Subsídios para uma edição da* Terceira Partida *de Afonso X* 101-118

AIRES AUGUSTO NASCIMENTO, *Hábitos tabeliónicos num manuscrito literário — O Livro de José de Arimateia* 119-128

ROSA VIRGÍNIA MATTOS E SILVA, Pero *e* Porém: *mudanças em curso na fase arcaica da língua portuguesa* 129-152

MANUEL ALVAR e ELENA ALVAR, *El grafema* ɑ *en el* Cancionero *de Estúñiga* 153-164

ISAAC ALONSO ESTRAVÍS, *Breves aportações para uma ortografia galega* 165-172

E. D'ANDRADE, *Sobre os plurais em galego* 173-180

JOSÉ V. DE PINA MARTINS, *Note sur la poésie de Dante dans l'histoire de la critique* 181-204

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO, *Discretas releituras vicentinas* ... 205-214

AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, *A elegia do exilado de Miranda* 215-220

THOMAS R. HART, *Fernão Mendes Pinto's* Peregrination 221-230

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA, *Sobre a gramática de* Os Lusíadas 231-234

A. ALATORRE, *De poética barroca hispano-portuguesa* 235-272

MARIA DE LOURDES BELCHIOR, *Santa Teresa «vista» por poetas populares e poetas cultos de expressão portuguesa* 273-280

JOSÉ DA COSTA MIRANDA, *D. Francisco Xavier de Meneses,* As Aves Muzicas: *uma silva joco-séria, documento curioso sobre os primeiros tempos da ópera italiana em Lisboa* 281-286

JOÃO CAMILO, *Realismo e simbolismo em Clepsidra* 287-318

MÁRIO VILELA, *Contribuição para o estudo das solidariedades lexicais* 319-354

PATRÍCIA VILLAVERDE GONÇALVES, *A propósito de* Articulator Features and Portuguese Vowel Height 355-382

JOAQUIM FONSECA, *Verbos simétricos* 383-404

BOLETIM DE FILOLOGIA

HOMENAGEM A

MANUEL RODRIGUES LAPA

VOL. II

TOMO XXIX (1984)

Fascículos 1 - 4

Instituto Nacional de Investigação Científica

Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

LISBOA

1984

INDICE DO TOMO XXIX

ALATORRE (A.), *De poética barroca hispano-portuguesa* 235-272

ALVAR (MANUEL) e ALVAR (ELENA), *El grafema σ en el* Cancionero *de Estúñiga* 153-164

BELCHIOR (MARIA DE LOURDES), *Santa Teresa «vista» por poetas populares e poetas cultos de expressão portuguesa* 273-280

BRANDÃO (FIAMA HASSE PAIS), *Discretas releituras vicentinas* ... 205-214

BREA LÓPEZ (M.), DÍAZ DE BUSTAMANTE (J. M.), GONZÁLEZ FERNÁNDEZ (I.), *Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa* 75-100

BRITO (ANA MARIA BARROS DE), *Sobre as noções de sujeito e argumento externo: semelhanças entre a estrutura de* F *e a estrutura de* SN *em português* 421-478

CAMILO (JOÃO), *Realismo e simbolismo em Clepsidra* 287-318

CAMPOS (HENRIQUETA COSTA), *Le marqueur «já»: étude d'un phénomène aspectuel* 539-554

CEPEDA (ISABEL VILARES), *Bibliografia do Professor Manuel Rodrigues Lapa* 595-628

D'ANDRADE (E.), *Sobre os plurais em galego* 173-180

D'HEUR (J. M.), *Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci* 23-34

ESTRAVÍS (ISAAC ALONSO), *Breves aportações para uma ortografia galega* 165-172

FERRARI (ANNA), *Linguaggi lirici in contatto:* Trobadors *e* Trobadores 35-58

FERREIRA (AZEVEDO), *Subsídios para uma edição da* Terceira Partida *de Afonso X* 101-118

FONSECA (JOAQUIM), *Verbos simétricos* 383-404

FONSECA (FERNANDA IRENE), *Para o estudo das relações de tempo no verbo português* 405-420

GONÇALVES (PATRÍCIA VILLAVERDE), *A propósito de* Articulator Features and Portuguese Vowel Height 355-382

HART (THOMAS R.), *Fernão Mendes Pinto's* Peregrination 221-230

MARTINS (JOSÉ V. DE PINA), *Note sur la poésie de Dante dans l'histoire de la critique* 181-204

MIRANDA (JOSÉ DA COSTA), *D. Francisco Xavier de Meneses,* As Aves Muzicas: *uma silva joco-séria, documento curioso sobre os primeiros tempos da ópera italiana em Lisboa* 281-286

MATOS (GABRIELA ARDISSON) e DUARTE (INÊS SILVA), *Clíticos e sujeito nulo no português: contribuições para uma teoria de pro* 479-538
NASCIMENTO (AIRES AUGUSTO), *Hábitos tabeliónicos num manuscrito literário — O Livro de José de Arimateia* 119-128
OLIVEIRA (FÁTIMA PIMENTA DE), *Universo de crenças, hetero e anti-universo: a propósito de* pour une logique du sens 555-584
RONCAGLIA (AURELIO), *«Ay flores, ay flores do verde pino!»* ... 1-10
RAMOS (MARIA ANA), *A transcrição das* fiindas *no Cancioneiro da Ajuda* 11-22
RAMALHO (AMÉRICO DA COSTA), *A elegia do exilado de Miranda* 215-220
RAPOSO (EDUARDO PAIVA), *Algumas observações sobre a noção*
RAPOSO (EDUARDO PAIVA), *Algumas observações sobre a noção de «língua portuguesa»* 585-594
SILVA (ROSA VIRGÍNIA MATTOS E), Pero *e* Porém: *mudanças em curso na fase arcaica da língua portuguesa* 129-152
SARAIVA (ANTÓNIO JOSÉ), *Sobre a gramática de* Os Lusíadas ... 231-234
TAVANI (GIUSEPPE), *O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer* 59-74
VILELA (MÁRIO), *Contribuição para o estudo das solidariedades lexicais* 319-354

«AY FLORES, AY FLORES DO VERDE PINO!»

AURELIO RONCAGLIA
(ROMA)

Ay flores, ay flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo...
ay Deus! e u é?

Tout le monde connaît ces vers célèbres du roi Dom Dinis (1), contemporain (1261-1325) de Dante Alighieri (1265-1321). Tout le monde ressent la suggestion poétique de cette invocation passionnée, qui exprime un mouvement de *saudade* typiquement portugais.

Dans un article publié par la revue «Colóquio/Letras» de juillet 1975, intitulé justement *Ay flores, ay flores do verde pino,* le poète António Gedeão (pseudonyme de Rómulo de Carvalho) a dédié un commentaire assez étendu à cet *Ay* interjectif qui ouvre le poème: cette «interjeição de extraordinário conteúdo emocional e expressional», capable d'établir «um vínculo de união, de compreensão e de aceitação entre quem a usa e quem a recebe»(2). L'emploi de cette interjection est très fréquent chez les poètes des *Cancioneiros* galégo-

(1) Éditions fondamentales: Henry Roseman LANG, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal zum ersten Mal vollständig herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar versehen,* Niemeyer, Halle 1894, reprographischer Nachdruck, Georg Olms Verlag, Hildesheim — New York 1972, texte n.° XCII à p. 75; *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses: edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário,* por José Joaquim NUNES, 1.ª ed. Coimbra 1926-1928, Kraus Reprint Co., New York 1971, nova edição, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa 1973, vol. II, texte n.° XIX à p. 19. Je respecte la graphie *Ay* des Mss. (éditions: *Ai*).

(2) António GEDEÃO (= Rómulo DE CARVALHO), *«Ay flores, ay flores do verde pino»,* dans la revue «Colóquio/Letras», n.° 26 (julho de 1975), pp. 45-53.

-portugais: Eugenio Asensio n'avait pas manqué de le souligner ([3]), et l'article de M. Gedeão illustre de façon très pertinente «a importância estilística e musical que a tal utilização se pode atribuir».

D'autre part, M. Gedeão — qui est aussi un savant naturaliste — ne cache pas, en passant, quelque perplexité au sujet des fleurs évoquées: «Um pouco entre parênteses direi quanto me parece estranho este recurso do poeta às flores do pinheiro. Supõe-se a namorada vagueando numa paisagem campesina, roída de saudades do amigo e interrogando as flores para que lhe dêem notícias dele. Mas, em vez de se dirigir às flores que se impõem como tal, pelo seu colorido, pela sua esbelteza, pelo seu aroma, e que desabrochariam do solo, ao alcance da mão, dirige-se a namorada às flores do verde pino, às flores do verde ramo, que nada têm que as recomende como 'flores', e se situam no alto do pinheiro, por vezes até a muitos metros de altura».

En effet, le pin, arbre qui appartient à la classe des gymnospermes conifères, n'exhibe que des strobiles ligneux, dépourvus, dirait-on, de tout agrément floral et de toute suggestion sentimentale. Pendant quelques jours seulement, au moment du renouveau (une ou deux semaines au mois de février) ces strobiles assument, par leurs sporophylles, une apparence de fleurs jaunâtres aux bouts des rameaux. Une personne au pied de l'arbre, fût-elle bien disposée à les apprécier, est sans doute mal placée pour les contempler. Est-ce vraiment à un référent si peu troubadouresque, à ces pignes nouvelles si malaisement accessibles et si peu assimilables à l'image habituelle d'une fleur («que nada têm que as recomende como flores») que s'adressent les soupirs de la jeune fille amoureuse? On a quelque peine à le croire, bien que M. Gedeão s'efforce de chercher une explication raisonnable, en alléguant justement la hauteur à laquelle les fleurs sont placées: «porque o pinheiro é alto, as flores estão lá no cimo. e é daí que se vê a paisagem descoberta e o horizonte extenso. Daí se poderá descortinar a hoste, quando vier de regresso... Só as flores do verde pino... poderão dar, antecipadamente, novas do... amigo».

Il est bien vrai, d'autre part, que les pins caractérisent au Portugal le paysage de la nature, et qu'il est donc tout aussi naturel de les retrouver dans le paysage sentimental de la poésie. Je me souviens, par exemple, de certaines *quadras* populaires, citées par D. Carolina

---

([3]) Eugenio ASENSIO, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad media*, Editorial Gredos, Madrid 1957, 2.ª ed. aum. 1970, p. 42, note 29.

Michaëlis de Vasconcellos dans son admirable commentaire au *Cancioneiro da Ajuda* (4):

> Alto pino, alto pino: ao ceo chega a rama:
> debaixo do alto pino façamos, amor, a cama!

ou bien:

> Oh que pinheiro tão alto, oh que pinhas tão doiradas!
> Não há vida tão feliz como a das moças amadas.

Mais je reviens à m'interroger: ces *pinhas doiradas*, un poète, qui n'est pas un botaniste, les appellerait-il des fleurs?

Lorsque notre collègue Antoine Tavéra déniche, d'entre les variantes de la célèbre chanson de Jaufre Rudel [*BdT* 262,2] *Lancan li jorn son lonc en mai*, la leçon donnée au v. 6 par le *Chansonnier d'Urfé* (conventionnellement marqué par le sigle *R*), *flors dels bels pis*, il a force raison de s'étonner et d'ajouter au point d'interrogation un point d'exclamation: «des fleurs de pin? » (5). Mais regardons-y de plus près, puisque pour nous les philologues le barthien «plaisir du texte» s'accompagne toujours du plus subtil «plaisir de l'appareil critique», et même une variante manifestement fautive mérite notre considération et peut nous apprendre beaucoup de choses intéressantes. J'oserais en effet affirmer que cette variante, *flors dels bels pis* (6), justement rejetée par tous les éditeurs à l'appareil critique, nous donne une clef pour expliquer de façon satisfaisante l'étrangeté de ces *flores do verde pino* auxquelles la jeune fille évoquée par Dom Dinis adresse ses soupirs amoureux.

---

(4) *Cancioneiro da Ajuda, edição crítica e comentada* por Carolina MICHAELIS DE VASCONCELLOS, Niemeyer, Halle 1904, réimpr. anast. Bottega d'Erasmo, Torino 1966, vol. II, pp. 918 (II, 1) et 919 (II, 5).

(5) Antoine TAVERA, *Lanquan li jorn: l'inépuisable texte*, dans les «Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice», n.° 29 (1977), pp. 67-81, à p. 71, note 4. Pour le texte, cf. Rita LEJEUNE, *La chanson de l'«amour de loin» de Jaufre Rudel*; dans *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, ed. Mucchi, Modena 1959, pp. 405-442; *The Songs of Jaufre Rudel*, edited by Rupert T. PICKENS, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1978, pp. 150-212.

(6) PICKENS, éd. cit., version 4 à p. 178.

La leçon authentique de Jaufre Rudel à cet endroit est *flors d'albespis*:

> Lancan li jorn son lonc en mai,
> m'es bel dous chans d'auzels de loing;
> e can me sui partitz de lai,
> remembra·m d'un'amor de loing:
> vauc de talan embroncs e clis,
> si que chans ni *flors d'albespis*
> no·m platz plus que l'iverns gelatz (7).

Les fleurs de l'aubépine symbolisent l'éclosion du printemps — printemps de la nature et printemps de l'âme — qui triomphe sur l'*ivern gelat*, lorsque le soleil fait fondre la glace qui opprimait les choses et les sentiments. Ce symbole naturel a été fixé à toujours dans la tradition lyrique provençale par le premier troubadour, le duc Guillaume IX d'Aquitaine (*BdT* 183,1 *Ab la dolchor del temps novell*, vv. 13-14):

> La nostr'amor va enaissi
> com la brancha de l'albespi,
> qu'esta sobre l'arbr'en creman
> la nuoit, ab la ploi'ez al gel,
> tro l'endeman, que·l sol s'espan
> per la fueilla vert el ramel (8).

L'opposition *flors d'albespi* — *iverns gelatz* chez Jaufre, comme *albespi* — *gel* chez Guillaume, suffit (me paraît-il) à prouver la dérivation directe. Ce noeud, qui n'est pas le seul qui relie le prince de Blaia au duc d'Aquitaine, constitue déjà le noyau d'une tradition. Et dans cette tradition le symbole va devenir topique, valable même en dehors de l'opposition explicite à l'hiver. Comme notre collègue Winfried Engler l'a bien remarqué (9), l'aubépine devient le symbole de l'amour invencible: un symbole que l'on retrouve presque régulièrement dans les pastourelles, et d'ailleurs pas seulement dans les

(7) PICKENS, éd. cit., version 5 à p. 184, 2a à p. 188, 7 à p. 202.

(8) Guglielmo IX, *Poesie*, edizione critica a cura di Nicolò PASERO, STEM Mucchi, Modena 1973, texte n.° X à pp. 241-266, cf. p. 251.

(9) Winfried ENGLER, *Beitrag zur Pastourellen-Forschung*, dans la «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXXIV (1964), pp. 22-39, cf. p. 31. D'autre part, pour l'esthétique et la symbologie du pin, cf. Alice PLANCHE, *'Comme le pin est plus beau que le charme...'*, dans la revue «Le Moyen Age», LXXX-LXXXI (1974), pp. 51-70; Emanuel J. MICKEL Jr., *A Note on the Pine Tree in the Chanson de Roland*, dans la revue «Romanische Forschungen», LXXXVIII (1976), pp. 62-66.

pastourelles. Il me suffira de rappeler, par exemple, l'aube anonyme [*BdT* 461,113]:

> En un vergier, sotz fueilla d'albespi,
> tenc la dompna son amic costa si ([10]),

ou bien la chanson de toile

> La bele Doe siet au vent:
> souz l'aubespine Doon attent ([11]).

Au point de vue fonctionnel (et je dirais aussi au point de vue historique) le pin de la *quadra* portugaise

> debaixo do alto pino façamos, amor, a cama

n'est-il pas l'héritier légitime de cet *albespi* provençal?

En tout cas, les *flores do verde pino* semblent bien n'être autre chose qu'un déguisement des *flors d'albespi* traditionnelles dans la lyrique des troubadours: un déguisement qui reproduit justement la variante par laquelle le *Chansonnier d'Urfé* a transformé les *flors d'albespis* de Jaufre Rudel en *flors dels bels pis*.

Il s'agirait, apparemment, d'une réinterprétation parétymologique, comparable à celles qui transforment, chez le peuple français, l'*huile de ricin* en *huile d'Henri V*; ou chez les paysans abruzzains l'*allume di rocca* en *lume di san Rocco* ([12]). Comparable aussi (pour rester dans le domaine des relations littéraires entre Galloromania et Ibéroromania) à cette autre réinterprétation bien connue, que des *oilz vairs* (< oculos varios, c'est-à-dire: 'yeux lumineux, brillants, étincelants') a tiré, sur la base de l'homophonie, des 'yeux verts': *olhos verdes* (oculos virides, qui symbolisent méchanceté et trahison: «oculi varii, vel virides, hominem malum et latronem significant», comme Vincent de Beauvais nous explique dans son *Speculum naturale*, XXVIII 50)([13]).

([10]) On peut la lire chez Martín de RIQUER, *Los trovadores, Historia literaria y textos*, Editorial Planeta, Barcelona 1975, texte n.° 364 à pp. 1695-1696.

([11]) On peut la lire chez Michel ZINK, *Les Chansons de toile*, Librairie H. Champion, Paris 1978, texte n.° XVII à p. 160.

([12]) *Pour huile de ricin*, cf. Giovanni ALESSIO, *Grammatica storica francese*, Leonardo da Vinci Editrice, Bari 1951-1955, parte I, p. 17; l'autre exemple (*allume di rocca*) est un souvenir des cours de mon maître Clemente MERLO à l'Université de Pise (années 1935-1939).

([13]) Cf. Theodor HEINERMANN, *Die grünen Augen*, dans la revue «Romanische Forschungen», LVIII-LIX (1944), pp. 18-40; Harri MEIER, dans ses

Les conditions et le mécanisme de la réinterprétation sont, dans notre cas, aisément compréhensibles. La jolie rosacée que les botanistes, dans leur terminologie linnéenne, ont affublée du nom de *crataegus oxyacantha*, est couramment désignée par le peuple au moyen de continuateurs du féminin a l b a + s p i n a dans le Nord, du masculin a l b u + s p i n u dans le Midi de la Galloromania. Cependant, un large secteur, qui de la Gascogne pousse à coin vers le Massif Central, refuse ces composés et emploie des dénominations différentes, sans rélation avec *épine*. Cette situation a attiré à plusieurs reprises l'interêt des géolinguistes: noatmment Gilliéron, Roques, Jaberg, plus récemment M. Henri Guiter, s'en sont occupés ([14]). D'après leurs explications, *albespi* s'est trouvé affaibli par une perte de motivation touchant à l'une aussi bien qu'à l'autre de ses composantes. D'un côté, a l b u , supplanté dans la langue courante par le germanisme b l a n k , n'était plus reconnu comme adjectif de couleur. D'autre côté, *e(s)pi*, provenant de s p i n u , entrait en collision homophoni-

---

Ensaios de filologia romântica, Lisboa 1984, pp. 191-199; Silvio PELLEGRINI, dans son livre *Liriche di Luis de Camoes*, STEM Mucchi, Modena 1951, pp. 20-23; Edgar GLÄSSER, *Grüne Augen*, dans la revue «Studi mediolatini e volgari», IV (1956), pp. 71-129; id., *Die grünen Augen im portugiesischen Mittelalter und das galizianische Schonheitsideal*, dans la revue «Germanisch-Romanische Monatsschrift», N. F. IX (1959), pp. 351-359; Leif SLETSJÖE, *Sobre el tópico de los ojos verdes*, dans «Acta Salmanticencia», XVI (*— Strenae: estudios de filologia e historia dedicados al prof. Manuel Garcia Blanco)*, Salamanca 1962, pp. 445-459. A ce même topique se rapporte le refrain d'une ballade d'époque dénissine *Vos avedes los olhos verdes / e matar-m'edes con eles*, qui selon la pratique du *seguir* donna lieu à l'amusant *contrafactum* parodique de Johan de Gaya, *Vos avede-los olhos verdes e matar m'iades con eles:* cf. Luciana STEGAGNO PICCHIO, *Gli agli verdi (une canzone di scherno di Johan de Gaya)*, dans la revue «Studi di Letteratura spagnola», Roma 1966, pp. 141-153 (ensuite, trad. port. dans son livre *A lição do texto: filologia e literatura*, I: *Idade Media*, Edições 70, Lisboa 1979, pp. 95-110; trad. franç. dans son livre *La méthode philologique: écrits sur la littérature portugaise*, I: *La poésie*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Portugués, Paris 1982, pp. 47-62).

([14]) Jules GILLIÉRON et Edouard EDMONT, *Atlas Linguistique de la France*, Paris 1902-1920, c. 68; Karl JABERG, *Sprachgeographie: Beitrag zum Verständnis des Atlas linguistique de la France*, Aarau 1908, p. 22 (trad esp. par A. LLORENTE et M. ALVAR, «Colección filológica de la Universidad de Granada» 14, Granada 1959); Henri GUITER, *Noms de l'aubépine dans l'A.L.P.O.*, dans la «Revue de Linguistique Romane», XLIV (1980), pp. 158-163. Cf. Walther von WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn 1928 ss., Leipzig-Berlin 1934 ss., Basel 1946 ss., s.v. *albispinus*.

que avec *e(s)pi* provenant de s p i c u, et — sous certaines conditions, définies par Jaberg — pouvait même donner lieu à une confusion ultérieure: avec *pi* < p i n u (par reduction de l'haplologie qui se produisait après l'article pluriel, là où *s* devant *p* se conservait: *des espis* → *des pis*). La tendance instinctive à motiver toute dénomination typique a alors poussé à des réinterprétations parétymologiques, entraînant aussi des modifications dans la forme du mot. Il est donc arrivé que sa première composante, *albe (aube)* ait été rapprochée d'*albre (arbre)*, d'où, par-ci par-là, la forme *albrespi*. Or, cette forme entraîne automatiquement un déplacement de la coupe entre les deux composantes du mot, et revient ainsi à suggérer — dans la même direction que la réduction d'haplologie signalée par Jaberg — l'identification de la deuxième composante avec le *pin*, qui est justement un *arbre*.

C'est bien la solution qui se reflète, pour le texte de Jaufre Rudel, dans la leçon du *Chansonnier Estense* (D) *flors d'albres pins* ([15]). Ce manuscrit, comme vous le savez, a été copié en Italie, c'est-à-dire dans un pays où a l b u a été supplanté par b l a n k, et où le mot *albespi, aubépine*, exclusif du territoire galloroman, a comme correspondant *biancospino*. La variante *albrespi*, au lieu d'*albespi*, se retrouve d'autre part chez d'autres copistes et pour d'autres textes: par exemple dans le *Chansonnier Càmpori* (a) pour le texte de Guillaume IX que j'ai déjà cité ([16]), et dans le *Chansonnier d'Urfé* (R) pour la pastourelle de Gavaudan [*BdT* 174,6] *L'autre dia, per un mati*, au v. 3 *dejos un albrespi* ([17]). Ce même *Chansonnier d'Urfé* présente, pour le texte de Jaufre Rudel dont je parlais, la variante encore mieux caractérisée dans le sens qui nous interesse, à laquelle se référait le soulignement interrogatif-exclamatif de M. A. Tavera: *flors dels bels pis*. Il est arrivé, évidemment, que la *l* d'*albespi* ait été perçue comme un article, et que la syllabe suivante, *be*, ait été rapprochée de *bel*, adjectif dont l'immixtion dans notre mot a été reconnue et denoncée elle aussi par Jaberg dans plusieurs formes dialectales.

([15]) La variante n'est pas enregistrée par PICKENS, éd. cit.; mais cf. *Il Canzoniere Progenzale Estense riprodotto per il Centenario della nascita di Giulio Bertoni*, STEM Mucchi, Modena 1979-1982, Parte I, c. 88 r.

([16]) Giulio BERTONI, *Il Canzoniere provenzale di Bernat Amoros (complemento Càmpori)*. I: *Edizione diplomatica preceduta da un'introduzione*, «Collectanea Friburgensia» XX, Libreria dell'Università, Friburgo 1911.

([17]) Saverio GUIDA, *Il trovatore Gavaudan*, STEM Mucchi, Modena 1979, p. 191.

Les faits sont éloquents. Nous avons affaire non pas à de simples méprises de la part de tel ou tel copiste; mais à des réinterprétations parétymologiques qui vivaient dans la langue de différentes régions, là où les gens n'étaient plus à même de saisir la motivation originaire du mot *albespi*. En conclusion, il me paraît tout à fait raisonnable de croire qu'une transformation analogue à celle que le *Chansonnier d'Urfé* nous offre puor la chanson célèbre de Jaufre Rudel — *flors dels bels pis* — soit à la racine de ces *flores do verde pino* que nous retrouvons au Portugal: dans un pays où le mot *albespi* est inconnu.

Peut-être me questionnera-t-on, à ce point, quel est donc le référent objectif du vers de Dom Dinis. A quoi pensait-il? A l'arbre, qui est si familier au paysage portugais, mais dont les *pinhas* ont si peu l'aspect de fleurs; ou bien à l'arbuste, qui donne des fleurs charmantes, mais qui n'est pas un *pin*? La référence à l'arbre semblerait la plus naturelle à l'esprit de ce roi «lavrador», grand planteur de pinières. C'est un poète moderne, tel que Fernando Pessoa, qui nous donne implicitement cette réponse, lorsque — dans ce singulier mélange de rhétorique ministérielle et de vaticinations lyriques qui est *Mensagem* — il soude le souvenir des *cantigas de amigo* et «a fala des pinhais» destinés à fournir la matière pour bâtir les navires dont les grands navigateurs portugais allaient se servir:

> Na noite escreve um seu cantar de amigo
> o plantador de naus a haver,
> e ouve um silêncio murmuro consigo:
> é o rumor dos pinhais que, como um trigo
> de império, ondulam sem se poder ver (18).

A la faveur de l'arbuste, au contraire, joue dans notre esprit la suggestion d'un passage où la tradition troubadouresque est modernisée par Marcel Proust:

> «Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser

(18) *Obras completas de Fernando PESSOA*, V: *Mensagem*, 8.ª ed., Edições Ática, Lisboa 1967, p. 31.

> approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret... Je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d'oeuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder mais j'avais beau me faire un écran de mes mains pour n'avoir qu'elles sous les yeux, le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscur et vague, cherchant en vain à se dégager, à venir adhérer à leurs fleurs. Elles ne m'aidaient pas à l'éclaircir, et je ne pouvais demander à d'autres fleurs de le satisfaire» ([19]).

Mais je dirais plutôt que, posée dans les termes d'une alternative, la question est insoluble, parce qu'elle est, à mon avis, mal posée. Nous avons affaire, en effet, non pas à un traité de botanique, ou au bulletin d'un marchand de fleurs, mais à un texte poétique, qui par sa nature n'a pas de référent objectif; mieux dit, qui n'a pas d'autre référent qu'une image littéraire. J'en arrive, enfin, à une conclusion semblable à celle de mon regretté maître Angelo Monteverdi, affirmant que le «passero solitario» de Leopardi est, essentiellemtnt, un «passero letterario» ([20]). Ces *flores do verde pino,* pourtant si charmantes, si suggestives, ne sont pas à considérer comme des fleurs naturelles, mais, essentiellement, comme des fleurs poétiques, «idées mêmes et suaves, absentes de tout bouquet», pour tout dire au moyen d'une expression de Mallarmé ([21]): un symbole stylisé, issu d'une tradition littéraire et devenu bientôt topique.

Pour ma part, ces *flores do verde pino* je les prendrais volontiers à symbole du rapport même, de continuité et de transformation, qui relie l'ancienne lyrique galégo-portugaise à la lyrique des troubadours d'Occitanie. Un symbole d'autant plus significatif, dirais-je, qu'il est tiré non pas d'une *cantiga d'amor* modelée sur le type des chansons troubadouresques, mais d'une de ces *cantigas de amigo* qui, dans la lyrique galégo-portugaise constituent le genre le plus caractéristique et, pour ainsi dire, le plus «national» ([22]).

([19]) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu,* I: *Du côté de chez Swann, Combrai,* dans la «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1954, pp. 138-139.

([20]) Angelo MONTEVERDI, *Frammenti critici leopardiani,* Edizioni Scientifiche Italiane. Napoli 1967, pp. 91-94.

([21]) Stéphane MALLARMÉ, *Variations sur un sujet,* dans ses «Oeuvres complètes», «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1945, p. 368.

([22]) Cf. István FRANK, *Les troubadours et le Portugal,* dans les *Mélanges d'études portugaises offerts à M. G. Le Gentil,* Lisbonne 1949, pp. 199-226, et naturellement Manuel RODRIGUES LAPA, *Lições de Literatura portuguesa: época medieval,* 8.ª ed. rev. e acr., Coimbra Editora, Limitada, Coimbra 1973.

A TRANSCRIÇÃO DAS FIINDAS NO CANCIONEIRO DA AJUDA

MARIA ANA RAMOS
(LISBOA)

Em 1978, iniciava Aurelio Roncaglia um dos seus trabalhos afirmando: «Sono convinto che una delle più importanti, forse la più importante in assoluto, tra le novità che caratterizzano l'antica lirica italiana nei confronti dei suoi precedenti trovatoreschi (provenzali innanzitutto, ma anche francesi, ed anche germanici) sia il mutato rapporto fra parola e musica, in dipendenza da condizioni socioculturali diverse da quelle d'Oltralpe. Tuttavia m'avvedo bene, che di questo convincimento — certo non soltanto mio — risulta difficile render ragione in termini oggetivi e precisi. È difficile tradurre in asserzioni fattuali e definire con sicurezza, nella loro portata e nei loro limiti, inferenze ricavabili solo da una documentazione sfuggente e in prevalenza da argomenti e *silentio*» (1).

Silentio não é o que caracteriza o lirismo peninsular ibérico. Sabemos que não se encontra ele, sobretudo o profano, em condições de ser objecto de grande crítica filológica musical (2), mas não deixa, ele também, de oferecer particular «rapporto fra parola e musica», comparando-o com os casos de *trobadors*, *trouvères* e *Minnesänger*, ou interpretando-o até isoladamente. O pergaminho Vindel dá-nos a imagem do que poderia ser a execução melódica de alguns tipos de com-

(1) Aurelio Roncaglia, «Sul 'Divorzio tra musica e poesia' nel Duocento Italiano», em *Ars Nova Italiana del Trecento*, IV, Certaldo, 1978, pp. 365-397.

(2) Giuseppe Tavani, «Rapporti tra testo poetico e testo musicale nella lirica galego-portoghese», em *Revista de Letras* (Fac. de Filosofia, Ciências e Letras de Assis) 1975, vol 17, pp. 179-186; Isabel Pope, «Medieval Latin Background of the thirteenth-century Galician Lyric», em *Speculum*, IX, 1934, pp. 3-25 e mais recentemente I. Fernández de la Cuesta, «Les *Cantigas de Amigo* de Martin Codax», em *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXV, n.º 3-4, 1982, pp. 179-185.

posição e o Cancioneiro da Ajuda, ambicioso projecto de organizada compilação, não chega sequer às mãos do copista-musical ou do musicólogo, embora não deixe o responsável pela compilação de prever e reservar o espaço necessário à transcrição musical. A orientação da cópia é muito clara nesse sentido. É verdade que não temos o pentagrama desenhado, mas é verdade também que não deixamos de ter o espaço correspondente. Este *silentio* do Cancioneiro da Ajuda não é comparável ao *silentio* de que nos fala Aurelio Roncaglia, em relação às composições sicilianas, mas é um *silentio* que julgo poder ser interpretado. Interpretação em dois tempos: um, em termos românicos, ou seja, a previsão musical no Cancioneiro da Ajuda é idêntica ou não à dos outros cancioneiros, sobretudo ibéricos e galo-românicos (aspecto de que não tratarei em este lugar, porque pretendo explorá-lo noutra oportunidade de modo mais exaustivo); outro tempo, a interpretação que se situa e se condiciona ao próprio Cancioneiro, sem nenhum recurso comparativo. É deste aspecto que vou tratar neste trabalho.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos, na sua edição e estudo do Cancioneiro da Ajuda ([3]), ao descrever o manuscrito, refere-se ao espaço destinado à notação musical — espaço deixado na primeira estrofe, o que é comportamento semelhante ao de outros cancioneiros românicos. Esta primeira estrofe encontra-se escrita, tal como nestes últimos, sem individualização de versos, destinada a ser acompanhada pelas correspondentes frases melódicas. É de relevar, contudo, que a consciência de verso existe através da marcação de um ponto que os separa e de diferente capitalização. As outras estrofes (duas ou três, na maior parte das composições) encontram-se transcritas, verso a verso, e de forma contínua, não estando, deste modo, previsto nenhum espaço para a transcrição musical. Situação ainda normal e idêntica, não só em relação aos cancioneiros marianos ([4]), como também à maior parte dos cancioneiros produzidos em ambiente galo-românico ([5]). Como se sabe,

([3]) Carolina Michaëlis de Vasconceols, *Cancioneiro da Ajuda*, II, Halle 1904, pp. 142-143, § 128.

([4]) H. Anglès, *La Música de las Cantigas de Santa Maria del Rey Alfonso el Sabio*, Transcripción y estudio crítico por ....., II, Barcelona, 1943; III, ivi, 1958; id., facsimil, transcripción y estudio critico, ivi, 1964.

([5]) Ismael Fernández de la Cuesta, *Las Cançons dels trobadors*, Melodias, Institut d'Estudios Occitans Tolosa, Opera Omnia Colleccion dirigida per Rodrigo de Zayas, 1979. Jean Beck, *La musique des troubadours, Étude critique*, Genève, Slatkine Reprints, 1976 (reimp. da 1.ª ed., Paris, 1910).

nesta primeira estrofe, registavam-se, por exemplo, as frases melódicas α e β que depois se repetiam, respectivamente, nas estrofes seguintes. Até aqui, o Cancioneiro da Ajuda comporta-se como os demais e faz parte dos manuscritos que, como diz Beck, «destinés a être notés, furent dès le début aménagés de telle sorte que le scribe chargé de la copie du texte traçait par avance les portées musicales ou laissait un espace libre entre les vers du premier couplet de chaque chanson» (6). Todavia, a situação musical do manuscrito da Ajuda, é mais complexa e afasta-se dos outros no que diz respeito à transcrição da parte final de algumas composições. Na verdade, significativa parte das composições do Cancioneiro traz a *fiinda* ou as *fiindas* dispostas da mesma maneira que a primeira estrofe, isto é, dispostas de modo a receber também notação musical. Estes espaços em branco foram já notados por Carolina Michaëlis, embora a filóloga não tenha apresentado este facto em termos interpretativos, o que talvez não deva sequer surpreender, se atendermos à aparente assistematicidade de tal ocorrência (7).

Carolina Michaëlis, no lugar em que descreve a disposição das estrofes e observa o espaço em branco deixado para a pauta musical, conclui: «Nos codices alfonsinos temos o pentagramma; no de Florença o tetragramma. Mas em numerosos missaes e antiphonarios dos sec. XIII e XIV, os escribas serviam-se de menos linhas: tres, duas, ou mesmo uma só. Em todo o caso, ha ahi uma divergencia entre o cancioneiro portugués e os alfonsinos, hoje conhecidos.» Mais adiante observa ainda: «O mesmo caso dá-se a miudo com curtas estrophes ou meias-estrophes finaes, designadas pelos criticos modernos como *tornada, cabo, volta,* (Geleit), mas que na terminologia dos trovadores portugueses se chamavam *fiindas*» (8). Estas observações de Carolina Michaëlis de Vasconcelos merecem algum comentário. Não parece haver divergência no Cancioneiro da Ajuda, tanto na primeira estrofe, como nos casos de *fiinda* com previsão musical. O que nós temos é o espaço deixado pelo copista, correspondente a três linhas da pauta para o texto, o que não é sinónimo de três linhas de pauta para a música. A pauta musical tem dimensões diferentes da pauta textual.

(6) Jean Beck, *op. cit.*, p. 36.

(7) Em relação a estes espaços para a música e a outros que se podem observar no Cancioneiro, ver a minha comunicação apresentada em Aix-en-Provence no 17ème Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes em Agosto/Setembro de 1983 — «L'éloquence des blancs dans le chansonnier d'Ajuda».

(8) Carolina Michaëlis, *op. cit.*, II, p. 142, nota 3 e § 128.

A pauta (nem tetragrama, nem pentagrama) chegou a ser desenhada. Continuando a comentar os elementos indicados por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, verificamos que, ainda neste II volume, mas já em outro lugar, no parágrafo destinado aos avisos ao iluminador, volta a filóloga a referir-se aos espaços finais: «Para que o artista não desacertasse quanto ao tamanho das maiusculas, destinadas ao *refram* (...) e quanto ao typo que competia aos raros remates com musica propriamente d'elles, vem depois, em 21 casos, a palavra *fijda*, com til ou sem til sobre a primeira ou segunda vogal» ([9]). Ora, como vamos ver trata-se, muito diversamente, de um número de casos superior a esse que indica.

No I volume da edição do Cancioneiro, Carolina Michaëlis refere ainda este aspecto, ao caracterizar o conteúdo das notas que acompanhavam cada texto e, concretamente, na nota IV («Na IV.ª comunico as notas escritas nos seculos XV e XVI por leitores diversos nas marjens do códice e aponto ou treslado algumas traduções de Diez e de Storck») ([10]), incluia a sua interpretação relativa ao espaço deixado para a *fiinda*, assinalando-o, quase regularmente, nos lugares em que ele ocorria. No primeiro caso (cantiga 95): «Á margem, ao lado do verso 29, é que o CA tem, pela primeira vez a nota *fijda*, da mão e letra do escrevente, e não do annotador. Porquê? Porque é a primeira vez que a fiinda apparecia no original com musica propria» ([11]), ou «o escrevente pôs á margem a chamada *fijda*, que costuma accompanhar aquellas que tinham melodia sua no original» ([12]) ou mais sinteticamente «A fiinda teve outr'ora o seu som proprio» ([13]).

Deixando de lado os espaços previstos para a notação musical na 1.ª estrofe de cada cantiga, por não oferecerem particular dificuldade interpretativa e por surgirem de forma sistemática, vou limitar-me aos outros espaços, àqueles que se encontram no fim de algumas composições em cuja estrutura existe *fiinda* e que não surgem sistematicamente em todos os casos de tal estrutura métrica.

Ao verificar a presença deste espaço para a notação musical de algumas *fiindas* no Cancioneiro da Ajuda, tentei interpretá-lo. Cuidadosamente observei-o e tentei verificar se se tratava de ausência volun-

([9]) Carolina Michaëlis, *op. cit.*, II, p. 174, § 144.
([10]) Carolina Michaëlis, *op. cit.*, I, XII.
([11]) *Ibid.*, p. 202.
([12]) *Ibid.*, p. 216.
([13]) *Ibid.*, pp. 222, 240, 246, 267, 269, 271, 273, 275, 277, 280, 282, 285, etc.

tariamente estabelecida para notação da melodia à *fiinda* destinada, ou se não seria resultado de má interpretação do copista, isto é, se ele não teria confundido a *fiinda* de uma composição com o início da composição seguinte; ou se ele não teria tido à sua frente um modelo, eventualmente destinado à execução musical e que, na mudança de fólio, — rosto para verso —, fosse necessária a repetição das frases melódicas já transcritas anteriormente. A verificar-se qualquer uma destas hipóteses, seriam possíveis algumas conjecturas acerca do tipo de exemplar que teria servido de modelo ao Cancioneiro da Ajuda. Para que se avalie da importância e do melindre subjacentes observe-se aqui o comportamento de Lord Stuart, quando editou o Cancioneiro da Ajuda pela primeira vez (14). Stuart não ignorava que o espaço musical se encontrava, normalmente, na primeira estrofe e, tendo presente esta regularidade, faz coincidir as *fiindas* de algumas composições com o início de outras, ou então como textos autónomos (15).

Contudo, todos os espaços previstos para a notação musical, destinados à *fiinda*, não são atribuíveis à responsabilidade do copista, nem podem ser considerados de carácter erróneo. A observação da totalidade dos casos, um a um, mostra que se trata de ocorrência clara, voluntária e inequívoca e que só se pode explicar pela presença de um mesmo espaço musicado na *fiinda*, no material que serviu de base à organização do Cancioneiro da Ajuda. De qualquer modo, experimenta-se de imediato uma surpresa, ao verificarmos que este comportamento não é regular nem é comum a todas as composições do Cancioneiro da Ajuda, cuja estrutura métrica inclui *fiinda*. Então como compreender a origem de tal facto? O primeiro passo dado no sentido da compreensão foi o de integrar esta característica na produção românica contemporânea; e creio oportuno poder adiantar que as observações já efectuadas, ainda que incompletas, podem permitir eleger o *Cancioneiro da Ajuda* como um *unicum* na tradição trovadoresca ocidental (os manuscritos provençais musicados não têm nenhum caso de tornada com frase(s) melódica(s) e os manuscritos franceses ainda só parcialmente observados por mim, não revelam, no estado actual da investigação, casos de *envoi* com notação musical).

(14) Carlos Stuart, *Fragmentos de hum Cancioneiro Inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*, Paris, no Paço de Sua Magestade Brittanica, 1823.

(15) Vejam-se, na edição de Stuart os textos CIII, CXVII, CXVIII, CXIX, CXX, CXXI, CXXIII, CXXVIII, CXXXI, CXXXVI, CLX, CLXX, CLXXIV, CLXXX, CXC, CXCI, CCXX, CCXXV.

O segundo passo dado para a investigação consistiu em analisar todos os casos do Cancioneiro da Ajuda de *fiinda,* com previsão musical e sem previsão musical. Desta análise resultou o seguinte:

(1) Das 310 composições actualmente existentes no Cancioneiro, 111 são textos com *fiinda;*

(2) Destes 111 textos com *fiinda,* 59 são cantigas de *meestria* e 52 são cantigas de *refram;*

(3) Destes 111 textos com *fiinda,* 39 *fiindas* têm espaço previsto para a notação musical e 72 *fiindas* não têm espaço para a notação musical;

(4) Das 39 *fiindas* com espaço para a notação musical, 24 pertencem a cantigas de *meestria* e 15 pertencem a cantigas de *refram;*

(5) Das 72 *fiindas* sem espaço para a notação musical, 35 pertencem a cantigas de *meestria* e 37 pertencem a cantigas de *refram.*

As primeiras conclusões orientam-nos no sentido de que a previsão musical na *fiinda* é menor do que a ausência de previsão e que essa mesma previsão tanto pode surgir na cantiga de *meestria* como na cantiga de *refram,* o que elimina, desde logo, um uso peculiar e específico de cada um destes dois tipos de cantiga.

Um novo passo e imediato da análise é verificar se há algum paralelismo entre a estrutura métrica e a presença e ausência de notação musical. Poderíamos pensar que as *fiindas* com espaço previsto para a música tivessem uma estrutura métrica diferente das *fiindas* privadas deste mesmo espaço. Haveria assim, mudança métrica associada à mudança melódica, mas, como se vê através do levantamento realizado, não se encontra nenhuma relação deste género. Pelo que decorre da observação, sob a mesma estrutura métrica, temos composições onde à *fiinda* está reservado espaço para a música e outras que do mesmo carecem inteiramente (16). Sendo assim, a conjectura seguinte pode corresponder a uma variação de *scripta* musical, mais do que uma regra para o tipo de composição — *meestria* ou *refram* ou, evidente-

(16) Para verificação dos respectivos esquemas métricos, consulte-se G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese,* Roma, 1967.

mente, mais do que um paralelismo entre variação métrica e variação melódica.

Então, que poderia significar esta diferente tradição scriptológica musical? Os espaços que encontramos nas *fiindas* previam a repetição das mesmas frases melódicas, já transcritas na 1.ª estrofe, ou pelo contrário, uma *variação* final, que utilizava as mesmas frases melódicas com ligeiras modificações, ou que introduziria frases melódicas completamente novas, nesta parte final da composição? Interrogações desta natureza são de resposta muito improvável, em um cancioneiro que não chegou a ter transcrição musical. O que é possível responder e o que parece não suscitar dúvidas é o haver no *Cancioneiro da Ajuda* condições para afirmar que temos materiais de diferente tradição scriptológica musical. Então, vamos agora ver quem são os autores e quais são os lugares em que temos as *fiindas* com espaço para esta notação.

O esquema que apresento no fim do trabalho, mostra claramente a composição do Cancioneiro.

A observação do quadro revela que há uma primeira secção constituída pelas composições de Vasco Praga de Sandin, Martim Soarez e as primeiras seis de Pero Garcia Burgalês, em que todos os casos de *fiinda* não apresentam espaço.

A segunda secção, com espaço, começa no interior do núcleo dos textos de Pero Garcia Burgalês e prolonga-se, sem nenhuma interrupção, até ao fim do ciclo de poemas de Roy Queymado.

A terceira secção começa com o poeta Vasco Gil que nos deixou 5 textos com *fiinda*, dos quais a primeira e a quarta são escritas sem previsão de nenhum espaço e todas as outras apresentam o espaço. Este comportamento alternado não se mantém no poeta seguinte, Johan Coelho, cujos primeiros cinco poemas com *fiinda* têm o espaço respectivo; e deste trovador em diante, o comportamento observado é assistemático, isto é, tanto encontramos *fiindas* com espaço como *fiindas* sem espaço até ao ciclo de poemas de Fernan Velho. Do ciclo de poemas deste trovador até ao fim do mnuscrito, na sua configuração actual, todos os casos de *fiinda* se encontram como na primeira secção, isto é, sem nenhum espaço para a parte musical.

Como julgo poder depreender-se do exposto, esta distribuição poderá explicar-se tendo em mente os manuscritos utilizados como exemplares na confecção do manuscrito da Ajuda. Um dado físico que parece explicar as várias estratificações deste cancioneiro. Um cancioneiro que, através deste elemento, se pressupõe ser um tipo de antologia, feita a partir de vários *Liederblätter*, ou *Liederbücher* vários

rolos de diferente proveniência e de diferente qualidade musical (ou então um cancioneiro que copia fielmente outro cancioneiro onde era ainda visível a presença dos diferentes tipos de recolha). Sendo assim, dispomos em princípio, de material de quatro tipos, chegado às mãos do responsável pela realização do Cancioneiro:

1. Um primeiro tipo em que os *Liederbläter* não possuíam transcrição musical nas *fiindas*. É o caso dos poemas de VaFdzSend, MartSrz, RodEaRed, RoyPaezRib, JVqzTal, PayGmzCha, anónimo, anónimo, VaRdzCal, MartMo e RoyFdzSant.

2. Um segundo tipo em que os *Liederblätter* possuíam todos transcrição musical nas *fiindas*. É o caso de FerGarEsg, Roy Quey e PGmzBarr.

3. Um terceiro tipo em que temos *Liederblätter* com e sem espaço musical para um mesmo autor, sem qualquer mistura na sequência do ciclo. É o caso de PGarBu e JGarGlh. Em PGarBu, encontramos um primeiro núcleo de poemas sem previsão musical e um segundo núcleo onde essa presença se verifica; em JGarGlh, observamos a situação inversa, em primeiro lugar, os casos com previsão musical e, em segundo lugar, os outros que a não têm.

4. Um quarto tipo que é idêntico ao terceiro: *Liederblätter* também com e sem espaço previsto para a música nas *fiindas*; mas neste caso, o que nós encontramos, é a apresentação alternada. É o caso de VaGil, JSrzCoe, JLpzUlh, FerGvzSeav e FerVelho.

É evidente que esta interpretação centrada no Cancioneiro da Ajuda deve inserir-se tanto quanto possível no estudo dos outros cancioneiros galego-portugueses, pelo menos nas evidentes lacunas do nosso manuscrito. Mas o que, entretanto, me parece ainda interessante pôr em relevo é que o Cancioneiro da Ajuda apresenta, por certo, materiais mais requintados do que outros, de responsável ou responsáveis mais atentos à execução musical, com rolos em que esta notação era mais completa e em que esta marca de *meestria* musical se revelava na *fiinda*. Seriam estes, os rolos de autor?

Não se esqueça, no entanto, que este Cancioneiro apresenta ainda os rolos que não tinham registo musical, o que significa que o teste-

munho também não o tinha e que, se não o tinha, talvez não o tivesse voluntariamente. Serão estes por isso os rolos de jogral, menos requintados musicalmente, menos sujeitos à marca de *meestria*? Tal conjectura quererá dizer talvez, que esta *marca* (limitação e carência) de qualidade musical tanto poderia o autor-compositor colocá-la, como não; ou quererá, antes referir-se a um tempo e a um lugar em que ainda se musicava a *fiinda* e a outro tempo e a outro lugar em que já se não musicava a *fiinda*?

Trovador	Fólio	Caderno	Texto n.º	Fiinda sem espaço para notação musical	Fiinda com espaço para notação musical
Vasco Praga Sandin	1v	I	3	3	——
Martim Soarez	10v	II	42	42	——
» »	11v	II	47	47	——
» »	12v	II	50	50	——
» »	12v	II	51	51	——
» »	13v	II	55	55	——
» »	14v	II	59	59	——
Pero Garcia Burgalês	21v	IV	84	84	——
» » »	22	IV	85	85	——
» » »	22	IV	86	86	——
» » »	22v	IV	87	87	——
» » »	22v	IV	88	88	——
» » »	23	IV	89	89	——
» » »	24	IV	95	——	95
» » »	25v	IV	101	——	101
» » »	26	V	102	——	102
» » »	26v	V	104	——	104
» » »	27	V	106	——	106
» » »	27v	V	107	——	107
Fernan Garcia Esgaravunha	30	V	115	——	115
» » »	30v	V	117	——	117
» » »	31	V	118	——	118

Trovador	Fólio	Caderno	Texto n.º	Flinda sem espaço para notação musical	Flinda com espaço para notação musical
Roy Queymado	33v	VI	130	——	130
» »	33v	VI	131	——	131
» »	34	VI	132	——	132
» »	34v	VI	133	——	133
» »	34v	VI	134	——	134
» »	35	VI	135	——	135
» »	35	VI	136	——	136
» »	35v	VI	137	——	137
» »	36	VI	138	——	138
» »	36	VI	139	——	139
» »	36v	VI	141	——	141
Vasco Gil	37	VI	144	144	——
» »	37v	VI	147	——	147
» »	38/38v	VI	150	——	150
» »	38v	VI	151	151	——
» »	39v	VI	155	——	155
Johan Soarez Coelho	40v	VII	158	——	158
» » »	41	VII	159	——	159
» » »	41v	VII	161	——	161
» » »	42v	VII	164	——	164
» » »	42v	VII	165	——	165
» » »	43	VII	166	166	——
» » »	43	VII	167/168	——	167/168?
» » »	43v	VII	170	170	——
» » »	44	VII	171	171	——
» » »	44	VII	172	172	——
» » »	45	VII	176	176	——
» » »	45v	VII	178	178	——
Rodrigu' Eanes Redondo	46v	VIII	183	183	——
» » »	46v	VIII	184	184	——
Roy Paez de Ribela	50	VIII	196	196	——
Johan Lopez d'Ulhoa	52	VIII	201	201	——
» » »	52v	VIII	202	——	202
» » »	53	VIII	204	204	——

Trovador	Fólio	Caderno	Texto n.º	Fiinda sem espaço para notação musical	Fiinda com espaço para notação musical
Johan Lopez d'Ulhoa	53	VIII	205	205	——
» » »	53v	VIII	207	207	——
» » »	54	VIII	208	208	——
Fernam Gonçalvez de Seavra	55v	IX	210	210	——
» » » »	56	IX	212	——	212
» » » »	56v	IX	215	215	——
» » » »	57	IX	216	——	216
» » » »	57	IX	217	217	——
» » » »	57v	IX	219	219	——
» » » »	58	IX	221	221	——
Pero Gomez Barroso	59	IX	222	——	222
Joham Garcia de Guilhade	62v	X	232	——	232
» » » »	63	X	233	——	233
» » » »	63v	X	235	235	——
» » » »	63v	X	236	236	——
» » » »	64	X	238	238	——
» » » »	64v	X	239	239	——
Johan Vasquiz	66	X	242	242	——
» »	66	X	243	243	——
» »	66v	X	244	244	——
Pay Gomez Charinho	67v	X	248	248	——
» » »	68v	XI	251	251	——
» » »	68v	XI	252	252	——
» » »	69	XI	253	253	——
» » »	69v	XI	253a=248	253a=248	——
» » »	70	XI	255	255	——
» » »	70	XI	256	256	——
Fernan Velho	71	XI	257	257	——
» »	71v	XI	259	——	259?
» »	71v	XI	260	——	260
» »	72	XI	261	261	——
» »	72	XI	262	262	——
» »	72v	XI	263	263	——
» »	72v	XI	264	——	264

Trovador	Fólio	Caderno	Texto n.º	Filinda sem espaço para notação musical	Filinda com espaço para notação musical
Anónimo	74	XI	267	267?	——
»	74v	XI	268	268	——
»	75	XII	270	270	——
»	75	XII	271	271	——
»	75v	XII	273	273	——
»	76	XII	274	274	——
»	76	XII	275	275	——
»	76v	XII	276	276	——
Anónimo	78v	XII	280	280	——
Vasco Rodrigues Calvelo	83	XIV	293	293	——
» » »	83v	XIV	296	296	——
» » »	84	XIV	298	298	——
» » »	84	XIV	299	299	——
» » »	84v	XIV	300	300	——
» » »	84v	XIV	301	301	——
Martim Moxa	85v	XIV	305	305	——
» »	85v	XIV	306	306	——
» »	86	XIV	307	307	——
Roy Fernandez de Santiago	87	XIV	308	308	——
» » » »	87v	XIV	309	309	——

SUR LA GÉNÉALOGIE DES CHANSONNIERS PORTUGAIS D'ANGE COLOCCI

J. M. D'HEUR
(LIÈGE & PARIS)

Le paradoxe majeur que comporte la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais du Moyen Âge, tient en ce que ses deux plus abondants témoins, le Chansonnier de la Bibliothèque Apostolique Vaticane (Cod. Vat. lat. 4803) et le Chansonnier Colocci-Brancuti aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale de Lisbonne (Cod. 10991), sont tous deux des copies exécutées dans la première moitié du XVI[e] siècle sur l'ordre d'Ange Colocci, prélat romain et humaniste, aussi curieux de manuscrits antiques que de manuscrits modernes.

Les relations de V et de B (pour les appeler plus commodément) ont fait couler beaucoup d'encre, et l'encrier n'est pas encore à sec. À ce propos, comme à d'autres dans le champ de la philologie, il aura fallu déployer pas mal d'efforts, inventer quelques astuces, engager l'une ou l'autre stimulante polémique, avant qu'une certaine vérité ne se livre, une certaine vérité, à savoir une représentation de ce qui s'est réellement passé. Cette vérité, cette représentation-là, conduisent et conduiront à des effets et à des conséquences pratiques pour les futurs éditeurs du Corpus des troubadours galiciens-portugais.

Ici, je me propose de contourner le discours critique tel qu'il est installé depuis une vingtaine d'années, tel qu'apparemment il se développera.

Voir la riche et minutieuse étude d'Anna Ferrari, *Formazione e struttura del Canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1979 (a. i. du 22 déc., tirage de 50 exemplaires); le bilan de Luciana Stegagno Picchio, «Sulla lirica galego-portoghese: un bilancio», déposé dans les *Études de Philologie romane et d'histoire littéraire offer-*

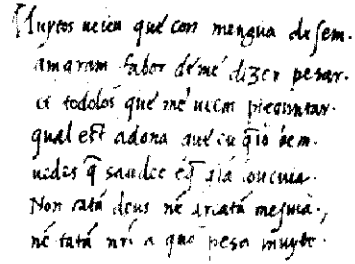
tes à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire, éditées par Jean Marie d'Heur *et* Nicoletta Cherubini, Liège [Université de l'État], 1980 (a. i. du 24 avril, tirage de 800 exemplaires), pp. 333-350 (bilan partiellement contesté par Giuseppe Tavani, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 97, 1981, p. 569). Attendre la suite du *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cod. 10991*, [vol.] *1 Reprodução facsimilada*, Lisbonne, Biblioteca Nacional, 1982 (a. i. de mars, tirage de 5.000 exemplaires), qui comprendra *«um* Estudo codicológico, *por Anna Ferrari e Elsa Gonçalves»*.

J'écouterai par métaphore V et B, ainsi que je ferais de deux témoins, et j'examinerai quelques échantillons puisés dans les sections qui leur sont communes.

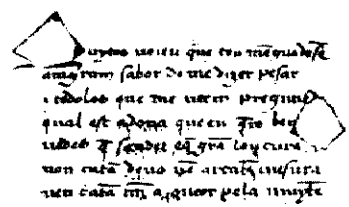
Premier échantillon

Le premier texte commun à V et à B est le premier couplet d'une chanson de Fernan Gonçalves de Seavra (D'H360)(1).

V f. 1



B f. 188*a*



Traits communs à V & B

Les sept vers sont répartis sur sept lignes. Le vers de tête est pourvu d'une capitale, et les vers suivants sont en retrait. L'un et l'autre témoins ont des abréviations en partage: ainsi dans l'avant-

(1) Je renvoie par là à mes «Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII[e]-XIV[e] siècles), Table de concordance de leurs chansonniers et Liste des incipit de leurs compositions» parues d'abord dans les *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, t. VIII, 1974, pp. 17-100, dont une version revue a été intégrée dans mon volume de *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais* [Liège, Université de l'État], 1975, pp. [9]-93.

-dernier mot du v. 4, les deuxième, cinquième et sixième mots du v. 5, les deuxième, quatrième et sixième mots du v. 6, les deuxième, troisième et dernier mots du v. 7. L'un et l'autre témoins ont tendance à agglutiner deux mots successifs du discours. Nous excluons deux mots groupés morpho-grammaticalement parce que le premier est élidé: en ce cas, il ne s'agit pas d'une tendance, mais d'une norme pour les copistes médiévaux (exemples aux v. 1 et 3, deuxième et troisième mots, et au v. 7, deux derniers mots). Sont dans le cas que nous visons les deux premiers mots du v. 2, les troisième et quatrième mots du v. 4, les quatrième et cinquième mots du v. 5, les cinquième et sixième mots des v. 6 et 7.

Traits propres à V ou à B par rapport à l'autre témoin

Ponctuation. En V, le i de ueieu du v. 1 est ponctué, ce qui n'est pas le cas en B. En V chaque vers est marqué par un point final légèrement suscrit à la ligne: la seule conséquence sensible de cette ponctuation est en tête de l'avant-dernier vers la présence d'une majuscule, semblable à la majuscule qui en d'autres endroits marque le début du refrain des pièces.

Abréviations. En V le sixième et le dernier mots du v. 1 ne sont pas abrégés, à l'opposé de B; en V aussi le premier mot du v. 3 est le développement latin du signe tironien de la copule qui est en B. En V le premier mot du v. 7 est abrégé, contrairement à B.

Lectures divergentes. Le troisième mot du v. 2 est en V fabor qui n'a pas de sens, alors que B présente sabor avec une s longue. Voici d'autres divergences graphiques dans la perception d'une lettre par le témoin V: dernier mot du v. 3 pieguntar (qui n'a pas de sens), pour preguntar (B); avant-dernier mot du v. 4 q̃io, pour q*ue*ro (B); avant-dernier mot du v. 5 giã, pour grã (B); dernier mot du v. 5 loucuia, pour loucura (B); dernier mot du v. 6 mesuia, pour mesura (B); le deuxième mot du dernier vers est en V tatã, pour catã (B); le troisième mot du dernier vers est nrĩ, pour mĩ (B). Le cinquième mot du dernier vers est en V quõ, mais le u a été biffé, tandis que B offre queor: aucune de ces deux «formes» n'a de sens. Il en allait de même pour les «formes» du troisième mot du v. 5, V saudec, B sandet.

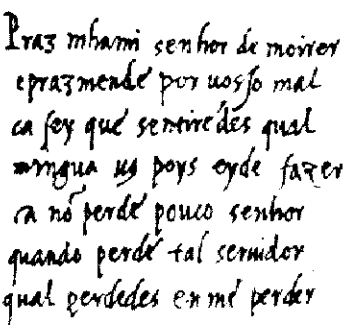
Enfin, l'antépénultième mot du dernier vers, correct en V, pesa, est pela pour B.

Conclusions. Aucun de ces deux témoins n'est absolument sûr dans son témoignage: le texte du couplet de Fernan Gonçalves de Seavra a subi des altérations. Mais si le témoin V «prononce» fabor (v. 2), et si le témoin B «prononce» pela (v. 7), et si l'un «dit» saudec quand l'autre «dit» sandet (v. 5), il ne faut pas seulement en conclure que voici deux témoins corrompus et donc récusables l'un après l'autre par l'éditeur de texte qui procède à leur interrogatoire. Il faut encore constater que leurs versions ne sont pas incompatibles, que'elles s'emboîtent étroitement. Elles prouvent que ni l'un ni l'autre des témoins n'a la maîtrise de la langue dans laquelle il s'exprime. Ni V ni B — c'est-à-dire chacun des copistes qui transcrit de son original — ne connaît bien le portugais, a fortiori le portugais un peu ancien déjà. De là en V la confusion de l's longue avec le f, et en B la confusion de cette même lettre avec le l. De là en V et en B la confusion de c en t, tatã pour catã, et sandet pour sandec. De là en V, par cinq fois, le r pris pour un i. De là en V quõ, en B queor, là où l'original avait quem, certainement mal lisible. On peut supposer que le copiste de V qui aborde un texte ancien qu'il lui faut transcrire, a moins de pratique que le copiste de B, bien lancé lui, dans sa transcription. Mais l'un et l'autre copistes sont de bonne volonté, et s'efforcent de reproduire la configuration générale du couplet, de respecter les abréviations et les groupements accidentels de mots. Ainsi pour les abréviations: dix leur sont communes, et trois créent l'écart. On peut facilement expliquer ces trois écarts, il ne faut pas pour cela supposer un original différent. Les deux variantes graphématiques de B par rapport à V, mẽgua de sẽ en face de mengua de sem, ne paraissent pas aller dans le sens d'abréviation vers abréviation résolue, mais plutôt dans le sens de mots en toutes lettres vers mots abrégés. Seule l'observation des manuscrits ou de leur fac-simile permet d'en avoir l'intuition. Le copiste de V transcrit, en ce premier folio, à pleine page et sur une colonne. Il n'a aucun problème d'espace. Le copiste de B, au contraire, voit son espace mesuré par la disposition en deux colonnes et par le fait que la place réservée à la grande capitale du v. 1 occupe la valeur de plusieurs signes. De son côté, l'abréviation propre à V au dernier vers, nẽ pour nen (B), ne s'expliquerait pas par une question d'espace, mais en raison d'une similitude avec le vers précédent qui contient le groupement de mots abrégés nẽ arcatã.

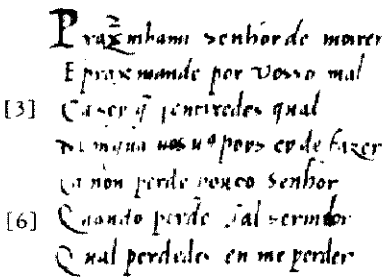
Deuxième échantillon

Le deuxième texte que nous choisissons est le premier couplet de la chanson d'amour D'H495, due au roi de Portugal, Don Denis.

V f. 7c



B f. 111*b*



Traits communs à V et à B

La disposition générale du couplet dont les sept vers sont répartis également sur sept lignes, une grande capitale figurant en tête du precier vers. Un mot abrégé, dans les deux textes, le deuxième du v. 4: mais il faut observer qu'avant de transcrire le pronom ug, le copiste de B a d'instinct résolu l'abréviation en écrivant uos, puis qu'il s'est repris, rayant d'un trait de plume sa résolution. Les mots sont bien détachés l'un de l'autre, seuls les mots deux, trois, quatre du premier vers sont artificiellement agglutinés dans le manuscrits. Le dernier mot du premier vers est écrit moirer (sans point sur le i en B).

Traits propres à V ou à B par rapport à l'autre témoin

Le premier mot du v. 1 en B est écrit d'abord Prax, mais le x est corrigé deux fois en z, une première fois par surcharge de la lettre, une seconde fois par suscription à la lettre surchargée. En revanche, le deuxième mot du v. 2 est écrit en B prax, sans correction ultérieure (praz en V). Chaque vers du couplet s'ouvre en B par une majuscule.

Abréviations. Le troisième mot du v. 3 est en toutes lettres en V, que et abrégé en B. À l'inverse le deuxième mot du v. 5, non en B, est abrégé en V, nõ.

Traits graphématiques. L'avant-dernier mot du v. 2 est écrit vosso en B contre uosso en V, signe que le copiste de cette section du chansonnier(²) B distingue parfois la consonne v de la voyelle u sous la graphie primitive u.

Rapprochement accidentel de mots. En V, sans qu'on puisse prétendre que les quatrième et cinquième mots du v. 4 sont accolés, ils sont tout de même fort rapprochés l'un de l'autre.

Variante textuelle. Le quatrième mot du v. 2 est en B ande (³) contre ende en V.

Hésitation graphique. En B dans le dernier mot du v. 6 on note que le d surcharge une autre lettre que je ne sais lire (un t ?).

Conclusions. Le copiste de B, comme il prend la plume, se présente un peu hésitant: hésitation sur Praz rendu d'abord par Prax au v. 1, hésitation sur la résolution ou non du pronom au v. 4, hésitation sur une lettre dans le mot seruidor à la rime du v. 6. Certes, ces trois hésitations n'ont pas même origine: en particulier, la première ne trahirait-elle pas chez lui quelque connaissance de la langue portugaise? ce que confirmerait la distinction du v et de l'u qu'il peut établir à l'occasion. Quant à la variante de l'adverbe pronominal ande pour ende, la source n'en est pas nécessairement dans une tradition double de la pièce si on considère que cette variante apparaît dans les mêmes conditions sous la plume du même copiste de B dans deux autres endroits du chansonnier. Dans leur précieux glossaire, les Machados en notent (⁴) la présence deux fois. Or, dans la pièce D'H548, dernière ligne de la version de B, on lit Damortande contre, en V, damortende. De même dans la pièce D'H1636, dernier vers du couplet I, on lit en B Ca uerande et en V caueiende. Le responsable de la variante est le même copiste de B opérant dans deux sections éloignées du chansonnier, et transcrivant dans les deux premiers exemples une chanson du roi Denis et dans le troisième une tenson que lance Alphonse X, roi

(²) Cfr. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antigo Colocci-Brancuti. Leitura, comentários e glossário por* Elza Paxeco Machado *e* José Pedro Machado, Lisbonne, ed. da «Revista de Portugal», vol. II, 1950 (a. i. du 26 déc.), p. 386: «começa caligrafia de outro escriba, que se mantém até fl. 144, do ms.».

(³) En tant que variante, cette forme a échappé à la sagacité des Machados, éd. citée, pp. [385] (le texte porte ende, qui sera de là enregistré au Glossaire du t. VIII, 1964, p. 299*b*), et 387 (pas de variante signalée).

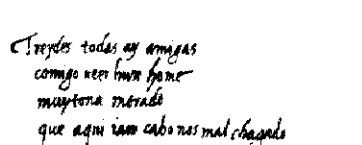
(⁴) Vol. VIII de l'éd. citée, p. 127*b*, s. v. *Ande.*

de Castille et de Léon. Ce ande pour ende qui exclut la distraction ou la faute, représente-t-il une présomption supplémentaire d'une possible origine hispanique de ce copiste de B? Il faudrait d'autres éléments pour renforcer le soupçon.

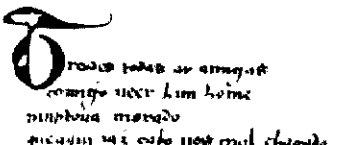
Troisième échantillon

C'est le premier couplet, avec un refrain, de la chanson d'ami D'H757 de Johan Garcia de Guilhade.

V f. 55c



B f. 161a



Traits communs

Une même physionomie d'ensemble, malgré une question d'espace (voir plus loin). La disposition du texte de part et d'autre contrarie la disposition strophico-métrique. Une majuscule marque le début du vers de tête. Une fausse coupe des mots s'observe à la ligne 3 et un groupement artificiel des deux premiers mots à la ligne 5, ainsi que des deuxième-troisième mots (lhamor) et des deux avant-derniers mots de la dernière ligne. Les textes n'ont qu'un seul mot abrégé en commun, à la ligne 6, nõ.

Traits propres à V ou à B par rapport à l'autre témoin

V à la ligne 4 porte aqui iam au lieu de aquj iaz en B. À la même ligne, B a uos en place de nos, dûment en V, et un cõ abrégé. Le début du refrain, ligne 6 ,est marqué en B par une majuscule, conformément à une habitude du copiste, habitude que ne partage pas le copiste de V. Le copiste de B pour écrire entièrement la première

ligne du refrain, qui en est aussi le premier vers, a manqué de place: il a donc reporté le dernier mot à la ligne qui suit, non sans avoir indiqué la consécution du texte par un léger trait oblique / à la droite des mots del. Pour une question de place encore, le dernier mot de B est abrégé en alguẽ (V: alguen en toutes lettres). Notons encore la coupe de V que lhamor face à l'agglutination de B quelhamor en tête de la dernière ligne.

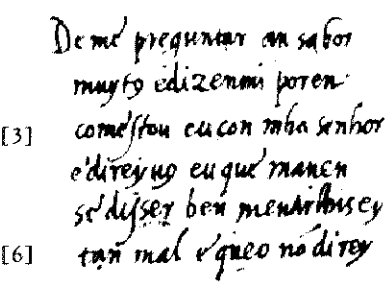
Traits graphématiques. On li oia à la ligne 5 de B contre Oya en V. Pour le deuxième mot du refrain, quer, confirmé deux fois dans la suite du texte par la forme abrégée q̃r, on notera en B une hésitation sur la lettre initiale qui semble un a corrigé en q par l'adjonction d'un trait de plume vertical; V lit ici auer, ce qui ne donne pas de sens. Enfin, le copiste de B transcrit moirer (morrer en V avec une hésitation accidentelle sur le e).

Conclusions. En ce passage, deux traits propres permettent d'indiquer au titre d'hypothèse faible que les deux témoins ont eu sous les yeux le même original. C'est d'abord la graphie aberrante iam de V pour iaz en effet, si on associe le tracé du z en B avec le m de V, on voit apparaître une source commune où le z à la forme particulière semblerait un m tombant. C'est ensuite le tracé hésitant de la lettre initiale du mot quer en B, lu auer en V.

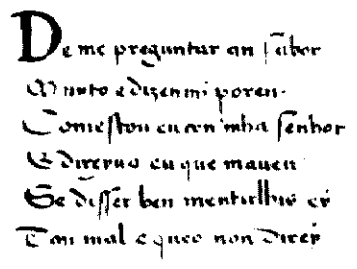
Quatrième échantillon

Il s'agit du premier couplet de la chanson d'amour D'H945, de Johan Ayras, bourgeois de Saint-Jacques-de-Compostelle.

V f. 84*b*



B f. 201*d*



Traits communs aux deux témoins

La disposition très régulière du couplet, dont l'initiale est marquée par une majuscule, frappe l'oeil. Les deux derniers vers forment un refrain que rien ne distingue dans les deux témoins. Deux regroupements de mots sont communs: au v. 3, les premier et deuxième; au v. 6, les quatrième et cinquième. Une abréviation est commune, celle du pronom ug au v. 4.

Traits propres à V ou B

Conformément à sa pratique, le copiste de B marque de la majuscule le début de chaque vers. La fin des deuxième et quatrième vers est en outre marquée par un point. Le copiste de V, fidèle à sa pratique quasi continue, use de la minuscule en tête des vers, à l'exception bien sûr du premier vers. Les mots se détachent nettement l'un de l'autre en B, à l'exception des deuxième et troisième mots du v. 4 (V les sépare), et des avant-derniers mots du v. 5 que V sépare aussi. À l'inverse, le copiste de V regroupe les deuxième, troisième et quatrième mots du v. 2 sans solution de continuité. L'adverbe de négation non (B) est abrégé en V (nõ), au v. 6.

Variante textuelle. Le premier mot du v. 2 est en V muytg, alors que le copiste de B transcrit Muyto, qui ne donne pas de sens.

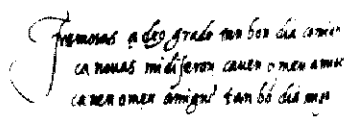
Traits graphématiques. La présence d'un point suscrit à l'y grec est à noter sur la forme verbale direy du v. 4 en V seul, ainsi qu'en B seul sur les formes verbales à la rime des v. 5-6. À la rime du v. 4 les mots manen de V qui ne donnent pas de sens se lisent correctement mauen en B: cette confusion de u/n est fréquente dans nos chansonniers.

Conclusion. La tradition interprétée à partir de la variante et de tous les traits convergents ou divergents (le point suscrit à l'y grec jouant le rôle de vestige éloquent) conduit à un original unique copié par V et B.

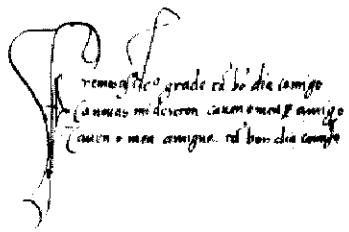
Cinquième échantillon

Le premier couplet de la chanson d'ami parallélistique D'H1137, de Bernal de Bonaval.

V f. 115*d*



B f. 242*c*



Traits communs à V et B

À nouveau la disposition générale: les trois vers sont répartis en longueur, ce qui, d'ailleurs, contraste avec la disposition des couplets suivants dans les deux manuscrits. L'initiale, une grande capitale, est fortement dessinée. Une seule abréviation en commun, le troisième mot du v. 1. Deux mots sont groupés: cauen au v. 2.

Traits propres à V ou B

Le copiste de B use de la majuscule en tête de tous les vers, conformément à sa pratique. C'est un copiste hésitant. Il oublie au v. 1 la préposition a qu'il suscrit ensuite à la ligne. Avant le dernier mot du deuxième vers, il écrit une lettre fautive, qu'il biffe ensuite jusqu'à la rendre illisible. Il recourt à plus d'abréviations que le copiste de V, ainsi au v. 1 tã bõ, contre tã bon au v. 3 (mais en échange V au v. 3 offre tan bõ). B en tête du dernier vers agglutine Cauen (cfr. cauen au vers précédent).

Variantes textuelles. Au v. 1 les quatrième et cinquième mots sont en B grade (5), (alors que V offre le simple grado), que par parallélisme syntaxique et formel avec le v. 3, un éditeur de textes préférera. Au v. 2 le premier verbe est transcrit deseron par le copiste de B, et diseron par celui de V, cette dernière forme étant morphologiquement plus acceptable que la première. Le v. 3 se termine par

(5) Choisissant une disposition strophico-métrique de fantaisie, les Machados lisent grado, éd. citée, t. V, 1956 (a. i. du 15 mars), pp. 200-201.

comigo en B, par le simple migo en V, un éditeur pour des raisons de métrique ne pourrait retenir que cette dernière forme.

Conclusions. Les variantes textuelles ne postulent pas une tradition double. En effet, ce qu'il faut appeler les fautes s'expliquent indépendamment l'une de l'autre. La lecture grado de V, fautive, peut avoir été conditionnée par l'apparition récurrente de cette forme pleine dans la suite du texte. La lecture deseron de B et, dans une mesure non négligeable, la lecture diseron de V, seraient à mettre en rapport avec l'écriture de cette forme verbale ailleurs dans le texte (B di*ſſ*om et par deux fois di*ſſ*erõ; V disserom, di*ſſ*rom et di*ſſ*ron). En dernier lieu, l'invention de B comigo pour migo est conditionnée par la force du dernier hémistiche du v. 1 à la structure parallèle.

⁂

Le choix de cinq échantillons de quelques vers peut paraître dérisoire et pourtant on voit à quels développements minutieux il expose. La multiplication des échantillons pourrait être envisagée.

Quels furent ici les critères de choix?

J'ai pris des débuts de chansons fort nettes dans les manuscrits, et donc susceptibles d'être phototypiquement reproduites. Je les ai pris dans chaque cas en tête d'une section de l'anthologie d'un troubadour et grosso modo à une distance moyenne d'environ deux cents pièces l'une de l'autre (6). Malgré ces critères, le choix paraît suffisamment arbitraire pour recouper la tradition manuscrite.

Ce sondage en cinq endroits parallèles de nos chansonniers m'oriente vers une conviction qui se fait de plus en plus forte à partir d'éléments variés: V et B sont des manuscrits frères. Ma première

(6) Si le lecteur veut se reporter aux deux éditions en fac-simile qui sont sur le marché, voici les références. L'édition fac-similée de B a été signalée p. 2. Celle de V a paru sous le titre de *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803). Reprodução facsimilada,* Lisbonne, Centro de Estudos Filológicos [do] Instituto de Alta Cultura, 1973 (a. i. du 10 juin).

Premier échantillon. Fac-simile de V, p. 3; de B, p. 203*a*.

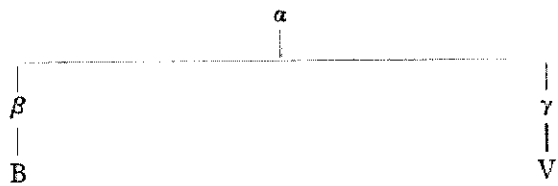
Deuxième échantillon. Fac-simile de V, p. 42*a*; de B, p. 253*a*.

Troisième échantillon. Fac-simile de V, p. 138*a*; de B, p. 353*a*.

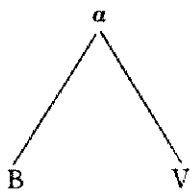
Quatrième échantillon. Fac-simile de V, p. 195*b*; de B, p. 434*b*.

Cinquième échantillon. Fac-simile de V, p. 258*b*; de B, p. 520*a*.

conviction a été que V et B pourraient être des cousins germains selon l'arbre suivant (*) :



Leur filiation réelle serait rendue ainsi



α représentant le *Libro di portughesi* qu'Ange Colocci a eu entre les mains. La tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais reconnue déjà comme une tradition pauvre va encore s'appauvrissant.

J. M. D'HEUR

Université de l'État à Liège
Université de Paris IV — Sorbonne

(*) Cfr. mes *Recherches* citées n. 1, p. 156, ou déjà mon article «Roland au Portugal et aussi en Espagne, dans l'art et dans la littérature», dans l'*Hommage au Proefsseur Maurice Delbouille*, Liège, n.° spécial de la revue *Marche romane*, 1973, n. 29, p. 137.

LINGUAGGI LIRICI IN CONTATTO: TROBADORS E TROBADORES

ANNA FERRARI
(ROMA)

1. Il primo riferimento va al volume pionieristico che Milà y Fontanals pubblicò nel lontano 1861 (1). Da allora sui rapporti storico-letterari tra Ibero-romania e Gallo-romania nel medioevo — in particolare tra lirica provenzale, francese e galego-portoghese — si sono soffermati Diez, Lang, Jeanroy, Carolina Michaëlis, De Lollis, Menéndez Pidal, Bertoni, S. Pellegrini, Lapa, Asensio e, segnatamente, I. Frank, con un articolo che resta a tutt'oggi una pietra miliare (2).

Un ulteriore progresso si è avuto nell'ultimo decennio con alcune più aggiornate sistemazioni. Sono stati raccolti e analizzati i testi provenzali del *corpus* galego-portoghese, e reciprocamente quelli portoghesi in canzonieri provenzali, ad opera di J.-M. D'Heur, che sul problema fornisce un ben documentato *status quaestionis* (3). Sono state riunite in ordine cronologico e commentate dal punto di vista storico le allusioni di trovatori provenzali alle corti ispaniche medievali nel comodo regesto di C. Alvar, che informa dettagliatamente sulla presenza di trovatori nell'occidente peninsulare, riconfermando l'assenza

(1) M. Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*. Estudio de lengua y poesía provenzal, Barcelona 1861.

(2) I. Frank, «Les troubadours et le Portugal», in *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisbonne 1949, pp. 199-226. Per il resto, la diffusa notorietà delle opere cui si allude esime dal ripeterne qui l'elenco, per il quale cf. la bibliografia presente in J.-M. D'Heur, *op. cit.* alla nota seguente.

(3) J.-M. D'Heur, *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais*. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Age, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, Paris 1973.

di rapporti diretti con la corte portoghese e la forte concentrazione dei rapporti alla corte di Alfonso X (4).

Fuori della corte e al di là delle presenze documentate saranno però da considerare anche le vie e le mete di pllegrinaggio nonché i centri monastici (5), soprattutto quello cisterciense di Alcobaça. A tale proposito si può osservare che delle otto allusioni esplicite al Portogallo reperibili in testi di trovatori provenzali, tre sono concentrate nell'opera di Marcabru, presente alla corte di Alfonso VII di Castiglia per molti anni (1134-1143) e i cui rapporti con la spiritualità cisterciense (in particolare con Guglielmo di Saint-Thierry) sono stati da poco messi in luce (6).

Non pari attenzione sistematica è stata dedicata, in questa reviviscenza del problema, allo spoglio dei riscontri testuali: un aspetto che appare fondamentale per definire la reale portata dell'influsso. E' vero che già Lang, nella sua introduzione all'edizione di Dom Denis (7), aveva fornito una nutrita messe di concordanze, soprattutto tematiche, alle quali altre ne hanno in seguito aggiunte Jeanroy, Lapa e Asensio, oltre che, sporadicamente, alcuni editori di singoli canzonieri. Tuttavia i dati a disposizione sono ancora troppo scarsi a giudicare dalla contradditorietà dei giudizi espressi, oscillanti tra il riconoscimento d'influssi notevoli — «avassaladora influência provençal» (8), «impregnación occitánica» (9) — e la constatazione che «não há um único verso português traduzido de autores estrangeiros» (10) e che «no es fácil

(4) C. Alvar, *La poesía trovadoresca en España e Portugal*, Editorial Planeta - Real Academia de Buenas Letras, Barcelona 1977 e *Textos trovadorescos sobre España e Portugal*, Editorial Planeta - Real Academia de Buenas Letras. Barcelona 1978.

(5) Mi pare dettato da un eccesso di scrupolo positivista il rifiuto di queste due vie espresso da J.-M. D'Heur in *Troubadours d'oc*, cit., pp. 46-48 e 49.

(6) Au. Roncaglia, «Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo». in *I cistercensi e il Lazio* (Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, 17-22 maggio 1977), Roma 1978, pp. 11-22.

(7) H. R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle 1894 (del quale esiste una ristampa anastatica di Georg Olms, Hildesheim - New York 1972).

(8) A. J. Saraiva - O. Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto-Lisboa, 6.ª ed. s. d., p. 57.

(9) E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid 1970², p. 57.

(10) Così, sulla base della documentazione prodotta da Lang, M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval*, Coimbra 1981¹⁰, p. 131.

apuntar plagios textuales precisos» ([11]). Per il momento, secondo il provvisorio bilancio sancito dal *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters,* «l'impressione che nella lirica galego-portoghese non si possa riconoscere se non una eco pallida e un'impronta molto generica dell'insegnamento provenzale è stata attenuata dall'individuazione — avviata dai più recenti editori ma suscettibile di ulteriori scoperte — di riscontri letterali o quasi, a livello di microstrutture, tra poeti galego-portoghesi e trovatori provenzali» ([12]).

2. E' vero che il quadro d'insieme dei rapporti tra lirica provenzale e lirica galego-portoghese è basato su una tavola d'assenze più che di presenze. Anzi, su alcune di queste assenze insisterei ancor più di quanto non si sia fatto sinora. In particolare, la totale irreperibilità del *senhal* nella lirica peninsulare (e si noti, in parallelo, che il *senhal,* già rarefatto nella lirica oitanica, è del tutto scomparso in quella siciliana) ha un significato non già occasionale, come riteneva il Bertoni ([13]), bensì radicale, segnando uno stacco netto fra le due liriche. Essa sta infatti a indicare che è venuto meno il significato profondo del «paradoxe amoureux» ([14]), la cui stessa sussistenza è legata a quella situazione di emblematicità che il *senhal* appunto rappresenta.

Il fatto appare in stretta connessione con un'altra clamorosa assenza nella lirica galego-portoghese: quella della *tornada-envoi.* Infatti è per lo più in questo tipo di *tornada* che i trovatori provenzali usano il *senhal,* inviando a donne amate o a protettori (spesso ad entrambi) i propri componimenti. L'assenza d'*envoi* sembra denunciare che la lirica galego-portoghese doveva affidarsi a contatti diretti piuttosto che al dialogo a distanza, che era quindi meno itinerante di quella

([11]) E. Asensio, *Poética,* cit., p. 58.

([12]) G. Tavani, *La poesia lirica galego-portoghese* (vol. II, t. 1, fasc. 6 del *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelaters*), Carl Winter - Universitätsverlag, Heidelberg 1983, p. 10.

([13]) G. Bertoni, *Antiche liriche portoghesi,* Modena 1937, p. 15: «...manca in essi [i galego portoghesi] l'uso del 'senhal' e cioé dello pseudonimo sotto il quale il poeta celebrava la donna. I poeti in Portogallo non sono spinti a mascherare, a celare sotto false spoglie l'autentica persona della loro donna, perché si tratta sempre di una fanciulla libera di accogliere proposte d'amore, non essendo legata ad un marito.»

([14]) Inteso nel senso di L. Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours,* Chapel Hill 1944, ristampato nel vol. dello stesso *Romanische Literaturstudien 1936-1946,* Tübingen 1959, pp. 363-417.

provenzale. Ciò in perfetto accordo con la struttura sociale in cui essa viveva, dove il principale nucleo aggregatore era la corte regia, unica di contro alle numerose corti feudali della Provenza, e dove la pratica poetica era appannaggio di gruppi sociali assai più ristretti, non di rado addirittura familiari ([15]).

Tali caratteri possono a loro volta essere messi in relazione con la ristrettezza della tradizione manoscritta: un componimento che non si invia ha certo una circolazione e di conseguenza una registrazione scritta assai più limitata di uno che si invia, e magari — come spesso avveniva tra i provenzali — a più persone (casi di *tornadas* plurime), per lo più personaggi in grado d'assicurare presso le rispettive corti la diffusione dei componimenti.

3. Ma non sulle discordanze vorrei insistere, bensì sulle concordanze, che mi pare permettano di meglio precisare alcuni punti purché ci si sposti dalle zone cronologiche e dalle aree testuali tradizionalmente più esplorate.

Da Lang in poi, infatti, molto risalto è stato dato ai riscontri con i poeti oitanici, per via dei rapporti privilegiati che il Portogallo medievale intratteneva, com'è noto, con la cultura francese ([16]). Tali riscontri non appaiono però abbastanza significativi poiché non è ancora chiarito — se non a grandi linee ([17]) — quanto i poeti del Nord devano

([15]) La circolazione limitata dei componimenti e la loro destinazione a cerchie ristrette non sarà a sua volta estranea alla vitalità del genere *escarnh'e maldizer* ed alla sua principale caratteristica, quella di satira per allusioni personali: quasi un lessico familiare, a noi oggi poco accessibile non tanto per oscurità di linguaggio metaforico, quanto per l'assenza di dati più precisi circa i personaggi scherniti, i cui vezzi erano certo ben noti ai primitivi destinatari. Per l'analoga assenza del *senhal* e del commiato nella lirica siciliana era stata invocata da E. Monaci (*Elementi francesi nella più antica lirica italiana*, estratto da un volume per nozze, s. l., s. d.) una presunta influenza francese.

([16]) Sui quali cf. ora i dati forniti da J. de Azevedo Ferreira, «As relações culturais luso-francesas durante a Idade Média» e le considerazioni di J. Mattoso, «Monges e clérigos portadores da cultura francesa em Portugal (séc. XI e XII)», in *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (Actes du colloque, Paris 11-16 octobre 1982), Fondation Calouste Gulbenkian - Centre culturel Portugais, Paris 1983, pp. 29-40 e 41-58.

([17]) Cf. in particolare R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale, Brugge 1960 (di cui esiste ristampa anastatica, Slatkine Reprints, Genève 1979);

essi stessi alla Provenza ([18]): la fonte francese si potrà insomma postulare soltanto in assenza di una comune fonte provenzale o nell'accertata impossibilità che quest'ultima sia giunta in Portogallo senza tramiti francesi.

Per altro verso, le concordanze con i trovatori provenzali si sono cercate prevalentemente nella cerchia dei trovatori che hanno visitato le corti iberiche e al livello cronologico più prossimo alla fioritura galego-portoghese: un livello assai tardo, epigonico per la lirica provenzale, che a quel momento aveva già iniziato il suo declino interno e — seppur non priva di qualche ingegno originale — era ormai diventata ripetitiva di modelli e *topoi* anteriori. Io stessa ho avuto occasione di rilevare quanto Peire Vidal dipenda da Bernart de Ventadorn ([19]): in tali condizioni, che si verificano massicciamente anche per altri trovatori ([20]), non risulterà sfasato e sostanzialmente riduttivo partire ad esempio proprio da Peire Vidal per un confronto con la lirica galego-portoghese? ([21]) E' fuori discussione che quei trovatori provenzali tardi che hanno viaggiato nei regni iberici hanno avuto un ruolo importante e che echi percepibilissimi se ne ritrovano nei galego-

---

Manfred e Margret Raupach, *Französierte Trobadorlyrik*. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1979 e le ricerche che sull'argomento sta conducendo M. R. Jung.

([18]) Il problema, del resto, era già stato correttamente impostato da M. Rodrigues Lapa, che in *Lições* cit., p. 128, afferma: «E' certo, porém, que de tudo quanto havemos dito se conclui evidente predomínio da cultura francesa mais propriamente que da provençal. No ponto de vista literário, e sobretudo no que toca à poesia lírica, o facto não tem importância, porque desde os meados do século XII se cultivaram, no norte da França, os géneros provençais ao modo provençal. De modo que, quer nos tenha vindo do norte, quer do sul, imitou-se em Portugal a poesia lírica cortês, que em França ou na Provença tinha as mesmas características e era, no fundo, puramente provençal».

([19]) A. Ferrari, «Bernart de Ventadorn 'fonte' di Peire Vidal?», in *Cultura Neolatina*, XXXI (1971), pp. 171-203.

([20]) Sull'intertestualità trobadorica cf. i recenti lavori di F. Brugnolo, *Plurilinguismo e lirica medievale*. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante, Bulzoni editore, Roma 1983 (soprattutto i primi due saggi); J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar*. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1983; M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo, Mucchi editore, Modena 1984 (soprattutto il capitolo III).

([21]) Il tentativo è stato fatto da M. da C. Vilhena, *Peire Vidal et les troubadours luso-galiciens*. Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, Lille 1977, 2 vols.

-portoghesi, come dimostra la massiccia presenza di Guiraut Riquer, Cerveri de Girona, Uc de Saint Circ e Guilhelm de Montanhagol nella lista dei riscontri già noti. Ma si è forse sottovalutata la possibilità d'un influsso dei trovatori più arcaici e che non hanno avuto rapporti diretti con le corti peninsulari. L'indagine condotta in questa zona, di cui si può esibire in questa sede solo un'esemplificazione ridotta e orientata, porta invece ad alcuni risultati che mi sembrano non privi d'interesse ([22]).

4. Tralasciando coincidenze tra espressioni quali

JPeAv (VGil?), XCIX, 13 e 19 (*amigo*)
Non sei que x'est ou que pode seer
.....
Non sei que diga...

e il *no sai qui s'es* di GulhIX, IV, 25 o il *no sai que s'es* di RbAur, XXXIV, 1 e 36, che, riconducibili alla formula *nescio quid*, saranno da ascrivere ad una generalizzata topica del *devinalh* piuttosto che a imitazione diretta ([23]), emergono intanto versi certo non letteralmente tradotti, ma nei quali — per quanto di tipo formulare o topico — a denunciare il calco può in qualche caso giovare una coincidenza anche di giacitura:

Den, II, 10 nen hũa cousa ond'*aja sabor*	BnVent, XXVIII, 8 c'us jois non m'*a sabor*
Den, XX, 21 o que mi pequena *prol tem*	BnVent, XLIII, 29 pois vei c'una *pro no m'en te*
Den, LIX, 4 mais áque m'em vossa *prizom*	BnVent, XXII, 5 que molt m'es mal aquist *preizos*

(dove non sarà forse azzardato vedere in Den un'eco della nasalità allitterante di BnVent).

AfX, XXV, 26 ante *ben sey ca morrerey*	BnVent, X, 7 car eu *sai be que* per amor *morrai*

([22]) Per le abbreviazioni dei nomi dei trovatori citati e relative edizioni utilizzate cf. l'elenco dettagliato qui in calce.

([23]) Per altre occorrenze, commento e bibliografia cf. l'ed. Pasero cit., in particolare p. 99 n. 14 e p. 102 nn. 20 e 23.

Den, XI, 13
E *nom sei quando vos ar veerei*

BnVent, XXXIII, 36
No sai coras mais vos veirai

e già prima:
JRud, IV, 17
Mas *no sai quoras la veirai*

(significativo, nei due ultimi esempi, l'isomorfismo strutturale del verso).

Altre volte la ripresa è tematica e segnalta da un elemento formale, come in

Den, XIX, 1-6
Pero que eu mui *long'estou*
de mha senhor e do seu bem,
nunca me dê Deus o seu bem,
pero m'eu [*d'e*]*la long'estou* ([24]),
se nom é o *coraçom meu*
mais *preto d'ela* que o seu.

JRud, II, 33-36
Lai es mos cors si totz c'alhors
non a ni sima ni raitz,
et en dormen sotz cobertors
es lai ab lieis mos esperitz;

JRud, I, 19-22
Anc tan suau no m'adurmi
mos esperitz tost no fos la
ni tan d'ira non ac de sa
mos cors ades no fos aquí;

Qui l'allusione al tema rudelliano («lontano dal corpo, vicino al cuore») è sottolineata dalla suggestiva doppia ripetizione di *longe* in tutte le strofe del componimento, all'interno d'un artificio tecnico tanto complesso quanto inusuale ([25]), che, relativamente alle strofe I e II si può definire — per analogia con la terminologia rimica — «*dobre*-ricco». Infatti, la ripetizione simmetrica, che già in partenza coinvolge un numero di parole superiore all'unità (*hũa palavra*, pre-

([24]) Accolgo la restituzione congetturale di Nunes, *Amor* cit., che mi pare preferibile a quella di Lang, ed. cit.: «pero *que* m'eu *tam* long'estou».

([25]) Oltre a questo, solo altri due esempi (meno marcati e uno dei quali ancora di Den) figurano nello studio canonico di C. Cunha (che peraltro non rileva la 'ricchezza' dell'artificio), «O *dobre* e o seu emprego nas cantigas de Paay Gomes Charinho», nel suo volume *Estudos de poética trovadoresca*. Versificação e ecdótica, Rio de Janeiro 1961, pp. 201-219, poi ristampato con il titolo *Estudos de versificação portuguesa (séculos XIII a XVI)*, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, Paris 1982 e, con il titolo originario, João Sá da Costa, Lisboa 1985.

vede l'*Arte de trobar*)([26]), si arricchisce ulteriormente nella strofe II (*long'estou* > *long'estou d'ali*). In quanto alla strofe III, il termine *longe*, a differenza di quanto avviene nelle strofe precedenti, non pertiene al *dobre* vero e proprio (*dobre* tecnico è qui infatti *do logar*), ma ne partecipa a mo' di eco, e — sempre presente nei versi in cui il *dobre* si realizza — risulta ad esso strettamente collegato per effetto della variazione parallelistica a scarto minimo che in questa *cantiga* s'intreccia, in una serrata e inestricabile maglia virtuosistica, alla doppia serie di *dobres* in essa presenti ([27]). Una ripetizione che di certo vuole intenzionalmente richiamare il *lonh*, che è *dobre* perfetto e anch'esso in alcune strofe «ricco» (*amor de lonh*) nella canzone dell'amore lontano di Jaufre Rudel ([28]).

Il tema rudeliano appare però in Den contaminato con accenti che ricordano la sua ripresa in BnVent:

BnVent, XLIV, 33-36
Cil que cuidon qu'ieu sia sai
no sabon ges com l'esperitz
es de lieis privatz e aizitz
sitot lo cors s'en es lonhans.

([26]) «Dobre é dizer hũa palavra cada cobra duas vezes ou mays, mays deven-o meter na cantiga muy gardadamente, e cõvẽ como o meterẽ en hũa das cobras que asy o metã nas outras todas. E se aquel dobre que meterẽ na hũa meterẽ nas outras podẽ-o hyr meter en outras palavras, pero sempre naquel talho e daquela maneira que o meterẽ na primeira.» (Titolo IV, cap. 5). Cito, con semplificatoria soppressione dei segni ecdotici, da J.-M. D'Heur, «L'*Art de Trouver* du chansonnier Colocci-Brancuti. Édition et analyse», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX (1975), pp. 321-398, poi confluito nel volume dello stesso *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais*, 1975, s. l.

([27]) Prima serie (vv. 2 e 3 di ogni strofe): I *seu bem* II *mha senhor* III *fazer* (con *mozdobre* in quest'ultima strofe qualora si legga con Lang al v. 15 *bem-fazer*). Seconda serie (vv. 1 e 4 di ogni strofe): I *long'estou* II *long'estou d'ali* III *do logar* (anzi: *e pero longe do logar / estou, pero longe estou do logar*).

([28]) Lanquan li jorn son lonc en mai
m'es belhs dous chans d'auzelhs *de lonh*,
e quan me sui partitz de lai
remembra·m d'un' amor *de lonh*:
vau de talan embroncx e clis
si que chans ni flors d'albespis
no·m platz plus que l'iverns gelatz. (Strofe I).

Il *dobre* è ricco alle strofe VI e VII.

Segnala l'esistenza del *dobre* in Jaufre Rudel Au. Roncaglia, «L'invenzione della sestina», in *Metrica*, II (1981), pp. 3-41, alle pp. 15-16.

BnVent, XLIV, 33-36
Mo cor ai *pres d'amor*
que l'esperitz lai cor,
mas lo cors es sai, albor,
lonh de leis, en Fransa ([29]).

5. Tra gl'imitatori dei provenzali, assieme a Dom Denis spicca Afonso X, pur nell'esiguità del suo canzoniere amoroso.

I re trovatori si distinguono quindi sia per la qualità sia per la quantità dell'imitazione, che significativamente estendono ai generi più lontani dalla *canso* trobadorica: alla *cantiga d'escarnho* Af X, come rilevò già il Bertoni ([30]), a quella *d'amigo* Den, come risulta, ad esempio, da un riscontro tematico e sintattico quale

Den, CIV, 17-20
por que nom cuida de mi bem aver
viv'em coita, coitado por morrer.
Ca se cuidasse de mi bem aver
ant'el queria viver ca morrer.

GulhMont, XII, 36-41 ([31])
E s'ieu joi n'avia,
sai que non morria,
anz viura gen pagatz.
Si non l'ai, morrai breumen

Del resto uno squillante segnale di tale supremazia dei re-poeti già ce l'avevano fornito essi stessi quando, unici in tutto il *corpus* e accomunati da una sorta di spavalda ostentazione, nominano esplicitamente i provenzali, esprimendo su di essi articolati giudizi ([32]): certo sulla base di una conoscenza approfondita e di una naturale fa-

([29]) Naturalmente è da tener ferma l'asserzione continiana: «la grammatica sembra che lasci passare moltissima roba, ma è poi merce del tipo leggendario 'questa tavola rotonda è quadrata': nel suo ámbito proprio è rigidissima e non consente ambiguità» (G. Contini, «Filologia ed esegesi dantesca», ora nella raccolta di saggi dello stesso *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 407-432, a p. 412). Non inferiremo quindi che l'autore abbia voluto esprimere più significati, ma nello stesso tempo non potremo non rilevare la virtuale polisemia di *pres* (v. 33), qui a mio avviso sicuramente avverbio (in antitesi al *lonh* del v. 36), ma potenzialmente anche participio passato di *prendre*. Analogamente si osservi l'uso ravvicinato dei due omografi, *cor* sostantivo al v. 33 e *cor* verbo al verso successivo: non già «crescita di significati», ma certo crescita di suggestione formale.

([30]) G. Bertoni, «Alfonso X di Castiglia e il provenzalismo della prima lirica portoghese», in *Archivum Romanicum*, VII (1923), pp. 171-175.

([31]) Il componimento è dedicato ad AfX, il *reis castellans onratz* del v. 53.

([32]) AfX, *Vos non trobades come proençal, / mais come Bernaldo de Bonaval* (Lapa, *Escarnho*, 17); Den, *Quer'eu em maneira de proençal / fazer agora um cantar d'amor* e *Proençaes soen mui bem trobar / e dizem eles que é com amor* (Lang, XLII e XLIV).

miliarità, che i due sovrani tengono così a sottolineare, distinguendosi consapevolmente anche dai più provenzaleggianti fra gli altri *trobadores*. Un marchio di fabbrica regale, così come lo è l'allusione alla leggenda di Tristano e Isotta, che solo i due sovrani mostrano di conoscere ([33]).

A questo proposito, un'attenzione particolare merita la celebre *cantiga* di Dom Denis *Proençaes soen mui bem trobar* (XLVII), tradizionalmente interpretata come una presa di posizione teorica contro lo stereotipato convenzionalismo dell'esordio primaverile dei provenzali ([34]). In essa mi pare invece di scorgere un diverso e più profondo intento. Mi pare infatti che qui Den, lungi dal criticarne la fissità, s'inserisca nell'articolata topica del *Natureingang*, con piena consapevolezza della sottile dialettica che l'animava e recependone la più raffinata ed ideologicamente qualificata lezione, allineandosi insomma con coloro che attraverso questo *topos* esordiale ribadivano l'indipendenza del proprio stato d'animo riconoscendo l'amore quale unica possibile fonte del canto.

Infatti, se tra gli esordi stagionali dei provenzali predomina, com'è noto, quello primaverile, pure non mancano gli estivi, autunnali ed invernali, tutti nella duplice accezione di consonanza o dissonanza dello stato d'animo rispetto alla natura esterna ([35]); tra gli ultimi, anzi si contano alcune delle più suggestive realizzazioni, quelle in cui si teorizza la trasfigurazione della natura ad opera d'amore ([36]). E neppure

([33]) AfX, *...ca ja Paris / d'amor non foy tam coitado / (e) nen Tristam;* (Nunes, *Amor*, XXV); Den, *...e o mui namorado / Tristam sei bem que nom amou Iseu / qunt'eu vos amo...* (Lang, XXXVI). Allude alla leggenda di Tristano e Isotta (nominando i due personaggi) anche la rubrica del *lai* che apre il canzoniere *B*, ma non il testo del *lai* stesso.

([34]) Così ancora J.-M. D'Heur in *Troubadours d'oc* cit., p. 301 ss. e assai recentemente, in modo più semplicistico, M. da C. Vilhena, *Rapports entre le Portugal et la Provence*, Ponta Delgada 1984.

([35]) Un abbozzo di classificazione in questo senso, che però andrà ulteriormente articolata e precisata, in P. Bec, «L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour», in *Mélanges de Philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Liège s. d. (ma 1971), I, pp. 107-137, in particolare p. 127 ss.

([36]) Si vedano, ad esempio, i due seguenti:

BnVent, XLIV	RbAur, XXXIX
Tant ai mo cor ple de joya,	Ar resplan la flors enversa
tot me desnatura:	pels trencans rancx e pels tertres.
flor blancha, vermelh'e groya	Cals flors? Neus, gels e conglapis

mancano, seppure siano più rare, dichiarazioni esordiali programmatiche di totale indifferenza alle stagioni — quasi una risposta *ante-quaestionem* alla presunta critica di Den — quali ad esempio:

BnVent, V, 1-7
Anc no gardei sazo ni mes
ni can flors par ni can s'escon
ni l'erba nais delonc la fon,
mas en cal c'oras m'avengues
d'amor us rics esjauzimens,
tan me fo bels comensamens
qu'eu crei c'aquel tems senhorei

RbAur, XXVII, 1-8
Non chant per auzel ni per flor
ni per neu ni per gelada,
ni neis per freich ni per calor
ni per reverdir de prada;
ni per nuill'autr'esbaudimen
non chan ni non fui chantaire,
mas per midonz, en cui m'enten,
car es del mon la bellaire.

Che a Dom Denis, fine conoscitore della lirica trobadorica, non fosse sfuggita tale varietà esordiale lo dimostra questo stesso componimento, in cui i versi

mais os que trobam *no tempo da frol*
e nom em outro... (3-4)

que os que trobam *quand'a frol sazom*
á, e nom ante... (10-11)

Ca os que trobam e que s'alegrar
vam *e-no tempo que tem a color*
a frol comsigu'e tanto que se fór
aquel tempo, logu'em trobar razom
nom am... (13-17)

malgrado l'impressione livellatrice dovuta al parallelismo, alludono chiaramente alle diverse stagioni (primavera-estate, inverno e autunno) alle quali i trovatori provenzali associavano il canto nei loro esordi ([36 bis]).

---

me par la frejura,
c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,
per que mos pretz mont'e poya
e mos chans melhura.
Tan ai al cor d'amor,
de joi e de doussor,
per que·l gels me sembla flor
e la neus verdura.

que cotz e destrenh e trenca;
don vey morz quils, critz, brays, siscles
en fuelhs, en rams e en giscles.
Mas mi ten vert e jauzen Joys
er quan vey secx los dolens croys.

([36 bis]) Partendo dall'equazione topica '*tempo da frol* (v. 3) = primavera-estate' (con le varianti progressivamente amplificatorie dei vv. 10-11, *quand'a frol*

La cantiga, considerata nella sua interezza (e non limitatamente alla prima strofe, come si è tradizionalmente fatto) pare più precisamente collegarsi ai due esordi sopra citati di BnVent e RbAur, assai più che non a quello indicato da Lang come suo probabile modello ([37]):

Eustache le Peintre	Den. XLVII, 3 ss.
Cil qui chantent de flor ne de verdure	mais *os que trobam no tempo da frol*
ne sentent pas la doleur que je sent,	e nom em outro, sei eu bem que *nom*
ainz sont amant ausi con d'aventure	*am tam gram coita* no seu roraçom
	qual m'eu por mha senhor *vejo levar.*

In questo infatti, pur molto prossimo a Den per l'accostamento quasi traduttorio *flor-doleur* = *frol-coita,* manca però un sottile elemento qualificante: l'allusione non alla sola primavera, ma alle diverse stagioni, un elemento presente invece tanto in AbAur e BnVent quanto in Den, i quali, rifiutando esplicitamente tutte le possibili varianti del *topos* stagionale, rendono più efficace e categorico il loro additare la motivazione del canto nel solo amore.

Il riferimento ai *proençaes* sembra insomma un espediente retorico, indotto dalla totale assenza d'esordio stagionale nella poesia dei connazionali ([38]) (un'assenza che peraltro Den in questo modo sottolinea) e usato perché l'autore possa a sua volta affermare l'autonomia del proprio canto dalle stagioni esterne e quindi la propria eccellenza poetica, raggiunta attraverso la frequentazione dei provenzali, ancora una volta, come in *Quer'eu en maneira de proençal,* riconosciuti come maestri. Una raffinatissima ed allusiva — direi quasi ironica in quanto mascherata sotto un'apparente critica — ripresa della topica stagionale trobadorica, e non una presa di posizione avversa ad essa.

---

sazom / á e 12-13, *tempo que tem a color / a frol consigo*), il generico *e nom em outro* [tempo] del v. 4 viene poi precisato nelle strofe seguenti: *e nom ante* (v. 11), con ovvio riferimento al precedente inverno; *tanto que se fôr / aquel tempo* (vv. 15-16), che allude al susseguente autunno.

([37]) Ed. cit., p. XLIV.

([38]) Definisco «totale» l'assenza d'esordio primaverile nei galego-portoghesi in quanto — a differenza di Tavani, *La poesia lirica* cit., p. 63 — non ritengo costituisca eccezione il caso di AyNunes, *Que muito m'eu pago d'este verão:* qui infatti gl'ingredienti stagionali non sono sfruttati in funzione esordiale, ma costituiscono il motivo fondamentale dell'intero componimento (circa il quale mi fa però notare Elsa Gonçalves che c'è ragione di sospettare che esso ci sia stato tramandato incompleto).

In altro invece mi pare risieda l'innegabile valore teorico di questo componimento, e cioé — d'accordo con E. Gonçalves ([39]) — nel fatto che in esso Den sancisca l'equazione *amor* = *coita,* caratteristica della lirica galego-portoghese, e la riconosca opposta a quella dominante tra i provenzali, *amor* = *joi.*

A meglio valutare il provenzalismo di casa regale appare degno di nota il rinvenimento in una *cantiga d'escarnho* 'scabrosa' di D. Pedro tutta equivocamente costruita su una metafora sessuale (*tenda,* con allusione volta però dal sesso femminile al maschile)([40]) del verso

D. Pedro, 326, 27
(que nunca se dela preste)
pera don nen pera venda

riferito appunto alla *tenda* del *cavaleiro,* divenuta ormai inservibile quindi inatta a dono o vendita. Un verso che, per quanto mutui una formula del linguaggio giuridico, acquista però la sua piena comicità allusiva solo in relazione all'uso che della stessa espressione formulare facevano i trovatori provenzali, in riferimento alla totale alienazione di se stessi per effetto d'amore. Si veda ad esempio:

BnVent, IV, 29-30
tan no·m pot *mertsar ni vendre*
que plus no·m posca valer

BnVent, XXVI, 28
si·lh platz, *que·m don o que·m venda*

([39]) E. Gonçalves, *A lírica galego-portuguesa* (Textos Escolhidos). Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de —. Critérios de transcrição, nota linguística e glossário de M. A. Ramos, Editorial Comunicação, Lisboa 1983, p. 60: «Dom Denis sabia bem que já os *proençaes* tinham contestado que a sua poesia fosse inspirada por flores..., mas esta censura aos que cantam apenas *no tempo da frol*..., constituía um modo novo de tratar o tema mais característico da lírica peninsular, a *coita d'amor,* aqui oposta ao sentimento dos que *s'alegrar vam eno tempo que tem a color / a frol consigo*».

([40]) Con duplice compimento di quanto teorizzato dall'*Arte de Trobar*: «Cantigas d'escarneo som aquelas que os trobadores fazen querendo dizer mal d'alguẽ ẽ elas, e dizẽ-lho per *palavras cubertas* que ajã dous entendymentos pera lhe-lo nõ entenderen... ligeyramente. E estas palavras chamã os clerigos *hequivocatio*» (Tit. IV, cap. 3), da J.-M. D'Heur, *L'art de Trouver* cit. L'*hequivocatio* consiste infatti in questo caso tanto nella metafora quanto nel ribaltamento di segno di essa. Per testo e interpretazione cf. l'ed. di Manuel Simões, in corso di stampa presso Japadre, L'Aquila.

PVid, XIX, 12
quar totz sui sieus *ses donar e ses vendre* ([40 bis])

PVid, XL, 49
sui sieus *per vendr'e per dar*

6. Tra i provenzali più spesso evocati dai loro regali colleghi oltrepirenaici si stacca e primeggia Bernart de Ventadorn ([41]), cui Den s'ispira largamente, concentrando in uno l'eco di più passi e riunendo talvolta più echi in un'unica canzone:

Den, II, 1 ss., 10, 13 ss.
Omais quer'eu ja leixá-lo trobar ([42])
e quero me desemparar d'amor,
e quer'ir algunha terra buscar
u nunca possa seer sabedor
ela de mi nem eu de mha senhor,
pois que lh'é d'eu viver aqui pesar.

BnVent, XLIII, 55-60
e vai m'en, pus ilh no·m rete
chaitius, en issilh, no sai on.
Tristans, ges no·m auretz de me
qu'eu m'en vai chaitius, no sai on;
de chantar me gic e·m recre
e de joi e d'amor m'escon.

BnVent, XII, 1-4
Be m'an perdut lai enves Ventadorn
tuih mei amic, pois ma do domna no [m'ama:
et es be dreihz que ja mais lai no torn
c'ades estai vas me salvatj'e grama.

BnVent, XXIX, 41-44
De tot loc on ilh esteya

([40 bis]) Ma nel ms. *R*: «*per* donar e *per* vendre». Cf. in proposito A. Ferrari, *Bernart de Ventadorn* cit., p. 193.

([41]) Cf. anche la documentazione addotta da Lang nell'Introduzione dell'ed. cit.

([42]) Collegati a Den per formula incipitaria, non sempre però con rispondenza di messaggio, FeRoCalh, *Ja m'eu quisera leixar de trobar* (Michaëlis, 352); MPeAl, *Ja m'eu queria leixar de cuydar* (Nunes, Amor, CC); JGaya, *Oymays quer'eu ja leixar o trobar / e buscar outra razon, se poder* (Nunes, *Amor*, CCLXIV, 7-8). Per il tema dell'esilio volontario cf. anche AfMenBes, *Oymais quer'eu punhar de me partir* (Michaëlis, 438) e NuEaCer, *Agora me quer'eu ja espedir* (Michaëlis, 389), *leixar quer'a terra u vos sodes, senhor / ... / u nunca mais (ja) vos sabiades novas de mi* (Michaëlis, 391, 16 e 21). Di particolare interesse l'impiego formulare dei temi dell'abbandono del canto e dell'esilio volontario, che AfX inserisce in contesti del tutto atopici: rispettivamente nel prologo delle Cantigas de Santa Maria, *e ar / querrei-me leixar de trobar des i / por outra dona* (Mettmann, B, 23-25) e a conclusione di una tra le più rilevanti cantigas d'escarnho, *ante quer'andar sinlheiro / e ir como mercadeiro / algũa terra buscar, / u non me possan culpar / alacrán negro nen veiro* (Lapa, *Escarnho*, 10, 49-52).

me destolh e·m vau lonhan,
e per so que no la veya
pas li mos olhs claus denan

BnVent, XXX, 22
Ja mais no serai chantaire

Il riscontro, avvalorato dal rilievo conferitogli dalla posizione esordiale — dove la citazione, intesa come richiamo ad una *auctoritas,* si localizza per norma retorica — può essere esteso a un altro dei trovatori che hanno contribuito in maniera determinante alla formazione dell'ideologia e della topica trobadorica:

PAlv, VIII, 37-42
De tot can suelh
amar, me tuelh
e so qu'ei amat desampar,
qu'ieu non am re
ni autre me
e cug me totz d'amor lonhar.

nenhũa cousa ond'aja sabor

cf. *supra* p. 5

BnVent, XXXVI, 14-18
Mas eu sui sai, alhor,
e no sai com l'estai!
so m'auci de dolor,
car ochaizo non ai
de soven venir lai.

Mais se fez Deus a tam gram coita par
como a de que serei sofredor
quando m'agora ouver d'alongar
d'aquesta terra u est a melhor
de quantas som, e de cujo loor
nom se pode per dizer acabar.

BnVent, XXI, 22-24
e si lauzar la volia,
ges tan dire no·n poiria
de be que mais no·n sia ver.

BnVent, XXVII, 39-40
pretz e beutat, valor e sen
a plus qu' eu no vos sai dire.

O ancora:

Den, LXVI, 5 ss., 14
e queria-m'em de grado quitar,
mais nom posso *forçar* o coraçom,

BnVent, XXV, 9-10
Cor ai que m'en tolha
mas no·n ai ges *poder*

Que mi *forçou* meu *saber e meu sem;*
desi meteu-me no vosso *poder*
.....

BnVent, XXXI, 5-6
Cor e cors, *saber e sen*
e *fors'e poder* i ai mes

que *sem nem força* nom ei ja de mi

BnVent, XLIII, 17-18
Anc non agui de me *poder*
ni no fui meus...

BnVent, XLII, 47
Pois meus no sui et ilh m'a en *poder*

BnVent, IV, 38
e *forsa-m de lieis amar*

Den, III, 8-12
Ca par Deus, mal vos per esta, senhor,
desi é cousa mui descomunal
de matardes mim, que merecedor
nunca vos foi de morte

BnVent, IV, 7-8
Mas vos non estai ges be
que·m fassatz tostemps mal traire

BnVent, XLIII, 46-49
a! can mal sembla, qui la ve,
qued aquest chaitius deziron,
que ja ses leis non aura be,
laisse morir que non l'aon.

Anche altri tra i poeti «colti» offrono casi di imitazione bernardiana, ad esempio Martim Soares, che contamina luoghi diversi:

MaSo, XIX, 30-31
Queixar-m'ey sempre *de vos e d'Amor*
pois *conselh* outro non poss'y *prender*

BnVent, XXVII, 9-13
A vos me clam, senhor,
de midons e d'Amor

BnVent, XVII, 10 e 51
ni cal *cosselh penrai* de me?

negu cosselh de me no sai

Altrettanto accade nei testi seguenti, in cui il modello provenzale viene ripreso, seppur con diverse sfumature ideologiche, da più poeti che ricuperano un punto essenziale del trobadorismo (e si noti, in tutti, la posizione esordiale):

JAyras, IV, 1 ss.
Con coitas d'amor, se Deus mi perdon,
trob', e dizen que meus cantares non
valen ren, porque [a]tan muitos son;
mais muitas coitas mi os fazen fazer

AyNunes, IV, 1 ss. ([43])

BnVent, 1 ss.
Ab joi mou lo vers e·l comens
et ab joi reman e fenis

BnVent, XV, 1 ss.
Chantars no pot gaire valer
si dins dal cor no mou lo chans;

([43]) Sono già state rilevate «analogie d'exorde et opposition polémique dans le développement du thème» tra questo componimento di AyNunes e Den, *Amor fez a min amar / ...hũa molher* (G. Tavani, *La lyrique galicienne et portugaise. Partie documentaire,* Vol. II, t. 1, fasc. 8 del *Grundriss der romanischen Litera-*

Amor faz a mim amar a tal senhor
que he mais fremosa de quantas sey,
e faz-m'alegre faz-me trobador

Den, XIII, 1 ss.
Senhor, dizem vos por meu mal
que nom trobo com voss'amor,
mas ca m'ei de trobar sabor;
e nom mi valha Deus nem al
se eu trobo por m'en pagar,
mais faz-me voss'amor trobar.

ni chans no pot dal cor mover,
si no·i es fin'amors coraus.

BnVent, XXXI, 1 ss.
Non es meravelha s'eu chan
melhs de nul autre chantador,
que plus me tra·l cors vas amor
e melhs sui faihz a so coman.

Altri elementi confermano il ruolo predominante di BnVent nel provenzalismo galego-portoghese di matrice colta:

1) Le due prime *cobras* della tenzone bilingue Arnaut-Afonso X ricalcano lo schema della più celebre tra le canzoni di BnVent, *Can vei la lauzeta mover* (XLIII): «même longueur des vers, mêmes rimes, même disposition des rimes dans le couplet, même longueur du couplet et sans doute même mélodie», come sottolineato da J.-M. D'Heur, il quale ha anche dimostrato che si tratta d'imitazione diretta ([44]). Del resto la canzone della *lauzeta,* certo uno dei più noti e diffusi componimenti provenzali a giudicare dalla ricchezza della sua tradizione manoscritta, dalle citazioni che ne sono state fatte e dagli echi letterari che se ne colgono fino a Bondie Dietaiuti e Dante ([45]), risulta spesso presente anche nei riscontri prima addotti.

---

turen des Mittelalters, Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg 1983, p. 13; per un commento più esteso cf. G. Tavani, ed. cit., p. 30). Analogo atteggiamento di polemica, svolta attraverso la ripresa formale, si riscontra nel seguito del componimento: il chierico AyNunes sembra infatti dare una lezione di cortesia al sovrano Den, rispondendo con *Poys min amor non quer leixar / ... / mal venh'a quen sse d'el desasperar* all'affermazione rinunciataria di quelli *Omais quer'eu ja leixa-lo trobar / e quero me desemparar d'amor.* A fondare più autorevolmente la posizione difesa si richiama poi a BnVent stesso, ideologo della *fin'amors,* riprendendone in forma personalizzata (*Ca per amor cuyd'eu mays a valer,* v. 10) le sentenziose affermazioni teoriche: *nuls om ses amor re no vau* (XXI, 29) e *D'amor vos dirai aitan: / qui be la saubes tener / res plus no·n pogra valer* (XLV, 15 ss.). Da aggiungere ai molti elementi già segnalati dall'editore, che rivelano nel dotto chierico un profonda conoscenza dei provenzali, il marcabruniano *estorninho* di I, 14 (*Estornei, cueill ta volada; Ges l'estornels non s'oblida; qu'ieu sui l'auzels / c'als estornels / fatz los mieus auzellos noirir,* Mcbr, XXV, 1; XXVI, 1; XV, 58 ss.).

([44]) *Troubadours d'oc* cit., p. 128 ss.

([45]) Per tradizione manoscritta e citazioni cf. C. Appel, ed. cit., p. 249 ss. Echi letterari si colgono in Peire d'Alvernha, *Chantarai, pus vei c'a far m'er;* in

2) Nel testo più oscuro del *corpus* galego-portoghese, *A la u nazque la Torona* (*B* 454, f. 99r), componimento in lingua occitanica di D. Garcia Meendes d'Eixo, uno dei versi più problematici, il v. 7 *q̄ me adota e me saudona* è la trasposizione, appena mascherata dalle storpiature dovute probabilmente a copista che non conosceva il provenzale, del verso bernardiano *m'adousa e m'asazona* (XXIII, 6).

3) Infine, *o mui namorado Tristam* di Den XXXVI, 13-14 richiama *Tristan l'amador* di BnVent XLIV, 46, unico caso, tra i tanti provenzali, in cui Tristano venga così definito ([46]). Solo una rubrica dei *lais* presenti in *B* evoca anch'essa *Don Tristan o namorado* (*B* 3, f. 10v).

7. Rispetto al quadro tradizionale risultano dunque precisati i seguenti dati: Den — assieme ad AfX il più provenzaleggiante fra i *trobadores*, anche se non necessariamente il più ortodosso ([47]) — ha come fonte privilegiata BnVent, un «chef-de-file» riconosciuto come tale in patria ([48]), ma trovatore arcaico e che non ha avuto, per quanto ne sappiamo, rapporti diretti con la penisola iberica. Questi sembra a sua volta essere uno dei dei principali ispiratori della corrente provenzaleggiante colta.

Aimeric de Sarlat, *Aissi mou mas chansos*; in Bondie Dietaiuti, *Madonna, me è avenuto simigliante* e in Dante, Paradiso XX, 73-75. Che Dante ricordasse BnVent è contestato da M. Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn*, Wilhelm Fink Verlag, München 1983, 2 voll., vol. I, p. 14 ss., il quale però dimentica Bondie. Per Bondie cf. N. B. Smith, «The Lark Image in Bondie Dietaiuti and Dante», in *Forum Italicum*, 12 (1978), pp. 233-242.

([46]) BnVent, XLIV, 45-46, *Plus trac pena d'amor / de Tristan l'amador*, su cui cf. J. L. Deiser, «Bernart de Ventadour's Reference to the Tristan Story», in *Modern Philology*, XIX (1921-22), pp. 287-296 e W. T. Pattison, ed. cit., p. 164.

([47]) Colpisce, invece, per l'ortodossia del dettato JMenBrit, VI, 19-20 *(amigo) Non choredes, ca o pesar / sol Deus tost'em prazer tornar*, che riprende un concetto platonico assai caro ai trovatori provenzali. Cf. ad esempio BnVent, II, 20, *greu a om gran be ses dolor* e XXII, 41-42, *Tostems sec joi ir'e dolors / e tostems ira jois e bes*.

([48]) A parziale spiegazione del ruolo centralissimo di BnVent nell'elaborazione, affermazione e diffusione dell'ideologia cortese cf. Au. Roncaglia, *Il trovatore Bernart de Ventadorn*, Bulzoni editore, Roma 1985 (dispense d'un corso universitario), pp. 72-73: «Marcabruno è stato l'oppositore più esplicito della *troba n'Eblo*, Bernart ne è invece l'altrettanto esplicito continuatore, nonché (per la più

Niente di strano in tutto ciò alla luce di quello che è stato chiamato l'«albero genealogico del canto cortese» (Tavola I)([49]).

Da esso risulta con chiarezza che i rapporti letterari tra Portogallo e Provenza (ma anche Francia del Nord) nel Medio Evo sono di fatto r a p p o r t i d i n a s t i c i ([50]). Infatti, sia AfX che Den discendono da GulhIX, il primo trovatore, e nelle otto generazioni intercorrenti tra GulhIX e Den s'incontrano poeti (più o meno grandi) con una frequenza generazionale insolita: Riccardo Cuor di Leone alla terza generazione, AfX alla sesta e Den all'ottava, direttamente seguito da figlio e figliastro. Una genealogia poetica singolarmente vitale e quasi ininterrotta se si tien conto del ruolo centralissimo di Eleonora d'Aquitania nella vita letteraria provenzale, francese e anglonormanna del XII secolo ([51]).

«O que parece fora de dúvida é que D. Denis ... teve ao seu dispor, de facto, ... cancioneiros franceses e provençaes e os estudava...», scriveva già D. Carolina ([52]). Infatti è più che plausibile che canzonieri provenzali fossero arrivati a Den sia per tradizione familiare e dinastica (così come già erano arrivati ad AfX, che li deve aver poi integrati con i nuovi apporti dei trovatori che frequentarono la sua corte), sia attraverso il matrimonio con Isabella, discendente di Pietro II d'Aragona, anch'egli grande mecenate alla cui corte è attestata un'intensa presenza trobadorica.

---

matura coscienza storica che gli deriva anche dall'aver preso atto dell'opposizione marcabruniana e dei supporti che indubbiamente la spalleggiavno dal campo religioso tradizionalista) l'apologeta teorizzatore; comunque (come è lecito inferire dalla successiva fortuna e soprttuto dall'oggettiva qualità dei suoi canti) il più perfetto rappresentante sul piano della realizzazione poetica.»

([49]) Che ho ricompilato, con integrazioni e modifiche, sulla base di H. Petriconi, «Die Stammtafel des Minnesangs», in *Romanistisches Jahrbuch*, III (1950), pp. 523-525.

([50]) Sull'importanza degli «enlaces matrimoniais» si era soffermato già M. Rodrigues Lapa, *Lições* cit., p. 128. Più recentemente J.-M. D'Heur, *Troubadours d'oc* cit., p. 49, invitava a «accorder plus d'attention aux relations dynastiques».

([51]) Sul quale, oltre ai due fondamentali articoli di R. Lejeune, «Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille», in *Cultura Neolatina*, XIV (1954), pp. 1-57 e «Role littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine», in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, I (1958), pp. 319-337, cf. da ultimo R. Antonelli, «Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II», nel suo volume *Seminario Romanzo*, Bulzoni editore, Roma 1979.

([52]) C. Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda* cit., vol. II, p. 233.

8. In tale contesto mi pare lecita una parziale smentita e insieme una ulteriore precisazione di quanto affermato da I. Frank: «Je ne pense pas que dans l'ensemble l'influence de ces derniers [les troubadours] sur eux [les Portugais] ait été directe, au sens où l'imitation s'établirait de texte à texte. Il s'agit là plutôt d'une influence diffuse»([53]).

I rapporti tra la lirica trobadorica e la galego-portoghese si possono ricondurre a due filoni d'influsso, ben differenziati anche se conviventi e interagenti.

Da un lato l'influsso 'colto', penetrato a livello di s c r i t t u r a attraverso canzonieri antichi; legato a rapporti dinastici e di corte, proprio di personaggi di rango elevato e di raffinata cultura (le corti regie ed il loro più diretto entourage ma anche i chierici addottrinati); un influsso elitario, che si esercita attraverso la frequentazione diretta (anche se non sempre con intelligenza piena) dei testi provenzali, come dimostrano alcuni degli esempi citati sopra.

Dall'altro lato un influsso più 'popolare', meno afferrabile e meno selettivo ad un tempo, penetrato a livello d ' o r a l i t à attraverso le vie dei pellegrinaggi, di commerci e della *reconquista*, con il canto di giullari; un influsso indiretto, collettivo e di massa, responsabile del successo e della diffusione capillare dei molti provenzalismi fonetici e semantici nonché di tutta la topica più banale e orecchiabile.

Insomma, aveva ben visto il Bertoni, quando distingueva nettamente l'imitazione provenzale «ligia ai migliori trovatori e ai motivi più caratteristici della poesia occitanica» da quella «indeterminata, vaga, indistinta, secondo la maniera ... dei poeti ... che non penetrarono nel cuore della lirica trobadorica e che ne colsero soprattutto gli elementi esteriori» e che consiste nel «ripetere le ideucce più viete e comuni, vecchio bagaglio d'arte ormai senza valore» ([54]). A lui si può solo rimproverare di aver annoverato fra i trovatori di questa seconda e meno aristocratica maniera anche Dom Denis.

([53]) *Les troubadours et le Portugal* cit., p. 218.

([54]) G. Bertoni, *Alfonso X di Castiglia e il provenzalismo della prima lirica portoghese* cit., p. 174.

SIGLE E EDIZIONI ADOPERATE

TROVATORI PROVENZALI

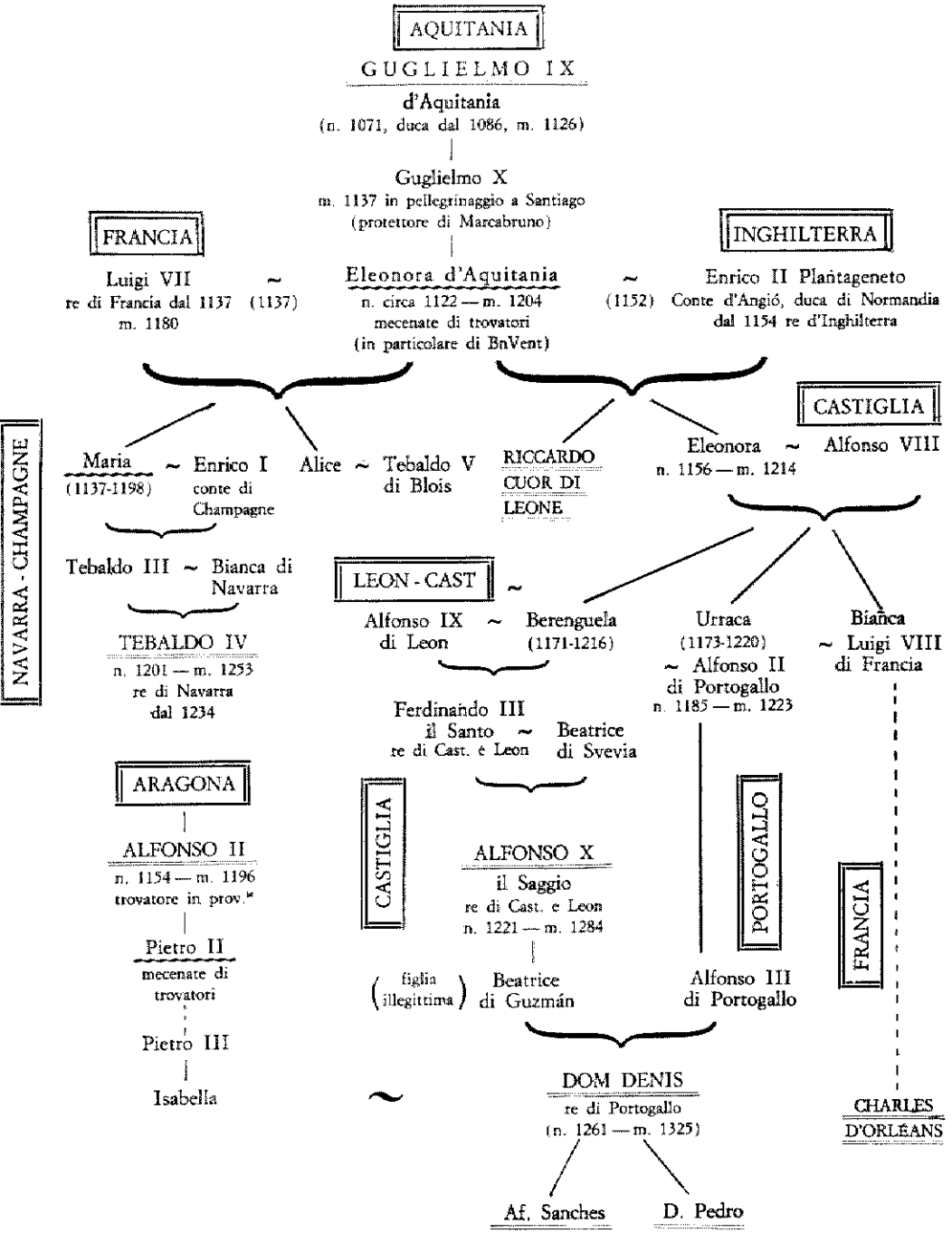
BnVent = Bernart de Ventadorn	*Bernart de Ventadorn. Seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Carl APPEL, Max Niemeyer, Halle 1915.
GulhIX = Gulhem IX	*Guglielmo IX. Poesie.* Edizione critica a cura di Nicolò PASERO, S. T. E. M. Mucchi, Modena 1973.
GulhMont = Gulhem de Montanhagol	Peter T. RICKETTS, *Les poésies de Guilhem de Montanhagol*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1964.
JRud = Jaufre Rudel	Giorgio CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, Japadre Editore, L'Aquila 1985.
Mcbr = Marcabru	*Poésies complètes du troubadour Marcabru*, publiées avec traduction, notes et glossaire par J.-M.-L. DEJEANNE, Edouard Privat, Toulouse 1909.
PAlv = Peire d'Alvernha	*Peire d'Alvernha. Liriche.* Testo, traduzione e note a cura di Alberto DEL MONTE, Loescher - Chiantore, Torino 1955.
PVid = Peire Vidal	*Peire Vidal. Poesie.* Edizione critica e commento a cura di D'Arco Silvio AVALLE, Ricciardi, Milano - Napoli 1960.

RbAur = Raimbaut d'Aurenga	Walter T. PATTISON, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, The University of Minnesota Press, Minneapolis 1952.

TROVATORI GALEGO-PORTOGHESI

AfX = Afonso X	*Cantigas d'Amor dos trovadores galego-portugueses.* Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário por José Joaquim NUNES, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa 1927 (nova ed.).
	Cantigas d'Escarnho e de Mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses, 2.ª edição, revista e acrescentada, pelo prof. Manuel RODRIGUES LAPA, Editorial Galaxia, Vigo 1970.
	Afonso X, o Sábio, *Cantigas de Santa Maria*, editadas por Walter METTMANN, Coimbra 1959-1972, 4 vols. (ristampate in 2 voll., con «Limiar» di R. Lorenzo, dalle Edicións Xerais de Galicia, Vigo 1981).
AfMenBest = Afonso Mendez de Besteyros	*Cancioneiro da Ajuda.* Edição crítica e comentada por Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Max Niemeyer, Halle 1904, 2 vols. (ristampato da La Bottega d'Erasmo, Torino 1966 e da G. Olms, Hildesheim-New York 1980). I testi sono nel vol. I.
AyNunes = Ayras Nunez	Giuseppe TAVANI, *Le poesie di Ayras Nunez.* Edizione critica con introduzione, note e glossario, Ugo Merendi editore, Milano 1964.
Den = Dom Denis	Henry Roseman LANG, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal.* Zum ersten Mal vollständig herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen un Glossar versehen, Max Niemeyer, Halle 1894 (ristampato da Georg Olms, Hildesheim New York 1972).

FeRoCalh = Fernam Rodriguez Calheyros	MICHAËLIS, *Ajuda* cit.
JAyras = Joam Ayras de Santiago	José Luis RODRIGUEZ, *El cancionero de Joan Airas de Santiago*. Edición y estudio (*Verba*, Anuario galego de Filoloxia, Anexo 12), Universidade de Santiago de Compostela 1980.
JGaya = Joam de Gaya	NUNES, *Amor* cit.
JMenBrit = Johan Mendiz de Briteyros	Ettore FINAZZI-AGRÒ, Il canzoniere di Johan Mendiz de Briteyros, Japadre Editore, L'Aquila 1979.
JPeAv = Joam Perez d'Avoym	*Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição critica acompanhada de introdução, variantes e glossário por José Joaquim NUNES, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa 1972-73, 3 vols. I testi sono nel vol. II.
MPeAlv = Martim Perez do Alvim	NUNES, *Amor* cit.
MSo = Martim Soarez	Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Le poesie di Martin Soares*, Libreria antiquaria Palmaverde, Bologna 1963
NuEaCer = Nun'Eanes Cerzeo	MICHAËLIS, *Ajuda* cit.
(D)Pedro = Dom Pedro de Portugal	LAPA, *Escarnho* cit.
VGil = Vasco Gil	NUNES, *Amigo* cit.



= poeti

= grandi mecenati

~ = matrimonio

Tavola I

O CÓMICO E O CARNAVALESCO NAS CANTIGAS DE ESCARNHO E MALDIZER

GIUSEPPE TAVANI
(ROMA)

Seja qual for a opinião que tiver acerca do estudo de Bachtin sobre a obra de Rabelais (1), quem se dedique ao estudo dos textos «cómicos» medievais não poderá, em verdade, prescindir da valiosa aportação do crítico russo, para uma definição teórica do próprio conceito de «cómico», pelo menos naquilo que se relaciona com a produção literária da Idade Média.

E, desde logo, haverá que se ter em conta a demonstração bachtiniana, aliás concretamente encaminhada através da análise do texto rabelaisiano, de que a cultura cómica popular é infinita e sumamente heterogénea nas suas manifestações, revelando, contudo, uma unidade fundamental, um sentido próprio, e uma natureza cabalmente ideológica, isto é, caracterizada por uma particular visão do mundo, e apoiada, por fim, em uma específica concepção estética, numa forte oposição e contradição com os cânones literários e figurativos da antiguidade clássica, recuperados pelo Renascimento e mais ou menos aproveitados pela evolução estética sucessiva.

Sabe-se que essa concepção estética específica da cultura cómica popular recebeu o nome de «realismo grotesco», sendo essencialmente definida por uma determinada tendência — não canónica mas dinâmica e em contínua evolução — a colocar em um primeiro plano a representação do corpo e da vida corporal, nas suas manifestações mais monstruosas, informes e disformes.

---

(1) M. Bachtin, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris 1970 (trad. franc. do orig. publ. em Moscovo em 1965).

De acordo com tal tendência, o corpo representa e encarna em si todo o mundo material e corpóreo, interpretado como «baixo» absoluto, como princípio que absorve e produz vida, como sepultura e regaço corporais, como um campo semeado, no qual amadurecem novos gérmens. Aqui, o corpo revela a sua particular substância — como princípio de crescimento e de superação dos seus próprios limites — apenas em actos como a união, a gravidez, o parto, o nascimento e a agonia, o comer, o beber, a defecação.

É um corpo no qual aparecem acentuadas as partes abertas para o mundo exterior — através das quais esse mundo penetra no próprio corpo —, e as que ressaltam, isto é, pelas quais é o corpo que penetra no mundo: concretamente, de um lado os orifícios, do outro as protuberâncias; de um lado a boca aberta, o sexo feminino, o ânus, do outro o sexo masculino, o ventre volumoso do comilão ou da mulher grávida, o nariz.

Demais, este corpo aberto e imperfeito (imperfeito porque em contínua evolução), não se apresenta separado do mundo por fronteiras bem definidas, mas — ao contrário — incorpora-se nesse mundo, é cósmico, representa em si a totalidade do mundo material e corpóreo, e cada um dos seus elementos.

A realização mais completa e genial de tal concepção é, sem dúvida, o romance de Rabelais. E Bachtin pôs muito bem em evidência o carácter de «suma» da comicidade medieval intrínseco à obra rabelesiana, tal como — no campo da pintura — nos quadros de Hieronymus Bosch e de Bruegel o Velho. O que não significa que seja exclusiva de Rabelais, Bosch e Bruegel, isto é, do final da Idade Média, a tendência para a representação do corpo nos seus aspectos «baixos», mas que no campo da literatura o romance permite a Rabelais uma possibilidade de articulação da cultura cómica popular muito mais ampla e complexa do que aquela que estava ao alcance dos poetas líricos e, até, dos poetas narrativos e dos autores dramáticos que os haviam precedido. E, paralelamente, as grandes tábuas de Bosch e de Bruegel consentem um desenvolvimento da representação muito mais amplo e complexo do que aquele realizado nos capitéis românicos ou góticos, ou nas pequenas pinturas que, nos séculos precedentes, haviam sido dedicadas ao mesmo tema. Pelo que, se Rabelais, Bosch e Bruegel constituem o ponto mais alto alcançado no campo artístico pela cultura cómica popular, ou mais concretamente o momento de mais profunda penetração dessa cultura no interior da cultura oficial — e também da sua mais extensa apropriação dos instrumentos técnico-expressivos ge-

ralmente reservados a esta última —, tal não significará que, nas literaturas e nas artes plásticas de toda a Idade Média, não seja presente, em maior ou menor proporção, aquela mesma tendência para colocar, em um primeiro plano, a representação do corpo e da vida corporal.

A este propósito, e antes de continuarmos nas nossas reflexões, há que remover porém uma ambiguidade implícita na argumentação de Bachtin: uma ambiguidade susceptível de nos estorvar o caminho para a discussão.

O próprio conceito de «cultura cómica popular» depara-se-nos, com efeito, equívoco na formulação do crítico russo, porque, da sua argumentação, se poderia inferir que essa cultura — essencialmente oral e gestual, e cuja manifestação mais autêntica são as suas actuações carnavalescas — seria integralmente reproduzida na literatura escrita.

Trata-se, evidentemente, de um resíduo da atitude romântica pela qual a cultura «popular» — oral e gestual — seria transferível integralmente para a escrita. Na realidade, tal como é impossível transferir para a escrita a linguagem falada — a qual se aproveita de uma notável quantidade de elementos extra-linguísticos — é-nos do mesmo modo impossível transferir para a literatura escrita uma literatura oral que se aproveita, por sua vez, de uma notável quantidade de elementos extra-literários e extra-linguísticos. Qualquer tentativa de efectuar transposições deste tipo — e por maior que seja o esmero que se aplique em realizá-la — terá que proceder à substituição dos elementos extra-literários e extra-linguísticos por outros elementos literários e linguísticos que, evidentemente, reproduzirão apenas em parte — e aproximadamente — os elementos não reproduzíveis na escrita ou apenas reproduzíveis de uma forma imperfeita. Assim, uma reprodução da cultura oral pela literatura nunca será uma reprodução fiel e integral. Resolver-se-á, pelo contrário, numa reelaboração, ou seja, numa manipulação e numa alteração profunda da própria estrutura do produto inicial, com uma perda entrópica irremediável. Mais ou menos, a mesma que se pode constatar no caso da tradução de um idioma para outro, ou de um género literário para outro (por exemplo, da narração para o teatro), ou de um âmbito expressivo para outro (do livro ao cinema ou à televisão).

Por isso, falar de alguns textos literários como de textos produzidos directamente pela cultura cómica popualr, pode resultar equívoco: os textos literários, mesmo aqueles aparentemente mais populares, tendo sido concebidos como textos escritos, não podem oferecer senão um pálido reflexo da cultura popular. A qual, por sua vez, sendo

estruturalmente oral e gestual — e, por isso mesmo, irredutível na sua integridade à forma escrita —, não admite outra fruição que não seja a directa e pessoal do fruidor, sem mediações de qualquer tipo. Consequência iniludível de estas características da cultura popular é que sem uma intervenção directa nas suas manifestações e, até, sem uma participação pessoal, os seus produtos não são susceptíveis de um real conhecimento. Pelo que, toda a cultura popular dos séculos passados se acha fora do nosso alcance, e poderá quando muito ser — e só nos casos mais favoráveis — parcialmente intuida. As obras literárias dar-nos-ão conta de alguns fragmentos de essa cultura, oferecer-nos-ão um ou outro aspecto de essa riqueza, brindar-nos-ão com elementos soltos e disseminados em contextos não populares — no melhor dos casos, em contextos popularizantes ou falsamente populares. Mas nunca nos poderão transmitir nem sequer uma só das suas manifestações integralmente conservadas. O que podemos fazer será reunirmos toda a documentação possível, e tentar uma reconstrução *in vitro*: mas, ainda assim, o resultado não será mais do que um esqueleto sem carne e sem nervos, despojado da vivacidade humoral e grosseira que caracteriza as autênticas manifestações da cultura popular.

Após este esclarecimento, e depois de se ter estabelecido que os documentos falseiam sempre essa cultura — porque a resolvem numa forma expressiva que lhes é absolutamente estranha — é preciso sublinhar que, de qualquer modo, quando numa obra literária há reflexos da cultura popular, a obrigação do crítico será a de identificar esses reflexos, e valorizá-los como merecem, utilizando instrumentos adequados, que não serão — obviamente — os mesmos utilizados face à cultura não popular. É o que faz Bachtin, no seu livro sobre Rabelais, fixando os princípios hermenêuticos necessários para a realização dessa tarefa.

Com efeito, antes de Bachtin, o problema dessa cultura nunca havia sido abordado na sua complexidade. É claro que os distintos fenómenos através dos quais essa cultura se manifesta eram e são muito bem conhecidos dos investigadores, e foram estudados por eles, nomeadamente a literatura cómica da Idade Média, mas também as formas rituais, os espectáculos, os divertimentos carnavalescos, as injúrias, os perjúrios, as blasfémias, os elogios e os vitupérios paródicos, etcetera. Porém, todos esses fenómenos haviam sido estudados separadamente, isoladamente, despegados da sua matriz comum, ou seja, das formas rituais e dos espectáculos do Carnaval e sem atender à unidade da cul-

tura cómica popular da Idade Média. Por isso, não se havia percebido, por detrás da diversidade e da heterogeneidade de todos esses fenómenos, o aspecto cómico do mundo, único e profundamente original, do qual eles todos não são mais do que fragmentos. E portanto, além disso, a essência de tais fenómenos nunca tinha sido posta completamente em evidência: pelo contrário, tem sido estudada à luz das normas culturais, estéticas e literárias da época moderna, tem sido avaliada não de acordo com a sua especificidade, mas guiando-se pelos cânones culturais, estéticos e literários actuais, que nada têm que ver com ela. Esses fenómenos foram modernizados: e, por isso, se lhes deu uma interpretação e uma avaliação erradas. Não se reconheceu o tipo particular de *imagérie* cómica, único na sua diversidade, característico da cultura popular da Idade Média, e alheio, em geral, à nossa época, a partir do Renascimento, quando a recuperação dos cânones da estética clássica fez com que se esquecesse o conceito de comicidade da época anterior, as deformações, as alterações, as subversões do corpo que a assinalava, e a cosmicidade corporal que a distinguia.

A cultura cómica popular da Idade Média afunda as suas raízes nos ritos e nos espectáculos carnavalescos, os quais se colocam no próprio limite entre arte e vida, ou — melhor ainda — são a própria vida apresentada em forma de jogo. Com efeito, o Carnaval não admite distinções entre actores e espectadores; ao Carnaval não se assiste: tem de se o viver. E todos o vivem, o povo na sua totalidade, pobres e ricos, nobres e mercadores, artesãos, operários, lavradores e assalariados, cidadãos e camponeses, sem distinção de estado, de classe ou de cultura. E, durante o Carnaval, não há outra vida que a carnavalesca: é impossível iludi-lo, porque o Carnaval não admite fronteiras na sua dilatação, e durante a festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, que são as leis da liberdade, da subversão das normas comuns. O mundo ilimitado das formas e das manifestações cómicas opunha-se à cultura oficial, à gravidade da Igreja e do mundo feudal, mas também penetrava quer em um quer em outro desses mundos, subvertendo-os e contagiando-os com a *festa stultorum* e com o *risus paschalis*, com as paródias e com as canções burlescas.

Todas estas modalidades do riso revelavam um aspecto do mundo novo — e antipódico em relação ao mundo sério —, outro mundo e outra vida, em que participavam — mais ou menos — todos os homens (e as mulheres!) da Idade Média, e em que eles (e elas) viviam em correspondência com algumas datas particulares. Tudo isso contribuía para criar um dualismo do mundo que constituía nada mais do que

um dos dualismos — mais um dualismo — que sempre caracterizaram a civilização medieval. Se as festas oficiais ratificavam a ordem social, a estabilidade, a imutabilidade e a eternidade das hierarquias, dos valores, das normas e dos tabus religiosos, políticos e morais, as festas carnavalescas suprimiam provisoriamente hierarquias, valores, normas e tabus, ou os invertiam.

Em consequência, a expressão da cultura cómica medieval caracteriza-se pela lógica original do «mundo às avessas», «ao contrário», pela lógica das trocas contínuas entre o alto e o baixo (a «roda»), entre a cara e o traseiro, pelas modalidades as mais diversas de paródias e disfarces, de humilhações, profanações, coroações e deposições burlescas. A outra maneira de ser do mundo, o mundo da cultura popular, apresenta-se assim como uma imitação jocosa do mundo oficial, como uma inversão da vida não carnavalesca, como um verdadeiro «mundo ao revés», no qual os peixes voam e as aves nadam, e onde ocorrem outras coisas do mesmo estilo. Compreender esta expressão, interpretá-la correctamente, torna-se indispensável para qualquer aproximação aos textos cómicos: e não apenas ao de Rabelais e aos de Erasmo, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo — nos quais foi também utilizada em maior ou menor proporção — como em todos os textos jocosos da Idade Média. Porque — convém insistir sobre isto — o riso carnavalesco, sendo património de todo o povo, era-o igualmente dos autores sérios quando se dedicavam a compor textos burlescos, satíricos, e até morais ou moralizadores. As próprias lamentações de alguns poetas pela decadência dos costumes — mesmo se sinceras e inspiradas por uma autêntica aflição — implicam sempre a utilização de elementos carnavalescos aproveitados como termo de comparação para ilustrar, de uma maneira mais eficaz e compreensível a todos, os prejuízos consequentes à subversão de todos os valores praticada pela cultura carnavalesca. A mesma utilização desses elementos por parte de autores sérios confirma a sua difusão, e corrobora a hipótese de que o riso carnavalesco pertencia a todos e penetrava em todos os aspectos da vida medieval.

Assim que, se a obra de Rabelais é uma «suma», ou melhor o reflexo mais amplo e articulado da cultura cómica medieval, existem elementos isolados (ou reunidos em conjuntos mais limitados) dessa mesma cultura também em outras obras da Idade Média. Porque é impossível que um elemento tão importante, um aspecto tão considerável da vida de toda uma época não tenha deixado marcas profundas em toda a literatura dessa época. E o mérito de Bachtin é, precisa-

mente, o de ter chamado a atenção sobre a necessidade de se interpretarem essas marcas à luz da cultura carnavalesca, relacionando-as entre si e com o conjunto dessa cultura.

Não são porém unicamente os textos cómicos, intencionalmente cómicos, os que oferecem vestígios mais ou menos evidentes da cultura carnavalesca: há que buscá-los também nos textos parodísticos e nos satíricos. Porque a comicidade do Carnaval tem, em si, algo que a distingue da comicidade tal como a concebemos em nossos dias, isto é, se caracteriza por uma nítida ambivalência no sentido de que é jocunda, alegre, divertida, mas é também mofadora, sarcástica, cáustica e feroz, nega e afirma ao mesmo tempo, sepulta e ressuscita, é morte e renascença. E ri-se de tudo e de todos, inclusive de si própria.

Esta larga introdução pareceu-me indispensável para justificar o tipo de aproximação a alguns textos medievais que, ora, me proponho tentar. Escolhi — entre todos os que se prestam à experiência (2) — as cantigas de escarnho e maldizer produzidas na Península Ibérica — nomeadamente nas cortes de Fernando III o Santo e de Afonso X o Sábio, entre 1245 e 1280.

Já vimos que a cultura cómica se opunha à gravidade da cultura oficial, mas que também penetrava nela, apropriando-se dos seus temas, dos seus mitos, da sua ideologia e subvertendo tudo isso para o submeter às suas exigências expressivas. Há, por exemplo, toda uma literatura «baixa» fundada na imitação burlesca da literatura épica, na inversão dos modelos heróicos que se acham convertidos em modelos anti-heróicos, mas que continuam a funcionar como os modelos originais, ainda que inseridos em contextos cujo signo foi mudado de positivo em negativo. Desde o *Roland comique* até ao *Orlando Furioso*, os heróis dos cantares de gesta sempre foram objecto de paródia, de troça, de sátira, numa espécie de contraponto tão perfeitamente modulado como o canto que se pretendia parodiar: e os resultados foram, por vezes, não menos eficazes de que os obtidos pelos textos principais da modalidade positiva; basta pensar nas obras-primas de um Boiardo e ainda mais de um Ariosto, para nos convencermos de que também as paródias podem alcançar os cumes da perfeição artística e da máxima realização estética.

(2) Experimentei este tipo de aproximação também com os *fabliaux*, num estudo em publicação na miscelânea em honra de M. de Riquer.

Nas cantigas de escarnho e maldizer não há nada de comparável com os textos citados. Há porém uma singular paródia dos cantares épicos, na qual assistimos à transformação burlesca dos elementos da epopeia heróica, com a aparição do sósia cómico do herói épico. Este texto é a cantiga do português Afonso Lopes de Baião, cujo primeiro verso reza:

Sedia-xi Don Belpelho en ũa sa maison (3).

A intenção parodística resulta evidente, e é também assinalada pela rubrica que acompanha o texto, e que diz:

> Aqui se começa a gesta que fez Don Afonso Lopes
> a Don Meendo e a seus vassalos.

Não há dúvida: trata-se de uma imitação cómica de uma canção de gesta. E a primeira confirmação vem da própria forma métrico-estrófica do texto galego-português, em três tiradas de versos consoantes, a primeira de 24, a segunda de 15, a terceira de 17 versos, cada uma monorrima (*-on, -an, -eira*), imitando a irregularidade estrófica de algumas das versões do *Roland* francês, e adoptando — contra a versão de Oxford e a primeira parte da denominada Venecia IV, mas em conformidade com as demais versões — a consonância perfeita em vez da assonância; e introduzindo, ao mesmo tempo, uma irregularidade na medida dos versos, que não tem comparação nas versões conhecidas, com uma oscilação de cinco sílabas entre o verso mais curto e o mais longo. A segunda confirmação — ainda mais reveladora — é oferecida pela presença, no final de cada tirada de versos, de uma interjeição «Eoi» que reproduz exactamente — ou quase — o enigmático «Aoi» característico da versão de Oxford e ausente das demais versões.

Deixando de lado as considerações que tais características sugerem acerca da difusão, na Península Ibérica, das versões da *Chanson de Roland,* dever-se-á sublinhar antes de tudo a habilidade do poeta português, a mestria com que soube aproveitar-se até dos elementos formais da épica para construir a sua paródia: e escolher como modelo para essa transformação «a lo cómico» das fórmulas épicas não um texto qualquer, mas o mais famoso, o mais conhecido, o mais recitado, o mais copiado, o mais reelaborado e o mais lido de todos os textos épicos medievais.

---

(3) G. Tavani, *Repertorio Metrico della Lirica Galego-Portoghese,* Roma 1967, p. 378 (Indice dei poeti, n.° 6, 9, com as indicações bibliográficas essenciais).

A manipulação à qual Afonso Lopes de Baião, representante da mais antiga nobreza de Portugal, submeteu o esquema da epopeia, visa essencialmente o motivo da revista das armas, quer dizer, um dos elementos fundamentais da estrutura narrativa épica, aquele que forma a parte preliminar e irrenunciável de qualquer poema épico, tanto da antiguidade clássica como da Idade Média. A revista das armas — que no contexto épico serve para a apresentação dos heróis, protagonistas, deuteragonistas e até figurantes, que participarão logo nos feitos de armas subsequentes — é utilizado aqui para pôr em relevo o ridículo da quadrilha que conseguiu reunir — no seu miserável micro-feudo — o recém-nobre Mendo Rodrigues de Briteiros, cuja codícia de ascensão social o leva a remedar toscamente o que talvez tivesse lido nos livros ou ouvido — mais provavelmente — de algum jogral.

A revista descreve três dos vassalos de Mendo Rodrigues, um por cada tirada de versos, que chegam sucessivamente à mansão do senhor: a descrição do seu armamento sugere, eficazmente, a indigência campesina dos tributários e, de reflexo, a pobreza do seu dono, cuja fatuidade lhe não permite dar-se conta da extravagância ridícula do seu «exército»: cavalos velhos e mancos, dos quais se poderia repetir aquilo que — segundo Cervantes — se dizia do cavalo de Gonela (que «tantum pellis et ossa fuit»), selas vetustas e estropiadas, sem estribos nem estribeiras, escudos feitos com pedaços de velhos galinheiros: e assim por diante, numa transposição para o cómico de todos os pormenores de este tipo de descrição épica.

A inversão de valores, a mutação de signo, produz em geral uma exaltação do «baixo» e um abaixamento do «alto», numa troca de posição dos dois extremos que é um reflexo do «Mundo às avessas». Esta tendência para a inversão acha-se muito difundida nas cantigas de escarnho e maldizer, nas quais deparamos com toda uma classe de textos que apresentam as séries léxicas, características da cantiga de amor, transferidas do campo sémico das relações corteses para o campo sémico das relações indecentemente sexuais. A distorsão do sentido primitivo num sentido obsceno — hetero e homossexual — não exige nunca uma substituição de vocábulos: para a realizar, em geral, basta a simples adição de conotadores específicos do campo sémico do obsceno, os quais servem a mudar de positivo em negativo, de cortês em trivial o texto inteiro. Há cantigas que nos primeiros versos se apresentam como autênticas cantigas de amor e que logo, com a introdução de um termo tirado do vocabulário vulgar, mudam bruscamente de valência.

Há um texto de Pero de Armea (4) no qual, aliás, se realiza — a par da brusca mudança de tom — a substituição do alto pelo baixo e vice-versa: no caso específico, a equiparação da mulher — branca e vermelha, isto é, maquilhada de forma a pôr em relevo o encarnado natural — com o traseiro do poeta que, se oportunamente tratado com *coucela* e *alvaiade* (dois cosméticos medievais, o primeiro vermelho, o segundo branco) apareceria *branqu'e vermelho* como a cara da senhora. E, acrescenta o poeta na terceira estrofe, a parecença seria perfeita e as nádegas assim tratadas nada ficariam a dever ao rosto da *senhor*, se lhes pusessem orelhas e lhes desenhassem as sobrancelhas.

Este do disfarce do traseiro para que se pareça com a cara é um dos motivos essenciais, ainda hoje, do cómico popular: porém, o que sobreviveu não é mais do que um resíduo fóssil de um *corpus* cultural quase inteiramente perdido. Na Idade Média não era bem assim. A cultura cómica, baseada num conjunto muito complexo e articulado de anti-normas, possuía uma força comparável à da cultura séria e manifestava por vezes uma vitalidade e capacidade de expansão tais que conseguia modificar — em seu próprio proveito — as estruturas ideológicas e expressivas da cultura oficial, até as levar a significarem o contrário daquilo que haviam sido destinadas a significar.

A elevação do traseiro ao nível da cabeça e, vice-versa, a humilhação da cabeça ao nível do traseiro, não é mais do que um aspecto da subversão carnavalesca: mas é muito importante, seja porque reflecte fiel e perfeitamente a tendência para a nivelação social que se produzia durante o Carnaval, seja porque é uma das mais autênticas manifestações do conceito do «mundo às avessas». E a sua presença no *corpus* lírico galego-português — isto é, num *corpus* poético elaborado no seio da cultura oficial, de uma cultura aristocrática, refinada e perfeitamente organizada, herdeira legítima da civilização cortês da *fin-amor* — constitui uma confirmação de primeira ordem da energia destroçadora da cultura cómica e da coação a que soube submeter a outra cultura.

A vitalidade e a capacidade assimiladora e transformadora da cultura cómica baseada na subversão carnavalesca, resultará mais evidente se se considerar que a inversão de valores que ela representa se realiza através de um processo de apropriação, transformação e devolução (por inserção) de elementos da cultura oficial. Com efeito, a cultura cómica tem isto de peculiar: não inventa, não cria, mas modifica,

(4) G. Tavani, *Rep. Metr.* cit., p. 487 (Ind. n.° 121, 8)

altera, inverte. Veja-se, por exemplo, o caso do motivo do «mundo às avessas».

As lamentações sobre os males da época constituem um tópico da literatura clássica, relacionado em geral com o outro do choro pela perda da idade de ouro — que na cultura cristã se identifica com a do paraíso terrestre e da Jerusalém celeste. Igualmente clássico é o princípio formal da «associação de coisas incompatíveis», os *αδύνατα* ou *impossibilia* que, segundo parece, se encontra pela primeira vez em Arquíloco: o eclipse de sol de 6 de Abril de 648 inspirara-lhe a consideração de que mais nada seria impossível uma vez que Zeus havia ofuscado o Sol, e portanto ninguém se deveria surpreender se as bestas do campo trocassem o seu alimento com o dos delfins (fragm. 74). Os *adynata* de Virgílio são muito conhecidos, e eram-no igualmente na Idade Média: o pastor da oitava écloga, abandonado pela sua amada, está pronto para aceitar a subversão do mundo: que o lobo fuja diante do cordeiro, que os castanheiros produzam maçãs de ouro, que os mochos rivalizem com os cisnes, que Títiro se mude em Orfeu.

Tudo isto passa a fazer parte do património cultural medieval: Teodulfo de Orléans e Valafrido Estrabão multiplicam os exemplos, seguindo o modelo virgiliano e, o segundo em particular, adoptando o próprio esquema do pastor da oitava écloga, com uma acumulação retoricamente muito eficaz dos aspectos do mundo subvertido. Os *adynata* servem para uma crítica em grande estilo da época, para as lamentações do autor: a sua série de *impossibilia* produz o *topos* do «mundo às avessas» que a cultura medieval aproveita abundantemente. Encontramos aplicação dele nos *Carmina Burana*, em Alano de Lille, em Chrétien de Troyes (no *Cligès*), em Arnaldo Daniel, e assim por diante até ao século XVIII, pelo menos.

De este *topos* — nascido da reacção a uma experiência desagradável e da observação das tendências destabilizadoras da ordem oficial que sempre existiram em qualquer organização social — aproveita-se a cultura carnavalesca, que faz dele um dos núcleos catalizadores das suas manifestações, invertendo o seu signo, como sempre: só que, desta vez, a mudança não diz respeito a um elemento positivo transformado em negativo, mas — ao contrário — converte um elemento negativo em positivo, de modo que represente, fiel e concretamente, a ideologia oposta. Finalmente, devolve-o — assim tratado — à cultura oficial, na qual o elemento modificado conserva, incoerentemente, a sua marca positiva. Por isso, na poesia galego-portuguesa o *topos* do «mundo às avessas» aparece sob duas facetas contraditórias: a do lamento tradicio-

nal, das queixas porque tudo vai mal, porque a ordem oficial se acha subvertida, porque o burro toca a lira e os rios sobem da foz para a nascente; e a da representação, pura e simples, do mundo subvertido como de um mundo normal. A primeira faceta é interpretada, por exemplo, por Martim Moxa, na sua composição *Per quant'eu vejo* (5), na qual o poeta lamenta que avareza, maldade e vileza dominem sobre franqueza e proeza, que falsidade e mentira persigam verdade e lealdade sem lhes darem trégua, que os aduladores gozem de prestígio e de poder, e os homens honrados sejam deitados fora, e que até os clérigos — nos quais antes assentava todo o bem (ele próprio era clérigo) — tenham enveredado por maus caminhos. O outro aspecto que o *topos* apresenta na poesia galego-portuguesa é o de que já falámos, isto é, o da nivelação do alto e do baixo, da cabeça e do traseiro.

Claro que o *topos* do «mundo às avessas» e, sobretudo, a sua apresentação na modalidade aproveitada por Pero de Armea da normalização da anti-norma, não é o único elemento da cultura cómica popular inserido na poesia lírica galego-portuguesa.

A lírica medieval hispânica pode ser interpretada no seu conjunto muito mais facilmente adoptando — no exame dela — o princípio dos campos sémicos — isto é, das áreas que agrupam séries de palavras correspondentes a séries homólogas de significados afins. Através dos campos sémicos e da sua análise podem-se sistematizar as congruências intertextuais e as conexões e diferenciações entre os três géneros principais e entre esses e os géneros menores, e poder-se-ão medir, de um modo mais científico, as interferências entre dois géneros, entre dois autores, entre dois textos, bem como o grau de relativa originalidade de um texto, o nível de incontaminação conseguido pelo seu autor, e finalmente o número e a qualidade dos ingredientes temáticos e lexicais que entram na composição de uma poesia ou de todo um género poético.

Em um trabalho que publiquei em italiano há anos (6) — e que brevemente sairá também em tradução espanhola, galega e portuguesa — procurei definir os campos sémicos de todos os géneros representados na lírica medieval hispânica; ali, parece-me ter verificado que entre os campos sémicos característicos e específicos da cantiga d'escarnho e

(5) G. Tavani, *Rep. Metr.* cit., p. 461 (Ind. n.º 94, 15).

(6) G. Tavani, *La poesia lirica galego-portoghese*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Tome 1, fascicule 6, Heidelberg 1980, págs. 61-83, 86-109, 114-128, 138-146.

maldizer, há dois particularmente interessantes, e dos quais nos podemos aproveitar para a nossa análise. São os campos sémicos da alimentação e do obsceno.

A alimentação sempre constituiu um problema para o homem medieval (e não só para ele), em consequência das guerras e das carestias endémicas da Europa dessa época, mas ainda — e talvez essencialmente — pelas carestias vinculadas a umas estruturas técnicas e económicas inadequadas às exigências. A carência de instrumentos ou as suas insuficiências — provocadas uma e outras por uma organização social que paralizava o desenvolvimento técnico e económico — fez do Ocidente medieval um mundo à beira da ruína, continuamente ameaçado pelo perigo de ver a sua subsistência não mais garantida: um mundo em equilíbrio precário.

O Ocidente medieval — diz-nos Le Goff — era antes de tudo o universo da fome. O medo da fome, e muitas vezes a própria fome, ameaçavam-no com demasiada insistência. No folklore campesino, os mitos da grande jantarada exercem uma particular sedução sob a forma do sonho do País de Cocanha que inspirará igualmente Bruegel, depois de haver sido, durante o século XIII, um motivo literário quer no *fabliau* francês *Cocaigne*, quer no poema inglês *The Land of Cockaigne*.

Na Bíblia, os milagres relativos aos alimentos — desde o maná do deserto até à multiplicação dos pães — surgem frequentemente e constituem também o *leit-motiv* das lendas hagiográficas, de quase todas as vidas de santos que podemos ler na *Legenda aurea*: São Bento e os seus duzentos módios de farinha; Santiago e o pão que alimenta durante quinze dias o peregrino, sem se consumir; São Domingos e os pães trazidos por dois jovens misteriosos para os frades do seu convento. E assim por diante. Todos esses milagres têm como objecto o pão, não apenas em memória do milagre de Cristo, mas também porque o pão era o alimento fundamental das massas: e a prova é que o milagre das bodas de Caná — embora esse também realizado por Jesus — não teve a mesma repercussão numa sociedade em que — durante muitíssimo tempo — somente as classes privilegiadas bebiam vinho em quantidade apreciável. Mas os milagres alimentares podem relacionar-se também com outros alimentos, desde que economicamente simbólicos: por exemplo, a carne de vaca, manjar caro, reservado aos ricos, e que todavia pode ser objecto de milagre quando um pobre camponês sacrifica a sua única vitela para alimentr São Germano e os seus companheiros, escorraçados pelo Rei da Grã-Bretanha e carinhosamente hospedados pelo aldeão: neste caso, o santo não teve qualquer

hesitação em restituir, íntegro, à vida, o animal depois que todos se haviam fartado das suas carnes assadas.

Fora do âmbito religioso, o tema não é exclusivo dos textos cómicos, como o *Roman de Renart* — verdadeira epopeia da fome — no qual o motivo que prevalece em absoluto é o da fome omnipresente e omnipotente: aparece também na poesia cortês, sobretudo nas áreas marginais, onde a inspiração aristocrática se contamina de realismo campesino, e os elementos lexicais relativos à alimentação vão conquistando espaço até determinarem a elaboração, no *Minnesang*, do género dos *Fresslieder*.

Se na área hispânica a penetração de elementos léxicos relativos à alimentação não chega até o ponto de criar um género literário específico, consegue porém caracterizar — ou pelo menos propor-se como um dos elementos de caracterização — do género de escarnho e maldizer. Na poesia galego-portuguesa, o campo sémico da alimentação constitui, com efeito, um dos ingredientes fundamentais de quase todos os textos cómicos, satíricos, paródicos: a sua frequência obsessiva testemunha que tal elemento da cultura cómica popular entrou profundamente no tecido poético cortês, até se tornar em componente essencial da sua estrutura. E ainda há que sublinhar como o campo sémico da alimentação — não obstante a marcada frequência com que intervem nas cantigas — seja muito escassamente articulado: a série léxica da qual mais se aproveita é aquela formada pelo pão, quer dizer, pelas palavras que evocam o alimento mais pobre, ou pelo menos aquele de que mais necessitavam os pobres; e o pão aparece mencionado directamente nas suas diferentes modalidades, desde o simples e genérico *pão*, até ao *pão coito*, ao *pão de centeio*, à *broa* ou *pão de milho*, ou indirectamente, através dos seus componentes básicos, a *farinha* e a *ceveira*. Junto ao pão, tratando-se de ambientes cortesãos, não podem faltar a carne e o peixe, nas suas modalidades ricas e caras (*pato, frango* ou então *salmon, truita, anguia, caçon, lobaganto*) ou nas mais correntes (*souriço, cachaça* 'cabeça de porco salgada', *pescado, pescaz, peixota*). E embora alguns destes vocábulos sejam usados como termos de comparação ou como referência satírica, outros — a maior parte, e sobretudo os respeitantes ao pão — são-no em função evocativa directa do referente, sem mediação metafórica: e por outro lado a insistência nos elementos da alimentação — ainda que usados metaforicamente — revela uma atitude e uma *forma mentis* dominadas pelo medo da fome.

Todavia, o que mais importa realçar é que esta atenção pelo campo sémico da alimentação — que nas cantigas inclui também alguns legu-

mes, frutas e pastéis, e ainda *azeite, manteiga, alho* — não se afigura estimulada por uma situação económica geral particularmente difícil: isto é, a presença na poesia hispânica do século XIII de termos relativos à alimentação e a sua frequência, não aparecem justificadas directamente por uma penúria generalizada de víveres, porque a época à qual pertence a maioria dos textos que nos interessam não foi caracterizada por grandes desastres como carestias, epidemias, inundações, alterações repentinas de clima que já haviam assolado a Península e que voltariam a fustigá-la durante o século XIV. Não pretendo dizer com isto que o século XIII haja sido uma época feliz: houve calamidades, certamente, mas nunca de tal envergadura que justificassem o medo da fome por parte das classes privilegiadas, às quais pertenciam quase todos os poetas cortesãos. Assim que se poderá supor que a frequência de termos relacionados com a alimentação na produção desses poetas seja o reflexo não de um pessoal medo da fome, mas do medo da fome e dos ritos deprecatórios e imprecatórios que caracterizavam — e caracterizaram até aos nossos dias — a cultura popular e a sua manifestação mais complexa, o Carnaval.

À tradição subversiva do Carnaval, à sua força destroçadora das convenções, à sua capacidade de envolver todos no seu mundo de anti-normas, tem de se referir também a presença nas cantigas de escarnho e maldizer do campo sémico do obsceno. A negação popular dos tabus sexuais arrasta consigo o uso obsessivo das palavras proibidas: e apenas referindo-nos a esse carácter da cultura carnavalesca poderemos entender o motivo pelo qual os poetas galego-portugueses fizeram um uso tão desmedido dos termos mais grosseiros da linguagem: a própria concepção do mundo implícita nos ritos liberatórios do Carnaval, a sua consideração do corpo como entidade cósmica aberta ao mundo e penetrando no mundo, exigiam que todas as aberturas e protuberâncias do corpo fossem exaltadas, postas em evidência e sobretudo denominadas, designadas pelo seu nome concreto, recusando as metáforas, ou pelo menos aquelas que ainda não tinham recebido uma conotação claramente e inequivocadamente obscena.

Na poesia galego-portuguesa, os termos clara e inequivocadamente obscenos aparecem com uma frequência até superior à que registamos em relação com os termos alimentares, e concorrem à formação do campo sémico básico desse género, do campo sémico mais complexo e variamente articulado. Esse campo sémico resulta definido por duas séries lexicais, a primeira constituída por termos que evocam — explicitamente, ou por metáforas inequívocas — os órgãos sexuais, a outra

que se refere às práticas eróticas, realizadas em regime quer hetero quer homossexual, às relativas locuções injuriosas e aos efeitos triviais secundários. As interferências entre as duas séries lexicais, e entre estas e os demais campos sémicos são múltiplas e quase sempre determinantes para a definição do género. Com efeito, o campo sémico do obsceno intervém em quase todos os textos, e a sua compreensão resulta, por conseguinte, indispensável, quando se queira aproximar-se às cantigas de escarnho e maldizer, acerca das quais a falta de uma adequada chave de leitura pode engendrar — e de facto muitas vezes engendrou — interpretações ridículas e até grotescas.

A presença de elementos da cultura cómica popular na poesia galego-portuguesa é inegável, tal como é inegável que esta presença não significa que as cantigas de escarnho e maldizer sejam, em si, um produto da cultura carnavalesca, mas que — mais simplesmente — os poetas hispânicos aproveitaram livremente alguns elementos dessa cultura, a qual lhes era familiar, uma vez que eles também faziam parte do povo, e o Carnaval e a sua cultura envolviam no seu desejo de subversão — ainda que por um período determinado — toda a sociedade, todas as classes, todos os grupos, todos os indivíduos.

Negar-se tal hipótese — depois da lição de Bachtin — quer dizer continuar a não entender uma das facetas da cultura medieval. É uma faceta grosseira, irritante, e até mesmo — por vezes — desagradável. Mas da qual não se pode prescindir quando se pretende estudar as cantigas de escarnho e maldizer.

ANIMALES DE REFERENCIA Y ANIMALES DE SIGNIFICACIÓN EN LA LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA

M. BREA LÓPEZ, J. M. DÍAZ DE BUSTAMANTE, I. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
(SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Todo estudioso de lírica medieval está familiarizado con la presencia de animales en las composiciones, presencia que puede obedecer a muy diversas causas, como la ambientación primaveral tan típica de los exordios latinos, provenzales o franceses, o las «similitudines» a que recurren no pocos trovadores provenzales, franceses e italianos, y en cuyo transfondo está el conocimiento más o menos profundo de los bestiarios medievales.

De todas formas, tal vez sea la literatura gallego-portuguesa aquella en la que menos atención se ha prestado hasta el momento al estudio de los animales citados en ella. La razón puede estribar en que, como aquí tendremos ocasión de ver a lo largo del trabajo, no es precisamente — a diferencia de lo que sucede en otras anteriores o contemporáneas — la lírica amorosa la más pródiga en menciones de este tipo, sino la satírica, y en ésta las referencias animalescas pueden ser — y de hecho son — de muy distinto signo.

Está claro que no pretendemos agotar todo el material existente, en cuanto a citas de animales, en los cancioneros medievales (1), material variopinto y que responde a las más diversas intenciones, que

(1) Hemos despojado las ediciones siguientes: J. J. Nunes, *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1972.

J. J. Nunes, *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973.

M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo, 2.ª ed., 1970.

van de la simple mención directa a la ridiculización, sátira o ironía, o a la más rebuscada de las alegorías (2).

Por otra parte, estimamos que la elección del tema no deja de tener su interés, insertado en un volumen de homenaje al Prof. Rodrigues Lapa, gracias al cual podemos leer con tanta facilidad las cantigas de escarnio y maldecir que nos han proporcionado la mayor parte del material de estudio.

Desde el título de esta colaboración, hemos querido dejar patente un divorcio entre lo que consideramos «animales de referencia» y «animales de significación», entendiendo por lo primero la mención directa de los animales por lo que son y, en el segundo, por lo que representan. Así, cuando D. Denis dice

> «selad' o bel *cavalo*
> e guisade d'andar» (Amigo, XXI, 15-16)

es evidente que no pensaba en una significación alegórica o metafórica de un animal, sino en él mismo como complemento al caballero que lo utiliza como medio de transporte.

En este primer grupo, pueden distinguirse, al menos, tres tipos de empleo de nombres de animales:

a) empleo directo o descripción, cuando se menciona sin más al animal o, en todo caso, se incluye alguna nota complementaria que lo caracteriza:

> «Ai *estorninho* do avelanedo
> cantades vós e moir(o) eu e pen/o» (Amigo, CCLVI, 14-15)(3)

> «o *cervo* do monte
> a auga volvia» (Amigo, CCCCXV, 27-28)

---

(2) En cualquier caso, tampoco consideramos tan autorizada nuestra opinión como la de M.ª Rosa Lida, cuando estudia el tema de los ciervos (cfr. *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 52-57), o la de Luciana Stegagno Picchio en su análisis de las diversas interpretaciones de los *papagai* («Filtri d'oggi per testi medievali: «Hu papagay muy fremoso»», en *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX *(Homenagem a Marcel Bataillon)*, París, 1975, pp. 3-41 (recogido, en versión portuguesa, actualizada, en *A lição do texto. Filologia e literatura. I. Idade Média*, Lisboa, 1979, pp. 27-66).

(3) Airas Nunes menciona directamente, sin más, al pájaro, llamándolo por su nombre, aunque bien es cierto que nos dice algo más de él, por lo menos lo que está haciendo: el *estorninho* canta, mientras que el trovador muere.

Pero Meogo explica que el ciervo es del monte, pero puede añadir algo más, como en

«Enos verdes prados
vi os *cervos* bravos» (Amigo, CCCCXVI, 4-5)

b) en comparaciones, algunas tan gráficas como ésta de Afonso Meendez de Beesteiros:

«Don Foao, que eu sei que á prez de liveldade,
vedes que fez (e)na guerra -sabede-o por verdade:
sol que viu os genetes, come *can* que sal de grade,
sacudiu-se (e) revolveu-se, al-
çou rab' e foi sa via a Portugal» (Escarnho, 60, 11-15)

c) en sentencias, como la recogida explícitamente como tal por Joao Suares Coelho:

«Ca diz o vervo ca non semeou
milho quen *passarinhas* receou» (Amigo, CXV, 16-17)

Del mismo modo, también los «animales de significación» pueden estar utilizados de acuerdo con distinto procedimiento:

a) la metáfora, como la de Joan Airas:

«ouv' un *corvo* viaraz e faceiro
de que Don Pero non foi ren pagado» (Escarnho, 187, 6-7)

b) el símbolo, que puede tener una finalidad irónica, como en Afonso Eanes do Coton:

«que ogano casei,
que ben vos juro que non sei
mais que un asno de foder» (Escarnho, 37, 5-7)

c) la alegoría, tan lograda en ocasiones como el extraño sueño de la *bubela* y la *cerzeta* en Martin Moxa:

«vi a *bubel'* a *cerzeta* filhar
aa bubela a cresta que ten;
e a certeza... o que quer dizer
en com' a pöd' a bubela prender» (Escarnho, 281, 17-20)

1. Animales de referencia

1.1. *En empleo directo*

1.1.1. La mayor parte de los animales mencionados por lo que son estan, además, en lo que podemos considerar un empleo endocontextual, en el sentido de que aparecen en el entorno que les es propio, y que es propio, además, del lugar y la época en que se insertan, es decir, del mundo gallego-portugués de los ss. XIII y XIV.

Así, D. Denis, en una de sus cantigas, muestra prisa por llegar a su destino y manda que se le ensille el caballo, un bello caballo con el pelo de color castaño oscuro, como podemos deducir de las designaciones que le aplica:

«selad' o *baiozinho* (4)
e guisade d'andar» (Amigo, XXI, 11-12)

«selad' o bel *cavalo*
e guisade d'andar» (Ibidem, 15-16)

«selad' o *baiozinho*» (Ibidem, 17)

«selad' o bel *cavalo*,
valha Deus!» (Ibidem, 21-22)

También caballo valioso, por su rapidez, es el *alfaraz* árabe citado por Alfonso X:

«O genete
pois remete
seu *alfaraz* corredor:
estremece
e esmorece
o coteife con pavor» (Escarnho, 21, 1-6)

El mismo Rey Sabio nombra otro tipo de caballo, el *poldranco* o potrillo (5) de Escarnho 34, 5.

---

(4) *Baiozinho* debe de ser un diminutivo cariñoso de *baio*, designación que aparece también en una sentencia aludida por Alfonso X (vid. más adelante).

(5) En realidad, del texto («e dos *poldrancos* de Campos levarei grandes campanhas») es difícil deducir si se refiere al caballo o al caballero (el mismo Rodrigues Lapa lo hace notar a pie de página y en el Glosario).

Idéntica utilización directa tienen el *capón* y el *cabrito* servidos en una comida que refiere Vuitoron:

«á dez anos que non vistes *capon*
qual eu i ouve, nen vistes, ben sei,
melhor *cabrito*, nen vistes atal
lombo de vinh' e d'alhos e de sal,
qual mi a mi deu i un de criaçon.» (Escarnho, 74, 10-15)

Y el *cabrito* (vivo todavía, pero en el que se adivina el mismo fin que para el anterior) de Alfonso X:

«o que (ar) roubou os mouros malditos
e a sa terra foi roubar *cabritos*,
non ven al maio» (Escarnho, 26, 31-33)(6)

También el capón aparece citado otra vez, contribuyendo a una caricatura que hace A. Lopez de Baian, mediante el uso de un escudo que antes había servido de «puleiro»:

«escud' a colo en que ses' un *capon*,
que foi poleir' en outra sazon» (Escarnho, 57, 4-5)

Al mismo ámbito corresponden las liebres de Alfonso X que, como era de esperar, aparecen, entre podencos y jabalíes, en un ambiente de caza — el de la cantiga 27 —, aunque envueltos en la más sutil ironía (7); ironía que no impide que consideremos el empleo de *lébor* como directo y endocontextual, porque está perfectamente encajado en el entorno que le corresponde (la ironía se desprende de la persona a la que va dirigida la composición y de la forma de decírselo):

«Un galguilinho vil,
que ua *lébor*, de mil,
non(a) filhase» (Escarnho, 27, 5-7)(8)

(6) Se trata de un ataque fuerte contra los insurrectos, contra aquellos que recibieron a los moros, los agasajaron (éste es el sentido de *roubou*, «recibió») y luego no acudieron a la llamada, a la revisión que se hacía normalmente en el mes de mayo.

(7) El proceso de tal ironía es explicado por Rodrigues Lapa (*Cantigas de escarnho*, p. 51) como sigue: «O autor diz-nos que, para D. Gil ser o mais ridículo dos homens, só lhe faltava *(mester avia)* ser um péssimo caçador, com falcões, galgos e podengos de ruim qualidade e metido em botifarras de cano alto, que lhe impediam os movimentos ao levar da levantar da lebre».

En la misma cantiga hay unas

> «osas duu *javaril*,
> que dessen per seu quadril» (Escarnho, 27, 14-15)

que R. Lapa considera «um outro passo extremamente difícil», puesto que las lecturas varían. La interpretación recogida aquí procede de la lectura de C. Michaëlis y significaría «botas altas feitas da pele dum javali». De ser correcta, el uso de *javaril* es claramente directo, pues se trata de un animal de caza frecuente en nuestros montes y cuya piel puede servir muy bien para fabricar botas.

Animal indispensable para la caza es el perro, que, siempre en la cantiga 27, es designado primero como *galguilinho* (v. 5, vid. supra) (donde el sufijo diminutivo tiene un claro matiz despectivo, que viene a anular el valor corredor del galgo), y luego como *podengo* o perro conejero:

> «*Podengo* de riba Sil,
> que cufiasse un muril» (Escarnho, 27, 9-10)

Podengo reaparece nuevamente, también en Alfonso X, en la cantiga 29:

> «Pois que me foi el furtar
> meu *podengu'* e mi o negar» (Escarnho, 29, 3-4)
>
> «Mandou-m' el furtar alvor
> o meu *podengo* melhor» (Ibidem, 11-12),

donde alterna con *can*:

> «Penhoremos o dalan
> na cadela, polo *can*» (Ibidem, 1-2)(8)
>
> «(e filhar-lh-ei a maior)
> sa cadela, polo can» (v. 16)
> «(e querrei-me ben servir)
> da cadela, polo can» (v. 24)

Aunque el uso de *can* en esta composición va a servir de base para un empleo metafórico de *cadela* (vid. infra), lo único que inte-

(8) Se repite *lébor*, en la misma situación, en los versos 13 y 18.

(9) Estos versos constituyen el «refrán», por lo que *can* se repite en los versos 10, 18 y 26, y también en el último verso de cada estrofa, que, en la primera (v. 8), es idéntico al 2, y en las otras ofrece las variantes:

resa constatar aquí es su empleo directo y, en todo caso, que ese animal, que se presenta primero de manera genérica — *can* —, va a verse especificado luego como *podengo*, que no es más que uno de los tipos posibles de perro que podríamos hallar, y que de otro modo tal vez no llegaríamos a individualizar, dado que, en este caso, el ambiente en que se desarrolla la composición no es ya — como en la cantiga 27 — el propio de la caza.

Para Gonçal' Eanes do Vinhal ([10]), el *can* es, en cambio, un animal útil para ahuyentar a los huéspedes:

«Non levava un dinheiro
ogan', u ôuvi passar
per Campos e quix pousar
en casa dun cavaleiro
que se ten por infançon;
e soltou-m' un *can*, enton,
e mordeu-m o seendeiro» (Escarnho, 170, 1-7)

Un poco más abajo vuelve a referirse al mismo animal, pero adjetivándolo como *fareleiro* (v. 11)([11]), que lo describe como un perro de guardia, corpulento, bravo, muy feroz.

Roi Queimado retorna al tema del *can fareleiro* en la misma situación que G. Eanes do Vinhal (se cuenta una aventura semejante), pero al lado de otros dos perros terribles, uno negro y otro «veiro» (de los que nos ocuparemos más adelante):

«tres *caes* eran grandes no logar,
mais non saiu o gran *fareleiro*;
mais os dous, que sairon primeiro,
non lhis cuidei per ren a escapar» (Escarnho, 418, 15-18)

Volviendo al ambiente de caza que habíamos dejado momentáneamente para hablar de los distintos tipos de perros que podemos encontrar en los cancioneros, nos queda mencionar un ave de presa que no solía faltar en la Edad Media, el *falconcinho* que completa el elenco de

([10]) Menciones distintas de perros las hallaremos en otros trovadores, como A. Meendes da Besteiros o Roi Queimado, pero como animales de significación y no ya de simple referencia.

([11]) R. Lapa advierte, en el glosario, que «é possível que se trate de erro, por *farejeiro*: o *l*, nos apógrafos, está frequentemente por *j*».

animales cazadores y cazables de la cantiga 27 (elenco que, como hemos visto, contribuye a constituir un retrato irónico del tal D. Gil):

«Mester avía Don Gil
un *falconcinho* bornil
que non voass' e
nemigalha non filhase» (Escarnho, 27, 1-5)[12]

Ave, aunque no de presa, es asimismo el «*estorninho* do avelanedo» que hemos mencionado más arriba.

Más frecuentes son las referencias a las *aves* en general, sobre todo en las cantigas de amigo, donde son traídas a colación para situarnos en un ambiente similar al de los exordios primaverales de otras líricas:

«todalas *aves* do mundo d'amor diziam» (Amigo, LXXV, 2 y 7)[13]

Las aves cantan, y cantan al amor, o por el amor, como dice Nuno Fernandes Torneol. Pero también su vuelo se produce de manera especial en la primavera e invita al amor (y en ello se detiene Joan Airas):

«E as *aves* que voavan,
quando saia l'alvor» (Amigo, CLXXX, 8-9)

La otra vertiente es su utilización doméstica como víctimas del cazador, y así nos las presenta Fernand' Esquio, desde el punto de vista de la enamorada que ve a su amigo cazando aves (patos, seguramente) a las orillas del lago:

«(en nas ribas do lago, u eu andar vi)
a las *aves* meu amigo» (Amigo, DVI, 2-3)

La imagen se repite varias veces a lo largo de la composición, con algunas variantes, y añadiendo notas, como la de que el amigo lleva en sus manos un arco para «ferir» (v. 8), para «tirar» (v. 11) a las aves, aunque

«a las que cantavan leixa-las guarir» (v. 14)

«a las que cantavan non nas quer matar» (v. 17)

---

(12) Adviértase la ironía del *mester avía* y el carácter despectivo del diminutivo, como en el caso de *galgulinho*.

(13) Con la variante «todalas *aves* do mundo d'amor cantavan», de los versos 5 y 10.

Hay, en esta última parte de la cantiga, una distinción explícita entre aves canoras y mudas, como si sólo las segundas pudieran ser cazadoras, tal vez porque las otras están demasiado ligadas al amor como para que los enamorados puedan apetecer dañarlas.

También son animales perseguidos por los cazadores los ciervos, cuyo entronque con la tradición lírica y salmística ha sido estudiado por M.ª Rosa Lida en el trabajo citado en la nota 2:

«Enas verdes ervas
vi anda-las *cervas*» (Amigo, CCCCXVI, 1-2)

«nos verdes prados
vi os *cervos* bravos» (Ibidem, 4-5)

En las cantigas de amigo, las referencias a los ciervos lo son siempre, no como animl cazado y devorado, sino en su desintoxicación con agua de la fuente y su supuesto consiguiente rejuvenecimiento. Es Pero Meogo el trovador que nos ofrece este tipo de ejemplos:

«ena fonte u os *cervos* van bever» (Amigo, CCCCXI, 5)

«a la font' u os *cervos* van bever» (Amigo, CCCCXII, 4, 8, 12)

«poil-o *cervo* i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poil-o *cervo* i ven» (Amigo, CCCCXVIII, 3-5, 8-10, 13-15, 18-20)

La amiga puede utilizar la estancia de los ciervos en la fuente, cuya agua enturbian al beber, como excusa ante la madre de su tardanza en regresar, puesto que, en realidad, el ir a buscar agua a la fuente no es más que un pretexto para acudir a la cita con su enamorado:

«Irei, mia madre, a la fonte
u ván os *cervos* do monte!» (Amigo, CCCCXVII, 9-10)

«Tardei, mia madre, na fontana fria,
cervos do monte a auga volvia» (Amigo, CCCCXIX, 7-8)[14]

Pero la madre sospecha la verdad:

«nunca vi *cervo* que volvess'o rio» (Ibidem, 14)[15]

---

[14] Y «Tardei, mia madre, na fria fontana,
cervos do monte volvian a auga» (Amigo, CCCCXIX, 10-11).
En la cantiga CCCCXV, 33-34, se repite la misma idea: «o *cervo* do monte / / volvia a auga».

[15] También, «nunca vi *cervo* que volvess'o alto» (ibidem, 17).

Otras veces, las *ciervas* (ya no los ciervos) son utlizadas por la amiga como confidentes, como interlocutores, en su procura del amado (¿son tal vez equivalentes a las *irmanas* de otras composiciones?):

«Ai *cervas* do monte, vin vos preguntar» (Amigo, CCCCXIV, 1)

«Ai *cervas* do monte, vin vo-lo dizer» (Ibidem, 4)

Si cambiamos la caza por la pesca, podemos encontrar peces de río o de mar, además del genérico pescado. Entre los primeros están la *truita* y el *salmón*, entre los segundos tal vez la *peixota*.

La trucha aparece en una cantiga de Joan Soárez Coelho, dirigida a un juglar al que pagó para que le trajese pescado (parece que no lo mandó propiamente a comprarlo) y tardó en regresar, por lo que el trovador tuvo que enviar a otro a comprarlo ([16]), y ahora espera una indemnización en especies, esto es, en *truitas*:

«non ti barlh'en mercado
nen queria baralhar;
mais ouveste-m'a pagar
en *truitas*» (Escarnho, 225, 13-16)

Roi Páez de Ribela utiliza el mismo animal para escarnecer a un hombre rico, conocido suyo, por su miseria: en lugar de comprar truchas en cantidad, sobre todo cuando las venden vivas, saltando, se va tan contento con dos tan sólo — y no las mejores —, e incluso no cocina más que una de ellas:

«Ven un ricome das *truitas*,
que compra duas por muitas,
e coz'end'a ua» (Escarnho, 411, 1-3)

«Venden cen *truitas* vivas,
e compra en duas cativas,
e coz'end'a ua» (Ibidem, 7-9)

El *salmón* da pie a Pero da Ponte para retratar, en uno de ellos, a la clase de los infanzones:

([16]) «Jograr, mal desemparado
fui eu pelo teu pescar,
como que ôuvi a enviar
aa rua por *pescado*» (Amigo, CCCCXIX, 10-11).

Noutro dia, en Carrion,
queria(n) un *salmon* vender,
e chegou i un infançon;
e, tanto que d'el tan coraçon,
que diss'a un seu om'enton:
— *Peixota* quer oj'eu comer,
Ca muit' á já que non comi
salmon, que sempre desejei»; (Escarnho, 348, 1-9)

El asunto no es lo que nos interesa de esta composición (simplemente, el infanzón quiere comer pescado y manda a su criado a comprarlo, pero que pague quien pueda), sino la alternancia entre *salmon* (que se repite en los vv. 15, 19 y 23) y *peixota* (también en vv. 13 y 21). Aparentemente, podrían ser considerados sinónimos, aunque, como apunta R. Lapa a pie de página, también podría estar *peixota* utilizado genéricamente, por 'pescado' en general, del que el salmón no sería más que una especie. De todas formas, hay unos versos que dificultan esta interpretación, pues el contexto parece dar a *peixota* un sentido que no le es tan propio, el de 'pieza' de pescado, en este caso, una pieza de salmón:

«e, do *salmon* que via vi,
ante que x'o leven dali,
vai-m'ua *peixota* comprar» (vv. 19-21)

En cualquier caso, el salmón, aunque suponemos que no tanto como en la actualidad, sería siempre un tipo de pescado apetecible, como parece indicar también Alfonso X cuando dice «Assi com'eu queria comer (i) do bõo *salmon*» (Escarnho, 20, 4), utilizando sus deseos de comer y beber como elemento de comparación con lo mal que quiere a «meestre Joan».

En cuanto a *peixota*, volvemos a encontrarla en otra composición del mismo Pero da Pante (Escarnho, 368), en la que podría estar aplicada a 'pescado de mar' o algún tipo particular del mismo (¿sardina?, ¿merluza?), igual que *pescado*, pues se nos dice que Toledo no es villa de pescado, y suponemos que sí lo sería de pescado de río — no, lógicamente, de mar —, como parece confirmarlo la última estrofa, cuando se concluye que

«E se de min quiserdes aprender
qual *pescado* teen en esta sazon,
non(o) á i, sol lhis ven i *salmon*;

mais *pescad'*outro, pera desprender,
mui rafes'é, por vos en non mentir:
ca vi eu a *Peixota* remanir
i sô un leit', assi Deus mi pardon» (Escarnho, 368, 15-21)

Lo único que parece claro aquí, prescindiendo del hecho de que Peixota sea el mote de una prostituta, es que ya no parecen ser sinónimos *salmón* y *peixota*, sino más bien dos tipos diferentes del genérico *pescado* (e incluso podría pensarse que la *peixota* sería de la más baja calidad). En este sentido, si *peixota* fuera un pescado de mar, podría considerarse su empleo como extracontextual, pues no sería normal su presencia tan tierra adentro.

Vamos a referirnos finalmente, dentro de este apartado, a dos insectos cuyo empleo es plenamente endocontextual, además de muy expresivo: la mosca que imagina Alfonso X importunando a los bueyes:

«en que semelhan os bois das ferradas
quando as *moscas* los vee coitar» (Escarnho, 22, 15-16)

y el tábano que supone Afonso Méendez de Beesteiros cumpliendo la misma función:

«come boi que fer *tavao*» (Escarnho, 60, 3)

Ambos están insertos en comparaciones tomadas de la vida campesina, que tendremos ocasión de analizar más adelnte.

1.1.2. El carácter cotidiano y realista de nuestros cancioneros se pone indirectamente de manifesto por la contraposición entre la abundancia, que acabamos de constatar, de menciones directas de animales del entorno que les es propio y en los contextos más adecuados y la escasez de animales fantásticos ([17]) o no habituales en nuestra geografía.

En este sentido, la mención del león, aunque claramente extracontextual, no resulta tan sorprendente como pudieran serlo otras. Además del «cor de leon» al que nos referiremos luego, encontramos a

([17]) Piénsese, por ejemplo, en el ave fénix, tan recurrido en otras líricas medievales, o incluso la pantera (la olorosa pantera, inmortalizada por Dante en su *De vulgari eloquentia*), o el tigre, o el elefante que, cuando cae, precisa del apoyo de sus compañeros para volver a incorporarse, o el basilisco, o el dragón y tantos otros gloriosos ausentes en nuestro corpus.

este animal en una composición de Joao Lobeira que, para poner de relieve la fuerza de su amor, llega a afirmar que:

«Das que vejo
nun desejo
outra senhor se vós non,
e desejo,
tan sobejo,
mataria hu(n) *leom*,
senhor do meu coraçon» (Amor, I, 14-20)

Por supuesto que el león es animal de caza mayor, pero no de la Península Ibérica, sino más bien de la zona africana ya conocida en la época. En realidad, estamos, sí, ante un uso directo del térmico, pero canstituyendo una hipérbole, pues lo que pretende el poeta no es otra cosa que hacer ver de lo que sería capaz, si llegara el caso (advirtamos que dice explícitamente «mataría»).

Uno de los animales más extraños que podemos encontrar en las cantigas (extraños de acuerdo con el conjunto de este corpus, claro está) es el *zevron*, respecto al cual R. Lapa parece contradecirse en cierto modo, puesto que, en nota a la cantiga 252, dice «*zevron*. Era assim chamado, despreciativamente, o que montava o *zevro*, cavalo selvagem hispánico», mientras que en el glosario explica el térmico como «zevrão, aumentativo disfémico de *zevro* = onagro, cavalo selvagem, conhecido por sua grande velocidade. Em sentido figurado, «homem grosseirão, bruto, impetuoso, asselvejado», qualificativos estes bem ajustados aos infanções de Lemos, alvejados nas cantigas de D. Lopo Lias». Lo cierto es que la designación aparece en ocho cantigas del citado trovador, que constituyen un ciclo en el que ridiculiza a los tales infantes a base de insistir en temas como la «sela rengelhosa», las mangas del vestido, el brial de fuera de temporada, etc. De la referencia

«e ao *zevron* renge-ll' a sela» (Escarnho, 253, 6, 10, 12, 16, 18)

que es también la de Escarnho 252, 6 y 12:

«que já lh' ogano rengeu ant'el-:rei
ao *zevron*, e pois ante sa esposa»

tanto se podría deducir que *zevron* es la montura como su jinete («renge»: «gime, se mueve» la silla sobre el caballo y bajo el caballero).

Ambiguo puede ser también:

«Ora tenho guisado
d'eixalçar o *zevron*» (Escarnho, 259, 1-2)

Pero los demás casos (255, 15; 257, 1 y 11; 258, 1; 262, 1 y 263, 26) no parecen ofrecer dudas sobre su sentido: el *zevron*, o los *zevrões*, son los infantes de Lemos ([18]). Queda, pues, por decidir si se trata de un uso propio de *zevron* 'jinete de *zevro*' o un empleo figurado de la misma denominación, cuya significación originaria sería 'caballo salvaje'. Lógicamente, si la primera interpretación es la correcta, no tendría sentido su inclusión en este trabajo.

Reminiscencias exóticas ofrece, en cambio, el *papagai* de una cantiga de D. Denis (que, por cierto, es uno de los pocos trovadores gallego-portugueses que citan animales que no sean muy conocidos en la zona):

«Ela tragia na mao
um *papagai* muí fremoso» (Amigo, II, 9-10)

«E o *papagai* dizía» (Ibidem, 23)

«diss'a pastor, di verdade,
papagai, por caridade» (Ibidem, 26-27)

Recordemos que, además de ser uno de los más notables símbolos eróticos, el papagayo era casi un personaje mágico al que se confiaba la misión de dar respuestas con connotaciones irónicas ([19]).

Alfonso X hace mezcla, en una cantiga obscena en la que se acusa a un deán de hacer el amor gracias a sus libros de magia, con los que lograba trastornar a las mujeres, de animales que podríamos considerar endocontextuales, como los *corvos* o las *anguias*, con otros que ya no lo son, como los *grous* y los *babous*:

«conos livros que ten, non á molher
á que non faça que semelhen *grous*

([18]) «E seu irmão, o *zevron*», (255, 15); «Desto son os *zevrões* / de ventura minguada» (257, 1-2); etc.

([19]) L. Stegagno Picchio, op. cit. n. 2 destaca el valor del *papagai* en el texto y su procedencia de las *Novas del Papagai*, de Arnaut de Carcasses, aunque en la Edad Media va a distinguirse esta ave como «servo e mensageiro de amor» que «aconselha un encontro coa dama no jardim», (p. 55). Su presencia es siempre ambigua y llega a constituir uno de los más acabados símbolos eróticos (cf. p. 56).

os *corvos*, e as *anguias babous*,
per força de foder, se x'el quiser» (Escarnho, 23, 11-14)

El elemento interno de comparación parece ser el tamaño de dichos animales, más que cualquier otra de sus cualidades, aunque sospechamos que la elección de estos y no de otros no debe estar exenta de otras connotaciones más solapadas: no olvidemos, por ejemplo, el carácter agorero de los cuervos, y, sobre todo, en este contexto y en este trovador precisamente, el posible carácter obsceno de las escurridizas anguilas y la misma designación de los *babous* o gusanos de seda, a los que en el s. XIII se daba ese nombre en gallego-portugués «por segregarem baba, certamente» ([29]).

En definitiva, nos hemos ocupado en este lugar de las cuatro designaciones porque se hacía imprescindible verlas conjuntamente, ya que se encuentran inmersas en una transmutación que podría ser ya comparación, pero, al mismo tiempo, para poner de manifiesto que sólo las artes mágicas permitirían establecer una relación entre unos animales tan conocidos y otros práticamente extraños al entorno.

1.2. *Comparaciones*

1.2.1. Algunos de los animales a que hemos prestado atención en 1.1.1. son utilizados como elementos de comparación por algunnos poetas. Es lo que sucede con los «*cervos* feridos» de Pero Meogo:

«come *cervo* ferido
de monteiro del-rei» (Amigo, CCCCXIII, 3-4)

«come *cervo* ferido
de monteiro maior» (Ibidem, 7-8)

La amiga compara a su enamorado, herido por el amor (y que ella desea curar), con los ciervos heridos: del mismo modo que estos van

([29]) Cfr. R. Lapa, glosario, s. v. Y, aunque no es probable que Alfonso X conociera directamente esta obra, recordemos también que C. Eliano, *Historia*, I, 44, recoge — aunque con reservas — la tradición de que los sesos de las grullas poseen una especie de hechizo que impulsa a las mujeres al otorgamiento de favores sexuales.

a buscar alivio a su mal en la fuente ([21]), el amigo, «irá morrer al mar» (v. 10).

El *falconcinho* de 1.1.1. es ahora un *busnardo*, con el que P. Méndez da Fonseca compara a un tipo curioso, que llegó muy humilde a la corte y que en seguida fue promovido a comendador; al verlo cubierto por su *cerame* o capa larga, le recuerda a un halcón cubierto por su caperuza:

> «(E) semelha-me *busnardo*,
> viind' en seu ceramen pardo» (Escarnho, 402, 7-8)([22])

Joan da Gaia describe a un caballero que se vendía al mejor postor (había servido a muchos señores en un período breve de tiempo) «come *asno* no mercado» (Escarnho, 198, 1).

No menos expresiva es la comparación que hace Pero Viviaez, en una cantiga «de escarnio de amor», de una mujer muy fea, de la que se finge enamorado, con un hurón:

> «Ua donzela coitado
> .....
> quero eu, come namorado:
> rostr'agudo come *foron*,» (Escarnho, 405, 1-5)

Al hablar del empleo directo de dos tipos de insectos (moscas y tábanos), nos referíamos ya a dos de las comparaciones más destacables de esa recurrencia a lo cotidiano, a la vida campesina, en la que venimos insistiendo. Alfonso X escarnece a cierto tipo de hombres, pequeños hidalgos provincianos que, pretendiendo seguir las modas cortesanas, se ponen a requerir de amores a las damas, con lo que consiguen que

> «Encobrir non vo-lhas vejo fazer,
> conas puntas dos mantos trastornadas,
> en que semelhan os *bois* das ferradas,
> quando as moscas los vee coitar» (Escarnho, 22, 13-16)

([21]) Vid. supra 1.1.1., pero adviértase que entonces no aparecía nunca de manera explícita la mención de las heridas.

([22]) No olvidemos, de todos modos, que, como advierte R. Lapa en nota a esta composición, en francés y provenzal antiguos *busnard, busnart* poseía ya la acepción de 'idiota'. Es posible que P. Meéndez da Fonseca esté jugando precisamente con las dos connotaciones.

Del mismo modo A. Meéndez de Beesteiros logra «uma das peças mais acabadas do escarnho galego-português» ([23]) al comparar al cobarde D. Foão que, cuando veía aparecer a los temibles «genetes», ponía pies en polvorosa, con tres escenas características del mundo rural del entorno:

«sol que viu os genetes, como *boi* que fer tavao,
sacudiu-se (e) revolveu-se, al-
çou rab' e foi sa via a Portugal» (Escarnho, 60, 3-5)

«sol que viu os genetes, come *bezerro* tenreiro,
sacudiu-se (e) revolveu-se, al-
çou rab' e foi sa via a Portugal» (Ibidem, 8-10)

«sol que viu os genetes, como *can* que sal de grade
sacudiu-se (e) revolveu-se, al-
çou rab' e foi sa via a Portugal» (Ibidem, 13-5)

La primera de las imágenes acabamos de verla en Alfonso X; la segunda podría ser una alusión a un personaje determinado, apodado Tenreiro ([24]); la última presenta al perro que, al serle abierta la puerta de la jaula y verse libre, huye a toda velocidad. En todos los casos, y como hemos repetido en más de una ocasión, tal vez lo más destacable de la lírica gallego-portuguesa sea la sublimación que puede alcanzar esa continua recurrencia a la vida cotidiana, en lugar de la erudición libresca tan común entre los trovadores provenzales, entre los más destacados.

1.2.2. Un poco forzado es tal vez el único ejemplo que podemos aducir de empleo extracontextual de un animal en comparaciones. Se trata del penúltimo verso de aquella cantiga de Pero da Ponte en la que un infanzón desea comer un salmón que vio en el mercado:

«mais quero ir ben d'el assuar
por enviar a mia molher
(que morre por el outrossi)
da *balea* que vej'aqui» (Escarnho, 348, 24-27).

No se trata, evidentemente, de una comparación explícita como las anteriores, sino más bien de una hipérbole, puesto que al infanzón le parecía tan grande el salmón que lo llevó a pensar en una ballena,

([23]) R. Lapa, en nota aclaratoria a Escarnho, 60.
([24]) Vid. R. Lapa, en nota.

mamífero marino que no es habitual de nuestras costas, aunque los marineros pueden haberla conocido en sus viajes, y que puede implicar un conocimiento, que no siempre se transparenta, de los bestiarios medievales, en los que la ballena sigue siendo el animal inmenso que se tragó a Jonás, y del que con toda propiedad se decía que *Sunt enim ingentia genera belvarum et aequalia montium corpora...* (ISID. orig. 12.6.8) o, con palabras de Teobaldo (*Physiologus*, 8, 3-4):

> *Prospiciens illum, montem putat esse marinum,*
> *Aut quod in oceano insula sit medio.*

2. **Animales de significación**

Entre las referencias a animales que se hallan en la L. G. P., el grupo de los empleados en las artes adivinatorias — auspicios o agüeros — constituye el punto de unión entre los que, hasta aquí, hemos llamado usos de referencia (directa y por medio de comparación expresa) y los usos que se apoyan y explican en y por medio de conocimientos previos extracontextuales, simbólicos, o de mecanismos racionales más o menos complejos y que van, en grado de complicación, de la metáfora y la *similitudo* a la alegoría más intrincada.

Conscientes de que se trata de un tema infrecuente en la L. G. P., pues sólo nos consta su tratamiento por tres poetas ([25]), hemos querido entender que, tras las denominaciones de las aves augurales, se esconde un sentido mucho más profundo y extracontextual: es preciso llamar la atención sobre el hecho de que el tema de los agüeros no aparece más que en las cantigas de *escarnho e de mal dicer* y de que, de entre todas las aves augurales consignadas, por ejemplo, en los *aviarios, bestiarios* y enciclopedias generales (de Isidoro a Bartolomé Anglico) y reputadas tales por la ciencia común de la Edad Media, aparte del genérico *aves* documentado en Airas Pérez Vuitoron ([26]), encontramos tres seguras: *corvo, cornelha* y *ferivelha* y un espléndido

([25]) Joan Airas (178, 182, 186 y 187), Airas Perez Vuitoron (77) y Pero Amigo de Sevilla (315).

([26]) Pensamos en obras como el *Physiologus* de Teobaldo (ed. P. T. Eden, Leiden-Cöln 1972); los «Libri de Bestiis» (1-3) en la *Monastica Institutio* de Hugo de San Victor; los bestiarios concordados por F. Mc Culloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, The Univ. of Carolina, N. C. 1960. Vid. también Escarnho, 77.

aguia caudal restituído al texto por vía de conjetura merced a R. Lapa (ad 77, 2), lo cual no es mucho en número, aunque sí parece que no debe de ser casual la selección de aves: la prueba más firme de ello la hallamos en la cantiga *Una dona-non digu'eu qual* (Escarnho, 186) de Joan Airas, como se verá; por lo demás, este mismo poeta emplea series más amplias: *bulhafre, voutre nen viaraz* (Escarnho, 178, 17) pero, al parecer, con *intención* meramente referencial. Quedan, pues, consignados aquí *ob similitudinem,* al igual que los términos de la *enumeratio* trimembre paródica distribuída, como *antitheton,* a lo largo del poema: *capon (cevado); patela gorda; perdiz* (ibid. 6, 13, 20) de elementos contraponibles por su calidad, aunque en el caso de la *patela gorda* la parodia se centra en la inocuidad de ésta frente a las aves augurales:

> Ca eu sei ben as aves conhoscer
> e con patela gorda mais me praz
> que con bulhafre, voutre nen viaraz,
> que me non pode ben nen mal fazer. (Ibid. 15-18)

Pasar de esto al más satírico de los usos metafóricos puede parecer sencillo: Joan Airas, con toda verosimilitud, encubre en la cantiga arriba reseñada bajo el térmico *corvo* «...un hombre, seguramente un clérigo, hambriento de carne femenil» ([27]) que, como agüero, hace que la *dona ...non quis da casa sair* (Escarnho, 186). Un sentido semejante (por su construcción) es el *alacrães* de Alfonso X.

En el inteligente sentido de Joan Airas resulta evidente cuál es la base connotacional de la metáfora; sin embargo ésta no siempre es muy clara. Que un cuervo sea *carnaçal* o *viaraz* pertenece a la ciencia común desde siempre y de acuerdo con una lectura transliteral, ha sido interpretado por los alegoristas como *assimilatio* del pecador, por extensión de la concepción bíblica, muy peyorativa ([28]); ahora bien, que además sea *faceiro* resulta tan poco claro que hace pensar en un augurio nefasto basado en una peculiaridad muy conocida desde Isidoro de Sevilla: *Hic (corvus) prior in cadaveribus oculum petit* (ISID. orig. 12, 7, 43) — y que constituye presagio — útil, tal vez, para la comprensión del pasaje de Joan Airas.

([27]) J. L. Rodríguez, *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio,* Anexo 12 de *Verba,* Santiago de Compostela, 1980, p. 291.

([28]) VULG. prov. 30.17; 3 Reg. 17.4.

En Vuitoron aparece también la corneja *(cornelha)* (Escarnho 77, 10 y 17) como ave típica de los auspicios, aunque sin especificar, de ninguna manera, su sentido real. No obstante, es bien sabido que la corneja es ave de la que *«aiunt augures hominum curas significationibus agere, insidias viarum monstrare, futura praedicere...»* ([29]); de la *ferivelha* documentada en Pedro Amigo de Sevilla es muy poco lo que podemos decir, pues no ha sido bien identificada por los editores, aunque Giovanna Marroni cree ([30]) que se trata del *fervetus* medieval, ave de mal agüero — aquí no demasiado evidente — que posiblemente quepa identificar zoológicamente con la monedula (*corvus monetula* [ISID. orig. 12, 7, 35]): aunque el *fervetula* seguiría sin explicar de forma satisfactoria, sí podría adecuarse a las características del ave.

Mucho más acorde con las temáticas usuales de la L. G. P. que la de los agüeros es la del caballo, referido no tanto como simple animal (de pura designación) cuanto como exponente convencional de la jerarquía y la escala de la sociedad en la Edad Media, cuando equivalía, como símbolo, a los anillos de hierro, plata u oro de los órdenes sociales romanos y, junto al *ius gladii*, permitía situar inmediatamente a un personaje, cuando menos, en el grado — elemental — de los caballeros.

Por ello, cualquier burla construída sobre el caballo de un sujeto podría llegar a ser un verdadero *escarnho*, como los típicos del llamado ciclo de escarnios contra los ricoshombres e infanzones: el poema 144 Lapa de Fernam Soárez de Quinhones es un acabado modelo del género, pues se satiriza cruelmente, mediante un procedimiento metonímico, a un infanzón a base de la cuidadosa descripción de su caballo (Escarnho, 144, 5-21). El recurso, antiguo ya en la época, consiste en el empleo de la *depictio (characterismus)* que se basa en la *evidentia* ([31]) tal como — en forma menos completa, pues la *depictio* se basa también en las connotaciones épicas de la cantiga — se encuentra en la genial composición de D. Alonso Lopez de Baian (Escarnho, 57) *Sedia-xi Don Belpelho en ũa sa maison*: la similitud entre caballo y hurón, aparte su originalidad, cobra todo su sentido

([29]) Hugo de San Victor, *Institutionis Monasticae libri*, 3,35 (= de Bestiis, 3,35; *PL* 177, 15-164).

([30]) G. Marroni, «Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha» *AION* 10 (1968) 189-339 (153-255 y 292-333).

([31]) H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, 1960, vol. 2, p. 235.

«rocinantesco» en cuanto debe indicar la calidad del real Meen Rodríguez de Briteiros, al contrastar con la pompa y boato a lo «chanson de geste» de la venenosa *depictio*:

> caval'agudo que semelha foron;
> en cima del un velho selegon
> sen estrebeiras e con roto bardon (ibid. 6; cf. 144, 16)

Hay un caso en el que el recurso no es metonímico, sino que opera por sinécdoque, con un mundo de connotaciones burlescas detrás: la cantiga *Sela aleivosa, en mao dia te vi* de Lopo Lias (Escarnho, 260, 5, 10 y 15), en la que el guerrero desmontado promete no volver a montar más que «a pelo» sobre una albardilla de piel de oso (y no, evidentemente, montar simplemente «a pelo» sobre el caballo, según supone Lapa en nota a pie de página [ibid. p. 395], como proponía Teófilo Braga).

Por seguir con animales domésticos la exposición, cabe tratar aquí de dos expresiones figuradas que derivan de la concepción del perro como animal de compañía: Alfonso X, a quien un Deán ha robado su podenco, pretende resarcirse, según propia confesión:

> penhoremos o daian
> na cadela polo can. (Escarnho, 29, 1-2, 9-10, 17-18, 25-26)

convirtiendo a una mujer, identificada, por cierto, como la *soldadeira* Mayor García por W. Mettmann, mediante una metonimia rayana en el *énfasis*, en la *cadela* del Deán, y ello no sólo por establecer un paralelismo entre ambos robos (de can y de *cadela*), dado y favorecido por la ocasión, cuanto por la transferencia — basada en una metonimia — de unas cualidades determinadas y tan conocidas que no necesitan ponderación: *(canes) vivere quoque non posse sine homine dicunt: quapropter in tantum feruntur diligere dominos suos»* ([32]).

Pero no siempre la metonimia operante se ciñe al cauce del contexto, sino que, en ocasiones, como la brindada por la «tensón» entre Pero da Ponte y Afonso Eanes de Coton (Escarnho, 53), la metonimia se engarza en una ironía — como tan bien ha sabido ver Lapa

([32]) Hugo de San Victor, *De Bestiis*, 2.17, que depende, evidentemente, de Plinio, *Naturalis historia*, 8, 142-153. Cf. H. O. Lenz, *Zoologie der Griechen und Römer*, Wiesbaden 1966, pp. 94-107.

(ibid. p. 90) — que, a su vez, instrumentaliza el contexto y llega a crear una entidad tópica intermedia entre la dicción y el pensamiento:

> Afons'Eanes, filhar eu en don
> é verdad', e vós, ai, cor de leon?

En otras ocasiones con lo que se juega es con los valores convencionales e incluso simbólicos de los animales para construir una ironía *per antifrasim*, como la alambicada interpelación del mismo Afonso Eanes de Coton a una abadesa un tanto disipada para, fingiéndose un inexperto recién casado, pedirle consejo:

> ...querede-vos doer
> de mín, que ogano casei,
> que ben vos juro que non sei
> mais que un asno de foder. (Escarnho, 53, 4-7)

Y evidentemente, si de ignorancia se trata, nada mejor que la comparación negativa con un asno, *animal quippe tardum et nulla ratione renitens* (ISID. orig. 12, 1, 38); pero es que, además, la cualidad negativamente expresa *non sei/mais que un asno de foder* es preciso interpretarla de acuerdo con dos principios generales: que es tópico el sentido fálico del asno por el descomunal tamaño de su verga, cualidad de sobre conocida y en la que no es preciso insistir; pero, por si ello fuera poco, útil será recordar que, del asno salvaje, en toda la Edad Media se creía que *Singuli autem feminarum gregibus praesunt. Nascentibus masculis zelant et testiculos eorum morsu detruncant* (ibid. 12, 1, 39); pero no es necesario glosar lo evidente.

En otro orden de cosas, cabe destacar que el recurso a las cualidades arquetípicas puede ser extraordinariamente diverso, como lo muestra claramente el caso del ciervo, el animal más importante de cuantos se repiten en la L. G. P.: el motivo del ciervo herido y sediento y la fuente que tan cumplidamente ha estudiado María Rosa Lida ([33]) aparece frecuentemente, sobre todo en la escasa obra de Pero Meogo ([34]), para quien llega a ser un tema de constante; otras

([33]) M.ª Rosa Lida de Malkiel, «El ciervo herido y la fuente» obra cit. en n. 2, pp. 52-79.

([34]) A. Deyermond, «Pero Meogo's Stags and Fountains Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric» *R. Ph*, 33.2 (1979) pp. 165-283, vid. L. A. de Azevedo Filho, *As cantigas de Pero Meogo*, Rio de Janeiro 1974, pp. 95-96.

veces, sin embargo, nos encontramos con simples designaciones endocontextuales o, como en el caso del que hemos de ocuparnos, con sabias construcciones en las que se aprovenchan los saberes tópicos para establecer delicadas ponderaciones ([35]):

> poys mh'assy faz o voss'amor ir já,
> como vai cervo lançad'a fugir (Amor, CXXXIV, 20-21)

En el artificio poético, es el amor el que opera como cazador que hiere al ciervo, representado por el enamorado, quien huye a toda carrera, desalado y, lo mismo que el ciervo real, según cuenta Plinio ([36]), inocentemente, al ser acuciado por la jauría se refugia junto al hombre, su peor enemigo.

En otras ocasiones, ese recurso a las cualidades arquetípicas toma la forma compleja, pero siempre transliteral, de fábula y llega a constituir una verdadera alegoría, como sucede con el conocido sueño de Martín Moxa en su sátira política *Eu muit'andando cheguei a logar* (Escarnho, 281), de forma extraña dentro de la L. G. P. como observa Scholberg ([37]), al exponer su extraño sueño:

> Ví a bubel'e a cerzeta filhar
> aa bubela a cresta que ten;
> e a cerzeta... o quer dizer
> ou com'a pôd'a bubela prender? (Escarnho, 281, 17-20)

Según Scholberg ([38]) «es claro que significa que un dia los pequeños dominarán a los grandes» y, sin embargo, la opinión del ilustre investigador parece estar más influida de lo que sería prudente por

---

([35]) Cf. Escarnho, 266, 6-8; M. R. Lida, op. cit. p. 69, n. 22; L. A. de Azevedo Filho, op. cit. p. 95, y la cantiga n.° 3.

([36]) Plinio, nat. hist., 8, 112: cervis quoque est sua malignitas, quamquam placidissimo animalium. Urgente vi canum ultro confugiunt ad hominem, et in pariendo semitas minus cavent humanis vestigiis tritas quam secreta ac feris apportuna; vid. también 8, 113-119.

([37]) K. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, 1971, p. 125.

([38]) Ibid.; vid. R. Lapa, Escarnho 281, nota ad loc. L. Stegagno-Picchio, *Martin Moya. Le poesie*, Roma, 1968, pp. 206-208 aboga por una lectura semejante a la nuestra, y se muestra en desacuerdo con R. Lapa: Si potrebbero comunque avanzare anche altre supposizioni: ...potrebbero rappresentare due opposte casate nobiliari o due opposte fazioni politiche.

concepciones y valores más actuales que medievales: habida cuenta del contexto y de la articulación del poema, todo parece indicar que la clave está, en buena medida, en la selección de las aves, véase

> e vi alhur quen mentiral seer
> non quer nen pode, nen bon prez leixar (ibid. 13-4)

teniendo en cuenta, al tiempo, que el sueño se repitió muchas veces mientras estuvo en aquel país misterioso. Pero vamos con las aves de la alegoría: la cerceta o *querquedula* es una palmípeda completamente vulgar que ha pasado a la literatura solamente como ave de caza ([39]); la abubilla en cambio, heroína de la cantiga, tiene una historia bastante más interesante: *Upupam Graeci appellant eo quod stercora humana consideret, et foetenti pascatur fimo; avis spurcissima, cristis extantibus galeata, semper in sepulcris et humano stercore commorans* (ISID. orig. 12, 7, 66), si bien en la tradición clásica la abubilla sale algo mejor parada, pues Eliano, por poner un ejemplo, aunque reconoce que es la más salvaje de las aves, entiende ([40]) que la coprofilía del ave es un medio para defender a su prole y no una muestra de su *spurcitas*; con todo la tradición de Tereo y Filomela ([41]) debía tener tanta fuerza que el ave no consiguió librarse de su mala fama hasta ser interpretada transliteralmente por los alegoristas — de San Víctor especialmente — una de sus cualidades básicas, la *pietas* que, aunque conocida por Eliano ([42]), no reseña Isidoro y corre por obra del *Physiologus: ...etiam physiologus dicit quod cum senuerit et volare non possit, filii eius ad eam veniunt et pennas vetustissimas e corpore ipsius evellunt, eamque fovere non cessant et donec iterum pennae novae crescant, cibis sustentant...* Pero es evidente que Martin Moxa no pensaba en la *pietas* como distintivo de sus aves, sino más bien — al igual que Rabano Mauro — en un sentido moral de las cualidades más repugnantes: *haec avis sceleratos peccatores significat, homines qui sordibus peccatorum se assidue delectant...*([43]). En consecuencia, cabe la posibilidade de que el sueño reiterado del poeta signifique que, en la Utopía que menciona, los mayores (la cerceta)

([39]) ISID., orig. 12.7.53 y Varron Menippeae, 576: «aquatiles querquedulae».
([40]) Eliano, *Historia animalium*, 3, 26 y F. Mc Culloch, op. cit., pp. 126-127.
([41]) Ovidio, *Metamorfosis*, 6, 424-674.
([42]) *Historia animalium*, 10.16.
([43]) Hugo de San Victor, *De Bestiis*, 1.52.

y mas poderosos, aunque consigan robar su cresta (¿cómo no recordar aquello tan ovidiano de

nomen epops volucri, facies armata videtur [met. 6.674])

o infligir una pequeña derrota a sus adversarios, están llamados a ser vencidos por los más débiles, pero rastreros e inmundos. No se trataría, así pues, de una visión *sub specie futuri,* sino de una alegoría amarga en la línea de lo expuesto en el resto del poema:

...cheguei a logar
u lealdade, nen manha, nen sen,
nen cretezia non vejo preçar... (Escarnho, 281, 1-4)

No puede ser casual el que, a la larga, el ave de estercolero acabe derrotando a la más fuerte ave acuática.

Por último, dentro de lo no literal, han de ser reseñados dos usos de sentencias como aplicación de pensamiento infinito a una cuestión cerrada, basadas ambas en el mundo animal: la primera es de Joao Soares Coelho:

ca diz o vervo ca non semeou
milho quen passarinhas receou (Amigo, 115, 16-17)

perteneciente ésta a la esfera de lo cotidiano y ambiente rústico, en tanto que el segundo, de Alfonso X, es de ambiente más burgués, con los debidos entronques caballerescos y, aunque hoy desusado en su formulación cancioneril, vivo aún en sus variantes y su sentido:

quen leva o baio, non leixa a sela (Escarnho, 6, 3, 6 y 9)

Llegado ya el momento de la recapitulación, nos ha parecido razonable llamar la atención del lector sobre algunos hechos de índole, sobre todo, estadística: todos los trovadores y juglares, en mayor o menor grado, acuden a la referencia o a la metaforización mediante animales, pero animales fundamentalmente domésticos, cotidianos casi siempre. De entre ellos, los más, aparecen en la obra de Alfonso X; de modo semejante, el mayor número de peces se encuentra en los poemas de Pero da Ponte, y el mayor número de representantes corresponde a las aves, el grupo más nutrido. Sin embargo, el animal más frecuentemente citado es, como era de esperar, el *can,* que comparte con el caballo la mayor cantidad de sinónimos y variantes. Con

todo, el animal que aparece citado más veces, aunque por pocos autores, es el *corvo*.

Por último, queremos indicar que también en el censo de los poetas de los Cancioneros medievales están presentes, y en buen número, los animales más familiares: Joan Aranha, Roi Cabreira, Joan Zorro; y, por no ser menos, también el censo de los escarnecidos, como Meen Sapo, Lopo Gato, el inefable Don Velpelho y, con punto final, Joan de Froian, *cavalo, caçurro e alazan*.

SUBSÍDIOS PARA UMA EDIÇÃO DA TERCEIRA PARTIDA DE AFONSO X

AZEVEDO FERREIRA
(BRAGA)

1. Quando há alguns anos procedíamos, em Madrid, a investigações sobre o *Fuero Real* de Afonso X (1), deparámos na Biblioteca da Real Academia de la Historia com uma transcrição da *Terceira Partida* (2), que logo despertou em nós o desejo secreto de um estudo aprofundado sobre o assunto e, inclusive, da elaboração de uma edição crítica, a qual esperamos ver em breve concretizada, em virtude de o INIC nos ter aprovado esse projecto de investigação.

Qual a razão da existência desta cópia em Madrid?

2. Em finais do séc. XVIII, quando a R. A. H. decidiu editar toda a obra legislativa de Afonso X, naturalmente que a sua primeira grande preocupação se voltou para as *Siete Partidas*, tendo desenvolvido nesse sentido numerosos esforços para reunir todos os manuscritos existentes relativos a essa obra. Ora, entre eles pensava-se que existia em Portugal, no Arquivo da Torre do Tombo, um códice contendo a colecção completa das *Partidas*, o qual teria sido abandonado no campo de batalha por D. João I de Castela, em consequência da

(1) Este texto foi objecto de uma tese de doutoramento de Estado — «Alphonse X — *Fuero Real*. Édition, Étude, Glossaire et Concordance de la version portugaise» — de que foi publicada apenas a edição (volume I: Universidade do Minho, Braga, 1982), esperando-se em breve a publicação pelo INIC dos restantes volumes: II (Estudo histórico-jurídico e linguístico e índices de formas por ordem alfabética e por ordem de frequência decrescente), III (Glossário) e IV (Concordância).

(2) Às outras transcrições — da *Primeira Partida* e do *Fuero Real* — já nos referimos na nossa obra «Alphonse X — *Primeyra Partida*. Édition et Étude», INIC, Braga, 1980, pp. LXIII-LXXII.

precipitação da fuga provocada pela derrota de Aljubarrota (14 de Agosto de 1385). Com a finalidade de localizar e estudar os referidos manuscritos, a R. A. H. enviou a Portugal, em 20 de Outubro de 1798, um dos seus académicos — D. Josef Cornide —, ao qual foram concedidas as maiores facilidades de pesquisa no Arquivo da Torre do Tombo (3). Apesar dos esforços realizados, sofreu uma grande decepção, porque apenas se encontrava lá a *Terceira Partida* (4), da qual fez a cópia acima mencionada, actualmente existente na R. A. H. com a cota 9/5613:

«Copia do Livro III das Sete Partidas das Leys de Castella de D. Affonso X intitulado o Sabio que se acha no Real Archivo da Torre do Tombo, para onde veio remettido do Convento de Santo Antonio de Nossa Senhora da Merciana». Com efeito, o códice da *Terceira Partida* (Núcleo Antigo, n.º 3) apresenta no recto da folha de guarda esta informação: «Este codice veiu do convento dos Capuchos da Merceana para a Torre do Tombo no reinado de D. José» (5).

---

(3) Durante a sua permanência em Portugal (até 3 de Março de 1801) procedeu não só a pesquisas sobre as *Partidas*, mas também à recolha de elementos históricos e geográficos que lhe serviram para a elaboração da obra *Estado de Portugal en el año 1800*, publicada no *Memorial Histórico Español*, t. 26 (1893), t. 27 (1894) e t. 28 (1897) e cujo original se encontra na Biblioteca da Real Academia de la Historia com a cota 9/3997.

(4) No Arquivo da Torre do Tombo encontrava-se igualmente a versão portuguesa do *Fuero Real*. Quanto à *Primeira Partida*, tendo tido conhecimento da sua existência no Mosteiro de Alcobaça através do *Index Codicum Bibliothecae Alcobatiae*, de 1775, só nesta altura veio para a Torre do Tombo, a pedido do próprio Cornide. (Cf. p. XXII, n. 2 da *Primeyra Partida*: «á mi petición se traxo al de la Torre del Tombo por orden de S. M. la Serenisima Sra Reyna de Portugal»).

Dos textos referidos, isto é, do *Fuero Real* e da *Terceira Partida*, foi feita uma cópia que se encontra na Biblioteca da R. A. H. Da *Primeira Partida* fizeram-se, no entanto, duas cópias: uma ficou na Torre do Tombo (é o n.º 103 do Núcleo Antigo) e a outra foi enviada para Madrid.

(5) Temos uma referência a este facto numa carta datada de 4 de Junho de 1798, do Director do Arquivo da Torre do Tombo — João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho —, em resposta a uma outra de 24 de Maio de 1798, do Ministro de Estado Luiz Pinto de Sousa: «He Vossa Magestade servida ordenar-me por Avizo de vinte e quatro do mez de Mayo do corrente anno, expedido pela Secretaria de Estado dos Negocios Estrangeiros, e da Guerra, facilite a extração de huma cópia Autentica, e exacta do Codigo Original das sete Leys das Partidas, huma das mais importantes obras, que deixou escriptas o Sabio Rey de Castella Dom Affonso X, cujo Codigo se acha depositado no Archivo Real da Torre do Tombo.

Esta cópia é constituída por 446 fólios, r e v, assinada por Francisco Vello da Costa Mesquita Castello, concluída em 12 de Novembro de 1799 e enviada para Madrid, juntamente com as outras duas (da *Primeira Partida* e do *Fuero Real*) em 12 de Fevereiro de 1800 ([6]).

3. O texto completo desta obra encontra-se actualmente no Arquivo da Torre do Tombo: é o códice n.º 3 do Núcleo Antigo, que apresenta uma característica inexistente nos outros textos afonsinos portugueses — a datação da cópia (1341) e o nome do copista (Vasco Lourenço chamado Çoudo).

Este facto já tinha sido salientado por Josef Cornide ao fazer uma breve descrição do códice. Com efeito, na sua «Noticia de los tres Codices copiados en el R.l Archivo de la Torre del Tombo de la Ciudad de Lisboa de orden de la R.l Academia de la Historia de Madrid, baxo la direccion de su Individuo de numero D.n Josef Cornide»([7]),

---

«Em execução do referido Avizo fiz procurar, e examinar com toda a exactidão os lugares do Real Archivo, em que se collocão, e guardão as Leys, Volumes e Documentos, e delles não consta haver, ou existir no dito Real Archivo o referido Codigo Original das sete Leys das Partidas, nem ainda memoria alguma, pela qual conste existisse nelle em tempo algum; e unicamente se acha no Real Archivo hum Livro escripto em pergaminho, que veio do Convento de Santo Antonio da Merciana em o Reinado do Senhor Rey Dom Joze I, o qual ao principio diz assim = Aquí sse começa a terceyra partida deste Livro que fala das justiças de como sse devem fazer ordinhadamente em cada logar per palavras de juizo, e per obra de feito = O qual Livro he huma copia feita a 4 de Junho da Era de 1379». (A. N. T. T., Maço 4, Doc.º 70, Avisos e Ordens).

([6]) Convém chamar a atenção para o facto de ser esta uma das poucas referências que possuímos desta obra jurídica do Rei Sábio e foi Josef Cornide quem, pela primeira vez, se debruçou a fundo sobre a *Terceira Partida*. João Pedro Ribeiro apenas fez uma ligeira referência à «Tradução em português da Partida 3.ª, recolhida do Conv.to da Merciana para o R. Archivo» (ver Ms. 599 da B. G. U. Coimbra, fol. 75). E José Anastácio de Figueiredo, na sua «Memoria sobre qual foi a época certa da introdução do Direito de Justiniano em Portugal» (cf. *Memórias de Literatura Portuguesa*, Academia das Ciências de Lisboa, t. I, 1792, pp. 283-284), acerca da mesma obra, apenas diz: «a 3.ª [Partida], que se achou na Livraria do Convento de S.to António da Merceana, donde foi recolhida para o Real Archivo da Torre do Tombo, em que se conserva, escripta em pergaminho, e 2 columnas: cujo Livro foi principiado a escrever a 26 de Junho da Era de 1379, e acabado a 3 de Outubro ou 4 dias depois do S. Miguel da mesma Era, Ano de 1341, como se lê em huma declaração, ou encerramento, que no fim do titulo 32 fez um Vasco Lourenço dito Çoudo, que o escreveu ou copiou».

([7]) Este manuscrito encontra-se na Biblioteca da R. A. H. de Madrid, com a cota 9/5612.

depois de descrever sumariamente o códice n.º 2 do Núcleo Antigo *(Primeira Partida)*, refere-se assim ao códice n.º 3 do Núcleo Antigo: «El segundo, de 4.º mayor, de letra del mismo tiempo [séc. XIV] y enquadernacion igual al primero *[Primeira Partida]*, con 133 folios utiles, es traduccion de la *Partida 3.ª*, y se halla en el R.l Archivo de la Chancilleria de este Reyno, conocido con el nombre de Torre del Tombo, porque antes del fatal terremoto, existian los tumbos y unas papeles que hoy se guardan en el, en una Torre del Castillo de S.n Jorge, que es el antiguo alcazar de esta ciudad, y de la qual fueron conducidos los papeles que se salvaron (que fue la mayor parte) al Monasterio de S.n Bento, situado en la Calzada de la estrella, á donde se guardan en un quarto baxo embobedado, distribuidos con muy buen orden y aseo. Fue conducido este Codice al R.l Archivo, desde el convento de S.to Antonio de Merciana, junto á Santaren; y de el consta que fue empezado á escribir en 26 de Junio de la Era de 1379, y acabado en 3 de Octubre, quatro dias despues de S. Miguel, de la misma Era, que corresponde al año de 1341: como se lee al fin del Titulo 32 declarandolo así un Vasco Lorenzo llamado Çoudo que fue el escribiente» (*).

4. Face à informação contida no explicit, pareceria estar resolvido o problema da datação do códice. Tal, porém, não acontece, pois a data de 1341 refere-se, sem dúvida, à cópia e não à tradução. Esta deve ser anterior, pois, como veremos, há diferenças entre alguns fragmentos conhecidos. A este propósito, é interessante a opinião expressa por J. Cornide numa carta, inédita, de 26 de Dezembro de 1798 enviada à R. A. H.: «No obst.e si asi como halle la 3.ª partida, y espero hallar la primera de la traduccion portuguesa del Rey D.n Dionysio, descubriese las otras cinco, creo que no habia perdido el tiempo p.a la tal traduccion está bien hecha y solo es posterior à la publicacion de la obra de D.n Alonso como unos 30 años» (*).

(*) Alongámo-nos um pouco nesta citação, mas fizémo-lo intencionalmente em virtude de este trecho de J. Cornide ainda estar inédito. Esta última parte não é mais do que o explicit da *Terceira Partida*: «Era de mil e trezẽtos e setẽeta e noue quatro dias por andar de Junho foy este liuro começado. E foy acabado quatro dyas depos Sam Miguel da era de suso dita e som tres meses e mays tres dias. Vasco Lourẽço dito Çoudo o escreueo. Deus lhj de bõo acabamẽto».

(*) Cf. Biblioteca da R. A. H. «Año de 1798 — Expediente del Viage Literario del Sr Cornide à Portugal Para adquirir copia del Codice orig.l delas Partidas que debia existir en el R.l Archivo de la torre do tombo». Cota 11/8044 — Legajo 32.

Relativamente a esta obra jurídica, acontece um facto bastante curioso: é que possuímos dela vários fragmentos reveladores, certamente, da grande difusão que a *Terceira Partida* deve ter tido.

Já fizemos referência e analisámos 2 fragmentos (10), até então inéditos — o do espólio Silva Marques e o da Biblioteca Pública de Braga (11) — e, pela comparação de ambos com o n.º 3 do Núcleo Antigo da Torre do Tombo, pareceu-nos que o Ms. Braga está bastante mais próximo da versão espanhola de 1807 e é bastante mais perfeito, pois além de uma tradução mais consentânea, apresenta menos lacunas. Aliás, pusemos mesmo a hipótese de ele pertencer a uma outra versão da *Terceira Partida*. Ora, o aparecimento recente de um outro fragmento pertencente ao mesmo códice e encontrado num local muito próximo geograficamente do primeiro — Arquivo paroquial de S. João do Souto — e de um outro fólio do mesmo códice na Biblioteca Pública de Braga, vêm reforçar a opinião timidamente expressa da anterioridade desta versão relativamente à da Torre do Tombo. Embora o primeiro fragmento já tenha sido objecto de um pequeno estudo (12), vamos debruçar-nos agora um pouco mais sobre ele, pois isso projectará alguma luz sobre os objectivos que nos propomos.

A existência de três fragmentos do mesmo códice conservados em dois arquivos de Braga poderá levar-nos a formular a hipótese de esse códice ter sido propriedade do cabido da Catedral de Braga, que dele, porém, se teria desfeito, devido à falta de espaço, mas aproveitando alguns dos seus fólios para servirem de capa a outros documentos,

---

(10) Cf. «Dois fragmentos da *Terceira Partida* de Afonso X», in *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, n.º 5, 1980, pp. 101-141.

(11) Já depois de concluído este artigo, o senhor Professor P.e Avelino de Jesus da Costa chamou-nos a atenção para uma meia folha de pergaminho, bastante deteriorada, que se encontra na Biblioteca Pública de Braga no meio de outros fragmentos. Depois de analisado o documento, este pôde ser identificado como o título XIX, leis 3, 4 e 5, da 3.ª Partida, fazendo parte, devido às características paleográficas, do mesmo códice a que pertenciam os fragmentos da Biblioteca Pública de Braga e do Arquivo Paroquial de S. João do Souto. Actualmente possuímos, portanto, do mesmo códice da 3.ª Partida os Títulos XVI (leis 37, 38, 39, 40), XVII (leis 3, 4, 5, 6), XVIII (leis 59, 60, 61, 69, 70) e XIX (leis 3, 4 e 5).

(12) Cf. «Un nouveau fragment de la *Terceira Partida* d'Alphonse X», in *Mélanges Petar SKOK*, Académie Yougoslave des Sciences et des Arts, Zagreb, 1985, pp. 45-64.

como a «tres matriculas dordẽs gerais do ano de 1542 e do ano de 1543 anos» (Biblioteca Pública de Braga) ou a documentos respeitantes à Confraria de S. João do Souto, datados de 1546 (13). Um outro factor que poderá explicar o desmembramento do códice foi o aparecimento da imprensa que levou a pensar que muitos manuscritos já não seriam mais precisos depois da sua impressão (14).

Vejamos, em primeiro lugar, quais os Mss. actualmente conhecidos da *Terceira Partida*. Além do texto completo já referido — códice n.º 3 do Núcleo Antigo do ANTT (15) —, conhecem-se os seguintes fragmentos:

— 3 na Biblioteca Pública de Braga contendo:

- título XVI, leis 36 (parcial), 37, 38, 39, 40 (apenas o começo da rubrica) e título XVII, leis 2 (final), 3, 4, 5, 6 (começo) (16);

---

(13) O Professor José Marques tem-se dedicado ao estudo destes documentos relativos à Confraria de S. João do Souto, tendo já publicado alguns deles. Ver «Os pergaminhos da Confraria de S. João do Souto da cidade de Braga (1186-1545)», Braga, 1982 (Separ. da revista *Bracara Augusta*, vol. XXXVI, n.º 81-82 (94-95), Janeiro-Dezembro de 1982, pp. 71-199).

(14) O Professor Avelino de Jesus da Costa afirma que nos finais do século XV a Sé de Braga possuía «uma das maiores bibliotecas portuguesas e podia rivalizar com as célebres livrarias de Santa Cruz de Coimbra e de Alcobaça.» Procurando encontrar uma razão para o desaparecimento desta livraria, diz que «a invenção da imprensa trouxe como imediata consequência o completo abandono de muitos antigos códices, que, por serem geralmente difíceis de manusear e até de ler, se puseram de parte. Foram, muitas vezes, considerados inúteis e até prejudiciais, por ocuparem espaço que se desejava para outros fins». E conclui afirmando que os livros eram considerados «matéria inútil a que se deveria dar rumo adoptando uma destas soluções: destruí-los completamente ou vender o papel a peso e aproveitar os pergaminhos dos velhos códices para os encadernadores e bate-folhas». Cf. «Fragmentos preciosos de códices medievais», in *Braga* — Boletim do Arquivo Municipal, vol. I, n.º 13, 1949, pp. 425-426.

(15) Supomos que deste códice foram transcritos os primeiros fólios por Alexander F. Caskey. Cf. «An Edition, Study and Glossary of the Old Portuguese Translations of *Partidas* I and III of the Alfonsine *Siete Partidas*». Ph. D., University of Wisconsin, 1979, 2, pp. 332, de que aguardamos, entretanto, o microfilme já pedido.

(16) Estes três fragmentos, bem como os textos correspondentes no n.º 3 do Núcleo Antigo do ANTT, já foram publicados por nós. Ver notas 10 e 12.

- título VIII, leis 7 (final) e 8, título IX, leis 1 e 2, título X, leis 1 (quase completa) e 8, título XI, leis 1 e 2 ([17]);
- título XIX, parte das leis 3, 4, e 5 ([18]);

— 1 no Arquivo Paroquial de S. João do Souto, em Braga, contendo:

- título XVIII, leis 59 (quase completa), 60, 61 (começo), 69 (final), 70 (quase completa)([19]);

— 1 no Arquivo da Torre do Tombo, contendo:

- título V, leis 17, 18, 19, 20, 21 (parte) e título VII, leis 9, 10, 11 (quase completa)([16]);

— 1 no Arquivo Histórico Provincial de León ([19]), contendo:

- título XVIII, leis 94, 95, 96;

— 1 na catedral de Santiago de Compostela ([20]), contendo:

- título II, leis 18, 19, 22, 23, 32, 35, 36.

([17]) Este fragmento, cuja localização não é assinalada pelo Professor Avelino de Jesus da Costa no seu trabalho já citado «Fragmentos preciosos de textos medievais», *Bracara Augusta*, vol. II, 1950, n.º 1 (14), p. 51, foi reencontrado no Arquivo da Biblioteca Pública de Braga.

([18]) Este fragmento, bem como o referido na nota anterior, será brevemente objecto de um estudo mais aprofundado.

([19]) Publicado pelo Prof. José Luís Pensado — «Tres fragmentos jurídicos galaicoportugueses», in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXIX, fasc. 87-88-89, Año 1974-1975, Madrid, 1975, pp. 102-129, e que nós vamos pôr em apêndice, em confronto com a edição de 1807 da R. A. H. e o n.º 3 do Núcleo Antigo do ANTT, sob as siglas, respectivamente de: JLP, RAH, ATT.

([20]) Publicado por Eladio Oviedo Y Arce — «Cuatro fragmentos de distintos Códices gallegos de *Las Partidas* de Alfonso el Sabio», in *Colección Diplomática de Galicia Histórica*, Año I, 1901, Santiago, pp. 103-109. Trata-se, como vemos, de um fragmento galego.

Em resumo, possuímos os seguintes fragmentos:

Arquivo	*Localização*	*Sigla*	*Título*	*Leis*
Biblioteca Pública de Braga	Braga	Braga 1 (21)	XVI XVII	37, 38, 39, 40 3, 4, 5, 6
Biblioteca Pública de Braga	Braga	Braga 1 (21)	XIX	3, 4, 5
Biblioteca Pública de Braga	Braga	Braga 2	VIII IX X XI	7, 8 1, 2 1, 8 1, 2
Arquivo Paroquial de S. João do Souto	Braga	Braga 1A(21)	XVIII	59, 60, 61, 69, 70
Torre do Tombo	Lisboa	Ms. S. Marques	V VII	17, 18, 19, 20, 21 9, 10, 11
Arquivo Histórico Provincial de León	León	Ms. J. L. Pensado	XVIII	94, 95, 96
Catedral de Santiago de Compostela	Compostela	Ms. Oviedo y Arce	II	18, 19, 22, 23, 32, 35, 36

5. Tomando em conta alguns aspectos destes fragmentos (publicados ou não), vamos fazer um pequeno cotejo entre eles para tirarmos algumas conclusões, ainda que provisórias, acerca das versões de que a *Terceira Partida* teria sido objecto.

(21) Consideramos sob a sigla 1 os dois fragmentos existentes na Biblioteca Pública de Braga, pertencentes ao mesmo códice. O fragmento 1A também pertence ao mesmo códice, mas encontra-se num arquivo diferente.

Versão espanhola [22]	*Ms. Braga — 1 (Biblioteca Pública de Braga)*	*Ms. Torre do Tombo*
hobiese de setenta años arriba	ouuesse de ssateenta anos arriba	fosse de LXX anos arryba
ó en señalado servicio	ou en asinaado sseruiço	ẽ seruiço
enmistat	enmijzidade	omezio
entonce	estonçe	entõ
ayudó á vender	aiudou a uẽder	auya a uender
testigos aduchos	testimonhas aduzudas	testemunhas pregũtadas
jueces del fuero	juyzes de fforo	juizes ordinhayros
amen facer	amen a ffazer	an de fazer
derecho seglar	dereito ssegral	preyto geeral
pesquisa(s)	pesquisa(s)	enquiriçõ(es)
pesquirir	pesquirir	enquerer
pesquiridas	pesquiridas	enquerudas
pesquiridor	pesquiridor	enqueredor
avenidores	auijndores	ouuydores
collacion	collaçõ	Rua
escodriñar	escodrunhar	trastornar
ciertamente	çertamẽte	cordamẽte
avenieren	aueheren	ouuerem
de veer	de ueer	dauer
Segundo diremos en esta ley ha meester	Segundo diremos en esta ley a mester	Segũdo diz ẽna ley ante desta conuẽ
et guardando esto farán mas	E guardãdo esto ffarã mays	em guardando esto farya
de sus manos mesmas	de ssuas maãos meesmas	de ssas meesmas maneyras
sin entredicho ninguno oyan	ssen antre dito nẽ hũu ouçã	sen contra ditas nẽ hũas auyã
ca esto serie otrosi falsedat, si ellos por sí mesmos lo ficiesen sin mandado del rey	ca esto sseerya outrossi ffalssidade sse eles por ssi meesmos o ffezessen ssen mandado del Rey [23]	ca esto seerya (...) sem mãdado del Rey

(22) Cf. *Las Siete Partidas* del Rey Don Alfonso el Sabio cotejadas con varios codices antiguos por la Real Academia de la Historia, Tomo II, *Partida Terceira*, Madrid, 1807.

(23) Estes 6 últimos exemplos, tirados do meio fólio recentemente encontrado na Biblioteca Pública de Braga, vêm confirmar que esta versão é mais fiel à edição espanhola do que o Ms. T. Tombo, onde, inclusive, há uma lacuna inexistente naquela versão.

Versão espanhola	*Ms. Braga — 1A (Arquivo Paroquial de S. João do Souto)*	*Ms. Torre do Tombo*
et renunciando et quitándose	Renuçandosse e quitandosse	renũçandosse
sil non fuesen pagados al plazo en qualquier logar que lo falle	sse nõ ffossen pagados ao plazo en qual logar quer que os achasse	se lhj nõ fossẽ pagados ao prazo
so pena de tantos maravedis	sso pẽa de tantos mrs	omitido
fuese pagada ó non	ffosse pagada ou nõ	fosse pagada
el guardador del huérfano vende algunas cosas que sean raiz de las que de el tiene en guarda	o guardador do orphão uende algũas cousas que sseian rrayz das que ten en guarda	o guardador uẽde
la qual	a qual	aquela
etc	etc	omitido
el guardador del huérfano se guarde de yerro. Et decimos	o guardador do orphão sse guarde de erro. E dizemos	o guardador d'erro dizemos
manera	maneira	guisa
judgador	julgador	juiz
fuese puesta sobre ella á plazo sabido	ffosse posta ssobr'ela a plazo ssabudo	ouuesse feyta sobr'ela se a nõ pagasse a prazo cabudo
escribano	scriuan	tabelliõ
por juro de heredat	por juro de herdade	e o juiz da herdade
para siempre jamas	pera ssempre jamays	pera todo sempre
lograba	lograua	deuia
personeros	pessõeyros	procuradores
entrar la tenencia	entrar a teença	entregar a tẽeça
prescio	preço	preito
costas	custas	cousas
seer escriptas	sseer scriptas	seer estas
dió su otorgamiento	deu sseu outorgamento	do seu outorgamento
con mandado	cõ mandado	como an dado
en fin de la carta	en ffin da carta	en enfyando da carta
Ferrando por ruego	ffernando por Rogo	a foão per razõ
tornalo	tornalo	tomalo

Versão espanhola	*Ms. Braga — 2 (Biblioteca Pública de Braga)*	*Ms. Torre do Tombo*
de aquello	daqueles beẽs	daqueles herdamentos
asentar	ẽtregar	asseentar
asentado	assẽtado	entregue
asentado	assẽetado	entregue
malmetidos	mal parados	malmetudos
con sabidoria	cõ sabedorya	per conssentymento
pasen los plazos	passẽ dos prazos	posessem os prazos
vegadas	uezes	uegadas
contece	cõteçe	acaeçe
destajar	destoruar	tolher
alzase	alçasse	apelasse
desgastará	guastara	desgastara
poder	poder	poderyo
lo desheredase sin derecho	o desserdasse de seu herdamento	o deserdasse sem dereyto
bienes de su padre ó de su madre	bẽes de seu padre	bẽes de seu padre e de ssa madre
aquel que era como por su señor	que ele contra seu senhor	aquel come por seu senhor
que tenie por siervo	que tijnha por seu seruo	que o tijnha por seu
negase	negasse	outorgasse
asacada	acusada	achada
moviese	mouesse	mãteuesse
es afirmamiento	é afirmamento	ẽ afirmãdo
natura	maneyra	natura
mercadoria	mercadoria	merchandia
estar en juicio	estar ẽ juizo	estar a dereyto
que dé recabdo de le emendar	que lhe de recado de lhi ẽmẽdar	que lhj enmẽde
pegujar	cabedal	pegulhal
razones	razões	maneyras
desuso dichos	desuso ditos	sobreditos
trasporná	trasponha	traspora
transpornan	trasponhã	mudarõ
traspuestos	traspostas	traspassadas

Versão espanhola	*Ms. S. Marques*	*Ms. Torre do Tombo*
personeria	pesoaria	procuraçõ
contra otro	contra outro	e contar outro
judgadores	julgadores	juizes
posieron	poseron	pessoyrõ
diez et siete años	XVIJ anos	XXV anos
dubda	duuyda	demãda
refierta	referta	referia
esperar	asperar	espaçar
osase venir	ousase de uĩjr	ouuesse a uĩjr
de llenas de rios	de chẽas de Ryos	de grandes Ryos
venciese	uẽcese	uehesse

Ms. J. L. Pensado	
débese facer así	deue seer feycta en esta guisa
guardador de su fijo huérfano	guardador de foan seu filho
facedor	procurador
ó	et
non puede entender á procurar por sí	non a poder de entender por ssi
los bienes et los derechos	os bẽes et os dereytos
dandol et otorgandol	dandolhi
procurar et demandar	guardar
derechos	dereytos
ante tal juez	ante juyz sobre tal cousa
este personero et facedor procurare ó ficiere	este pessõeyro et ministrador procurador o fezer
fice esta carta rescebiente	fiz esta de obrigaçon
obligando á sí mesma, et á sus herederos et á sus bienes á mi fulan	obrigando si meesmo et seus herdeiros a min foan
quitóse ella de las leyes deste nuestro libro	quitousse de todo foro et de todas as leys deste nosso liuro

deue seer feyta em esta guisa	
guardador de seu filho orphão	
ministrador	
e	
a nõ entẽde nẽ pode procurar por ssi	
os bẽes	
dandolhj e outorgandolhj	
procurar e demãdar	
herdeyros	
ante tal juiz	
este pessõeyro procurar ou fezer	
fez esta carta recebente	
E ante mj foão	
quitousse de toda ley deste liuro	

Confrontando os vários fragmentos, constatamos entre eles um certo número de semelhanças e de diferenças.

Assim, o Ms. Braga (1 e 1A)([24]) apresenta-se, sem sombra de dúvida, mais fiel à versão castelhana do que o Ms. T. Tombo, pois a sua tradução é muito mais correcta e, por conseguinte, mais perceptível. Haja em vista os exemplos seguintes, mais conformes à versão espanhola: *aiudou a uẽder* (auya a uender — entre parêntesis o texto correspondente no Ms. T. Tombo), *auijndores* (ouuydores), *amen a fazer* (an de fazer), *dereyto segral* (preyto geeral), *çertamẽte),* (cordamẽte), *de ueer* (dauer), *preço* (preito), *custas* (cousas), *sseer scriptas* (seer estas), *cõ mandado* (como an dado), *en ffin da carta* (en enfyando da carta), *ffernando por Rogo* (a foão per razõ), *tornalo* (tomalo), *mãaos* (maneyras), *antre dito nẽ hũu* (contra ditas nẽ hũas), *ouçã* (auyã), etc.

A linguagem utilizada parece ser mais arcaica, embora este ponto seja difícil de provar, em virtude de algumas destas palavras também surgirem em épocas posteriores: *contrayrar* (enbargar — entre parêntesis o texto correspondente no Ms. T. Tombo), *contrairasse* (contrariasse), *dãpnos* (danos), *dampno* (dano), *vĩa* (vinha), *scriptas* (escritas), *obliga* (obriga), *obligamento* (obrigamento), *plazo* (prazo), *enalhẽar* (enalhear), *meoscabos* (mazcabos), *estonce* (entõ), *scripuã* (escriuã), *testimonho* (testemunho), *testimonharõ* (testemunharõ), *collaçõ* (Rua), etc.

Por outro lado, ambas as versões portuguesas (Ms. Braga 1 e 1A e T. Tombo) revelam lacunas e haplografias, embora em pontos diferentes, sendo, no entanto, mais frequentes no Ms. T. Tombo, o que parece demonstrar que talvez nenhum deles seja o original. E este aspecto leva-nos a pôr uma questão, à qual não podemos dar uma resposta: será o Ms. Braga (1 e 1A) uma outra versão cujo tradutor não é o mesmo do Ms. T. Tombo? É difícil admitir a existência de duas traduções da mesma obra. É mais provável que se trate de adaptações linguísticas do próprio copista ou da sua região.

Acerca do último fragmento reencontrado na Biblioteca Pública de Braga — Ms. Braga 2 —, ainda não temos ideias seguras do seu valor. É que necessitamos de um estudo aprofundado começando, naturalmente, pela sua transcrição e comparação com o n.º 3 do Núcleo An-

([24]) Como já dissemos atrás, estes fragmentos apresentam as mesmas características paleográficas, tendo pertencido ao mesmo códice. Esta a razão por que os consideramos aqui em conjunto.

tigo, o que ainda não pôde ser feito. No entanto, a sensação que nos ficou da sua leitura, é que há algumas divergências com aquele manuscrito, embora não de fundo, pois limitam-se quase exclusivamente ao emprego doutras formas, que em alguns casos, são mesmo sinónimas (por exemplo *uezes* em lugar de *uegadas*). Mas, no conjunto, parece haver uma grande semelhança entre os dois manuscritos, pois ambos seguem muito de perto a versão espanhola, o que não impede que se não constatem divergências entre eles. Apesar de tudo, parecem-nos maiores as semelhanças entre este manuscrito e a versão espanhola, isto é, parece-nos a tradução mais correcta e conforme ao espanhol, como se vê pelos exemplos: *assẽtado* (entregue — entre parêntesis a forma correspondente do Ms. T. Tombo), *cõ sabedorya* (per conssentymento), *passẽ dos prazos* (posessem os prazos), *cõteçe* (acaeçe), *alçasse* (apelasse), *poder* (poderyo), *negasse* (outorgasse), *mouesse* (mãteuesse), *traspostas* (traspassadas), *trasponhã* (mudarõ), *mercadoria* (merchandia), *estar ẽ juizo* (estar a dereyto). O mesmo se verifica nas rubricas das leis 1 e 2. Mas também notamos diferenças: *mal parados* (malmetudos — forma do Ms. T. Tombo, mais conforme à versão espanhola), *guastara* (desgastara), *desserdasse de seu herdamento* (deserdasse sem dereyto), *contra seu senhor* (come por seu senhor), *cabedal* (pegulhal).

Relativamente ao Ms. S. Marques também se fica com a ideia que ele está mais próximo da versão castelhana do que o Ms. T. Tombo, embora, de qualquer deles, o afastamento não seja grande. Por outro lado, como o Ms. S. Marques parece ser mais antigo devido ao emprego de palavras, tais como *conhoçudos* (conheçudos — T. Tombo), *ualra* (ualera), *camĩo, camĩho* (camjnho), poderíamos mesmo pensar que o Ms. T. Tombo teria sido copiado a partir dele.

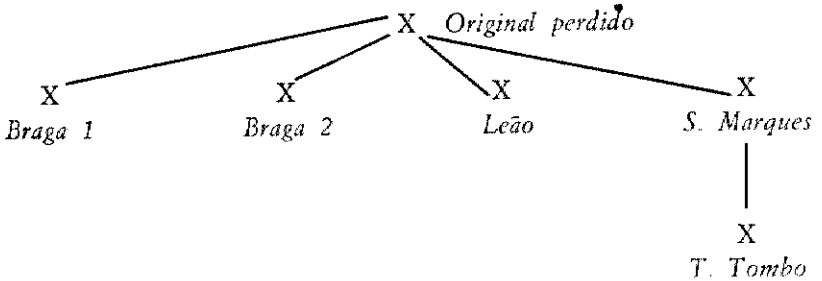
A versão do Prof. J. L. Pensado parece manter uma certa independência relativamente, quer à versão espanhola, quer à versão T. Tombo, pois no curto trecho que possuímos, verificamos que a «su fijo huérfano» corresponde «foan seu filho», a «procurar et demandar» corresponde «guardar» e a «esta carta recebiente» corresponde «esta de obrigaçon» (o Ms. T. Tombo apresenta uma haplografia).

6. CONCLUSÃO

A análise destes fragmentos parece revelar-nos a existência de 5 versões diferentes da *Terceira Partida*.

Do ponto de vista paleográfico, são realmente 5 versões distintas (Mss. T. Tombo, Braga 1, Braga 2, S. Marques, Leão), embora o tipo de letra dos Mss. T. Tombo, Leão e Braga 2, apresente algumas semelhanças. Os hábitos gráficos dos copistas são, no entanto, diferentes ([25]). Os Mss. Braga 1 e Braga 2 são os mais pobres quanto à decoração, pois as letras iniciais de título e de lei não chegaram a ser desenhadas.

Do ponto de vista linguístico, também notamos em cada um deles particularidades distintas, embora não se encontrem fenómenos linguísticos que permitam atribuir-lhes com segurança uma data precisa. Parece-nos que o Ms. Braga 1 será o mais antigo, embora o Prof. J. L. Pensado diga que o Ms. Leão «parece de comienzo del siglo XIV y su lengua es tan regular que no da indicio alguno para localización de la zona en donde se ha traducido» ([26]). Proviria certamente de um original perdido do qual teriam sido copiados igualmente os outros manuscritos, com excepção talvez do Ms. T. Tombo. Poderemos imaginar o estema (provisório) seguinte:



Esta tentativa de reconstituição baseia-se no facto de não haver diferenças profundas quanto ao conteúdo, sendo estas quase exclusivamente de carácter formal, e, por outro lado, encontrarmos haplografias ([27]) em todos os manuscritos, mas não nos mesmos pontos.

([25]) Não é o momento aprazado para fazer comparações, mas limitar-nos-emos a dizer que o *s* final no Ms. T. Tombo é quase sempre alto (ſ), ao contrário do Ms. Leão que é de dupla curva, o mesmo acontecendo com a conjunção *e*, representada por ꝛ no primeiro e por ⁊ no segundo.

([26]) Cf. «Tres fragmentos juridicos galaicoportugueses», *op. cit.*, p. 121.

([27]) O Ms. T. Tombo revela omissões de palavras e frases muito mais frequentes que os Mss. Braga 1 e 2, assim como haplografias. Só no texto correspondente ao Ms. Braga 2, nós constatamos 3 haplografias, embora também haja uma neste (na lei 70), o que poderia significar que nenhum dos Mss. seria original.

O Ms. Braga 1 deverá ser anterior a 1341 — data do Ms. T. Tombo —, o que poderá vir a confirmar a tradição que atribui a D. Dinis a iniciativa da tradução do grande monumento jurídico de seu avô Afonso X.

Estes fragmentos são demasiado curtos para se tirarem deles conclusões definitivas. Atribuir-lhes-emos antes o carácter de provisórias, na sequência, aliás, do que já antes tínhamos afirmado em trabalhos anteriores ([28]). Impõe-se, para já, a feitura da edição da *Terceira Partida* (n.º 3 do Núcleo Antigo do ANTT) para uma análise interna profunda do texto a fim de se estudar a possibilidade de obtenção de dados que permitam uma melhor identificação ou datação do texto. Também conviria saber se se confirmam ou não as tendências já constatadas na *Primeira Partida* e no *Fuero Real* sobre determinadas questões, como por exemplo, a adaptação aos costumes portugueses, a redução das sanções, etc.

Neste ano em que se celebra o VII centenário da morte do rei Sábio, seria esta a melhor homenagem que lhe poderíamos tributar ([29]), procurando averiguar a influência que a sua obra exerceu em Portugal, em especial as *Partidas*. E a existência de tantos fragmentos da *Terceira Partida* é, sem dúvida, sinal da grande difusão que a obra deve ter tido entre nós.

José de Azevedo Ferreira
Universidade do Minho, Outubro de 1984

([28]) Ver notas 10 e 12.

([29]) Em Espanha foi amplamente comemorada esta data com numerosas realizações culturais, das quais destacamos o Congresso Internacional sobre «Alfonso X El Sabio: Vida, Obra, Epoca», que teve lugar em várias cidades espanholas de 29 de Março a 6 de Abril p.p., e no qual estiveram representadas algumas Universidades portuguesas, entre as quais a Universidade do Minho com a nossa comunicação «A obra legislativa de Afonso X em Portugal».

APÊNDICE

Terceira Partida — t. XVIII, lei 96

RAH — Facen los guardadores de los huérfanos personeros para demandar
JLP — Fazen guardadores dos orfãos pessõeiros por demandar
ATT — Fazẽ os guardadores dos orphãos pessõeyros pera demãdar

RAH — en juicio los bienes del que tienen en guarda, et la carta
JLP — en juyzo os bẽes do orphão ... que tẽe en guarda. Et a carta
ATT — ẽ juizo os bẽes que teem ẽ guarda. E a carta

RAH — de tal personería débese facer así: Sepan quantos esta carta
JLP — de tal pessoarya deue seer feycta en esta guisa. Sabhan quantos esta carta
ATT — da pessõarya deue seer feyta em esta guisa. § Sabhã quantos esta carta

RAH — vieren como doña Urraca guardador de su fijo huérfano,
JLP — uiren cõmo Dona Orraca guardador de foan seu filho,
ATT — uirẽ. como dona Orraca guardador de seu filho orphão.

RAH — seyendo embargada de tal enfermedat ó dotras cosas,
JLP — seendo enbargada de tal enfermidade et doutras cousas
ATT — seendo enbargada de tal ẽfirmydade. E doutras cousas.

RAH — de manera que non puede entender á procurar por sí
JLP — de maneyra tal que non a poder de entender por ssi
ATT — de maneyra que a nõ entẽde. nẽ pode procurar por ssi

RAH — mesma los bienes et los derechos que pertenescen á
JLP — meesma os bẽes et os dereytos que pertẽecyan a
ATT — meesma. os bẽes que pertẽeçẽ a

RAH — su fijo, por ende fizo et estableció á Ferrand Perez, personero
JLP — sseu filho, poren fez et estabelleceu Fernan Periz pessõeiro
ATT — sseu filho. por en fez. E estabeleçeo fernã perez por pessõeyro

RAH — et facedor de los bienes del huérfano dandol et otorgandol poderio
JLP — procurador dos bẽes do orfão dandolhi poderyo
ATT — E ministrador dos bẽes do orphão. dandolhj e outorgandolhj poderyo

RAH — para procurar et demandar los bienes et los derechos deste huérfano
JLP — para guardar os bẽes et os dereytos deste orphão
ATT — pera procurar e demãdar os bẽes e os herdeyros deste orphão

RAH — en juicio et fuera dél contra qualquier persona ó logar, et seña-
JLP — en juyzo et fora de juyzo contra qual quer pessõa ou logar assinaa-
ATT — em juizo e fora de juizo. contra. qual quer pessõa. ou logar assinaa-

RAH — ladamente en tal pleyto quél huérfano ha ó espera haber con
JLP — damente en tal preito qual o orphão a ou espera a auer con
ATT — damẽte ẽ tal preito. que tal orphão ha. ou aspera a auer cõ

RAH — Gonzalo Ruiz ante tal juez: et prometió et otorgó que quanto
JLP — Gonçalo Royz ante juyz sobre tal cousa. Et prometeu et outorgou que
ATT — Gonçalo rodriguiz. ante tal juiz e prometeo e outorgou. quanto

RAH — este personero et facedor procurare ó ficiere en juicio en nombre
JLP — he este pessõeyro et mjnistrador procurador o fezer en juyzo en nome
ATT — este pessõeyro procurar ou fezer em juizo ẽ nome

RAH — del huérfano que lo habrá por firme: et que si por culpa, o por
JLP — do orphão que o aia por firme, et que se por culpa ou por
ATT — do orphão. que aia por firme. e que per culpa. ou per

RAH — engaño ó negligencia del alguna cosa se perdiese ó menoscabase de los
JLP — engano ou por negryiança del algũa cousa se perder ou sse meoscabasse dos
ATT — engano. ou per negligẽçia del algũa cousa se perdesse. ou mazcabasse dos

RAH — derechos del huérfano, que ella lo pecharie et lo refarie de sus bienes, obli-
JLP — dereytos do orfão que ela o peitara et refara de seus bẽes obri-
ATT — dereytos do orphão que ela o peytarya e o rrefarya dos seus bẽes.

RAH — gando á sí mesma, et á sus herederos et á sus bienes á mi fulan escribano
JLP — gando si meesmo et seus herdeiros a min foan escripuan
ATT — § E ante mj̃ toão escryuã

RAH — publico que fice esta carta rescebiente por el huérfano et por sus here-
JLP — pobrico que fiz esta de obrigaçon polo orphão et por seus her-
ATT — publico que fez esta carta recebente polo orphão. E por seus her-

RAH — deros: et renunció et quitóse ella de las leyes deste
JLP — deyros, et renunçou et quitousse de todo foro et de todas as leys deste
ATT — deyros. § E rrenũçou e quitousse de toda ley deste

RAH — nuestro libro que dicen que las mugeres non se pueden obligar por otri.
JLP — nosso liuro en que diz que as molheres non sse poden obrigar por outro.
ATT — liuro que dizẽ que as molheres nõ sse podẽ obrigar por outrem.

RAH — Ley XCVII. Cómo debe seer fecha la carta del personero que alguno diese
JLP — Ley noueenta et sete. Como deuen fazer a carta da persoaria que que
ATT — Ley LXXXX. Vij. como deue seer feyta a carta do pessõeyro que algũu

RAH — para recabdar ó rescibir algunas cosas fuera de juicio.
JLP — dizer procurador, que algũu.
ATT — diese pera recadar. ou Receber algũas cousas fora de juizo.

HÁBITOS TABELIÓNICOS NUM MANUSCRITO LITERÁRIO

— O LIVRO DE JOSÉ DE ARIMATEIA —

Lisboa, ANTT, Cod. 643

AIRES AUGUSTO NASCIMENTO
(LISBOA)

O Cod. 643 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, trazido à luz do dia da investigação filológica pela primeira vez em 1870 por F. A. Varnhagen, e objecto de subsequentes estudos, referências e interesses, acaba de ter a análise consentânea com a importância do seu conteúdo e significado literário em dissertação de doutoramento em Letras pela Universidade de Lisboa, apresentada por Ivo Castro. Com ela se encerra condignamente um ciclo de investigação que culmina não apenas no estabelecimento de uma edição crítica do texto (depois de uma anterior edição diplomática, sempre insuficiente não obstante os méritos do infatigável lusófilo Henry H. Carter que a constituiu), mas conduz também à identificação do tradutor medieval e à comprovação da prioridade do seu trabalho relativamente à tradição peninsular do texto, ao mesmo tempo que se atende à singularidade específica do único testemunho português existente e se lhe determina o processo de elaboração e de transmissão.

As consequências que daí derivam são múltiplas, a começar pela história da primitiva novelística portuguesa e conhecimento de todo um mundo cultural criado em torno de D. Afonso III, a cuja corte terá cabido a veiculação do original francês que serviu de base à tradução em galego-português elaborada por João Vivas, freire da Ordem de Santiago da Espada, em meados do séc. XIII.

Importante e necessário extrair deste testemunho conhecido todas as informações possíveis para situar este texto. A análise da materialidade do Cod. 643 do ANTT revela-se particularmente instrutiva.

Pelos elementos aduzidos por Ivo Castro fica agora a claro que o códice pertenceu à livraria do Arcebispo de Évora, D. Teotónio de Bragança, que o obtivera da casa real e mais tarde o ofereceu com outras espécies bibliográficas à Cartuxa por ele mesmo fundada na sua cidade arquiepiscopal. Fica também identificada a figura do Doutor Manuel Álvares, que entre 1540 e 1544 tomou sobre si a responsabilidade de mandar executar esta versão a partir de um exemplar iluminado e em pergaminho, quando mantinha as funções de Corregedor na Ilha de São Miguel, com o intuito, manifesto na carta introdutória, de a oferecer ao rei D. João III, em homenagem à sua «particular inclinação (...pela) arte militar dos letrados».

O estudo da diversidade de mãos intervenientes na cópia permite a Ivo Castro enunciar a hipótese de o manuscrito ter sido executado por diversos escrivães ao serviço do corregedor e sob sua vigilância. Cremos, por nosso lado, ser possível ir mais longe na comprovação de semelhante hipótese, identificando na materialidade do próprio códice hábitos marcadamente tabeliónicos, mais ou menos contaminados com técnicas librárias tradicionais, ou com elas simplesmente associados. O não advertir neles poderá, de resto, prestar-se a equívocos de interpretação.

A unidade codicológica assinada com a letra A parece integrada nos processos codicológicos habituais: é possível perceber na margem de goteira alguns vestígios de uma puncturação para a linha de cabeceira e para a delimitação da margem de pé; poderá também reconhecer-se ainda um traço ténue, a ponta seca, que determina a justificação do texto. Todavia, a assinatura dessa unidade codicológica aparece não no primeiro fólio do octónio, mas num fólio anterior, o de rosto.

Por seu lado, já no cad. B deparamos com uma justificação de texto por vinco e não por traço; o mesmo ocorre nos cadernos imediatos, C, D, E, F, G, H.

É igualmente de reter que, enquanto em A a margem de pé é sensivelmente uniforme, nestes a linha de texto desce sem um limite certo. Esta situação altera-se de algum modo a partir do fol. 89 (ou seja daquele que é contado como 2.º fol. do cad. F) até ao fol. 128, onde a margem de pé apresenta, a meio, um traço oblíquo.

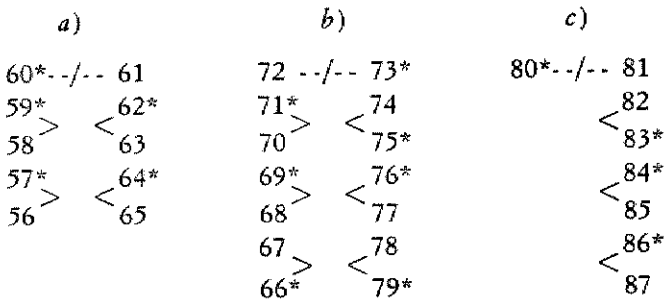
Também na unidade E podemos notar que a margem direita não é respeitada, sendo o vinco de justificação frequentemente ultrapassado por prolongamentos de grafismos de finais de letra. Tais grafismos passam a existir também na margem esquerda de cada página depois do fol. 89 até ao fol. 128.

Qualquer destes elementos é estranho às práticas e técnicas do livro manuscrito, com excepção dos livros tabeliónicos. Poderemos juntar-lhes ainda um outro. No cad. I (sem assinatura visível, talvez porque foi cortada pela encadernação) reconhecem-se alguns vestígios de justificação. Porém, a característica mais chamativa vem não tanto da letra caligráfica redonda semelhante a letra de imprensa, mas sobretudo das iniciais de cada página, maiores do que as próprias capitulares e que ocupam um espaço de duas a três linhas na altura do texto e espaço idêntico na margem de cabeceira. Gera-se assim uma autonomia de página pouco de acordo com uma concepção do livro como um todo unitário e orgânico, e nos remete para outros usos que não é difícil identificar como tabeliónicos.

Nos cads. K, L, M, voltamos a encontrar justificação por vinco e prolongamentos gráficos nas margens de direita e de esquerda, mas já a partir do 2.º fólio do cad. N nos parece ter de adivinhar uma justificação por traço muito ténue por ponta seca, que poderemos talvez identificar com a ponteira do próprio cálamo; porém, o cad. S volta à justificação por vinco, enquanto que em T parece depreender-se um ligeiro traço a tinta, e os grafismos prolongados pela margem voltam nos cads. Q, R, T, V.

Aspecto mais estranho aos hábitos consagrados é o da estrutura apresentada pelas unidades codicológicas (assinadas de A a X, letras em boa parte cortadas pela encadernação). O carácter estranho está não em que os cadernos sejam formados por oito ou mais fólios (dado frequente quando o suporte material é, como aqui, o papel e não o pergaminho), mas no facto de algumas dessas unidades não se integrarem na estrutura habitual de caderno e formarem aglomerados mais ou menos heterogéneos de bifólios. Ou seja, enquanto na estrutura do caderno os bifólios assentam uns em cima dos outros e constituem uma unidade solidária mediante o fio de cosedura que os atravessa passando pelo festo, algo de diferente acontece aqui. Concretizando. A unidade E apresenta três fios de cosedura que passam respectivamente entre os fols. 60/61, 72/73 e 80/81. À primeira vista, estaríamos perante *a*) um quínio, *b*) um septénio, *c*) um quaterno. Se todavia, mesmo sem desconjuntarmos o códice, tentarmos proceder a uma prova de correspondência e solidariedade entre as marcas de água existentes nos fólios, para encontrarmos uma sequência coerente, forçoso nos é admitir que só aparentemente aquela estrutura se verifica, pois a situação real é outra. Façamos um esquema, onde marquemos com - -/- - a passagem do fio de cosedura pelo centro dos fólios, com

asterisco os fólios nos quais reconheçamos a existência de marca de água, e com > a solidariedade dos elementos do bifólio. Recusando, porque inverosímil, que um bifólio possa ter duas marcas de água, obteremos para essa unidade E a seguinte estrutura:

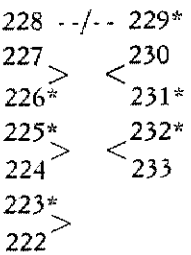


O resultado é sintomático: o que existe são aglomerados de bifólios de cada lado de um bifólio nem sempre central.

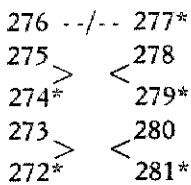
A reunião final faz-se por fio de cosedura lateral nas tranchefilas e por colagem de dorso.

Situação idêntica a esta se verifica em mais três unidades codicológicas.

Em P, só aparentemente existe um sénio (fols. 222-233):



Também em T (fols. 272-281), o quínio é fictício:



Igualmente em V o aglomerado de onze bifólios (fols. 282-303) distribui-se do seguinte modo:

292 --/-- 293*
291 > < 294*
290* 295
289 > < 296*
288* 297
287* > < 298*
286 299
285 > < 300*
284* 301
283* > < 302*
282 303

Significa isto, no mínimo, que o universo mental dos copistas não se relaciona com o caderno como unidade de referência, mas com um somatório de bifólios que alguém, posteriormente, se encarrega de reunir em conjuntos assinados. Evitam-se assim, naturalmente, problemas de imposição de texto, que realmente não se documentam neste códice. Mas facilmente se pode deduzir que esta prática não se enquadra nas técnicas librárias propriamente ditas, procedendo antes de hábitos tabeliónicos em que os materiais das unidades mínimas se vão acrescentando à medida que novos elementos vão aparecendo. Efectivamente, entre um códice concebido para uma unidade orgânica já constituída (ainda que formada por mais de um texto) e um livro notarial, onde os dados se vão sucedendo sem um planeamento e uma previsão bem delimitada, há uma ruptura significativa. O cod. 643 do ANTT atesta estas clivagens e pode ser apreciado como resultando de técnicas tabeliónicas aplicadas a um suporte bibliográfico.

Os dados que aqui reunimos, na sua própria diversidade, sugerem-nos, por si sós, uma metodologia de análise, mas obrigam-nos a inferências de vária ordem.

Os cads. F, G, H, embora apresentem escrita muito semelhante à da unidade E, talvez, pelo facto de manifestarem hábitos tabeliónicos diferentes, não devam atribuir-se ao mesmo copista desta. Na verdade, opõem-se por hábitos tão distintos como o de trabalhar com caderno ou com bifólios soltos, traçar grafismos de ataque ou de final de letra pelas margens de direita e de esquerda, tracejar a margem de pé, redu-

zir o espaço interlinear (compare-se, neste particular, o fol. 89 que apresenta 33 linhas, com o fol. 82 em que apenas contamos 24). Pelo contrário, não nos parece haver motivo para supor mãos diferentes em N (octónio), O (septénio) e o aglomerado P, apesar de a estrutura codicológica ser diferente, pois estamos perante um dado material isolado, disponível, mas não obrigatório.

Mas o facto de um tipo de justificação sofrer solução de continuidade no 2.º fólio de N e não logo a partir do 1.º, leva-nos a supor alguns factos:

a) o copista de N serviu-se de material alheio, preparado pelo/ou para o seu companheiro;

b) ambos trabalharam próximos;

c) um tomou a tarefa deixada pelo outro;

d) não havia um responsável que preparasse uniformemente o material de suporte.

Porém, as variantes verificadas entre o 1.º e o 2.º fólio do cad. F (um octónio a que falta o último fólio) induzem a uma hipótese diferente: o fol. 88 fora escrito ainda pelo copista de E; sucedeu-lhe um outro copista que trabalhava não já com bifólios soltos mas com cadernos previamente constituídos; a solução de encaixe do bifólio incompleto no cad. F pertenceu ao cosedor ou pelo menos ao responsável pela assinatura dos diversos aglomerados de bifólios e cadernos, ao qual não restava outra hipótese senão recortar o segundo fólio deixado em branco.

A solução encontrada para este caso não difere tecnicamente da decisão tomada no cad. D. Uma vez que a unidade E era formada por bifólios soltos, o fólio adicionado (fol. 55) só podia encaixar no caderno anterior, como o comprova a pestana que aparece entre os fols. 44/45.

Nesta situação particular, e sobretudo porque o fol. 55 apenas ficava preenchido com meia página de texto, é pertinente colocar a hipótese de o copista dos fólios seguintes haver começado o seu trabalho antes de o copista anterior haver terminado. Mas, a admitir tal hipótese, que conteúdo atribuir à anotação deixada nesse fol. 55, logo após o texto, e que assinala: «branca por erro»? Que o copista de E se adiantou no texto, sem reparar onde o outro havia acabado,

ou que o copista de D não esteve atento ao espaço disponível e se viu por isso obrigado a introduzir mais um fólio?

É sedutor procurar uma resposta no cad. S, cuja grafia se identifica com a do cad. D; enquanto nos fólios iniciais as páginas não têm mais de 21/23 linhas de texto, nos fólios finais a letra comprime-se de modo a incluir mais uns dez caracteres por linha e o número de linhas por página aumenta até 28. Teríamos assim um dado confirmativo de que a cópia podia ter sido realizada pelo menos parcialmente em simultâneo por vários copistas. Por razões de urgência ou como método de trabalho?

Interessará reter que, se a responsabilidade da planificação pertenceu ao corregedor Manuel Álvares e é de seu punho o primeiro caderno, a associação desse facto com o teor da missiva que aí também se inclui leva-nos a deduzir que a execução da cópia foi tarefa pensada e não fruto de improvisação. Mas, dada a diversidade de mãos, poder-se-á pensar que este exemplar, no conjunto se não em algumas das suas partes, constituía apenas um estado provisório e não definitivo da cópia a enviar ao rei D. João III?

Nada o atesta. Efectivamente, a diversidade de mãos ou a alternância de letras mais cursivas ou mais librárias deve ser interpretada segundo os critérios do tempo e não constituiria elemento de menor apreço senão no livro de luxo. Consideramos, por outro lado, que são de tomar como traços confirmativos do carácter definitivo do trabalho três dados, a utilizar cumulativamente: *a*) o cuidado em não deixar espaços em branco, o que impunha ao copista uma disciplina particular a fim de calcular rigorosamente o final da unidade a preencher (apenas uma vez isso não foi respeitado, o que levou à anotação do fol. 55); *b*) a limpidez da cópia, já que são raros os traços de correcção ou emendas, o que prova pelo menos a confiança que Manuel Álvares depositava nos seus tabeliães; por outro lado, o lançamento dos títulos dos capítulos é feito na maior parte das vezes em letra caligráfica; *c*) a encadernação do códice tem de ser considerada primitiva, com excepção do lombo e dos fólios de guarda, colocados tardiamente, em substituição de material anterior.

Relativamente ao carácter primitivo da encadernação, convirá insistir na ausência de indícios de recosedura de fólios e bem assim na preservação dos festos dos cadernos, ou ainda na manutenção dos fios de articulação entre o corpo do livro e as partes dos planos (haverá a notar, aliás, que os nervos de couro apenas serviram para suportar o fio de cosedura, que é o mesmo da articulação). Interessará, por

outro lado, advertir nos acabamentos da cobertura, onde os ferros impressos na pele tanada, distribuídos homogeneamente pela superfície dos planos, deixam supor uma intencionalidade estética que não se compaginava com uma obra em estado provisório. Também sob este aspecto de apresentação exterior nada foi descurado para que o trabalho constituísse algo de definitivo, o que certamente condizia com os hábitos daqueles que foram chamados a executá-la.

Escapam-nos as razões por que não foi apenas um dos tabeliães chamado a executar sozinho a tarefa da cópia, nomeadamente o copista do cad. I, executante de primorosa letra librária. Este exemplo seria mais chamativo ainda se pudessemos apoiar-nos numa certeza de que a titulação do cap. 81, pertencente ao cad. L (fol. 170), muito semelhante à do cad. I, foi lançada pela mesma mão.

De qualquer modo, Manuel Álvares considerou o produto final merecedor de ser apresentado na corte; e um bibliófilo como D. Teotónio de Bragança recolheu o exemplar para a sua biblioteca particular antes de o fazer passar à livraria da Cartuxa.

Sob o ponto de vista codicológico, os aspectos particulares apontados enquadram-se numa unidade de alcance cultural largamente significativo. Talvez outros exemplares com traços codicológicos similares se encontrem ainda dispersos pelas nossas bibliotecas. O enquadramento externo do códice é, neste caso, relativamente bem conhecido, graças à investigação de Ivo Castro. Talvez a atenção que dedicamos aos vários traços nele encontrados possa servir de ponto de partida para interpretar os dados de outros manuscritos menos beneficiados por uma informação explícita.

QUADRO SINÓPTICO CODICOLÓGICO DE ANTT, Cod. 643

Assinatura	Unidade codicológica	Fólios	Traço de justificação	Vinco de justificação	Piques de justificação	Grafismos margem esquerda	Grafismos margem direita	Tracejado de pé	Iniciais de página	Mão	Letra	Empaginação: Fólio / N.º de linhas / Espaços
A	1+									1	A	
	+8/8	1-16	×		×					1	C	5/29LL/30.145.21×51.191.41 mm.
B	8/8	17-32		×		+				2	D	17/25LL/26.144.26×61.185.37 mm.
C	6/6	33-44		×		+						33/30LL/26.150.20×60.197.26 mm.
D	5/5+	45-54		×		+						
	+1	55		×		+						
E	5×2+	56-65		×			×			3	D	56/28LL/35.140.21×46.203.34 mm.
	+7×2+	66-79		×			×					
	+4×2	80-87		×			×					
F	1+	88		×			×					
	7/7	89-102		×		×	×	×		3ª	D	89/33LL/30.140.23×49.189.45 mm.
G	7/7	103-116*		×		×	×	×				
H	6/6	117-128		×		×	×	×				
I	5/4	129-137	×						×	4	Bᵇ	129/30LL/30.140.23×49.189.45 mm.
K	13/13	138-163		×		×	×			5	D	138/28LL/35.135.23×48.196.39 mm.
L	7/7	164-177		×		×	×	**		6	D	165/33LL/35.140.18×53.189.41 mm.
M	7/7	178-191		×		×	×					178/33LL/30.130.33×44.195.44 mm.
N	8/8	192-207	×			+				7	D	192/27LL/35.140.18×66.170.47 mm.
O	7/7	208-221	×			+						208/28LL/35.140.18×67.174.42 mm.
P	6×2	222-233	×			+						222/28LL/33.138.25×62.177.44 mm.
Q	7/7	234-247	×			×	×			8	D	234/21LL/28.141.27×60.180.43 mm.
R	6/6	248-259	×			×	×					
S	6/6	260-271		×		+				2ª	D	260/23LL/20.142.31×62.178.43 mm.
T	5×2	272-281	×			×	×			9	D	272/27LL/30.145.18×60.172.51 mm.
V	11×2	282-303		×		×	×			3ª	D	282/28LL/30.133.30×52.205.26 mm.
X	5/4	304-[312]	×			+				2ª	D	304/25LL/35.135.23×60.171.52 mm.

* Assinaturas 2, 3, 4, 5, nos fols. 104-107; ** Nos fols. 164, 165, 167, 169; + Grafismos esporádicos; a) Parece-nos diferente da anterior; b) Julgamos que B não difere de D a não ser pelo facto de ser caligráfica; assim o deduzimos da titulação de L, o que põe o problema de 6 igual a 4.

N. B. — Não estando em causa a análise de aspectos paleográficos, tomamos como referência os dados aduzidos por Ivo Castro, limitando as nossas divergências a pormenores mais em evidência e a título de hipótese de trabalho.

PERO E PORÉM: MUDANÇAS EM CURSO NA FASE ARCAICA DA LÍNGUA PORTUGUESA*

ROSA VIRGINIA MATTOS E SILVA
(BAHIA)

1. Colocação do problema

Esta comunicação sobre factos diacrónicos na fase arcaica da língua portuguesa abrangerá a discussão do processo de mudança semântica do item *pero*, do século XIII para o XIV; de processo análogo ocorrido com o item *porém*, um século depois, do XIV para o XV; e do desaparecimento posterior de *pero* no trânsito do século XV para o XVI, difundindo-se então *porém* como conjunção adversativa. Tratando fundamentalmente de mudança semântica específica a itens que compunham o inventário dos chamados instrumentos gramaticais pertencentes à gramática do português arcaico, terá necessariamente esta comunicação de levar em conta problema mais amplo, tratado aqui subsidiariamente, que é o da constituição de estruturas coordenadas naquela fase da história do português.

Tanto *pero* como *porém* se originam de sintagmas circunstanciais latinos constituídos de preposição e elemento pronominal. Para *pero* ou *peró* (1) as gramáticas históricas e dicionários etimológicos propõem

---

* Não poderia deixar de agradecer a Pedro Agostinho da Silva que, não sendo filólogo ou linguista, mas antropólogo e marido, teve a paciência e curiosidade de discutir comigo este trabalho, que foi apresentado como Comunicação ao V Encontro de Linguística da PUC — Rio, Nov. 1981.

(1) Adoptarei aqui a grafia *pero*; é a mais comum na tradição filológica portuguesa, embora a grafia *peró* também ocorra, cf., por exemplo, Said Ali (1964: 225), J. P. Machado (1967: s.v. *peró*). Gramáticas históricas do português (Huber 1933; Nunes 1960; Williams 1961) adoptam *pero*, embora o étimo justifique uma articulação oxítona. Não se pode, no entanto, deixar de levar em consideração o

o étimo *per hōc* (cf. Huber 1933: § 215.2; Said Ali 1964: 225-226; William 1961: § 145.4; Corominas 1954: s.v. *pero*; Machado 1967: s.v. *peró*). Para *porém* e sua variante arcaica *porende* propõem *pro ĭnde* (Huber 1933: § 85.3; Said Ali 1964: 187; Michaëlis (1920: s.v. *por ende*) ou *per ĭnde* (Nunes 1960: 354).

A equivalência semântica desses sintagmas latinos pode ser «por causa disso», «por este motivo», «por isso» e é com esse valor, que denominarei de conclusivo-explicativo, que tanto *pero* como *porende* e sua forma apocopada *poren* aparecem primeiramente documentados na língua portuguesa arcaica; posteriormente mas não simultaneamente, ambos vêm a adquirir o valor adversativo de «apesar disso». Seguindo caminhos paralelos no português arcaico, *pero*, no entanto, já é considerado elemento arcaizante como adversativo no século XVI (Said Ali 1964: 225), desaparecendo então do inventário da língua, enquanto só naquele mesmo século se difunde o valor adversativo de *porém* (Said Ali 1964: 187) que se mantém em uso até os nossos dias, em detrimento de seu valor etimológico.

É dessa «notável transformação semântica», como a denominou Said Ali (1964: 187), referindo-se à mudança de *porém*, mas sem correlacioná-la à de *pero*, que tratarei aqui, correlacionando ambas, e, complementarmente, tratarei do desuso de *pero* ao finalizar-se o chamado período arcaico da língua portuguesa.

2. **Ponto de partida: a análise de um** corpus **trecentista**

A um leitor de textos medievais portugueses do século XIII e XIV que não esteja atento aos pontos enfocados nesta comunicação ou a outros a esses relacionados poderá passar despercebido o uso de *pero* com o valor etimológico de «por isso»; fixar-se-á, contudo, no

---

facto de *pero* poder ocorrer em posição acentuada ou não-acentuada no enunciado, uma vez que nem sempre, como se verá, estará na posição inicial proclítica típica dos relacionantes conjuncionais. Com isso quero dizer que não seria impossível no português arcaico a convivência da articulação paroxítona e da oxítona. Vale lembrar que, em certos pontos da Romània em que se manteve até hoje essa forma, a acentuação comum é a etimológica, oxítona (Itália, Catalunha, judeu-espanhol de Marrocos), enquanto em outros é a paroxítona, como no castelhano moderno em que «el empleo casi casi constantemente inicial y en consecuência proclítico, hizo que desapareciera el acento» (Corominas 1954: s.v. *pero*).

seu valor adversativo. Contrariamente, será o valor etimológico de *porém* que chamará a atenção desse leitor, uma vez que o seu valor adversativo, que veio a permanecer na língua, só começa a ocorrer em documentos mais recentes.

O facto mencionado não é de estranhar. Se se dispusesse de um levantamento e catalogação sistemáticos e o mais possível exaustivos dos dados linguísticos de um conjunto representativo da documentação remanescente, quer literária quer não-literária, em português arcaico, possivelmente o índice de incidência do *pero* conclusivo-explicativo seria baixo em relação ao seu índice de ocorrência como adversativo, ocorrendo possivelmente o inverso com os dois valores de *porém*. A amostra que utilizo no item 3. é um indicador que reforça o que acabo de colocar como hipotético e que em outras palavras é o seguinte: no português arcaico, do século XIV para o XV, é já raro o uso de *pero* conclusivo-explicativo, enquanto é frequente o uso de *porém* com esse valor; por outro lado é raro o uso de *porém* adversativo enquanto é frequente o uso de *pero* com esse valor.

Decorre de estar trabalhando sobre um *corpus* do século XIV, com o objectivo de descrever indutivamente os dados linguísticos por ele fornecido (2), o facto de, ao estudar as estruturas de coordenação, ter-me encontrado com *pero*, em geral, como era de esperar, sinónimo de *mas* e, excepcionalmente, sinónimo de *por isso*, o que me surpreendeu, e com *porém* exclusivamente sinónimo de *por isso*.

Nesse trabalho de linguística descritiva, portanto sincrónica, sobre um *corpus* muito provavelmente anterior ao último quarto do século XIV — a mais antiga versão vernácula dos *Quatro Livros dos Diálogos de São Gregório* (3) — depois de desenvolver a análise da estrutura do sintagma nominal e do sintagma verbal passei à análise dos

(2) Trata-se de uma pesquisa de pós-doutoramento, em fase de conclusão, intitulada *Estruturas Trecentistas, Elementos para uma gramática do português arcaico*. O *corpus* analisado é a versão trecentista vernácula dos *Quatro Livros dos Diálogos de São Gregório*. Compõe-se de uma Introdução, em que trato de aspectos da problemática que envolve a realização de uma gramática de fase passada da língua; de um capítulo preliminar sobre a representação gráfica e de três partes principais: Parte I — O sintagma nominal; Parte II — O sintagma verbal e Parte III — Aspectos do enunciado. (No prelo. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa).

(3) Não sendo um documento datado, a partir de uma cronologia relativa, por mim estabelecida, de factos linguísticos do português arcaico, propus como trecentista, mas anterior às duas últimas décadas do século XIV, a documentação linguística dessa versão dos *Diálogos* (Mattos e Silva 1971).

enunciados simples e complexos. Um dos aspectos analisados ao tratar do enunciado complexo aborda o que denominei de mecanismos de coordenação e de subordinação.

Limitar-me-ei aqui a fazer observações sobre alguns aspectos da coordenação que têm a ver com o uso de *pero* e de *porém* no *corpus* analisado e que serão o ponto de referência inicial para o estudo diacrónico que apresento nos itens 3. e 4. desta comunicação.

Sintetizando o que observei sobre a coordenação no *corpus* referido, posso afirmar que consistentemente como conjunções coordenativas se apresentam no *corpus*: *e*, expressão da adição; *ou*, expressão da disjunção; *mas* (sob a grafia *mais*), expressão da adversativa; e *ergo*, embora pouco frequente, expressão da conclusão.

Outros elementos que podem ser considerados conjunções coordenativas ora ocorrem numa posição de relacionante conjuncional, ora no interior do enunciado, antes como um elemento de natureza adverbial (cf. Said Ali: 223; Mattoso Câmara Jr. 1975: 189). É o caso de *pero, poren, portanto, por isso*, que, na maioria das vezes, como se verá no caso de *pero* e de *poren*, seguem a outro elemento coordenante *e* ou *mais*, antes como um reforço de natureza adverbial. Esse facto visto historicamente não é de estranhar já que todos esses itens provêm de sintagmas circunstanciais, constituídos de preposição e elemento pronominal, que naquela fase da língua poderiam ser ainda assim analisados, e não como itens conjuncionais.

2.1. Pero *e* porém *no* corpus *trecentista de referência*

Os dados que analiso a seguir representam um aspecto de uma gramática própria a uma fase do português arcaico, que seria aquela depreendida de documentos anteriores às últimas décadas do séc. XIV.

O *corpus* pode não ser representativo, por constituir-se de um único documento, mas, no entanto, pode funcionar como um ponto de referência que permite levantar questões que serão confirmadas ou não pela análise de um conjunto de documentos que, por mais abrangente, seja mais representativo desse período histórico.

No âmbito desta comunicação o exame dos contextos em que ocorrem *pero* e *porém* vale como uma busca, a partir dos dados empíricos do *corpus*, de indícios que sugiram caminhos para caracterização da mudança semântica que ocorreu sucessivamente no período medieval com esses dois itens e do subsequente desaparecimento de um deles.

2.1.1. *Os contextos de* pero

Há 90 ocorrências dessa forma no *corpus* e três de *empero*, que consideramos aqui como variante já que não se distingue no seu emprego da forma corrente *pero*. Essas 90 ocorrências se distribuem da seguinte forma:

I. *Como conjunção*

a. adversativa, 24 vezes, equivalente a *mais* (esta é a expressão mais comum da adversativa que em cerca de 40 % do *corpus* (4) ocorre 82 vezes);

b. concessiva, excepcional no *corpus* — mas não no português arcaico — uma ocorrência.

II. *Como reforço adverbial*

a. *adversativo*

1. correlacionado à subordinada concessiva introduzida por *como quer que*, 21 vezes;

2. em enunciados coordenados adversativos constituindo a sequência *mais pero*, 17 vezes;

3. em enunciados coordenados aditivos constituindo a sequência *e pero*, 21 vezes.

b. *conclusivo-explicativo*

1. em enunciados coordenados aditivos constituindo a sequência *e pero*, apenas 6 ocorrências.

Tanto como conjunção adversativa como reforço adverbial adversativo equivale a «apesar disso», enquanto que como reforço adverbial

(4) O que considero aqui cerca de 40 % (38,11 %) do *corpus* é a documentação que compõe os dois primeiros livros dos *Diálogos*. O *corpus* completo, os *Quatro Livros dos Diálogos*, cobre 244 páginas, modelo ofício, dactilografadas em espaço 2.

conclusivo-explicativo é equivalente a «por isso». Note-se que há 6 ocorrências de *pero*: *por isso* para 84 de *pero*: *apesar disso* (6,66 %: 93,33 %). O Quadro 1 sumariza a caracterização de *pero*:

QUADRO 1

Classificação	Valor	Função	Contexto	Ocorrências	Total parcial	
					Abs.	%
I.a.	advers.	conjunção	PERO...	24	25	27,77
I.b.	concess.	conjunção	PERO...	1		
II.a.1.	advers.	ref. adverb.	como quer que... PERO	21	65	72,22
II.a.2.	advers.	ref. adverb.	mais PERO	17		
II.a.3.	advers.	ref. adverb.	e PERO...	21		
II.b.	concl.-expl.	ref. adverb.	e PERO	6		
			Total geral de ocorrências	90	90	99,99

Apresentarei exemplos dos contextos descritos em que *pero* ocorre em enunciados afirmativos e negativos. A necessidade de destacá-los para observação adveio do facto de C. Michaëlis de Vasconcelos (1922: s.v. *pero*) afirmar que a mudança semântica de *pero* se originou do seu emprego em estruturas negativas em que *pero* equivaleria a «não por isso», explicação aceite por J. P. Machado (1967: s.v. *peró*). Interpretação equivalente, mas para a mudança análoga de *porém*, encontrei em Said Ali (1964: 187) aceite por A. Nascentes (1955: s.v. *porém*). Tais exemplos não estão documentados no *corpus*. Como se poderá ver, nos enunciados negativos a negação sucede sempre *pero* e nega o sintagma verbal e não o adverbial *pero*.

I.a. *Conjunção adversativa*

(1) 1.18.12 — Ide e por amor de Deus dade-lhi que cómia e que beva, *pero* sabe Deus que morto he.

(2) 3.37.92 — E o outro nunca leeu Teolegia, *pero* per obra mostra todas aquelas cousas.

(3) 1.17.23 — Ca o miragre que se fez naquestes cegos quis que fosse calado e non fosse sabudo, *pero non* se pôde asconder.

(4) 2.1.46 — Deitou hũa pedra e britou a campãã, *pero* Romãão *non*-no leixou de servir.

Como conjunção adversativa, *pero* equivale ao *mais*, adversativo por excelência no *corpus*. Vejam-se os exemplos seguintes:

(5) 1.2.31 — Padre, muito me praz do que dizes, *mais* rogo-te que mi digas se aqueste tan santo padre leixou depós si algũũ seu discipolo.

(6) 1.2.8 — Ca naquel logar sol homen ouvir falar de pescado, *mais non*-no sol veer.

I.b. *Conjunção concessiva*

A única ocorrência de *pero* concessivo no *corpus* se documenta em um exemplo *sui generis* em que há duas concessivas coordenadas, estando a primeira com o verbo no indicativo e no subjuntivo a segunda. Em geral, no português arcaico, o *pero* concessivo é usado com verbo no subjuntivo, embora também ocorra com verbo no indicativo; o carácter raro do exemplo é a coordenação de enunciados com verbos em modos diferentes:

(7) 3.20.30 — E tanto creceu a agua derredor da eigreja que chegou ata as feestras que estavan chegadas ao teito da eigreja e, *pero* as portas da eigreja *estavan* abertas e a agua *corresse* derredor, non entrou dentro na eigreja.

De facto, no *corpus*, não é significativo o uso concessivo de *pero*; a expressão da concessiva é quase exclusivamente realizada por *como quer que* e menos frequentemente por *ainda que*. No entanto não quis excluir esse elemento da discussão porque, em geral, *pero* é uma forma de expressão usual da concessiva na documentação arcaica. Não entrarei aqui na interrelação semântica e sintática existente entre concessivas e adversativas, para não fugir ao objectivo básico da comunicação e entrar em outro problema.

II. *Como reforço adverbial*

Adoptei essa análise de *pero* como reforço adverbial, com base em Said Ali (1964: 223) e Mattoso Câmara Jr. (1975: 189), quando defendem o carácter adverbial de adversativas mais recentes como *todavia, contudo, entretanto* (5).

II.a. *Reforço adverbial adversativo*

II.a.1. *Correlacionado à subordinada concessiva introduzida por* como quer que

(8) 1.16.33 — *Como quer que* Deus prometesse a Abrão que o seu liagem avia de seer acrecentado, *pero* quis dar a seu filho molher manïha.

(9) 3.6.17 — E *como quer que* o arcediagoo non bevesse a poçonha que metera no viho pera matar o bispo, *pero* matoo-u a poçonha da sa maldade.

(10) 2.8.42 — *Como quer,* Pedro, *que* este santo fosse a outros logares morar, *pero non* pôde fugir aas perseguições.

(11) 4.16.1 — *Como quer que* nós creamos, Pedro, que os menïhos ante que sábian pecar, se morren van aa gloria do paraiso, *pero non* podemos creer que todolos parvoos que ja saben falar deven a entrar no reino celestial.

Um dado que reforça o carácter não de conectivo de *pero,* além do facto mais significativo de, em todos os casos, iniciar a oração chamada principal, se documenta no exemplo seguinte em que *pero* se desloca para o início absoluto do enunciado, precedendo *como quer que*. Essa liberdade de posição não é própria dos conectivos.

(5) Dessas adversativas nenhuma ocorre no *corpus* dos *Diálogos*. Como não se tem um levantamento exaustivo e sistemático da documentação arcaica, não se pode afirmar que não existissem nessa fase da língua. Nos textos examinados para esta comunicação, encontrei indicação da ocorrência, embora baixa, de *todavia* no *Cancioneiro da Ajuda*, na maioria das vezes, segundo Micahëlis (1920: s.v.) com o «sentido original» de «sempre, constantemente, de toda maneira», e três vezes na *Crónica de D. Pedro*. N'*Os Lusíadas* ocorre *contudo*, 10 vezes.

(12) 1.19.21 — *Pero, como quer que* alguen cuide que á graça do Spiritu Santo, non deve tanto confiar de si.

II.a.2. *Na sequência* mais pero

(13) 4.13.8 — Aquestas tres moravan en hũa casa compridas de requezas de bõõs custumes, *mais pero* muí pobres dos bẽẽs temporaes.

(14) 1.1.27 — En esta terra de Roma ha bõõs homens, *mais pero non* fazen miragres.

(15) 3.32.19 — ...entendeu que a fe catolica ca era verdadeira, *mais pero non* se fez cristão porque se temeu de sa gente.

II.a.3 *Na sequência* e pero

(16) 2.8.16 — Leva, leva seguro aqueste pan! E o corvo demorou muito *e pero* aa cima tomou o pan e levoo-u.

(17) 1.7.22 — A materia de que falamos demanda que te pregunte porque nosso remiidor quando alumeou os dous cegos mandou que o non dissessen a nengũũ *e pero* eles o apregoaron per toda a terra.

(18) 1.7.26 — Onde porque o miragre que fez quando os cegos alumeou quis que jouvesse ascondudo *e pero non* se pode asconder.

(19) 3.20.11 — Miragre do fogo que queimou aquelas prisõões *e pero non* queimou sas vestiduras.

II.b. *Reforço adverbial conclusivo-explicativo na sequência* e pero

As 6 ocorrências documentadas no *corpus* do uso em recesso de *pero* são as seguintes:

(20) 1.7.16 — A graça non seerá graça se o don do Spiritu Santo nace da obra que homen faz de sa voontade con ajuda das creaturas naturaes que no ho-

men ha. *E pero* acaece que polas boas obras que o homem faz pela graça que lhi Deus ante dera, acrecenta Deus depois a sa graça e os seus dões porque usa dela ben aquel a que a dera.

(21) 2.3.25 — Ca todas aquelas vezes que nós per muito cuidar saimos fora de nós caemos en tan grandes cuidados que non sabemos hu nós somos. *E pero* nós somos os que cuidamos e non somos conosco.

(22) 2.16.18 — Non sabe nengũũ o que Deus quer fazer, nen ha mester que se reja per conselho de nengũũ *e pero* semelha cousa mui sen razon de non saber homen o entendimento daquel con que he hũa cousa.

(23) 4.18.4 — Onde os santos martires muitos tormentos e muitas cruezas sofreron dos encreos *e pero* ao seus ossos faz Nosso Senhor cada dia muitos sinais e muitas maravilhas.

(24) 3.19.13 — Achô-os andar na fogeira e non queimou o fogo os seus corpos *e pero* porque os achou andando e ante foron legados entenderemos que o fogo queimou aquelas cousas.

(25) 2.22.10 — E quando se ambos espertaron contou cada hũũ ao outro o que vira per sonho *e pero non* se atreveron a obrar per aquelo que viron.

Confrontando-se os dados de II.b. com os de II.a.3. vê-se que só o contexto amplo do enunciado permite decidir se se trata de *pero* = = *por isso* ou de *pero* = *apesar disso*. O exemplo (24) é o único que apresenta uma informação sintaticamente explícita de que se trata de «por isso»: segue-se a *pero* um enunciado explicativo iniciado por *porque*. Assim, as sequências do tipo *e pero* podem ter duas interpretações, o que pode gerar ambiguidade, caso não fique explicitado no contexto maior que o conteúdo expresso no enunciado de *pero* seja explicativo ou adversativo.

O recurso mais geral no *corpus* para a expressão de «por isso» é o sintagma *por esso / por esto*, seguido de *porém*, que ocorre 95 vezes, a par de 18 ocorrências de *portanto*.

2.1.2. *Os contextos de* porém

Porém ocorre no *corpus*, preferencialmente, sob a forma longa *porende*, 83 vezes; e sob a forma apocopada *poren*, 12 vezes. O exame de todos os contextos permite afirmar que são variantes livres.

Em todas as suas ocorrências seu valor é conclusivo-explicativo, nunca adversativo. Em apenas 6 casos tem a posição de conjunção, nas outras 89 é um reforço adverbial, podendo ocorrer no interior do enunciado ou em coordenadas aditivas precedido de *e*, como *pero* em II.b. O Quadro 2 sumariza a caracterização de *porém*:

QUADRO 2

Classificação	Valor	Função	Contexto	Ocorrências	Total parcial	
					Abs.	%
I	concl.-expl.	ref. adverb.	PORÉM...	6	6	6,31
II.a.	concl.-expl.	conjunção	...PORÉM...	9	89	93,68
II.b.	concl.-expl.	ref. adverb.	E PORÉM	80		
			Total geral de ocorrências	95	95	99,99

Exemplos:

I. *Como conjunção conclusivo-explicativa, 6 ocorrências apenas (uma de* poren *e 5 de* porende*)*:

(26) 2.3.18 — E non vos dix'eu da primeira que os meus custumes non conviinhan con os vossos? *Poren* des aqui en deante tomade tal abade que convenha con vossos custumes.

(27) 1.24.8 — E porque se non achegou a seu marido senon come a outro homen qualquer, *porende* caeu en pecado mortal.

(28) 3.34.27 — E todo o contrario faz a Escritura en que se feguran estas duas maneiras da door. *Porende* devedes saber que o amor he melhor e mais digno ca o temor.

O exemplo (27) como o (24) apresenta um enunciado de *porque* que reforça a interpretação conclusivo-explicativa de *porende*; estruturas desse tipo são frequentes nos dados compulsados (cf. (35) e (36).

II. *Como reforço adverbial*

II.a. *No interior do enunciado, nove ocorrências* (*três de* poren *e 6 de* porende)

(29) 1.31.24 — Eu cuido, Pedro, que muitos taaes ha ainda no mundo e *non* leixan *poren* de seer taaes e tan bõõs.

(30) 4.13.13 — E con tanta paceença sofria ela esta enfermidade que *poren* lhi deu Deus muitas vertudes e acrecentamento de bondade.

(31) 1.2.4 — Aqueste des sa meninice sempre fez mui grande esteença pera aver depois *porende* a gloria do paraíso.

(32) 1.22.8 — E sa madre o soia a trager mal *porende*, ca dezia que non era guisado que, pois ele pobre era, as vestiduras que tragia desse aos outros pobres e ficasse desnuado.

II.b. *Seguindo e em enunciados coordenados, 80 ocorrências* (*5 de* poren *e 75 de* porende)

(33) 2.21.5 — En outra parte prometeu-lhis ascondudamente que toda aquela mengua se tornaria en avondança. *E poren non* avian razon de seer tristes pola mengua de pan que avian.

(34) 3.32.24 — Quis que pelos merecimentos de Hermenegildo... fosse salva tan gram gente como a dos godos. *E poren* diz a Escritura que se o grãão de triigo que meteu só a terra non for morto...

(35) 2.33.9 — E, seendo ainda aa mesa, porque se deleitavan en falar de Deus perlongou-se o tempo muito. *E porende* Santa Scolastica sa irmãã, dona de gram religiom... disse-lhi:...

(36) 4.22.3 — ...porque comeu na carreira contra o mandamento daquel que o enviara, pecou per desobedeença *e porende* achoo-u hũũ leon na carreira e matoo-u.

Confrontando-se a caracterização funcional de *pero* e de *porende/ /poren* neste *corpus*, com o fim de tentar uma compreensão diacrónica das mudanças semânticas ocorridas, vê-se que:

a. *pero* é polissémico: fundamentalmente adversativo (93,33 %), eventualmente concessivo, raramente conclusivo - explicativo (6,66 %). Predominantemente reforço adverbial (27,22 %), é, entretanto, com certa frequência, uma conjunção adversativa sinónima de *mais* (27,77 %);

b. *porém* é exclusivamente conclusivo - explicativo (100,00 %). Predominantemente reforço adverbial (93,68 %), ocorre também, embora raramente, na posição de conjunção (6,31 %).

Daqui por diante me limitarei a observar os valores semânticos de *pero* e *porém* em momentos distintos do português arcaico, sem levar em conta se é conjunção ou adverbial. Assim procederei, para concentrar o trabalho no seu objectivo central.

3. Confronto diacrónico no português arcaico

O estágio três corresponde aos dados do *corpus* analisado no documento que acabei de analisar, pode ser dito que está em um estágio em que há um uso mais difundido de *pero* adversativo e menos de *pero* conclusivo-explicativo e apenas o uso de *porém* conclusivo-explicativo. Tal estágio pressupõe dois anteriores: no primeiro *pero* e *porém* seriam apenas conclusivo-explicativos de acordo com a sua etimologia; no segundo, *pero* estaria mais difundido como conclusivo-explicativo e menos como adversativo e *porém* apenas conclusivo-explicativo. Essa hipótese poderia ser representada nos estágios seguintes em que + indica uso frequente; — uso menos frequente; e Ø, não usado:

		Pero	*Porém*	
* E_1	concl.-expl.:	+	+	
	advers.:	∅	∅	
* E_2	concl.-expl.:	+	+	
	advers.:	–	∅	
* E_3	concl.-expl.:	–	+	(= *Diálogos de S. Gregório*)
	advers.:	+	∅	

O estágio três corresponde aos dados do *corpus* analisado no item 2.

Essa sistematização demonstra, até o século XIV, antes de suas duas últimas décadas, o carácter estável do item *porém*, como conclusivo-explicativo e a situação de mudança em curso de *pero*, iniciada no século XIII, ou antes, com o recuo de seu uso como conclusivo-explicativo e o avanço do adversativo.

Um estudo sistemático dos documentos não-literários dos séculos XIII e primeira parte do século XIV e dos documentos poéticos a eles contemporâneos seria a fonte básica para observar os dados empíricos que comprovariam esses estágios hipotéticos. O exame do glossário do *Cancioneiro da Ajuda* (Michaëlis 1920) e das *Cantigas de Santa Maria* (Mettmann 1972), com seus dados não exaustivos, apenas informa que não fosse usado como «por isso», embora a autora do glossário do *Cancioneiro da Ajuda* afirme que *pero* antes significava «por isso»; *porém* é sempre equivalente a «por isso» no *Cancioneiro da Ajuda*, mas nas *Cantigas de Santa Maria* já ocorre uma vez como adversativo.

Se um exame sistemático do *corpus* dessas cantigas confirmar os dados dos dois glossários, o *Cancioneiro da Ajuda* e as *Cantigas de Santa Maria*, considerados do século XIII, apresentam uma situação mais inovadora que a representada na versão trecentista dos *Diálogos de São Gregório*: não ocorre mais o *pero* conclusivo-explicativo e já aponta o *porém* adversativo. Situação semelhante a que se encontra em um texto em prosa dos fins do século XIV, o *Orto do Esposo*, como se verá a seguir.

Ao colocar esse problema levantado pelos textos poéticos referidos, quero apenas não deixar de ressaltar o carácter complexo que envolve a datação de fenómenos linguísticos em sincronias passadas da língua. Um estudo rigoroso da documentação medieval teria de considerar, a

meu ver, como «dialectos» distintos, a documentação poética, a documentação em prosa literária traduzida, a documentação não-literária, se possível agrupando os documentos pelos *scriptoria* em que foram produzidos os códices. Tudo isso para ter-se o maior controle possível do que se poderia chamar de certa forma metaforicamente de variantes de registo e variantes diatópicas, além das diacrónicas.

Enquanto não se dispõe dessa documentação ideal se pode tentar trabalhar com a documentação disponível. É o que demonstrarei em seguida, em uma análise preliminar, por levar em conta poucos documentos. Observarei: *pero* e *porém* em três documentos em português arcaico, além dos *Diálogos*, a fim de demonstrar a difusão de *pero* adversativo e seu posterior desaparecimento no século XVI e a difusão de *porém* adversativo, com o correspondente recuo de *porém* conclusivo-explicativo, a partir dos fins do século XIV e durante o século XV. Como limite mais recente observarei a situação n'*Os Lusíadas*, da segunda metade do século XVI.

O Quadro 3 documenta a frequência de *pero* e de *porém* comparando as ocorrências de cada uma dessas formas na acepção conclusivo-explicativa e na acepção adversativa.

Os documentos utilizados nessa comparação são: os *Diálogos de São Gregório*, anterior às últimas décadas do século XIV (Mattos e Silva 1971); o *Orto do Esposo*, situado entre 1380 e 1390 (Maler 1964); a *Crónica de D. Pedro* (Macchi 1966), da primeira metade do século XV; a *Imitação de Cristo*, situado entre 1468 e 1477 (Cepeda 1962) e *Os Lusíadas*, 1572 (Cunha 1980).

Note-se que esses textos foram seleccionados por representarem sincronias sucessivas do século XIV ao fim do século XV. *Os Lusíadas* um século posterior à *Imitação*, foi escolhido como um *corpus* de controle para verificar as afirmativas anteriormente citadas de Said Ali (1964: 187 e 225) de que *pero* adversativo, quando era usado no século XVI, já era arcaizante e a de que *porém*, na sua acepção etimológica, deixa de ser usado naquele século. Além dessa razão intrínseca à natureza do trabalho, escolhi *Os Lusíadas* por dispor-se de um índice analítico exaustivo dos dados linguísticos do poema, trabalho excepcional no que se refere à documentação existente sobre a língua portuguesa.

Observando-se o Quadro 3 vê-se que antes dos fins do século XIV o *pero* conclusivo-explicativo já tem uma frequência inexpressiva, 6,66 % para os 93,33 % de *pero* adversativo; dos fins do século XIV e no século XV só o *pero* adversativo ocorre e n'*Os Lusíadas pero*

já não aparece documentado. Quanto a *porém*, exclusivo como conclusivo-explicativo antes dos fins do século XIV (100,00 %), dos fins do século XIV e durante todo o século XV tem os dois valores convivendo, sendo sempre mais frequente o conclusivo-explicativo; n'*Os Lusíadas* só o *porém* adversativo permanece.

O Quadro 4 compara entre si as frequências de *pero* e *porém*, primeiro como conclusivo-explicativo e, segundo, como adversativo, atendo-se à sequência de sincronias que esses mesmos textos representam. Observando-se os dados dos documentos extremos vê-se nos *Diálogos* o uso frequente de *porem* conclusivo-explicativo (94,05 %) correlacionado ao raro uso de *pero* (5,94 %) na mesma acepção, enquanto na acepção adversativa só ocorre *pero* não ocorre *porém*; n'*Os Lusíadas* só ocorre *porém* e apenas na acepção adversativa. Entre esses extremos, dos fins do século XIV para o século XV, incrementa-se o duplo uso de *porém*, embora ainda predominando seu valor conclusivo-explicativo, enquanto *pero* se torna exclusivamente adversativo, vindo depois a desaparecer em qualquer acepção e firmando-se *porém* na adversativa.

Esses dados permitem completar os três estágios anteriormente apresentados e propor três outros subsequentes: o quarto representado pelo *Orto do Esposo* (OE), *Crónica de D. Pedro* (CDP) e *Imitação de Cristo* (IC); o quinto, hipotético, que poderá ser fundamentado com dados empíricos de documentos dos fins do século XV e dos princípios do século XVI (não dispus de documentos com levantamentos representativos para essa etapa); o sexto, representado pel'*Os Lusíadas*.

		Pero	*Porém*	
E_4	concl.-expl.:	∅	+	*(= OE, CDP, IC)*
	advers.:	+	−	
* E_5	concl.-expl.:	∅	−	
	advers.:	−	+	
E_6	concl.-expl.:	∅	∅	*(= Lus.)*
	advers.:	∅	+	

4. **Caracterização das mudanças**

Pelas sincronias confrontadas no item anterior se demonstrou empiricamente a ocorrência das duas mudanças análogas, não simultâneas

QUADRO 3 — Frequência de *pero* e de *porém* nas acepções conclusiva-explicativa e adversativa

DOC. / VAL. / ITENS		DSG			OE			CDP			IC			LUS.		
		C - E	ADV.	T	C - E	ADV.	T	C - E	ADV.	T	C - E	ADV.	T	C - E	ADV.	T
PERO	Abs.	6	84	90	—	24	24	—	11	11	—	14	14	—	—	—
	%	6,66	93,33	99,99	—	100,00	100,00	—	100,00	100,00	—	100,00	100,00	—	—	—
PORÉM	Abs.	95	—	95	7	4	11	27	14	41	21	8	29	—	27	27
	%	100,00	—	100,00	63,63	36,63	99,99	65,85	34,14	99,99	72,41	27,58	99,99	—	100,00	100,00

QUADRO 4 — Confronto da frequência de *pero* e de *porém* nas duas acepções

DOC. / VAL. / ITENS	DSG				OE				CDP				IC				LUS.			
	ADV.		ADV.		C - E		ADV.		C - E		ADV.		C - E		C - E		C - E		ADV.	
	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%
PERO	6	5,95	84	100,00	—	—	24	85,71	—	—	11	44,00	—	—	14	63,63	—	—	—	—
PORÉM	95	94,05	—	—	7	100,00	4	14,28	27	100,00	14	56,00	21	100,00	8	36,36	—	—	27	100,00
Totais . . .	101	99,99	84	100,00	7	100,00	28	99,99	27	100,00	25	100,00	21	100,00	22	99,99	—	—	27	100,00

mas sucessivas, que se processaram na fase arcaica do português, a primeira delas encerrada no século XVI.

Mudança 1

1.ª fase — *pero* etimológico, conclusivo-explicativo, passa a adversativo; convivem as duas acepções (sécs. XIII-XIV);

2.ª fase — *pero* desaparece na acepção etimológica; permanece a adversativa (sécs. XIV-XV);

3.ª fase — *pero* desaparece da língua (séc. XVI).

Mudança 2

1.ª fase — *porém* etimológico, conclusivo-explicativo, passa a adversativo; convivem as duas acepções (sécs. XIV-XV);

2.ª fase — *porém* desaparece na acepção etimológica; permanece a adversativa (séc. XVI).

Como se processaram tais mudanças?

C. Michaëlis de Vasconcelos e Said Ali, como disse antes, coincidem na explicação que apresentam para a transferência semântica de *pero* e de *porem*. A primeira em relação à mudança de *pero*, e o segundo em relação à de *porem*.

> «*Pero* ... a princípio era afirmativa, sinónima de *sim, por isso, portanto*. Em orações negativas, acompanhadas da conjunção *mais*, adquiriu contudo força dubitativa e adversativa de *nem por isso, apesar disso, não obstante, ainda assim*» (1922, s.v. *pero*).

Apesar dos muitos exemplos de *pero* que Michaëlis apresenta no verbete em que trata disso, nenhum é do tipo descrito.

> «*Porem* ... deixa de expressar a noção de causa determinante de certo acto, para denotar oposição de ideias ou pensamentos ... Ponto de contacto entre situações tão diversas está nas frases negativas e foi naturalmente por elas que prinncipiou a transição semântica» (1964: 187).

Apresenta Said Ali um exemplo de Zurara, três de Jeronimo de Mendonça:

(36) Forom feridos ... *non porem* de perigosas feridas (Zurara, Guiné 652).

A meu ver é possível que tenha sido esse contexto negativo um dos que favoreceram, entre outros, como se verá, a difusão do uso adversativo de *pero* como depois de *porém*. Na documentação que analisei dos *Diálogos*, como disse anteriormente em 2.1, nas frases negativas, cf. exs. (3), (4), (6), (10), (11), (14), (15), (18), (19), (33), a negação é sempre do sintagma verbal e não de *pero*; entre os dados de *porende/poren* há uma única ocorrência do tipo das apresentadas por Said Ali, que é a do ex. (29):

1.31.24 — Eu cuido, Pedro, que muitos taaes ha ainda no mundo e *non* leixan *poren* de seer taaes e tan bõõs.

Entre as ocorrências examinadas da *Crónica de D. Pedro* há também um exemplo desse tipo:

(37) 1.2.21 — Esta torre era mui forte e *non* foi *poren* acabada.

No conjunto, a amostra que utilizei apresenta, portanto, raras estruturas desse tipo. Esse dado empírico faz-me não concordar de imediato com Said Ali quando afirma que «foi naturalmente por elas que começou a transição semântica». Não posso deixar de destacar, contudo, que os factos que ficam nos testemunhos escritos são pálido reflexo da realidade linguística, mas, quando são encontrados com incidência marcante, os argumentos neles baseados podem adquirir grande força. Não é o que ocorre neste caso.

Outros contextos que parecem ter favorecido o uso adversativo de *pero* são aqueles em que *pero* ocorre em estruturas já marcadas, como adversativas, por outros recursos. Estão nesse caso aquelas em que *pero* sucede a *mais*, cf. exs. (13), (14), (15), ou aquelas em que *pero* está correlacionado a *como quer que*, cf. exs. (8), (9), (10), (11), ambas muito usadas nos *Diálogos* (cf. Quadro 1) e bastante documentadas no português arcaico. Vejam-se, por exemplo, os glossários dos documentos utilizados neste trabalho.

No caso de *porém*, tais contextos não ocorrem nos *Diálogos* como seria de esperar, já que *porém* é então conclusivo-explicativo; no entanto *porém* precedido de *mas* já ocorre na *Crónica de D. Pedro*:

(38) 25.22 — ...e foi assim que o fezerom a algũũs, *mas* poucos *porém* e em pequenos navios.

Em Said Ali (1964: 188) há numerosos exemplos de *mas porém* no século XVI; n'*Os Lusíadas* ainda se encontram ocorrências desse tipo (cf., p. ex., III, 99; VI, 18).

Essas estruturas, muito provavelmente, favoreceram a difusão da interpretação adversativa para *pero* e *porém*; também não me parecem, contudo, justificar a mudança semântica com eles ocorrida.

A meu ver, o móvel da mudança, ou a condição permissiva para a mudança semântica em causa, está na perda de consciência, pelos falantes da língua portuguesa, da composição etimológica tanto de *pero* como, de pois, de *porém*. A partir disso, os contextos já adversativos e os contextos negativos de que falam C. Michaëlis e Said Ali teriam favorecido uma reanálise de *pero* e *porém* no sentido adversativo.

Se para *pero* não tenho fundamento empíricos com que alicerce esse ponto de vista, parece que os tenho para *porém*, e este facto dá força a tal interpretação: é exactamente quando *ende* e sua variante apocopada *en*, anafóricos correntes com valor de *isso*, *disso* nos séculos XIII e XIV, começam a deixar de ser usados na língua, que *porende/ /poren* adquire o valor de adversativa.

En e *ende*, por exemplo, que ocorrem 56 vezes nos *Diálogos*, já não ocorrem, no entanto, na *Crónica de D. Pedro*, nem na *Imitação de Cristo*, que são da 1.ª e 2.ª metades do século XV, respectivamente, nem em Gil Vicente (Teyssier 1981: 24-34). É exactamente na mesma época que *porende/poren* inicia a sua difusão como adversativa em detrimento do seu valor etimológico. Note-se que a forma apocopada *poren* virá a suplantar *porende*, a de maior ocorrência nos documentos mais antigos.

Se o desuso de *en* e *ende* pode ter interferido na perda de consciência pelos falantes da composição etimológica, no que se refere a *porende/poren*, parece convincente extrapolar e aplicar a *pero* interpretação análoga, e propor, em ambos os casos, aquele facto como móvel inicial da perda da acepção etimológica dessas formas.

Os contextos em que não ocorriam outras marcas adversativas, como os de *e pero*, certamente se tornaram passíveis de ambiguidade, caso o contexto maior do enunciado complexo — como se viu em 2.1, cf. ex. (24) — não o explicitasse. Tendo a língua condições de eliminar tal ambiguidade, já que dispunha de outras formas de expressão não-ambíguas para a conclusão-explicativa (*por esso/por esto* sempre muito vivo no português arcaico; *portanto* já é usado, embora com menor frequência, pelo menos no século XIV; e *porende/poren* aparece

até o século XV), *pero* foi eliminado do inventário das conclusivo-explicativas. Explicação análoga também se pode aventar para o desuso de *porém*, um século depois, na sua acepção conclusivo-explicativa.

Os argumentos que utilizei podem justificar a mudança de *pero* e de *porém* cem anos mais tarde, para acepção adversativa, com o posterior desaparecimento dessa última forma na sua acepção etimológica. Como, no entanto, justificar o desaparecimento do *pero* adversativo da língua portuguesa?

É claro que, havendo um novo item, *porém*, para a expressão da adversativa, não faria falta o *pero* adversativo: *porém* ocuparia a «casa vazia» de *pero*. Nada, no entanto, impediria à língua de ter mais de um significante para a expressão do mesmo significado. Em toda língua é a sinonímia um dos mecanismos mais férteis. Independentemente de *pero* e *porém* adversativos, lembre-se, sempre existiu *mas* como a expressão típica da adversativa no português; no século XIII, apontava *todavia* com esse valor; e no século XVI *contudo* já estava em uso (cf. nota 5). Portanto, nada impediria a permanência de mais um item adversativo, no caso *pero*.

Pareceu-me plausível como hipótese, para a exclusão de *pero* do inventário das adversativas, a interveniência não de um factor intra-linguístico, mas sim de ordem sócio-política, depreendido de informações históricas colhidas em J. Corominas (1954: s.v. *pero*).

Segundo esse autor, desde muito cedo *pero* adversativo tendeu a substituir *mas* no castelhano e no catalão e nisso «se oponen netamente el castelhano e el catalán a su vecino portugués». E acrescenta que nos primitivos foros leoneses, em oposição aos castelhanos, quase não se documenta *pero*. Não é preciso lembrar que, no período da constituição dos romances ibéricos, Leão, com Galiza e Portugal, formaram um conjunto em oposição ao centro-oriente peninsular, e que isso se reflectiu em isoglossas que distinguiam o centro-oriente da parte ocidental da Ibéria.

É possível que, tornando-se apenas adversativo no português, como no castelhano, *pero* ficasse marcado como não autóctone, já que era essa forma, e é, a expressão típica da adversativa em castelhano, em oposição ao *mas* português. Sabendo-se o séc. XV como o da consolidação da nacionalidade portuguesa, não parece inverosímil que um elemento linguístico que pudesse ter a marca de menos vernáculo ou menos autóctone viesse a ser preterido em proveito de outro livre de tal estigma.

Como há tempos disse o Poeta, na ciência navegamos um mar de hipóteses; na linguística diacrónica, e sobretudo nos estudos de mudança através dos séculos, as hipóteses podem afogar a ciência, e nem sempre as teorias da gramática que incluem teorias da mudança linguística e os dados empíricos da documentação remanescente fornecem suficientes balizas para uma navegação em rumo certo.

Rio, 8.11.1981

BIBLIOGRAFIA

CEPEDA, I. V. — *A linguagem da «Imitação de Cristo»*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1962.

COROMINAS, J. — *Diccionário crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1954.

CUNHA, A. G. — *Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*. Rio, Presença, 1980.

HUBER, J. — *Altportugiesisches Elementarbuch*. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1933.

MACCHI, G. — *Crónica de D. Pedro (Fernão Lopes)*. Roma, Ateneo, 1966.

MACHADO, J. P. — *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 2.ª ed., Lisboa, Confluência, 1967.

MATTOS E SILVA, R. V. — *A mais antiga versão portuguesa dos Quatro Livros dos Diálogos de São Gregório*. Tese de doutorado inédita, USP, São Paulo, 1971. (Aceite para publicação pela IN-CM, Lisboa).

MATTOSO CÂMARA Jr., J. — *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio, Padrão, 1975.

METTMANN, W. — *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*. Vol. IV. Glossário. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1972.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. — «Glossário do Cancioneiro da Ajuda». Separata da *Revista Lusitana* XXIII: 1-95, 1920.

NASCENTES, A. — *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio, Académica, 1955.

NUNES, J. J. — *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. 6.ª ed. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1960.

SAID ALI, M. — *Gramática histórica da língua portuguesa*. 3.ª ed. rev. e aum. Rio, Melhoramentos, 1964.

TEYSSIER, P. — «Le système des déictiques spatiaux en portugais aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 6: 5-39, 1981.

WILLIAMS, E. — *Do latim ao português*. Rio, INL, 1961.

EL GRAFEMA σ EN EL CANCIONERO DE ESTÚÑIGA

MANUEL ALVAR y ELENA ALVAR
(MADRID)

Un pequeño problema

1. Al leer muchos de nuestros textos medievales, el filólogo quedará sorprendido al encontrar tantos y tan notables casos de «seseo». Pero el filólogo sabe muy bien que la extraña confusión no puede tener una cronología tan remota, ni, al menos, puede ofrecer caracteres tan sistemáticos. Frente a los criterios de historiadores o de transcriptores sin preparación lingüística, el filólogo sabe que esos textos están mal transcritos. Como tantas y tantas veces ocurre, nosotros exigimos un rigor que no siempre encontramos en los demás, y ese rigor no es un prurito de estériles sutilezas, sino que afecta — ni más ni menos — al carácter de las sibilantes, problema capital de nuestra historia lingüística.

Hemos hecho una edición paleográfica del *Cancionero* de Estúñiga (1), y en ella quisiéramos haber reflejado lo que los lingüistas exigimos a tal tipo de transcripciones (2). Ahora bien, el sistema gráfico varía mucho de unos textos a otros, de un lugar a otro y de una cronología a otra, por más que la proximidad sea grande. Pero aun teniendo en cuenta todo esto, creo que ha habido criterios que difícilmente se podrán sostener. En el *Cancionero de Baena* (3) se leen *fiso, Aluares, vesino,* sin salir del encabezamiento del poema n.° 523 (4),

(1) Institución Fernando el Católico. Excma. Diputación Provincial de Zaragoza. Zaragoza, 1981.

(2) Vid. las páginas 33-36 de nuestra edición.

(3) Nos referimos a la edición de José María Azáceta (Madrid, 1966), excelente por otros motivos.

(4) Tomo III, p. 1044. Me limito a dar este solo testimonio.

pero no se trata de *eses*, sino de σ, grafema parecido a la *s*, aunque con el rasgo superior muy horizontal, según se puede ver en la edición facsimilar ([5]). Walter Schmid se dio cuenta de la diferencia e imprimió con una *ese* con punto infrascrito (ş)([6]). Si ahora nos atenemos a un texto cronístico, veremos que abundan grafemas que pueden confundirse con distintos valores, según anotó hace muchísimos años Menéndez Pidal ([7]); me refiero a la *Crónica* del Condestable Lucas de Iranzo ([8]), cuyo editor, don Juan de Mata Carriazo, transcribe *facian, facia, fazer*, donde en el manuscrito se lee *faσian, faσia, faσer* ([9]). Cierto que en el códice hay otro grafema que parece representar a la zeta sonora y que aparece en *rezar, fazer*, transcritos con *z* por el moderno editor ([10]). Pero no creo que se pueden separar los distintos *faz-* de la misma página ([11]). El problema está ahí, junto a otras muchas cuestiones gráficas, pero nosotros queremos limitarnos a cubrir una laguna que presenta el texto que editamos.

En el *Cancionero* de Estúñiga las cosas, en apariencia, no son muy complicadas, pero no por ello dejan de tener interés. Vamos a intentar resolver las cuestiones procediendo a un minucioso examen de todos los casos en que aparece σ en el manuscrito.

El corpus del Cancionero de Estúñiga y sus étimos

2. Las palabras que tienen σ en el *Cancionero* napolitano son las siguientes ([12]): *abinenteσa* (157,25)([13]) cat. *avinentesa* ([14]); *alteσa*

([5]) Edic. Henry R. Lang. Nueva York, 1926.

([6]) *Der Wortschatz des «Cancionero de Baena»*. Berna, 1951, s. v. *abesar, ansuelo, apostiso*, etc.

([7]) Reseña a la edic. del *Libro de Buen Amor*, de Jean Ducamin («Romania», XXX, 1901, páginas 434-440).

([8]) «Colección de Crónicas Españolas», dirigida por J. de M. Carriazo, t. III. Madrid, 1940.

([9]) Páginas 60, línea 26-27 de la edición (f. 40v, l. 4 del ms.); 61, l. 4 (f. 40v, l. 20); 61, l. 7 (f. 40v, l. 23).

([10]) *Rezar, fyzo* en la p. 61, ya citada (f. 40v, l. 21, 24, del manuscrito). Ya Tallgren había señalado la existencia de dos tipos de *zeta* (*La gaya o consonante de Pero Guillén de Segovia. Manuscrito inédito del siglo XV*, I. Helsinki, 1907, p. 8).

([11]) El Dr. Francisco Montesinos ha puesto a nuestra disposición multitud de fotocopias y su propio trabajo. Como no tratamos sino de ejemplificar, nos limitamos a leer en un folio y a señalar el problema.

([12]) La primera cifra indica la página; la segunda, el verso. Cuando la palabra aparece más de una vez, separamos cada ocurrencia con punto y coma.

(10,10; 44,70; 53,78) *alto* + *-eza* < -ĭtia; *amaσona* (43,9; 43,97), *-σ* (43,4) amazon (< Ἀμαζών); *ardideσa* (37,17; 121,8) *ardid* + + *-eza*; *asaσ* (18,158; 112, p. 238; 158,39) prov. *assatz*; *aσul* (23,52; 95, título; 225,99) ar. *lâzûrd* [13]; *baptiσar* (53,71) baptizare (βαπτιζειν); *Beatriσ* (44,77) beatrice; *belleσa* (3,39; 3,112; 14,61; 25,6; 41,8; 41,61; 102,12; 105, título; 117,13; 133,41) *bello* + + *-eza*; *boσ* (13,172; 18,168; 19,27) *-es* (5,240; 24,94; 148,2) voce; *braueσa* (22,120) *bravo* + *-eza*; *canoniσado* (68,25) *canon* + + *-izar* (-ιζειν); *complaσer* (39,62; 127,30) vid. *plaσer*; *corteσa* (23,22) *cortés* + *-a*; *crueσa* (4,110; 5,91; 8,66; 13,202; 14,63; 24,169; 52,36; 64,17), *-as* (1,2) *crudo* + *-eza*; *desdeσir* 11,11), vid. *deσir*; *desfaσe* (3,83), *desfaσia* (113,40), *-n* (23,135), vid. *faσer*; *deσia* (40,70), vid. *deσir*; *Deσia* (Cornelia —) (18,75) Decia; *deσid* (15,12; 25,28; 32,1; 32,9; 32,17; 32,89), *deσidme* (4,106; 22,465), *deσilla* (123,20), *deσillo* (5,15), *deσir* (10,43; 16,1; 17,4; 17,12; 21,2; 22,17; 22,232; 24,115; 27,2; 27,9; 28,12; 30,12; 32, título; 32,7; 32,41; 32,109; 32,124; 33,3; 35, título; 43,85; 53,61; 63,6; 67, título; 71,32; 94,40; 94,242; 114,21), *deσirme* (20,97; 101,10), *deσiruos* (32,52; 39,8), *deσis* (24,131; 25,32; 32,65; 125,1) dicere; *desliσan* (23,153) probablemente de liz- onomatopeya; *desplaσe* (4,58; 4,158; 5,199; 22,224; 25,20; 55,15), *desplaσer* (1,77; 4,167), *-es* (52,5), vid. *plaσer*; *destreσa* (23,26; 37,21; 139,6) dexter + *-eza*; *diσ* (3,42; 20,124; 39,41), *diσe* (4, 47; 18,84; 18,125; 20,24; 63,2; 73,4; 102,1; 157,92), *-n* (18,50; 21,22; 21,25; 38,4; 38,5; 38,12; 38,13; 38,20; 41,3; 41,47; 72,19; 72,25; 9,116; 94,172; 97,177; 94,190), *diσes* (40,25; 40,41), *diσia* (39,26), *diσiendo* (2,37; 4,61; 22,477; 44,78; 71,38; 94,30), vid. *deσir*, etc.; *donσella* (2,78; 20,86; 41,14; 41,45; 41,59; 53,1; 56,7; 59,2; 64,10; 67,15; 74,15; 74,21; 74,29; 74,42; 91,17; 94,262; 94,335; 148,42), *-s* (43,72; 15,45) dominicĕlla; *doσe* (212 y 214,94) duodecim; *dureσa* (24,23) *duro* + *-eza*; *enpreσa* (36,14) imprĕssa; *escasseσa* (35,46) *escaso* + *-eza*; *escureσa* (15,9; 22,393) *escuro* + + *-eza*; *faeσ* (67,60); *faσ* (44,64; 47,28; 60,2; 60,10; 74,2; 81,4; 81,12; 81,20; 81,28; 93,71; 94,144; 94,247), *faσe* (1,83; 5,196; 14,10; 15,11; 17,7; 18,121; 20,50; 22,152; 22,218; 22,468; 23,165;

---

[13] Salvo indicación en contrario, todas las etimologías proceden del DCELC de Juan Corominas.

[14] Todas las documentaciones del DCELC tienen final en *-eza*.

[15] No hay ejemplos sino con *z*.

24,127; 24,150; 24,173; 28,7; 32,101; 55,28; 55,31; 56,3; 67,23; 84,4; 84,13; 84,22; 84,31; 126,8; 127,75; 129,9; 133,8; 139,5), *faσelo* (4,142; 32,157; 50,3), *faσedme* (3,119), *faσén* (93,47), *fáσelo* (26,9), *faσello* (24,194), *faσen* (20,125; 22,280; 22,512; 23,159; 40,60; 52,10; 72,6; 94,68; 94,280; 148,16; 157,31), *faσer* (1,79; 5,76; 6,28; 9,21; 20,41; 20,48; 20,113; 22,68; 22,507; 32,116; 34,16; 39,68; 40,30; 40,58; 41,30; 41,55; 44,30; 44,39; 50,22; 53,41; 59,3; 59,11; 74,7; 88,10; 94, p. 211; 94,161; 94,225; 94,280; 127,27; 148,13; 157,90), *faσerla* (41,15), *faσerle* (38,6), *faσerte* (71,36), *faσes* (1,57; 10,11; 20,43; 22,403; 53,9), *faσés* (53,22; 149,7), *faσéys* (10,25; 22,10; 25,31; 54,24; 54,39; 56,12; 56,21; 62,4; 93,56; 114,16; 116,2; 126,4; 126,12), *faσía* (39,21; 43,59; 43,123; 113,14; 113,44; 137,1; 148,41), *faσían* (43,157), *faσiendo* (43,37), *faσiéndole* (39,63), *faσiéndome* (149,23), *faσiéndonos* (50,39), *faσieses* (20,44), *faσiste* (43,124), *faσya* (113,6) facere; *fermeσa* (94,259; 133,43) firmitĭa; *fermoσas* (41,4) formosas: *feσiste* (71,6; 92,5), *-s* (3,73; 22,222; 39,11; 62,13; 65,25), vid. *faσer*, etc.; *firmeσa* (3,36; 5,93; 13,201; 14,81; 23,23; 94,315), vid. *fermeσa*; *fiσ* (23,11; 44,13; 44,55), *fiσe* (20,23; 21,6; 22,342; 23,19; 23,32; 23,63; 39,65; 43,114; 73,2; 113,57), *fiσier* (94,153), *fiσiera* (1,16; 3,52; 7,7; 11,11; 40,51; 40,55; 79,18; 93,96), *fiσieres* (1,42; 72,50), *fiσieron* (94,118), *fiσiese* (71,3; 212,94), *fiσiesse* (93,63), *fiσo* (3,66; 5,81; 6,54; 6,56; 18,66; 18,147; 22, título; 22,11; 22,207; 22,275; 22,288; 22,391; 23, título; 24,140; 25,29; 32,43; 41,56; 45,6; 50,41; 50,51; 65, título; 73,24; 95, título; 105,41; 105,49; 108,28; 124, título; 128,24; 133, título); *fiσolas* (95, título; 95, p. 225), *fiσome* (23,151), vid. *faσer*, etc.; *fortaleσa* (57,14) b. lat. fortalitĭa; *franqueσa* (35,40; 35,48; 36,4; 36,8; 36,12; 36,20; 36,28; 36,32; 37,2; 37,5; 38,1; 157,26) franquitia; *gentileσa* (3,38; 21,23; 21,27; 24,168; 25,9; 36,23; 41,64; 50,31; 88,5; 95,9; 102,14; 117,15; 127,100; 138,11; 138,36) *gentil* + *-eza*; *goσando* (13,51), *goσar* (3,55; 155,41), *goσe* (13,1; 35,39), *goσé* (43,144; 102,9), *goσes* (5,237), *goσo* (4,139; 4,141; 13,11; 13,41; 13,68; 13,140), *-s* (38,14), *goσoso* (23,62), *-s* (32,37) gaudĭu; *graueσa* (22,395) *grave* + *-eza*; *iueσ* (24,137) judice; *iuσgará* (13,133) iudicare; *iuγσio* (19,24) judicĭu; *largueσa* (37,3; 37,11; 37,19) *largo* + *-eza*; *laσos* (23,194) lacĕu; *luσ* (31,14; 93,91), *-e* (19,128), *luσero* (55,10), *luσiente* (22,150; 22,402; 54,4; 54,12), *luσillo* (39,9; 44,82) luce; *maldeσir* (20,94), *maldeσirme* (5,103),

maldiɑiendo (4,25; 75,14), *maldiɑiente* (158,41), *-s* (5,156; 75,17; 136,50; 158,5), vid. *deɑir*; *manɑilla* (76,14; 94,306; 124,17), *-s* (52,22) mancĕlla; *meɑana* (23,20) it. *mezzana* [16]; *naturaleɑa* (21,26; 22,36) *natural* + *-eza*; *nobleɑa* (37,23; 50,30; 94, p. 211) *noble* + *-eza*; *omeɑillo* (72,22) homicidiu; *onɑe* (94, p. 212) ŭndĕcĭm; *paɑ* (11,34; 60,4; 60,12; 112, p. 237; 157,31) pace; *pereɑa* (35,50; 121,6), *pereɑosa* (113,107) pĭgrĭtĭa; *plaɑe* (3,115; 4,161; 5,198; 5,201; 8,42; 13,17; 13,218; 14,34; 22,220; 24,126; 32,60; 32,90; 32,118; 70,54; 71,32; 93,109; 111,10), *pláɑeme* (22,499), *plaɑen* (22,494), *plaɑentera* (33,2; 43,89; 83,5), *plaɑer* (1,12; 2,85; 3,116; 4,34; 4,143; 4,179; 6,32; 10,81; 13,51; 13,149; 13,179; 18,5; 19,76; 22,206; 22,483; 24,67; 34,7; 35,14; 35,15: 35,23; 38,6; 39,13; 40,68; 43,52; 43,87; 43,156; 43,160; 48,2; 50,18; 80,13; 81,25; 84,9; 87,6; 94,76; 95,13; 115,17; 139,8), *plaɑ<er>en* (35,15), *plaɑeres* (5,215; 35,15; 38,14; 121,15), *plaɑería* (43,67), *plaɑía* (22,188; 146,16), *plaɑiente* (3,8; 22,260; 23,61; 41,58; 44,12; 70,1), *-s* (70,66) placēre; *plaɑo* (19,21) placĭtu; *pobreɑa* (35,38 ;36,9) *pobre* + *-eza*; *proeɑa* (37,1) fr. *proece* [?]; *profetiɑado* (24,188) prophetizare; *quinɑe* (121,14) quĭndĕcĭm; *raɑon* (14,16; 14,17; 18,25; 18,27; 18,68; 20,19; 20,37; 20,59; 20,181; 22,55; 22,223; 22,298; 23,16; 24,106; 25,19; 46,1; 53,16; 68,13; 84,13; 84,31; 92,6; 94,120; 94, 128; 94,314; 150,4), *raɑonamiento* (20,23), *raɑonando* (22,455; 43,108), *raɑonara* (20,186), *raɑonauan* (22,452), *raɑonáys* (22,208), *raɑones* (18,191; 22,104; 51,2) ratione; *realeɑa* (71,16) regalitia; *redondeɑa* (70,75) rotŭnditia; *reluɑiente* (54,25; 54,33) vid. *luɑ*, etc.; *riqueɑa* (35,52) riquĭtĭa; *sabieɑa* (68,12) *sabio* + *-eza*; *saɑon* (5,197; 10,80; 20,18; 22,82; 94,122) satione; *satisfaɑe* (4,160; 22,221; 24,130; 25,21; 32,91; 55,18), *satisfaɑen* (94,297), vid. *faɑer*, etc.; *soeɑes* (93,97) *so - hez* [17]; *soiuɑgadas* (57,12), *sojuzgan* (19,2) sŭbjŭgare + *juzgar*; *solaɑ* (35,5) solatĭu; *synraɑon* (17,9; 75,30), vid. *raɑon*, etc.; *tristeɑas* (1,4) tristĭtĭa; *ueɑ* (40,48), *-es* (10,74; 25,1; 36,10; 93,99; 94,154; 94,185; 94,214; 136,4; 137,30) vĭce; *ueɑina* (67,55), *ueɑino* (19,91), *-s* (20,47) vĭcinu; *uileɑa* (57,17; 127,97; 138,113; 158,33) vilĭtĭa; *ygualeɑa* (10,11) *igual* + *-eza*; *ɑuffragana* (147,17) sŭffragari.

---

[16] En italiano antiguo con *-zz-* y con *-z-*.

[17] Los ejemplos de Corominas siempre tienen *z*, salvo el del *Cancionero* de Estúñiga, que está mal leído.

Valores del grafema

3. Las etimologías registradas en la lista precedente remontan a un heterogéneo mosaico de posibilidades.

3.1. *-z-* de origen latino (*amaσona, baptiσar, profetiσado*), por más qce su antecedente remoto sea el griego *ζ*. La vitalidad de la terminación verbal en *-izar* hizo que analógicamente se crearan verbos como *canoniσar*, cuya sigma es comparable a la de los casos anteriores La *-z-* latina de las palabras consideradas en este apartado sonaba como africada y tenía carácter sordo, según atestiguan la *ć* evolucionada a *ts*, y escrita *z*, *s* o *tc*: *paze*, en una inscripción bética del año 383; *consiensia* = «conscientia» (CIL, 2153), *intcitamento* = «incitamento» (CIL, 2165)([18]). Es evidente que con el tiempo pudo cambiar cuanto se refiere a la articulación, pero la tradición gráfica de la *σ* en palabras que también la tenían en latín nos hace pensar lógicamente en un valor africado sordo.

3.2. *-z-* árabe: *aσul*, etc. La transcripción del fonema árabe; en posición media, era *z*, y por tanto hay que creer en su pronunciación africada sonora. Esto, lógicamente, en los préstamos hechos por transmisión directa. Luego, la historia de la lengua los asimilaría a las palabras patrimoniales. En nuestro caso, y no pudiendo valernos de otros recursos, tendremos que pensar que esta *σ* no difería de los otros casos en que *σ* equivale a *z* románica ([19]).

3.3. *-z-* onomatopéyica: *desliσan*. Si este étimo es cierto, quedaría asimilada su terminación a la de los verbos en *-izar*, con lo que es innecesaria cualquier nueva interpretación.

([18]) Mariano Bassols de Climent, *Fonética latina*, Madrid, 1962, § 237. Para la *z* latina, vid. «Language», XXVII, 1951, páginas 151-154, y Leumann - Hofmann - Szantyr, *Lateinische Grammatik. Erster Band — Lateinische Laut- und Formenlehre*. Munich, 1977 (5.ª edic.), p. 11, 129, etc., § 9 y apéndices; Michel Lejeune, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris, 1972, páginas 80, 106, 112, §§ 69, 96, 102-107.

([19]) Vid. Arnald Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano*. Madrid, 1932, páginas 144-149; *azul* se considera en la p. 147.

3.4. *-s-* intervocálica latina *(formaσas)* que, por tanto debe pronunciarse [fon. *z*]. Si no se tratara de un error, tendríamos un caso de «ceceo», cosa imposible en un copista — aragonés o nauolitano — del siglo XV ([20]). Simplemente, esta σ ocupa el lugar de *-s-* o *-ss-*, según pasamos a ver.

3.5. *-ss-* etimológica, en voces de origen catalán *(abinenteσa, sabieσa)* o latino *(enpreσa)*, y a las que se unió alguna forma que podría crear un aparente sufijo romance en *-*issa*, por más que no existe etimológicamente: *corteσa* no es sino el femenino de un *cortés*, cuya *-s* final es sorda. (Para no pronunciar *cortesa* con *s* sonora, pudo transcribirse **cortessa*, y esta *-ss-* quedó asimilada a la de *abinenteσa* y *enpreσa*). Creemos que lógicamente debe pensarse que la grafía *-eσa* de estos casos tiene una σ que representa el valor fricativo sordo de la *-ss-* de tantos otros, pero sin ninguna marca de africación. El mismo carácter tendría la transcripción *meσana*, que remonta al italiano *-zz-* *(mezzana)*.

3.6. -TY- da σ en *raσon* y *saσon*. El valor del grafema en ambos casos nos podría hacer pensar en una africada sonora, habida cuenta del predominio de *razon* y *sazon* en otros textos medievales ([21]). Con σ transcribe el *Cancionero* numerosísimos ejemplos del sufijo *-itia* > > *-eza*. Ahora bien, el sufijo no figura en palabras directamente latinas, sino en formaciones romances; por tanto hay que considerar su fecunda productividad morfológica, pero no una evolución fonética propia del siglo XV, sino arrastrada de siglos atrás ([22]). La larga serie de que disponemos probaría la evolución de *-ĭtia* hacia formas semejantes a las del grupo -TY- fuera del sufijo que nos ocupa y tendríamos que llegar a la misma conclusión que obtuvimos al estudiar los

([20]) El escriba que copió el *Cancionero* neutralizaba totalmente *-s-* (sonora) y *-ss-* (sorda), y las rimas eran testimonio clarísimo de ello (pgs. 20-22 de nuestro edición, §§ 8.0, 9).

([21]) Para *razón*, forma anterior a *raçón*, vid. R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, t. II, p. 819, s. v., y V. Oelschläger, *A Medieval Spanish Word-List*, s. v. Otro tanto cabe señalar a propósito de *sazón*, mucho más abundante que *saçón*, según las obras anteriores.

([22]) *Alteσa, ardideσa, belleσa, braueσa, crueσa, destreσa, dureσa, escasseσa, escureσa, fermeσa, fortaleσa, franqueσa, gentileσa, largueσa, naturaleσa, nobleσa, pereσa, pobreσa, proeσa, realeσa, redondeσa, riqueσa, sabieσa, tristeσa, uileσa, ygualeσa.*

grafemas *z* y *ç* en el *Cancionero: laσo* (< lacĕu) único caso de -KT- sonoro no puede ser sino una mera grafía como la de *ç* o *z* que el copista usó para transcribir un sonido africado sordo. Resulta, pues, que si en los casos que no hay problema gráfico (esto es, los que tienen *z* o *ç*) jamás se quiso significar otra cosa que un fonema sordo ([23]), la σ representará también, en el aislado *laσo*, una africada sorda.

3.7. Las palabras cuyo étimo tiene -K- ([24]) pueden transcribirse con frecuencia mediante σ. Esto podría hacernos pensar en que el grafema se empleara para representar un fonema sonoro, pero, en el texto, -K'- es transcrito unas veces por *ç* y otras por *z* ([25]); como, por otra parte, σ no sirve para distinguir la sonoridad o sordez en las palabras que remontan a -CY- y -TY-, deberemos inferir que el bloque compacto de -CY-, -TY- y -K'- representado por σ es uniforme en cuanto a su valor y que -K'-, como sabíamos *(dolçura, façiendo)*, debe representar una africada sorda.

3.8. -DY- en *goσo* y sus derivados es un castellanismo [*goσo* ([26]), *goço* ([27])], frente al aragonés *goyo* ([28]), pero en el *Cancionero*, salvo el caso que aduzco en este párrafo, los herederos de gaudiu se transcriben siempre com *-s-* ([29]); testimonios que unidos a los muchísimos de *s* por *z* ([30]) nos hacen pensar que, si la *s* representaba a una africada sorda, la σ procedente de -DY- se equiparaba por completo a la que tenia su origen en -CY-, -TY- y -K'-. Su valor es evidentemente de africada (como el de *ç* y *z*), pero transcrita con un grafema *s* en los casos seguros (*goσado, goσará, goséis*, etc.). Hemos de inferir para éste su carácter sordo. Agrupándose con las otras soluciones ya señaladas y que llegan a resultados con pérdida de sonoridad.

([23]) Páigna 17, § 4.5, de nuestro estudio anterior.

([24]) *Deσia, deσir, doncella, doσe, facer, juyσio, luσir, manσilla, omeσillo, onσe, plaσer, quinσe, ueσes, ueσino.*

([25]) *Cancionero*, §§ 2.0, 2.3, páginas 11-12.

([26]) *Gozar, gozo, gozoso*, siempre con *z* son las formas documentadas por Oelschläger.

([27]) Sobre *goço*, vid. *Cid*. II, s. v. *gozo*. Es forma mucho menos frecuente que *gozo*, y ha hecho pensar en que pudiera tratarse de un étimo distinto.

([28]) *Dialecto aragonés*, Madrid, 1953, § 98.3, p. 196.

([29]) Cfr. p. 13, § 3.2.

([30]) Ib., páginas 12-13, § 3.1.

3.9. -D'K- llega a σ en *iuσgará*, que se transcribió también como *iusgar*, *iusgasen*, lo que permite deducir resultados idénticos a los del apartado anterior, y las explicaciones valen para *plaσo* (< -K'T-) por cuanto abundó con *z* en la época antigua ([31]).

3.10. *s-* copiada con σ *(σuffragana)* no permite pensar ni en que sea un trueque de sibilantes ni, simplemente, un desliz, sino que está en la misma línea de neutralización fonológica que hemos visto tantas veces y que aquí no permite sino la representación de una sorda.

El grafema de posición final absoluta

4.1. En posición final absoluta, la σ debe ser sorda como las sibilantes *-s*, *-z*, *-ç*. Ahora bien, tendremos que pensar en el porqué de su presencia en la terminación. Hemos de considerar varios casos: el error gráfico producido por la dilación de una σ copiada inmediatamente antes *(amaσonaσ* por *amaσonas)*; la apócope de una *-e*, que hace ser final a una σ *(diσ, faσ, fiσ)* que, en el paradigma verbal procede de -K'-, y que se corresponde con otras formas del paradigma transcritas mil veces con σ *(deσir, faσer*, etc.); a la apócope de un sustantivo que, como el caso anterior, remonta etimológicamente a -K'- (*Beatriσ* por *Beatriσe* ([32])); a la correspondencia con el plural en *boσ*, *iueσ*, *luσ*, *paσ*, *veσ*, al lado de *boσes* y *iueσes*, o *luσir*); el origen -TY- de una σ final *(solaσ)*, tratada como en los casos en que va en posición intervocalica (cfr. el sufijo -atiu), al que habría que incorporar *assaσ* (del provenzal *assatz*). Aparte queda *soeσes*, de étimo incierto, pero cuya forma de singular es *hez*, con una *-z* (sorda por ser final absoluta, que representará una consonante del mismo carácter al quedar en posición intervocálica por la formación del plural).

4.2. Pero, probablemente, no es necesario recurrir a demasiadas sutilezas y, dejando aparte errores de cualquier tipo, todos los demás casos se podrán reducir a la consabida pérdida de la sonoridad.

([31]) R. Menéndez Pidal, *Orígenes del español* (5.ª edición). Madrid, 1964, §§ 17.1, 58.2, páginas 85-86 y 314.

([32]) De Beatrix, santa estrangulada por orden de Diocleciano en 303 (L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, s. v.). La forma *Beatrice* es italiana. El nombre en España no tuvo gran difusión.

El grafema en las rimas

5. Otro camino para conocer el valor fónico de la *ơ* es ver si alterna con otros signos en las rimas. En rima, nuestra *ơ* alterna con *z* en dos ocasiones (*firmeơa / tristeza* 14, 81-83; *gentileơa / tristeza* 95, 9-11) y en cinco, con ſ (*plaơe / faſe* 8, 41-38; *tristeơa / franqueſa* 19, 75-72; *gentileơa / uileſa* 21, 23-22; *alteơa / franqueſa* 53, 78-79; *nobleơa / triſteơa / proeſa / realeơa* 71, 9-12-13-16).

La rima *-eơa / -eza* no nos sirve para mucho, pues *tristeza* se escribe tanto con *z* como con *ơ*, lo que anula cualquier pretensión discriminadora que quisiéramos dar a la alternancia. Por otra parte si nos atenemos a formas como *fase, franquesa, uilesa, proesa* tendremos que pensar en el valor africado sordo que en otros mil testimonios tienen las grafías *-aze, -eza*. Y tampoco podemos pensar que *ơ* pudiera ser una africada sonora, por cuanto sería un absurdo otras mil veces contradicho en el texto. Hemos de conformarnos, pues, con lo que parece evidente si tenemos en cuenta todo lo que ya hemos comentado; *-eơa*, en las rimas, representa el mismo valor africado sordo que tiene en los demás contextos.

Como se ve, estos informes, cuya posición en la rima podrían darnos cierta seguridad para establecer el valor de la *ơ*, no hacen sino insistir en lo que ya sabemos: el valor africado sordo del grafema *ơ*, con independencia de cualquier otimología o de la grafía con que se hayan escrito las palabras con las que rima.

Conclusión

6. Para establecer el valor del grafema *ơ* hemos de recurrir a conocer el étimo de las voces en que aparece, para instaurar su presunta pronunciación en lo que sabemos de nuestra historia lingüística. Pero este criterio razonable ha de atenerse a lo que las grafías *-s-, -ss-, -z-* y *-ç-* significan en el *Cancionero de Estúñiga*, porque no hay que olvidar que *ơ* es una variante gráfica cuya pronunciación tratamos de determinar. Y algo que es muy importante: una variante que alterna con otras. Entonces deberemos partir de lo que tenemos fijado con certeza: qué significan las cuatro grafías *(s, ss, z, ç)* en los mismos casos en que aparece *ơ* y qué podemos inferir del conjunto del manuscrito. La conclusión puede ya enunciarse de manera muy sencilla:

1. σ representa a una africada sorda de cualquier origen (-K'-, -DY-, -CY-, -TY-).

2. σ aparece para significar una articulación fricativa sorda, también ahora con independencia de su procedencia (-S-, -SS-, it. -ZZ-).

3. Al no poderse separar la σ de las otras representaciones de las sibilantes, se refuerza el carácter aragonés del escriba que habíamos señalado con anterioridad ([33]).

4. Hemos de creer que la distinción de sonoridad no actuaba para nada y que la de africación estaba en trance de perderse por cuanto podía confundir su transcripción con la de las consonantes fricativas.

5. Sin embargo, el carácter incipiente de este proceso aún no había permitido estabelecer un sistema fijo que hubiera reordenado el desajuste gráfico que había producido el fónico, ya cumplido (pérdida de de la sonoridad en el sistema de sibilantes) o en trance de cumplirse (africadas).

([33]) *Cancionero*, p. 14, § 3.6.

BREVES APORTAÇÕES PARA UMA ORTOGRAFIA GALEGA

ISAAC ALONSO ESTRAVÍS
(MADRID)

Considerações de tipo geral

A vida de uma língua é um constante fluir e refluir, um movimento contínuo. As palavras nascem, renovam-se, adquirem novos significados, vivem mais ou menos tempo e morrem. Não há uma língua definitiva e inalteravelmente formada. Outras palavras renascem com o tempo e dão-lhe à língua uma imagem de frescura virginal. As palavras estão sujeitas às modas. Há, contudo, outras que perduram através dos séculos o que lhe dá à língua um cunho de identidade: segue sendo a mesma mas em constante transformação. O mesmo que nos acontece a nós.

Dá-se, em cada língua, algo que a distingue das outras, porque leva dentro de si um fermento que, transformando-a, faz que siga sendo ela e não outra. Ora, para que isto seja realidade, é preciso que essa língua se desenvolva livre e espontaneamente. O que não sucedeu com o galego que, durante séculos, foi submetido constantemente ao bombardeamento do idioma do colonizador imposto à força em todos os âmbitos da nossa vida nacional. Estamos, pois, perante um facto evidente: o galego encontra-se hoje ferido gravemente polo castelhano, idioma do estado espanhol que goza de todos os privilégios.

Se o galego se tivesse desenvolvido livre e espontaneamente durante os quase cinco séculos de marginação, encontraríamo-nos hoje com um galego literário que apenas se distinguiria da variante portuguesa, existindo entre ambas partes uma comunicação como a que existe entre Portugal e Brasil ou entre ambos e os países africanos que possuem a mesma língua, ou como a que existe entre o estado espanhol e os países americanos de fala castelhana.

Problemática do galego

Nestes últimos anos tem-se falado e escrito muito sobre normalização e normativização do galego. Alguns nacionalistas populistas defendem uma normativa própria para o galego ignorando o passado que nos foi comum e os vínculos íntimos actuais entre o que se fala na Galiza e o que se fala em Portugal. Cegados por um falso nacionalismo, pensam que perdem a sua identidade nacional, como se não existissem povos plenamente soberanos falando uma mesma e única língua. Os problemas linguísticos devem de os resolver os linguistas. A unidade linguística não se opõe à diversidade política. Outros, alcunhados oficialistas ou espanholistas, estão a utilizar todos os meios do poder para imporem ao galego uma normativa ortográfica na que escolhem para o galego tudo aquilo que nos afasta do português — que na maior parte são meros vulgarismos rejeitados na norma padrão portuguesa e mesmo na castelhana — e aquilo que nos aproxima ao castelhano, colaborando assim numa desintegração do galego que, no caso de triunfarem, ficaria reduzido a mero dialecto do castelhano. Para isso utilizam a absurda e ridícula ortografia que apresenta ao galego como um monstro dentro da România — ortografia que não se atreveriam sugerir para o castelhano — e subordinando-o servilmente a ele. Uns terceiros, cada dia mais numerosos, fundamentam as suas teses na identidade do idioma e procuram para a normativa do galego aquilo que nos une antes do que nos afasta — que é mínimo — tendo em conta o passado e o presente, reconhecendo que estas pequenas divergências existem em todo idioma. É certo que também insistem nas vantagens que tem uma norma padrão comum a todos, mas este último baseia-se na identidade idiomática da que partem.

Creio que as duas primeiras posturas, que coincidem na prática, nos levam a um suicídio colectivo, pois o problema do galego é mui grave. Trata-se de conservar purificado o tesouro que nos foi legado a galegos e portugueses e de lutar com unhas e com dentes — se não houver outras posibilidades — para conservar, acrescentar, dignificar e transmitir às nossas futuras gerações aquilo que nos é comum. Trata-se de ser ou não ser. E nesta luta têm pleno direito a intervirem os nossos colegas dessa grande família cultural, porque o problema não lhes é alheio. Com a morte do galego morre para eles um pedaço de território onde nasceu conjuntamente o idioma e vários milhões de habitantes que falam a sua mesma língua. Perdem parte do seu berço linguístico.

Para os galegos, o mesmo que acontece para os castelhanos com as culturas hispano-americanas ou vice-versa, a cultura e literatura portuguesas são tão nossas como deles. Os seus clássicos estão hoje mais perto de nós. Para mim, em concreto, os escritores portugueses preferíveis aos galegos actuais, pois eles mostram-me uma língua mais pura, mais «enxebre». Sobretudo aqueles escritores do norte de Portugal que recolhem os mesmos falares populares que me são comuns e sem as misturas com que ultimamente aparecem contaminados os «nossos».

É certo que em tudo isto têm influído querelas e insultos históricos, preconceitos mútuos — que a nada conduzem — ao lado de respeito e admiração também mútuos. Mas, queiramos ou não, somos linguisticamente filhos legítimos da mesma língua-mãe. E por muito que um irmão insulte num momento e se c..... na mãe que pariu ao outro, nem por isso deixam de ser irmãos, de terem a mesma mãe, o mesmo sangue, etc. Temos que aceitar o que somos de facto e não o que desejaríamos ter sido. Nós não temos culpa de ser o que somos, mas sim se deixamos de o ser. Será no conhecimento mútuo, nos contactos que já está a haver onde se dissipem esses receios e nos aceitemos tais quais e juntos colaboremos no desenvolvimento da nossa língua e cultura comuns, o mesmo que o fazem outros povos com problemas semelhantes.

Não compreendo como no espanhol, utilizado por um maior número de falantes e com tantas ou mais diversidades fonéticas, existe uma única e rígida normativa ortográfica para todos — que não responde ao «escrevem como falam» em modo algum, só têm essa sensação aqueles galegos que aprenderam o castelhano académico nos livros e que ignoram os diferentes dialectos, fragmentações e variantes existentes — e que no nosso idioma existam uma normativa para Portugal, outra para o Brasil e agora se pretenda criar uma outra para a Galiza e talvez outras para os países africanos de expressão portuguesa!!!

Exemplos ilustrativos

Para colaborar à aproximação e desfazer preconceitos pola parte galega, é que vão dirigidas as seguintes considerações. Os problemas com que nos encontramos continuamente na normativização do galego é por querer sairmos do padrão comum. Muitos problemas não têm solução se não aceitamos a ortografia histórica comum e que o por-

tuguês soube guardar e aperfeiçoar através dos séculos. Pois, ou bem favorecemos a uma parte e prejudicamos a outra, ou bem estaremos do lado desta em contra daquela. No galego, afortunadamente, não se parte de zero como nos pretendem fazer ver. Nem a situação actual responde a uma evolução espontânea e livre na Galiza espanhola como defendem os oficialistas. Às vezes não se percebe se obedecem a uma mente obcecada ou a ignorância da realidade, ou se por detrás de tudo isto não estão a actuar sub-repticiamente poderes maquiavélicos que pretendem liquidar quanto antes o galego na Galiza. Por que não aplicam esses mesmos princípios a respeito do espanhol e das suas múltiplas variantes? Por que tanto respeito perante a fala do colonizador?

Utilizando a ortografia histórica galaico-portuguesa teremos resolvido a dificuldade que nos separa do tronco comum e salvadas as que hoje temos entre nós os galegos. As ortografias históricas são essencialmente instrumentos práticos e unificadores.

Eis como, através do padrão comum, se resolvem muitos problemas existentes nas diversas falas coloquiais do galego.

Para o pronome e artigo indefinido «uma» existem no galego actual, o mesmo que nas falas portuguesas (1), as seguintes variantes: *uma* (a menos empregada entre nós, mas existente na província de Pontevedra); *ũŋa* nasal velar, que se tem representado de muitas maneiras (un.a, unha, um.a, umha, ũa) que é talvez a mais frequente; *ua*, em parte do chamado galego oriental e *ũa* no galego dos Ancares. De todas elas talvez a que solucionasse melhor o problema fosse *ũa*, podendo-se pronunciar de todas as maneiras e que para os portugueses resulta conhecida. Mas, vale a pena afastar-se do padrão comum por algo tão mínimo? Não é melhor escrever *uma* e que cada um pronuncie como quiser? Em reuniões de galegos tendo ouvido polo menos três pronúncias diferentes do mesmo indefinido e só quando se está atento ao que se passa é que se descobre que uns pronunciam de modo diferente dos outros.

---

(1) Leite de Vasconcelos: *Lições de Filologia Portuguesa*, 4.ª ed., Rio de Janeiro, 1966: «Os artigos indefinidos *um* e *uma* tinham outr'ora as formas *ũu* e *ũa*, ambas dissilábicas. A última conserva-se ainda na linguagem popular, quer assim mesma, quer com *n* gutural: *ũna*», p. 57.

J. Leite de Vasconcelos: *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*, 2.ª ed., Lisboa 1970, p. 105.

Maria José de Moura Santos: *Os Falares Fronteiriços de Trás-os-Montes*, Coimbra, 1967, em vários lugares da obra.

Nos nossos falares, o mesmo que nos portugueses (2), temos variantes do tipo de *cando/cuando*. Se escrevemos *cando* excluímos a outra possibilidade; se escrevemos *cuando* acontece-nos o mesmo com a outra. No entanto, se escrevemos *quando* temos a possibilidade de o pronunciar das duas maneiras: à francesa e à portuguesa. O mesmo acontece com *catro/cuatro, canto/cuanto, cal/cual, case/cuase, calquer/ /cualquer, cantidade/cuantidade, gardar/guardar*, etc. etc.

A respeito dos plurais dos vocábulos terminados em *-om*, temos nas falas galegas diferentes soluções (3): *-ós, óns, -ois* e *õis*, os dous últimos próprios do chamado galego oriental: «aluvíois, botois, galois, lacois, ladrois, pontois, pulmois, etc. etc.» No galego dos Ancares nasaliza: «botõis, lacõis, ladrõis, pantalõis, torrõis, xergõis, etc. etc.» Se aceitamos o plural em *-ós* rejeitamos a segunda *-óns*; se aceitamos a terceira ficam fora as duas anteriores e não fica bem representada a quarta; se colhemos a quarta *foneticamente* tampouco se resolve o problema. No entanto se grafamos *-ões* como no galego histórico e na norma padrão portuguesa, o problema fica resolvido podendo-se ler indistintamente (4). Actualmente já se utiliza este tipo de plural em textos de Irmandades da Fala, AGAL, Associaçom de Amizade Galiza-Portugal, como um passo mais no caminho de reintegração do galego.

Dos terminados em *-am* temos: *ás, áns, ais/aes*. As dificuldades e os problemas são os mesmos que nos em *-om*. Assim, pois, grafando em *-ães* como no galego histórico e na norma padrão, desaparecem esses problemas.

---

(2) J. J. Nunes: *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa, Fonética e Morfologia*, Livraria Clássica Editora, Lisboa. 7.ª ed., p. 98.

J. Leite de Vasconcelos: *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*, 2.ª ed., Lisboa, 1970, em vários lugares da obra.

(3) A forma do plural em *-ons* não é estranha ao português. No primeiro livro impresso em Portugal já aparece. Cf. *Tratado da Confissom*, Chaves, 8 de Agosto de 1489, ed. Fac-símile de José V. de Pina Martins, Lisboa, 1973, p. 193, coluna I, linha 20: *tentaçons*.

Maria José de Moura Santos: *Os Falares Fronteiriços de Trás-os-Montes*, Coimbra, 1967, p. 224: *coraçons, curralons, patrons, trons*.

(4) M. Taboada Cid: Afinidades lingüísticas galego-portuguesas na fronteira de Ourense (I): notas fonético-morfolóxicas sobre as nasais em *Senara*, I, *Rev. de Filoloxía*, Vigo, 1979, pp. 121-124; Algunos aspectos de la vida material y espiritual de A Mezquita. *Boletín Auriense* VIII, 1978, pp. 107-166.

Laureano Prieto: *Contos Vianeses*, Galaxia, Vigo, 1958; Contos de Cregos *Boletín Auriense*, VIII, 1978, pp. 13-48.

J. R. Fernández González: *Etnografía del Valle de Ancares*, Estudio Lingüístico según el método «Palabras y Cosas», Universidad de Compostela, 1978.

Dos terminados em *-al, -el* já não se precisa falar, por foi aceite por todos o seu plural em *-ais, -eis*, como na norma padrão, apesar de que a sua área é a mesma que a dos que pluralizam *-om* em *-ois* e *-am* em *-ais*.

No que diz respeito aos vocábulos que podem terminar em *-ao* ou *-am* «irmao/irmám» a cousa ainda resulta muito mais fácil. Colhendo a própria dos Ancares comum ao galego histórico e à norma padrão. Nos Ancares nasalizam ainda mais que em Portugal. Assim temos: «chão, mão, irmão, pão, etc.», que se podem ler «chao/chau/chaum/ /cham, mao/mau/maum/mam, etc. etc.». Os mesmos portugueses tampouco pronunciam todos de igual maneira.

Há também outros substantivos que se podem grafar segundo a norma padrão, pois nos Ancares temos «manhaa, laa, etc.» que ficariam manhã, lã, etc.».

O mesmo acontece com algumas formas verbais. Tais os casos das segundas pessoas do singular e terceiras do plural dos verbos *ter* e *vir*. Da segunda do singular do verbo *ter* existem as seguintes variantes: «tes/tens/teis/tẽis». Se aceitamos «tens» da norma padrão, podemos pronunciar de diferentes maneiras. Não assim escolhendo uma das outras. Em *vir* temos os mesmos problemas: «ves/vens/veis/vẽis». A terceira de plural de *ter*: «tem/teim/tẽim/tenhem» (esta última polo menos suspeitosa de castelhanismo). Todas elas grafadas foneticamente. No entanto se grafamos *têm* como na norma padrão pode-se ler das três maneiras e mesmo se podia ler *tenhem* ainda que esta forma deve ser rejeitada, pois não resulta mui legítima. A terceira de *vir*: «vem/veim/vẽim/venhem». O mesmo que em *ter*. E assim temos outras. *Pôr*: «pom/poim/põim/ponhem»; *manter*: «mantém/manteim/ /mantẽim/mantenhem, etc.».

Sendo *ao, aos*, prep. + artigo formas vivas polo menos em parte da província de Pontevedra, Verim, A Mezquita, galego oriental e Ancares, não se pode compreender a que vem essa teima de querer impor a forma contracta, que também se dá no português popular e que se encontra já em textos medievais.

É mui raro que um fenómeno linguístico que existe em Portugal não exista na Galiza ou vice-versa. A única diferença pode consistir no maior ou menor grau de frequência em que tal fenómeno se dê. E que grande parte dos fenómenos linguísticos já nos vêm da Idade Média. O que não se pode nunca é querer partir da dialectologia para fazer uma norma linguística ainda que a cumpre ter em conta. E menos ainda trabalhar de costas à realidade portuguesa, que nos permite

olhar com perspectiva e não cegar-nos com dados concretos. Só uma atitude aberta e sem preconceitos perante a norma padrão portuguesa nos permite superar os localismos ou individualismos que hoje nos abafam.

Na nossa parte contamos também com um vocabulário riquíssimo que se perdeu ou não está recolhido no léxico português e que pode esclarecer muitos problemas a filólogos e romanistas.

Espero, pois, que estas breves reflexões ajudem na caminhada empreendida para recuperar o tempo perdido e para que o galego encontre quanto antes o caminho do que se afastou.

SOBRE OS PLURAIS EM GALEGO

E. D'ANDRADE
(LISBOA)

«En realidad, lo que llama la atención en el gallego es su uniformidad más bien que su fragmentación. Lo quebrado del terreno, la ausencia de buenas comunicaciones, el estado secular de la lengua en condiciones de abandono literário han estado lejos de producir una pulverización del idioma en dialetctos. La uniformidad relativa es tan notoria que se ha negado la existencia de grupos dialectales» (Carballo Calero, 1970:38).

Saco y Arce (1868) estabelecia uma distinção entre um galego setentrional e um galego meridional, ainda que não falasse em dialectos mas sim em sub-dialectos. Não porque pensasse que o Galego era um dialecto do Castelhano (ou até do Português). A prova é que a sua gramática começa com as palavras «a língua galega». Acontece simplesmente que quando este autor se refere ao Galego utiliza tanto a palavra língua como a palavra dialecto.

Carballo Calero (1970) considera mais justificada a divisão proposta por Zamora Vicente, entre um dialecto ocidental ou atlântico e um dialecto oriental ou continental, mas acaba por adoptar uma classificação constituída por quatro tipos ou dialectos principais: oriental, central, noroeste e sudoeste.

O panorama mais completo de que dispomos sobre os dialectos do Galego é, sem dúvida, o de Carballo Calero (1969), cuja classificação se baseia em vários critérios fonológicos; entre eles figuram os reflexos do Latim *-anu* e *-ana*, e os plurais de palavras terminadas em *-l* e *-n*.

Assim, as quatro zonas dialectais de que nos fala Carballo Calero são:

1. Dialecto A: Oriental
Dialecto B: Central
Dialecto C: Noroeste
Dialecto D: Sudoeste

Estes dialectos apresentam os seguintes reflexos das terminações latinas consideradas acima (1):

2.

Latim	germano	germana	canes	animales
Dialecto A:	irmao	irmá	cais	animais
Dialecto B:	irmao	irmá	cas	animás
Dialecto C:	irmá	irmá	cas	animás
Dialecto D:	irman	irman	cans	animás

No primeiro tratamento extensivo de problemas diacrónicos, considerados do ponto de vista generativo, King (1969) divide a mudança diacrónica primária em adição de regras, perda de regras, reordenamento de regras e simplificação das regras já existentes na gramática.

Lipski (1973) considera que uma das possibilidades de mudança, que não é exactamente a adição de uma nova regra, é a complicação de uma regra já existente, o que falta no estudo de King.

Ora, para Lipski, os dados de (2) representam precisamente um exemplo de complicação das regras fonológicas devida à evolução diacrónica. O seu principal argumento reside no facto de a regra de pluralização em Latim Vulgar, antes da apócope do *-e*, que em formas como *cane* e *animale* deve ter tido lugar por volta do séc. VIII, ser

3. pl. $\longrightarrow$ s

A partir do momento em que apareceu a apócope a regra alterou-se para

(1) Esta distribuição é em certa medida uma simplificação, visto que muitos locutores de Galego não tratam as diferentes classes de maneira uniforme. Isso é devido à impossibilidade de delimitar com exactidão onde acaba um dialecto e começa outro, sobretudo dentro de uma área geográfica relativamente pequena.

Como Carballo Calero (1970) informa, *irman : irmá* também existe em vários pontos das províncias da Corunha e de Pontevedra; *irmao : irman* é minoritária ante as soluções *irman : irman* e *irmao : irmá* que são, segundo o autor citado, as da língua viva, isto é, as formas dos dialectos D e A, respectivamente.

4. $pl. \longrightarrow \begin{cases} s \ / \ V_____\# \\ es \ / \ C_____\# \end{cases}$

Finalmente, hoje, no dialecto D a regra de pluralização seria:

5. $pl. \longrightarrow \begin{cases} s \ / \ \begin{Bmatrix} V \\ n \end{Bmatrix} _____\# \\ es \ / \ \begin{Bmatrix} r \\ s \end{Bmatrix} _____\# \end{cases}$

mais a regra:

6. $l \longrightarrow s \ / \ V_____\#]\ pl.$

e no dialecto B

7. $pl. \longrightarrow \begin{cases} s \ / \ V_____\# \\ es \ / \ \begin{Bmatrix} r \\ s \end{Bmatrix} _____\# \end{cases}$

com a regra adicional:

8. $\begin{Bmatrix} n \\ l \end{Bmatrix} \longrightarrow s \ / \ _____\#]\ pl.$

Contudo, e isso é importante, Lipski manifestamente não viu que a regra de «tradução» do plural não é, nem nunca foi, uma regra fonológica mas sim uma regra de reajustamento que traduz numa matriz fonológica um morfema não lexical. Por outro lado, Lipski não demonstrou que a regra de apócope do *-e*, ainda que já existisse no séc. VIII, não é uma regre necessária na descrição sincrónica do Galego.

Na realidade, nada nos diz que a diferença entre os vários dialectos reside numa forma diferente da regra de pluralização e não na existência de regras fonológicas diferentes em cada dialecto. Nada impede que as representações subjacentes sejam idênticas e que a regra de «tradução» do plural seja a mesma em todos os dialectos.

Encontram-se por vezes, em fonólogos generativistas, argumentações que pretendem provar que certas divergências entre dialectos re-

flectem diferenças no funcionamento das regras fonológicas, e não nas formas subjacentes de cada dialecto. Mas é necessário não esquecer que se trata de propostas empíricas, e não de uma verdade necessária válida para todos os factos dialectais. É por isso que afirmar que duas formas fonéticas num dado dialecto devem ter representações subjacentes diferentes porque um outro dialecto distingue essas duas formas a nível fonético, é tomar como ponto de partida o que se trata de demonstrar, e condenar a dialectologia a não ser senão uma repetição tautológica. O problema é que a motivação e/ou a justificação da gramática de um dialecto devem ser baseadas em dados do dialecto considerado e não em dados de outros dialectos, se quisermos que a gramática tenha uma relação significativa com a competência linguística dos locutores da qual ela é uma teoria (cf. Andrade [1977:10]).

Acontece, neste caso, que se considerarmos as formas de (2) e as compararmos com outras morfologicamente aparentadas, em cada um dos dialectos, facilmente chegaremos à conclusão de que na realidade as representações subjacentes são idênticas em todos os dialectos. Assim, as derivações do dialecto A serão:

9.	irman+o(²)	irman+a	kan+e+s	animal+e+s
1. (1)	á	á	á	á
2. (2)	ø	ø	ø	ø
3. (3)	u	--------	i	i
4. (4)	w	--------	j	j
5. (5)	--------	ø	---------	----------
	[irmáw]	[irmá]	[kájs]	[animájs]

No dialecto B teremos:

10.	irman+o	irman+a	kan+e+s	animal+e+s
1. (1)	á	á	á	á
2. (2)	ø	ø	ø	ø
3. (6)	--------	--------	ø	ø
4. (3)	u	--------	---------	----------
5. (4)	w	--------	---------	----------
6. (5)	--------	ø	---------	----------
	[irmáw]	[irmá]	[kás]	[animás]

(²) Os números entre parêntesis correspondem às regras indicadas em (13).

Em C, as derivações são as seguintes:

11.	irman+o	irman+a	kan+e+s	animal+e+s
1. (1)	á	á	á	á
2. (2)	ø	ø	ø	ø
3. (6')	ø	ø	ø	ø
	[irmá]	[irmá]	[kás]	[animás]

e, finalmente, no dialecto D:

12.	irman+o	irman+a	kan+e+s	animal+e+s
1. (1)	á	á	á	á
2. (2')	--------	--------	---------	ø
3. (6')	ø	ø	ø	ø
4. (7)	η	η	---------	----------
	[irmáη]	[irmáη]	[kans]	[animás]

Verifica-se deste modo que as diferentes realizações fonéticas nos diferentes dialectos são efectivamente o resultado da aplicação de regras fonológicas diferentes a uma mesma e única representação fonológica e não a consequência de a pluralização se fazer de modo diferente segundo os dialectos, tal como o pretende Lipski.

13.

(1) $V \longrightarrow [+ac.] \;/\; _____ C_0VC_0 \#$

(2) $\left\{ \begin{matrix} l \\ n \end{matrix} \right\} \longrightarrow ø \;/\; V_____V$

(2') $l \longrightarrow ø \;/\; V_____V$

(3) $\left[\begin{matrix} V \\ -bxo. \\ -ac. \end{matrix} \right] \longrightarrow [+alt.] \;/\; V$

(4) $\left[\begin{matrix} V \\ +alt. \\ -ac. \end{matrix} \right] \longrightarrow [-sil.] \;/\; V$

(5) $V_1V_2 \longrightarrow V_1$

Se $V_1 = V_2$

(6) $\begin{bmatrix} V \\ -\text{rec.} \end{bmatrix} \longrightarrow \emptyset \; / \; ____ \; (+s)\#$ [3]

(6') $V \longrightarrow \emptyset \; / \; ____ \; (+s)\#$

(7) $n \longrightarrow \eta \; / \; ____ \; \#$

---

[3] Num estudo aprofundado da fonologia do Galego, é provável que o contexto das regras (6) e (6') se revele como sendo

$$\ldots \; / \; \begin{bmatrix} V \\ + \text{ ac.} \\ + \text{ rec.} \\ - \text{ arr.} \end{bmatrix} \; _____ .$$

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, E. d', 1977 — *Aspects de la Phonologie (Générative) du Portugais*, CLUL, INIC, Lisboa.

CARBALLO CALERO, R., 1969 — «Sobre os dialectos do galego», *Grial*, 23, 1-15.

CARBALLO CALERO, R., 1970[3] — *Gramática Elemental del Gallego Comun*, Galaxia, Vigo.

HALLE, M., 1962 — «Phonology in a generative grammar», *Word*, 18, 54-72.

KING, R., 1969 — *Historical Linguistics and Generative Grammar*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N. J.

KIPARSKY, P., 1971 — «Historical Linguistics», in W. Dingwall (ed), *A Survey of Linguistic Science*, Univ. of Maryland, Baltimore, 576-649.

LIPSKI, J., 1973 — «Diachronic phonology as rule complication: a galician example», *Lingua*, 32, 47-60.

SACO y ARCE, J., 1868 — *Gramática Gallega*, Gráfica Tancos, Orense.

ZAMORA VICENTE, A., 1953 — «De geografia dialectal: *-ao*, *-an* en gallego», *Nueva Rev. de Filologia Hispanica*, 7, 73-80.

NOTE SUR LA POÉSIE DE DANTE DANS L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE

JOSÉ V. DE PINA MARTINS
(UNIVERSITÉ DE LISBONNE)

1. Lorsque Dante Alighieri (1265-1321) meurten exil à Ravenne, c'est toute la culture italienne qui est en deuil. Par la voix de ses représentants les plus autorisés, elle déplore la perte de ce «theologus Dantes», «poeta sovrano», «philosophiae verus alumnus», «lo grande maestro», «quel che di saper toccava 'l fondo» (1). Giovanni Villani, son contemporain — né vers 1275, il mourut en 1348, ce qui lui permit de voir encore la première vague de passion pour Dante au XIV[e] siècle —, consacre un chapitre de sa *Storia* à la vie et à l'oeuvre du grand poète: il y montre bien la place incomparable réservée au poète-prophète dans l'esprit des italiens cultivés dès cette époque (2). Du point de vue historique, ce témoignage n'a sûrement moins de valeur que celui de Giovanni Boccacio (1313-1375), emporté par son enthousiasme pour l'auteur de la *Divine Comédie*. Quoi qu'il en soit,

---

(1) Walter Binni, *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, *Da Dante al Tasso*, La Nuova Italia, Florence, 1954, pp. 6-7, in «Dante Alighieri» de Daniele Mattalía: «Theologus Dantes» (Giovanni del Virgilio), «poéta sovrano» (Guido da Pisa), «philosophiae verus alumnus» (Graziolo dei Bambagliuoli), «lo gran maestro» (Guido da Pisa), «quel che di saper toccava'l fondo» (Bosone da Gubbio).

(2) *Storia di Giovanni Villani cittadino fiorentino*, in Fiorenza, per Filippo e Jacopo Giunti, e Fratelli, 1587, chap. CXXXV du livre 9, pp. 440-441: «Chi fu il poeta Dante Alighieri, e como morio»: «Questi fu grande letterato quasi in ogni scienza, tutto fosse laico, fu sommo poeta, e filosofo, e retorico perfetto, tanto in dittare, versificare, come in aringa parlare, nobilissimo dicitore in rima sommo, o col piu bello stile, che mai fosse in nostra lingua insino al suo tempo [...]».

la renommée de Dante s'était répandue dans toute l'Italie bien avant la première *lectura Dantis* en 1373, dans l'église florentine de Santo Stefano della Badia, où Boccace devait commenter les dix-sept premiers chants de l'*Enfer*: d'autres commentateurs allaient plus tard se pencher sur le texte du «poème sacré» des Italiens (3).

Au XIV^e^ siècle, il est vrai, on ne saurait parler réellement de critique. Les commentateurs sont conscients du très haut niveau culturel de l'oeuvre de Dante, et en particulier de la *Commedia*, que l'on commençait alors à considérer comme «divine», mais ils ne vont guère au-delà d'une exégèse des symboles: le sens du texte leur échappe pour l'essentiel, ainsi d'ailleurs que sa force poétique. Le terme même de «theologus», appliqué à Dante, correspond simplement à un désir de mettre en valeur un ouvrage écrit en langue vulgaire dont on veut souligner la qualité littéraire et la portée culturelle par rapport au sujet de l'itinéraire immortel de l'âme dans sa vie éternelle. La *lectura Dantis*, qui se proposait d'élever le poète au rang des classiques latins, est une preuve indirecte de la conviction des hommes cultivés d'alors que la *latinitas* était ou pouvait être interprétée comme étant la seule valeur littéraire authentique, et le latin la seule langue digne d'immortaliser les grandes oeuvres. Mais c'est au moment où décline le premier enthousiasme pour Dante que se dessine cette tendance, dans la période de transition vers le XV^e^ siècle, et surtout après la réponse très réservée de Francesco Pétrarque (1304-1374) à Boccace au sujet de Dante: il admit que c'était sans aucun doute un excellent poète en langue vulgaire (4). Ce jugement va s'imposer à la critique du *Quattrocento*, qui voit en Pétrarque le plus grand poète de la *latinitas* tandis que Dante n'est que le plus grand poète en toscan.

À l'engouement du XIV^e^ siècle, à l'exégèse allégorico-littéraire ou allégorico-rhétorique, succède la critique de type humaniste qui, tout en respectant Dante en tant que génie italien de la poésie en langue vulgaire, commente le texte de sa *Commedia* à partir d'opinions préconçues comme, par exemple, la primauté du latin dans le domain littéraire

---

(3) Sur ces commentaires, v. pp. 8-9 de l'*op. cit.*, dirigé par Walter Binni, dans l'étude citée de Daniele Mattalía.

(4) Cette lettre date de 1359, et les opinions diffèrent à son sujet selon les époques. En tout cas, dans une autre lettre de 1365 ou 1366, la seconde du livre V des *Senili*, également adressée à Boccace, il parle de Dante comme «ille nostri eloquii dux vulgaris». Voir ce texte dans Francesco Petrarca, *Prose*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli [1955], pp. 1002-1015.

et culturel. Le succès de Dante semble s'atténuer alors, tout au moins pendant une grande partie du XV[e] siècle ([5]). Mais il retrouve un certain prestige dans la seconde moitié du siècle avec les premières éditions de son chef-d'oeuvre, et ceci non pas seulement dans les milieux littéraires, mais aussi et surtout dans ceux de la pensée philosophique, dominée par le platonisme florentin. L'édition de 1481, avec le commentaire de Cristoforo Landino et une lettre de Marsile Ficin, montre bien que l'écrivain est de nouveau très apprécié comme poète et comme philosophe; elle marque en même temps la réconciliation définitive de Florence avec le plus grand de ses fils ([6]). Ce commentaire, assez proche de la pensée de Pic de la Mirandole et de Ficin — on a attribué d'ailleurs à ce dernier les annotations d'un important manuscrit du poème ([7]) — sera imprimé à plusieurs reprises jusqu'en 1596 avec le texte auquel il se rapporte: c'est sans doute le plus important des commentaires avant le XIX[e] siècle.

2. Mais, même avant que ne fût publié le commentaire de Landino, un moraliste aristotélicien comme Leonardo Bruni avait, avec d'autres penseurs de la même école, compris la grandeur de Dante et

---

([5]) Sur ce déclin apparent, voir *op. cit.* dirigé par Walter Binni, pp. 18-25. Voir également in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Marzorati, Milan, 1949, l'étude de Francesco Maggini, *La critica dantesca dal '300 ai nostri giorni*, et notamment, pour cette période, les pp. 127-129. In *Orientamenti culturali — Letteratura Italiana — I maggiori*, Marzorati, Milan, 1956, voir l'étude de Siro A. Chimenez, en particulier l'*Appendice* sur la «fortuna di Dante», pp. 70-84, pp. 72-73 pour la période de la Renaissance.

([6]) Étude citée de Daniele Mattalia, in *op. cit.* dirigé par Walter Binni, pp. 21-22. Sur cette édition, voir, de Giuliano Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche*, Zanichelli, Bologne, 1931, pp. 17-22.

([7]) Celui dit Caetani de la *Commedia*, qui fut imprimé en 1930 en transcription diplomatique, dans une reproduction imitant les caractères de l'époque humaniste. Voir à ce sujet l'étude qui accompagne la reproduction du manuscrit, *La prima stampa del codice Caetani della Divina Commodia*, a cura di Gelasio Caetani, Sancasciano Val di Pesa, 1930. Il n'est pas sûr que les annotations soient du cercle de Ficin, mais elles reflètent assez bien une pensée néoplatonicienne, peut-être antérieure, comme nous avons pu le constater en comparant certaines propositions sur l'immortalité de l'âme avec le texte de sa *Theologia Platonica*, bien que nous sachions aujourd'hui, par les récentes recherches de Paul Oskar Kristeller (in *Marsilio Ficino letterato e le glosse attribuite a lui nel codice Caetano di Dante*, Roma, 1984), que le manuscrit n'a rien à voir avec Marsile Ficin, car il est plus ancien.

de cette oeuvre, où la poésie représente à la fois un sommet de l'art et une règle de vie (8).

L'histoire de la critique de Dante au XVI^e siècle commence dès 1502, avec la remarquable édition aldine de la *Commedia*; le texte en est encore amélioré dans l'édition de 1515, du même imprimeur. S'il fallait une preuve de l'intérêt de la leçon textuelle présentée par l'auteur des *Prose della volgar lingua* (1525), il suffirait de penser que le temps n'en a pas émoussé le succès: ce fût la *vulgata* courante jusqu'au XIX^e siècle. C'est aussi à cette époque que revient la gloire d'avoir publié les oeuvres mineures de Dante: la *Quaestio de aqua et terra* (Venise, 1508), le *Banquet* (Venise, 1521, 1529 et 1531), le *De vulgari eloquentia* (Vicence, 1529 et Paris, 1577), le traité *Monarchia* (Bâle, 1559) et la *Vita Nuova* (Florence, 1576). On vit paraître aussi, à Venise et à Florence, en 1518 et 1527, les *Canzoni* et les *Sonetti*, ainsi que *Canzoni di diversi antichi autori toscani*, parmi lesquels figure Dante. À première vue, on pourrait croire que toutes ces publications témoignent d'un regain d'intérêt de la critique du XVI^e siècle pour l'oeuvre de notre poète. Il n'en est rien. Le mérite de la critique de Dante à cette époque réside dans le fait que la glose est orientée dans un sens plus philologique, plus rhétorico-formel, plus linguistico-littéraire. Par rapport à la tradition du XV^e siècle, c'est une nouveauté. Mais alors que l'objet de la critique de Landino était le fond même de la *Commedia*, à la lumière, il est vrai, d'une exégèse néo-platonicienne — et pourtant les sources du poème sont plutôt aristotéliciennes — on s'attache plus désormais à l'aspect extérieur du *poème sacré*, à la langue et à la forme, sans toujours apprécier comme il faudrait la formidable contribution apportée par le puissant génie de Dante à une langue dont l'évolution s'ébauchait à peine. Dans la première moitié du XVI^e siècle, la critique ne compte pas la *Divine Comédie* parmi les modèles, les *exemplaria*, qui devaient constituer les piliers littéraires de la langue. Bembo reconnaît sans hésiter que Dante est un très grand poète, mais estime qu'il emploie un langage grave et barbare, âpre et pas très pur; pour lui les véritables modèles d'élo-

(8) Nous faisons allusion à la *Vita di Dante* de Leonardo Bruni (on pense que'elle est de 1436), ainsi qu'aux *Dialogi ad Petrum Histrum* où Niccoli répond à Salutati, qui considérait Dante comme plus grand que les Anciens, que ce n'est qu'un poète barbare, car il lui manque la *latinitas*. Voir à ce sujet l'étude de Daniele Mattalía, in *op. cit.*, pp. 19-20.

quence en langue vulgaire sont les deux maîtres qui ont surgi par la suite: Pétrarque et Boccace (9).

Bien entendu, Dante eut des défenseurs. Il se trouva même, à partir de 1540, à l'*Accademia Fiorentina,* puis à l'*Accademia della Crusca* (1582) qui lui succéda et poursuivit sa mission de défense de la littérature et de la langue, des commentateurs pour s'opposer à la vision platonicienne présentée par le commentaire de Landino, et analyser la pensée exprimée dans la *Divine Comédie* à la lumière des sources aristotéliciennes et d'une conception plus objective des valeurs linguistiques (10). À force d'insister sur cet aristotélisme, ils ont peut-être quelque peu faussé ou tout au moins déformé la réalité poétique et l'intensité dramatique que recèle la poésie. Quoi qu'il en soit, cette méthode critique avait l'avantage d'élever la discussion à un plan plus essentiel, en s'écartant des questions secondaires sur la problématique formelle du texte; de nouveau, on s'attachait au fond même de la poésie, au noyau structurel: il n'était plus seulement question de la beauté poétique, au sujet de laquelle les canons du goût pouvaient changer, mais surtout de la thématique humaine et humano-divine, traitée sur un rythme adapté au naturel et au surnaturel, et des sources de cette thématique. Dès lors, le jugement sur le poème est formulé sous l'angle d'une vision du *cosmos* du poète et de sa façon de le mettre en forme dans un langage musical, en termes d'unité de construction et de composition structurele (11). Jacopo Mazzoni est l'un deux: sa défense de

(9) Nous attirons l'attention du lecteur sur *Le prose* di Pietro Bambo, dans l'édition vénitienne de 1586. Au fol. 28 *v.*, Dante est présenté comme «grande e magnifico poeta», et au fol. 38 *r* Bembo écrit à propos de ses poésies: «di Dante molte son graui senza piacevolezza». Pétrarque et Boccace, largement cités, sont considérés comme les véritables modèles de grâce et d'élégance.

(10) À ce sujet, il importe de signaler, entre autres: les *Lezzioni di M. Pier Francesco Giambullari, lette nella Academia Fiorentina,* Florence, 1551, notamment la première leçon sur le *Purgatoire,* pp. 5-41; l'ouvrage de Salviati *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone,* éd. vénitienne de 1584, vol. I, pp. 151-153, par exemple, où l'on trouve des passages à la louange de Dante; les *Lezzioni di M. Benetto Varchi,* prononcées également à l'Académie Florentine, éd. de Florence, 1590, en particulier la «Dichiarazione» sur le 25e chant du *Purgatoire,* pp. 30-84; toujours de Varchi, *L'Ercolano,* dialogue «nel quale si ragiona delle lingue ed in particolare della toscana e della fiorentina», dans l'édition florentine de 1730, surtout les pp. 55-56 où l'on vante la doctrine, les pp. 327, 328 et 340 où Dante est comparé à Virgile et à Homère, et la p. 393 à la gloire de la *Commedia.*

(11) Voir l'étude citée de Daniele Mattalia, in *op. cit.,* pp. 32-33. On a un exemple bien caractéristique de cette perspective dans un ouvrage écrit en 1572,

la *Divine Comédie* est exposée selon un plan qui peut sembler assez artificiel comparé aux méthodes modernes, et les problèmes essentiels y sont un peu noyés; mais il donne tout de même du poème une interprétation aristotélicienne qui n'est pas sans intérêt.

3. Au XVII[e] siècle, le succès de Dante subit les conséquences d'un moment d'arrêt et ceci non pas seulement parce que l'on manifeste moins d'intérêt pour le texte (il n'y en eut alors que trois éditions, une en 1613 et deux en 1629), mais aussi parce que les critiques se détournent du fond même de l'oeuvre. Les spécialistes de Dante, même ceux qui le défendaient, s'attachaient alors plus particulièrement aux questions linguistiques et esthético-formelles, considérées sous l'angle de la poétique et de la rhétorique du temps: la polémique restait donc tout à fait étrangère à ce qu'il y a dans le poème de profondément vivant, et pourtant elle a abouti à un résultat important. À ce moment le préjugé de l'excellence de la *latinitas*, si cher à la critique humaniste, semble déjà dépassé, et on admet le langage adopté par l'écrivain, tout en le jugeant d'après des canons encore entachés d'un autre préjugé, celui du défaut de *venustas*, ou d'élégance , de la poésie de Dante: «solus elegantiae neglectus illi obest», écrit Campanella, sensible au pouvoir créateur qui s'exprime dans la *Divine Comédie*, dont il apprécie assez la composition, pour dire de son auteur: «omnes mundi poetas antecellit» ([12]). D'autre part, on continue à l'analyser à la lumière de l'aristotélisme, en ne voyant que l'unité que le poète a voulu donner à son oeuvre. En outre, les meilleurs esprits d'alors n'ont pas su y découvrir un autre aspect que cette unité eût dû leur révéler: la parfaite adaptation de la forme au fond, du contenant au contenu, de l'harmonie poétique comprenant art, thématique et style, à la problématique. La critique du XVII[e] siècle ne pouvait, compte tenu des courants qu'elle suivait, qu'être orientée vers une conception réaliste de

---

Della Difesa della Comedia di Dante; la première partie fut publiée à Cesena en 1587, mais l'édition que nous connaissons est celle de 1688 (première et seconde partie, en deux volumes). Dans une note figurant sur son exemplaire du livre, Benedetto Croce écrit textuellement que «il Mazzoni fu un terribilissimo filosofo, di quelli che abbracciano tutte le cose, ma non ne conoscono nessuna in particolare» (p. 60 de l'étude *Conversazioni con Benedetto Croce* de Dora Marra, Milan [1952]). On ne peut juger Mazzoni qu'en le replaçant dans le cadre de la critique de son temps, et il est certain qu'il représentait alors une tendance intéressante de la critique aristotélicienne de Dante.

([12]) Voir étude citée de Daniele Mattalía, in *op. cit.*, p. 37.

la forme littéraire, qui s'exprime parfaitement dans le jugement de Campanella: pour la beauté et la richesse de l'imagination, l'*Enfer* l'emporte largement sur le *Paradis* ([13]).

4. Le XVIII[e] siècle voit triompher le retour au classicisme: la critique, tournée vers les grandes oeuvres de l'Antiquité, pouvait revenir à Dante ou se détourner de lui. Il est certain que, grâce à la réaction contre l'étroitesse du goût au siècle précédent, cette poésie pouvait retrouver son prestige, et elle le retrouva en effet lorsqu'elle eut triomphé de certains préjugés inhérents à la rhétorique et à la poétique baroques. Mais la critique d'alors voulait voir dans les classiques de l'Antiquité ou de la Renaissance des modèles de simplicité, de clarté et de précision, toutes vertus étrangères à la poésie de Dante, dans sa puissante complexité dramatique. Certains critiques, même fort avisés et très savants, comme Muratori, Crescimbeni, Cesarotti et Tiraboschi, ne manquent pas de dénoncer les défauts qu'ils reprochent à l'oeuvre du divin poète: obscurités, barbarismes, brutalités, extravagances, étrangetés, mauvais goût, entre autres. Mais il en est aussi qui sont sensibles à la force, à la beauté sublime de cette oeuvre, et parlent sans hésiter du génie incomparable s'exprimant à travers une poésie si «puissante», si «fantastique», si «merveilleuse». Obscur et âpre, certes, mais d'une vigueur sans égale. Évidemment, l'art délicat, le style recherché, la limpidité d'un Pétrarque étaient beaucoup plus proches de l'idéal de perfection classique que visait l'Arcadie. En fait, pour la critique du XVIII[e] siècle, Dante est un génie, mais non un modèle: une force de la nature qu'il convient de respecter, d'admirer, de redouter peut-être, mais non pas un classique.

Elle a toutefois conscience de ce que l'écrivain a fait pour sa langue maternelle et de tout ce que l'italien doit à celui qui, le premier, sut le modeler. Cesarotti lui-même, et il est pourtant de ceux qui refusent au poète clarté et élégance, admet qu'il est le «créateur» et le «dompteur» de la langue. Quant à Gravina, et surtout à Giambattista Vico, l'un des esprits les plus pénétrants et les plus puissants de la pensée philosophique d'alors, ils le comparent à Homère.

Pour la première fois dans la critique italienne, la *Divine Comédie* apparaît comme l'expression admirable de la forte personnalité d'un poète-prophète, qui est en même temps philosophe, et parvient à traduire dans son art toute l'*humanitas*. Vico, qui avait étudié à fond

([13]) Idem, *ibidem*, p. 39.

l'oeuvre d'Homère dans son contexte historique, s'oppose à ceux qui faisaient de Dante un poète barbare: il donne de la *Commedia* une interprétation historiographique rigoureuse, et transpose à la littérature italienne la méthode employée pour la littérature grecque. C'est ainsi que Dante est présenté comme un Homère italien. En étudiant de près le texte des poèmes d'Homère, Vico avait pu en déduire, avec une rigueur dialectique toujours soutenue par l'histoire, d'une part un portrait de la société du temps, de l'autre celui de la personnalité du poète. De même, grâce à la *Commedia,* il parvient à faire revivre l'homme qu'était Dante, et l'époque que décrit le poème, posant ainsi le problème en termes d'histoire. Il n'est pas jusqu'aux défauts du toscan aux yeux de la critique du XVI^e^ et du XVIII^e^ siècles, qui ne deviennent, dans l'esprit lucide du philosophe des marques d'authenticité, un témoignage de la pureté de la langue, qu'il importe de replacer dans son contexte historique. Pour la première fois, le poème est considéré comme un document et comme une oeuvre d'art, comme la production d'un écrivain et comme la peinture d'une époque. Vico était sans indulgence pour les élégances d'un style sans vigueur, son esprit s'intéressait surtout aux idées parce qu'elles représentaient la vitalité de l'histoire, aussi ne pouvait-il être d'accord avec ceux qui se permettaient de juger le poète, en bien ou en mal, à la lumière de catégories qui n'avaient rien à voir avec le rythme même de la vie ([14]). Avec lui, Gravina et Bettinelli contribuent à orienter la critique vers l'enthousiasme romantique pour Dante.

5. Le Romantisme, en Italie et ailleurs, voit renaître l'enthousiasme suscité par Dante au XIV^e^ siècle, mais il ne s'agit plus seulement de raisons d'ordre culturel. La *Divine Comédie* avait été analysée, passée au crible d'une étude minutieuse et rigoureuse, pas toujours compréhensive ni favorable, pour aboutir à des jugements esthétiques, littéraires ou linguistiques. Le bilan reste certes positif, même avant les réflexions de Giambattista Vico: au XVIII^e^ siècle, malgré les ré-

([14]) Sur Vico et le génie de Dante, voir Idem, *ib.,* pp. 47-48; Francesco Maggini, étude citée in *Questioni e correnti di storia letteraria,* pp. 135-136. Voir la brève étude «Giudizzio sopra Dante» in *Opere di Giambattista Vico,* vol. VI, *Opusculi,* Milan, 1836, pp. 46-50: «La Commedia di Dante Alighieri, ella è da leggarsi per tre riguardi: e d'istorie e de'tempi barbari dell'Italia, e di fonte di bellissimi parlari toscani, e di esemplo di sublime poesia». Un peu plus loin, il compare Dante à Homère.

serves de certain courant illuministe devant le *poète barbare,* on a pu approfondir les raisons qui faisaient pencher dans l'un ou l'autre sens. An XIX[e] siècle, la critique était mûre pour bien comprendre Dante et lui rendre, dans l'histoire de la littérature et de la culture universelles, la place unique à laquelle lui donne droit son génie. Dans ses oeuvres ([15]), Vico avait déjà évoqué le rapport entre le caractère particulier de la *Divine Comédie* et son temps, c'est-à-dire le Moyen-Âge, et c'est bien ce qui se trouve implicitement à la genèse des réserves avancées par le néoclassicisme du XVIII[e]. Dante pouvait devenir pour les Italiens le poète national par excellence. Mais sa thématique était assez vaste et variée, non seulement dans la *Commedia* mais aussi dans d'autres oeuvres mineures, notamment la *Vita Nuova,* pour qu'il devînt le poète universel par excellence pour la critique romantique. Ce cosmos, où se rejoignaient la théologie chrétienne et la philosophie aristotélicienne, la puissance dramatique émanant des différents épisodes de l'*Enfer,* mais aussi la confiance sereine *(Purgatoire)* ou la bienheureuse contemplation *(Paradis),* tout cela devait faire de lui, pour l'idéalisme germanique, par exemple, un symbole de toute la vie du Moyen-Âge transposée dans le domaine intellectuel et éclairée par la révélation chrétienne.

Et il en fut bien ainsi. L'historiographie germanique voyait là une civilisation romantique, qui n'était peut-être pas historiquement opposée à la civilisation classique, mais contrastait logiquement avec elle. Tandis que la dernière reposait essentiellement sur la culture païenne gréco-latine — et on sait aujourd'hui à quel point cette opinion était peu fondée —, la première aurait représenté la tradition de la culture chrétienne médiévale, qui avait modélé non seulement la littérature et l'art, mais la vie même, dans tous ses détails, jusqu'aux plus infimes.

En définitive, c'est à cette proposition, pour simpliste qu'elle puisse paraître, que se réduit la pensée à ce sujet d'un Schlegel ou d'un Herder. Naturellement, Dante est pour ces critiques le poète par excellence du *romantisme* médiéval, et, par conséquent, *«le» poète.*

En vertu de cette conception, l'école allemande s'est ataachée surtout à la genèse de la *Divine Comédie*; comme elle avait tendance à donner de l'oeuvre d'art une explication individualiste, elle fut amenée à admirer celle-ci comme un produit du génie, défini comme le pouvoir de créer, donc se traduisant par l'originalité, qualité primordiale de toute création littéraire ou artistique.

([15]) Idem, *ib.*, en particulier pp. 46-47.

La *Commedia* se présente dès lors comme l'expression même de la civilisation chrétienne médiévale. Deux philosophes, Hegel et Schelling, vont suivre la voie ouverte par August Wilhelm Schlegel et contribuer à donner à Dante une place dans la dialectique idéaliste: le poème est, d'après Hegel, «la véritable épopée artistique du Moyen-Âge chrétien et catholique», et du fait qu'il a pour thème non pas l'individu humain mais ses «actes éternels et ses fins absolues», il embrasse tout le cycle de l'homme, «la totalité de la vie objective», et par là même toute la gamme des sentiments qu'il peut éprouver dans son existence. Quant à Schelling, il considère que c'est un modèle de poésie qui, d'une part, témoigne du pouvoir créateur du génie qui l'a conçu, et, de l'autre, nous montre le destin de l'homme et celui du Monde comme formant un tout ([16]).

L'interprétation du chef-d'oeuvre de Dante par la méthode historiste avait donc abouti à le faire adopter par les philosophes idéalistes. Cette conception se répandit rapidement dans toute l'Europe, en Italie, en Angleterre, et même en France où, pour des raisons historiques compréhensibles, le poème n'avait pas toujours été bien accueilli. Au milieu du XIX[e] siècle, Villemain avait repris, dans son essai sur Pindare, le jugement de Vico, qui considérait Dante comme l'Homère de son temps, mais il n'en continuait pas moins à penser que le Moyen-Âge décrit dans la *Divine Comédie* est une époque barbare. Si Lamartine n'a pas beaucoup compris aux beautés poétiques et humaines de l'ouvrage, Chateaubriand se montre plus ouvert, mais en ramène presque exclusivement l'intérêt aux sources chrétiennes. L'étude de Frédéric Ozanam sur *Dante et la philosophie catholique au XIII[e] siècle* est certes plus perpicace et plus profonde: publiée dans la première moitié du siècle, elle marque le début d'une période féconde dans l'histoire de la critique de Dante, et où la France va jouer un rôle important. On voit alors s'opposer la critique métaphysique des idéalistes allemands, dont les auteurs cités sont les principaux représentants, à la critique française, que De Sanctis juge purement et simplement «historique».

6. Les études de De Sanctis datent du milieu du XIX[e] siècle, mais déjà auparavant Ugo Foscolo s'était efforcé, dans son *Parallelo fra Dante e il Petrarca* (1821) aussi bien que dans le *Discorso sul*

([16]) Voir la transcription de ces jugements de Hegel et de Schelling dans l'étude citée de Daniele Mattalía, in *op. cit.*, pp. 57-59.

testo della Divina Commedia (1825), de concilier l'interprétation esthétique du poème et le point de vue historiste. Foscolo, considérant la pensée de Dante sous un angle laïque, lui attribue un projet de réforme religieuse de l'église catholique: cette hypothèse ne semble guère fondée, mais on la comprend mieux si l'on pense au milieu où fut publiée l'étude (Londres). Elle eut néanmoins un certain écho culturel et tient une place importante dans l'histoire de la problématique de Dante au XIX^e^ siècle. Le point de vue de Mazzini se situe tout à fait à l'opposé: il ne s'attache pas à la valeur historique du poète-prophète, mais en fait un mythe, un symbole quasi divin. C'est une autre vision, laïque elle aussi mais qui n'est pas pour autant dénuée d'intérêt. Nous laisserons de côté d'autres interprétations également intéressantes, plus ou moins discutables, pour souligner celle, importante et très particulière, de Vincenzo Gioberti qui, partant de l'idée de Vico, qui voit en Dante l'Homère du Moyen-Âge, développe la thèse historiste et métaphysique de l'idéalisme, et nous présente la *Divine Comédie* comme un chef-d'oeuvre à la fois italien et chrétien, national et universel: la genèse de la civilisation littéraire européenne et la source d'où a jailli le premier flot de la poésie italienne. Pour Gioberti, Dante est le poète catholique par excellence et le type même du poète italien.

Toutefois, l'interprétation esthético-littéraire que donne de l'oeuvre le plus éminent critique italien du XIX^e^ siècle, Francesco de Sanctis, est au moins aussi importante que celle de Gioberti. En dépit des limites qu'a mises en lumière la critique contemporaine, ses études, qui se situent dans la ligne historique de celle du «Risorgimento», et notamment de l'oeuvre de Mazzini, sont bien supérieures à cette dernière. En raison de sa mentalité laïque, il n'admet plus la primauté de la philosophie et de la théologie dans l'économie de la *Divine Comédie*: c'est donc, en dépit de sa formation idéaliste, d'un principe non métaphysique qu'il part pour ne s'attacher qu'à l'aspect esthétique du poème. Il va reprendre, dans une perspective plus limitée, plus définie dans le domaine esthétique, la critique de Giambattista Vico, maître qu'il connaît et admire. De Sanctis eut le mérite de s'en tenir au texte littéraire, où il cherche le reflet de la libre personnalité du poète, mais sans parvenir à se debarrasser du préjugé antimédiéval que son opposition au romantisme lui avait laissé. La vision qu'il a du Moyen-Âge, anti-littéraire et anti-esthétique, n'est pas très solide: c'est pour lui l'obstacle dont sut triompher la puissance artistique de Dante, il ne s'est pas laissé lier par le temps et le lieu dans lesquels a surgi le

poème. Le plus grand intérêt de cette interprétation réside dans le fait qu'elle a souligné les caractères concrets de la personnalité du poète après une analyse rigoureuse de son oeuvre: dans ces conditions, les études de De Sanctis sont actuellement un point de départ pour la compréhension de la problématique de Dante en Italie, surtout depuis l'essai fondamentale de Benedetto Croce, en 1921 ([17]).

Quant à N. Zingarelli et Karl Vossler, ils n'ont certes pas renoncé entièrement à la tradition historiste et esthétique, et l'on note dans leur oeuvre des hésitations bien naturelles lorsqu'on n'a pas su choisir entre des positions qui sont pour le moins différentes, sinon antithétiques ([18]).

7. En 1921, l'Italie célébra le VI[e] Centenaire de la mort de Dante Alighieri, et la Société Dantesque Italienne fit publier l'édition nationale de son oeuvre complète, avec la collaboration de quelques-uns des éminents spécialistes de l'école philologique italienne. Certains, tels M. Barbi et B. Rajna, nous donnèrent des éditions critiques de la *Vita Nuova* et du *De vulgari eloquentia,* qui sont considérées aujourd'hui encore, dans toute l'Europe cultivée, comme des modèles de sérieux et de rigueur ([19]).

C'est cette année-là aussi que Benedetto Croce publia son étude sur la *Poesia di Dante,* qui reste l'une des contributions les plus novatrices de l'histoire de la problématique de Dante. Pourtant, sans vouloir minimiser en rien l'originalité et l'intérêt des renseignements que donne

([17]) Sur l'étude de Croce, voir, de Pietro Mazzamuto, *Rassegna bibliografico-critica della letteratura italiana,* Felice le Monnier, Florence, 1956, pp. 64-65.

([18]) Sur la position de Vossler, voir Pietro Mazzamuto, *op. cit.,* pp. 53-55. Quant à l'ouvrage, toujours important, de Nicola Zingarelli, il figure dans la «Storia letteraria d'Italia» de l'imprimeur Vallardi, sous le titre *La vita, i tempi e le opere di Dante,* Vallardi, Milan, 1931, 2 parties totalisant 1388 pages.

([19]) L'édition du texte critique de la *Vita Nuova* par Michele Barbi est de 1907 et 1932; dans son *Orientamento bibliografico per lo studio della letteratura italiana,* [Roma, 1954], Raffaello Ramat dit que celle de 1932 est «un capolavoro di filologia» (p. 30). L'édition critique du texte du *De vulgari eloquentia* par P. Rajna fut imprimée en 1897, à Florence, puis de nouveau en 1921, de même d'ailleurs que le texte de la *Vita Nuova* et des *Rime* préparé par Barbi, dans les *Opere* de Dante, du *Testo critico della Società Dantesca Italiana.* Voir à ce sujet, de Guido Mazzoni, *Avviamento allo studio critico delle Lettere Italiane,* Sansoni, Florence [1951], notamment l'étude *L'edizione critica della «Vita Nuova»,* pp. 219-236; et de Lanfranco Caretti, *Avviamento allo studio della Letteratura Italiana,* pp. 37-38. In *Questioni e correnti,* voir pp. 151-152.

Croce, il faut bien reconnaître que son oeuvre ne se signale ni par une grande densité de pensée théorique, ni par une particulière profondeur d'analyse ou d'exégèse, ni par une extraordinaire érudition.

L'importance de sa contribution vient surtout du fait qu'il a poussé très loin la méthode esthétique d'une analyse axée sur le texte: il s'en tient au langage poétique obéissant en cela aux enseignements de Vico, et s'efforce de ne pas s'écarter du cadre rigoureusement esthétique; il suit donc en définitive l'exemple de De Sanctis. Les principales caractéristiques de cette analyse sont: la démythification érudite et problématique portant sur la partie culturelle et théologique, que l'auteur relègue à un plan secondaire (et c'est là certainement un défaut plus qu'une qualité, car il n'est pas nécessaire, pour réduire l'analyse au domaine esthétique, de mésestimer les sources culturelles de la *Divine Comédie*); la clarté de jugement, le ton mesuré, la façon d'exposer les questions en écartant les difficultés traditionnellement signalées, ou en réduisant l'importance (autre défaut qui aurait pu être évité); enfin l'exposé théorique, clair et précis, de l'apport de la méthode de Vico et de De Sanctis à la dialectique hégelienne «métaphysique». Il se peut que, d'autre part, l'oeuvre de Croce ait trop simplifié la problématique de Dante, en la privant de tout ce foisonnement de motifs critiques, culturels, philosophiques et théologiques, traités de façon assez désordonnée par la critique des siècles précédents. Quoi qu'il en soit, son étude se trouve à l'origine de la tendance actuelle de la critique en Italie, ou tout au moins de quelques-uns de ses courants (tel, par exemple, celui auquel se rattache Momigliano, qui s'en tient presque exclusivement à la méthodologie esthétique, ce qui ne suffit pas toujours à expliquer l'univers du poète). En dépit de son ton polémique et de ses partis pris, l'oeuvre de Croce domine donc le panorama de la problématique de Dante qui précéde les courants critiques de nos jours. Voyons rapidement quelles sont les principales tendances, car l'essai de Croce commence tout de même à être dépassé par les recherches de certains des plus grands spécialistes, en Italie et ailleurs ([20]).

8. Ainsi, Croce avait écarté toutes les méthodes de recherche adoptées par la critique traditionnelle; il avait même refusé de suivre l'école philologique, qui avait jusqu'alors obtenu des résultats si impor-

([20]) Voir, en particulier, dans l'ouvrage dirigé par Walter Binni, les pp. 77-80 de l'étude citée de Daniele Mattalía; la portée et les limites de l'étude de Croce y sont exposées avec beaucoup de pondération.

tants par l'étude rigoureuse du texte. Dans une introduction méthodologique, il s'efforce d'expliquer dans quel esprit doit se faire une lecture critique du poème: dans six chapitres assez denses et fort austères, mais trop à l'opposé de la recherche antérieure, il tente de définir et de souligner l'unité de la poésie de Dante, et donne en supplément ou en appendice un aperçu historique de la critique du poète. Ce qui revient à dire: «voici la preuve que je n'ignore rien de l'érudition des spécialistes du sujet, mais une critique éclairée de la *Divine Comédie* est tout autre chose». Pour Croce, il faut écarter les interprétations allégoriques, les tentatives de recherche fondées sur une vision théologique ou philosophique, politique ou religieuse, moraliste ou scientifique, philologique ou linguistique, tout cela doit être remplacé par une exégèse posée, exclusivement fondée sur le texte poétique. Qu'est donc pour le critique la structure du poème? N'est-ce pas là le point justement sur lequel doit porter l'intelligence qui cherche à comprendre? En tout cas pas pour Croce, pour qui la structure n'est que «roman théologique», la poésie est ailleurs, et c'est là qu'il importe de découvrir l'essentiel du chef-d'oeuvre de Dante ([21]).

Naturellement, ce point de vue a été un excellent départ pour un débat auquel ont pris part quelques grands noms de la culture universitaire et de la critique italienne de l'un et l'autre camp, entre autres le critique allemand Karl Vossler et le savant Luigi Russo, aujourd'hui disparus. Nous ne sommes certes pas d'accord avec l'interprétation crocienne — elle a trop tendance à simplifier des problèmes complexes liés à la critique de Dante, et qui ne sauraient être dissociés de la poésie —, mais nous ne pouvons nier que l'un des commentaires les plus éclairés et les plus intelligents, celui de Momigliano, est né précisément des principes critico-méthodologiques qu'entraînait l'orientation esthétique de Croce ([22]). Bien sûr, Momigliano écarte, comme son maître, avec une trop grande désinvolture, les conclusions de la recherche érudite et des travaux philosophico-théologiques sur la *Divine Comédie*, mais il ne néglige pas tout à fait les résultats obtenus par l'école philosophique, ce qui est déjà un progrès par rapport à l'essai de son mentor. Les représentants de l'école italienne ont donc eu

([21]) D'après Francesco Maggini, in *op. cit.*, p. 154, l'essai de Croce présente de surcroît «il pericolo di fare apparire frammentaria un'opera di cosi profonda e potente ispirazione».

([22]) Voir l'observation de Daniele Mattalía, *op. cit.*, p. 80, sur Russo et Momigliano et les conclusions de Francesco Maggini à ce sujet, in *op. cit.*, p. 154.

raison de considérer que ce commentaire était celui qui pouvait le mieux amener les étudiants à la compréhension et à l'amour du grand poème. La critique scientifique, quant à elle, eût préféré que l'intelligence subtile du commentateur accueillît de temps à autre certains résultats importants obtenus grâce à la glose traditionnelle, notamment celle qui choisit de se pencher plus attentivement sur la structure de l'oeuvre. Quel est aujourd-hui, en Italie, le commentateur qui tient compte des commentaires du XV[e] et du XVI[e] siècles? Quel est celui qui s'intéresse — que ce soit pour l'adopter ou pour la rejeter — à l'exégèse faite d'un point de vue platonicien ou aristotélicien par les critiques des XV[e], XVI[e] et XVII[e] siècles? C'est là, nous semble-t-il, une erreur, car on aurait tort d'oublier tout ce que nos maîtres de la Renaissance ont fait en ce domaine. D'autre part, la glose esthétique et proche de l'esthétisme est trop orientée vers une conception quasi hédoniste de la beauté formelle. Quand elle se tournera vers le «roman théologique», elle découvrira peut-être que sans lui bien des beautés reconnues de la forme poétique n'existeraient pas.

Cette tendance de la critique est également représentée par un autre disciple de Croce, le regretté Francesco Flora, qui succéda au grand maître Carlo Calcaterra à la chaire de Bologne. Il se peut, comme on l'a déjà dit ([23]), qu'il ne soit pas étranger au point de vue exprimé dans l'étude de Momigliano, mais il est certainement moins que lui lié à la tradition de l'école idéaliste et même à la tendance philosophique de Vico et de De Sanctis. En outre, si elle témoigne peut-être d'une observation esthétique moins pénétrante et moins fine, la critique de Flora est plus souple, plus tournée vers les valeurs spirituelles et même plus sensible à l'influence de l'exégèse philologique et érudite. Momigliano et Flora ont tous deux contribué à donner une plus grande dimension esthético-littéraire à l'*exercice* trop rigide de la critique crocienne, et à enrichir d'autres travaux importants, fruit d'orientations méthodologiques différentes, une interprétation trop tournée vers la seule réalité poétique.

Mais il est aussi des critiques, qui suivent ce courant méthodologique pour d'autres raisons, sans pour autant considérer la poésie comme un idéal esthétique. Nous pensons en particulier à Torraca qui, bien avant l'étude de Croce, dans un commentaire de la *Divine Comédie*, remontant à la première décennie du siècle, avait donné du poème une

([23]) In *La critica dantesca contemporanea* d'Aldo Vallone, Nistri-Lischi [Pise, 1953], p. 33.

exégèse dans la ligne de celle de De Sanctis. Il n'est pas impossible qu'il y ait, à l'origine de l'étude de Croce, quelque chose de la glose de Torraca, car ce critique adopte la méthode de l'historisme du XVIII[e] siècle. Toutefois, dans son interprétation, déjà esthétique avant Croce, il ne prend pas une attitude aussi intransigeante devant le «roman théologique». Alors que Croce établit une distinction très nette entre structure et poésie, Torraca estime — et c'est le point autour duquel tourne son analyse — que «l'oeuvre doctrinale est tout imprégnée de poésie», encore qu'il ait voulu, dans son exégèse, laisser de côté «les questions théoriques» ([24]).

Cette orientation a encore été suivie, mais de façon plus lucide et plus critique, par un autre essayiste, Giulio Bertoni, dans la dernière phase de ses travaux. Croce a indéniablement un grand ascendant sur lui pour ce qui a trait à son orientation méthodologique. Pourtant, lorsqu'il admet, à propos de la *Divine Comédie,* qu'il «n'existe pas d'idée ou de concept qui ne puisse prendre une forme artistique», et que «l'art peut donc prendre pour thème l'humain comme le divin» ([25]), il anéantit d'un seul coup la distinction artificielle entre structure et poésie, entre le «roman théologique» et l'art. C'est que Bertoni avait commencé sa carrière de chercheur par la philologie, il était donc sensible à l'érudition historique et à la problématique philosophique susceptible de se transformer en poésie, lorsque la pensée est métamorphosée en art par un poète de la qualité de Dante.

9. Si nous voulions suivre, dans cette courte étude, le plan tracé par Aldo Vallone dans son livre sur «La critica dantesca contemporanea» (Nistri-Lischi, Pise, 1953), il nous faudrait encore, outre la tendance dont nous venons de parler, et que l'on pourrait appeler «courant d'idéalisme esthétique» (Aldo Vallone la nomme «La critica idealistica», et y rattache les critiques Parodi, Cesareo et Tonelli), évoquer les suivantes: 1. *Le Courant de tendance esthétique et stylistique,* pas encore entièrement libéré de l'influence de Croce, et que Vallone appelle «La critica filologico-stilistica»: il comprend les travaux de Fubini, Contini (l'un des plus fins et novateurs dans son oeuvre critique) et d'autres; 2. *Le courant de critique historique et théologique,* simplement «historique» pour Vallone, et auquel se rattachent des savants de grande valeur tels Vittorio Rossi, Cian, Cerulli, Tondelli

([24]) Idem, *ib.,* p. 49, cité des *Nuovi Studi Danteschi,* Naples, 1921, p. 527.
([25]) Aldo Vallone, *op. cit.,* p. 50.

et Nardi; 3. *Le courant philologique,* avec les travaux fondamentaux de Barbi, Sapegno, Casella et d'autres; 4. *Le courant d'interprétation morale,* avec les études d'Appollonio, Pietrobone, Valli, Cosmo et Getto, entre autres; 5. *Les courants d'interprétation éclectique,* auxquels appartiennent en particulier les grands spécialistes français, allemands, anglais et américains, comme Gilson, Renaudet, Pézard, Renucci, Batard, Vossler, Daffner, Bassermann, Schneider, Moore, Toynbee, T. S. Eliot, La Piana, James Shaw, Singleton, Jefferson, B. Fletcher, Werner P. Friederich et d'autres. D'une manière générale, la critique française contemporaine a fait table rase des préjugés traditionnels contre Dante, si répandus en France, grâce surtout à Voltaire et à Lamartine; elle a ainsi démenti le jugement trop péremptoire de Farinelli ([26]). Elle témoigne aussi d'une grande lucidité, bien dans la tradition de la *clarté* française, surtout dans les travaux de Gilson, Renaudet, Renucci et Pézard, mais ne manque pas de tenir compte de l'information historique, philosophique et théologique ([27]). L'idéalisme crocien ne semble pas avoir eu d'influence en France, tout au moins dans l'oeuvre de ces spécialistes de Dante.

En Allemagne, Croce eut naturellement un très grand succès, et Vossler, qui avait pourtant publié des études sur Dante avant 1921, se rangea par la suite, non sans parfois quelques réserves, aux côtés de son grand ami italien ([28]). Ses collègues allemands — et ils sont toujours parmi ceux qui connaissent le mieux le divin poète — restent attachés à la tradition historiste et «métaphysique».

En Angleterre, on s'intéresse surtout à Dante sous l'angle de la problématique historico-politique médiévale: quant à Eliot, il tient l'auteur de la *Divine Comédie* pour le type même du poète et pense que tous ceux qui cultivent la poésie doivent prendre son oeuvre pour modèle. L'idée qu'il se fait de celle-ci est d'ailleurs toute littéraire, elle ne manque certes pas d'intérêt, mais en tant qu'attitude critique, elle s'attache trop à la *poétique* comme à un exercice: la problema-

([26]) Idem, *ib.*, pp. 249-250: «La nostra posizione non è quella, sia ben chiaro, del Savi-Lopez o del Farinelli che fondandosi su un pregiudizio dell'Amiel giungevano a negare ai francesi la capacità di intendere l'intimo mondo di Dante».

([27]) Pour en donner un exemple, il ne nous semble pas possible d'être plus lucide que ne le fut Renaudet en critiquant l'ouvrage d'André Pézard, *Dante sous la pluie de feu,* Paris, Vrin, 1950, qui figure dans *Humanisme et Renaissance,* Droz, Genève, 1958, pp. 24-31.

([28]) Voir l'étude de Daniele Mattalía, in *op. cit.*, p. 79.

tique culturelle, philosophique, théologique et historique contenue dans le texte lui reste assez étrangère ([29]).

Aux États-Unis, la critique s'est modernisée, grâce en partie à la contribution de quelques savants américains d'origine italienne; elle s'est orientée vers la recherche historique et historico-critique, et a produit quelques travaux remarquables dans le domaine da l'érudition aussi bien qu'en ce qui concerne la bibliographie du poète ([30]).

10. Il est évidemment impossible de résumer, dans une aussi brève étude, les caractères essentiels des principaux courants de la critique traitant de la problématique de la *Divine Comédie*. Pour conclure, nous évoquerons quelques études importantes d'éminents spécialistes représentant certaines de ces tendances: pour le courant historique et théologique, Bruno Nardi; pour le courant philologique, Michele Barbi; pour la critique française, Renaudet et Pézard. Pour finir, nous résumerons l'essentiel de cette étude et nous lui donnerons un corollaire destiné aux spécialistes portugais, non pas de Dante, car il n'y en a malheureusement pas chez nous, mais de littérature: c'est la leçon méthodologique qui nous été enseignée, dans le domaine de la critique de Dante, par toutes ces recherches ferventes, systématiques, sur la problématique de l'un des plus grands poèmes de l'histoire littéraire de tous les temps.

Avec ses *Saggi di filosofia dantesca* (Rome, 1930), ses *Nuovi saggi di filosofia dantesca* publiés sous le titre «Dante e la cultura medievale» (Bari, Laterza, 1942), et son livre *Nel mondo di Dante* (Rome, 1944), Bruno Nardi s'est très tôt placé en tête de la tendance historique, philosophique et théologique en matière de critique. Sa recherche est menée pas à pas, avec une grande prudence, à un rythme si lent qu'il en est énervant, mais chaque proposition est illustrée par la citation exhaustive des sources, chaque jugement s'appuie sur des témoignages authentiques, chaque pas en avant dans l'analyse du langage poétique est cautionné par des éléments intrinsèques et extrinsèques du poème. Au contraire de Benedetto Croce qui ne veut voir que la poésie, séparée du fond, Nardi estime que, même lorsque la poésie masque la *structure*, le critique ne doit pas oublier qu'elle est «une forme enveloppant un contenu», et que l'exégète ne saurait négli-

([29]) Aldo Vallone, *op. cit.*, pp. 264-265.
([30]) Idem, *ib.*, pp. 285-286.

ger ce dernier ([31]). De même que Croce, Nardi veut démontrer l'unité de la *Divine Comédie*, mais il applique pour cela une méthode adaptée au rythme de l'histoire contemporaine de Dante. En effet le poème ne saurait être séparé du moment historique qui le conditionne: c'est tout l'univers culturel du Moyen-Âge qu'il reflète. Aussi importe-t-il d'étudier les sources culturelles, aussi bien philosophico-morales que théologiques, en fonction de l'éclairage critique que leur apporte la poésie. On ne saurait comprendre celle-ci sans avoir découvert sa raison d'être, sa genèse, ce qui existait, en tant que potentiel esthétique et culturel indissociable, avant même qu'une forme poétique lui ait été donnée. Ce n'est qu'ainsi que la pensée philosophique de Dante apparaît dans toute la riche diversité de ses sollicitations doctrinaires, replacée dans le terrain historique où la poésie a poussé comme une plante vigoureuse; alors, le fond thomiste de la *Divine Comédie* surgit dans son architecture puissante au cachet aristotélicien, rehaussé par d'autres éléments d'ordre culturel (philosophico-théologique) qui avaient jusqu'alors échappé aux critiques: on s'aperçoit, par exemple, que l'influence d'Albert le Grand, avec son néo-platonisme ébauché aux beaux temps de la Scolastique, est sensible non seulement dans la *Commedia*, mais aussi dans d'autres oeuvres de Dante, comme la *Vita Nuova* et le *Banquet* ([32]). Grâce à sa recherche rigoureuse, Nardi a souligné l'importance de quelques commentaires classiques oubliés de la *Divine Comédie*, notamment celui de Cristoforo Landino, tout orienté vers une vision néoplatonicienne du poème. Les travaux de Bruno Nardi ne concernent pas seulement le poème sacré, mais toute l'oeuvre de Dante: c'est l'une des contributions les plus importantes de la recherche scientifique moderne à l'explication de la problèma-

([31]) Idem, *ib.*, p. 129: «Anche quando la poesia abbia davvero preso il sopravvento, non va dimenticato che essa é sempre forma d'un qualche contenuto, la realtà del quale non può essere ignorata dal critico che si propone di intendere come essa sostanzi la forma estetica», dans *Nel mondo di Dante*, Rome, 1944, pp. 29-30. Dans son *Dante e la cultura medievale* (Laterza, Bari, 1942), Nardi s'attache à découvrir l'essence de la poésie de Dante dans son contenu philosophique, dans un certain nombre d'essais, dont celui sur la «Filosofia dell'amore» (pp. 1-88) ou sa recherche sur «La conoscenza umana» (pp. 100-147). En ce qui concerne la vision unitaire de l'univers de Dante, nous pensons que l'une des meilleures contributions de Nardi est une étude intitulée *Sviluppo dell'arte e del pensiero di Dante*, qui figure dans les «Mélanges Augustin Renaudet», Librairie E. Droz, Genève, 1952, pp. 29-47.

([32]) Aldo Vallone, *op. cit.*, pp. 133-134.

tique dantesque, dans le domaine de la philosophie et de la théologie, considérées comme le fondement de la transfiguration poétique. L'élément religieux imprègne la *Divine Comédie* et en fait l'unité: c'est grâce à lui que le poème s'élève jusqu'à la plus haute prophétie ([33]).

La critique contemporaine a trouvé, en Schiaffini et en Sapegno, deux de ses meilleurs représentants, et les plus éclairés. Le premier fut le disciple de Bertoni, mais resta fidèle aux principes d'une recherche scientifique limitée techniquement aux textes, en dehors du cadre esthético-idéaliste; le second est plus enclin à interpréter la poésie selon une méthode dialectique, sans pour autant s'éloigner d'une exégèse attentive à l'authenticité du texte et du contexte. Il s'agit de deux maîtres de grande valeur, dont le second nous a donné naguère un excellet commentaire de la *Divine Comédie,* témoignant d'une grande largeur de vues. Pourtant, ce n'est pas l'un d'eux que nous considérons comme le plus grand représentant de l'école philologique italienne, mais un autre maître, disparu il y a une quarantaine d'années: Michele Barbi. Ce véritable modèle de rigueur philologique réalisa l'une des éditions critiques les plus parfaites qui aient paru dans la première moitié du siècle ([34]).

Dans ces recherches, Barbi a toujours observé les règles de la plus inflexible austérité et de la rigueur la plus méticuleuse. Pour lui, il ne suffit pas, si l'on veut restituer un texte de façon critique, de procéder à sa transcription diplomatique ou même de choisir la leçon présentée par celui ou ceux que le critique estime les plus fidèles à l'original. Il faut comparer minutieusement tous les manuscrits ou du moins toutes les traditions, après avoir éliminé les textes qui reprennent sans variante importante une tradition ou une leçon plus digne de confiance. Une édition critique ne peut se faire que si l'on connaît bien, d'une part, la personnalité de l'auteur replacé dans son temps et dans sa vie, de l'autre, l'histoire même du texte, intérieure et extérieure, compte tenu des façons de le transmettre d'une époque à l'autre. Lorsque le texte a été reconstitué, la méthode de Barbi exige donc encore: que l'on connaisse la vie et la culture du temps où fut conçue le poème édité (la *Vita Nuova*); qu'il ne soit pas donné aux con-

([33]) Idem, *ib.*, p. 135. Voir à ce sujet «Dante profeta», toujours de Bruno Nardi, in *Dante e la cultura medievale,* éd. citée, pp. 258-334.

([34]) Nous avons à ce sujet le témoignage d'Ernesto Giacomo Parodi dans le second appendice à l'édition de 1951 (Sansoni, Florence) de l'*Avviamento allo studio critico delle Lettere Italiane* de Guido Mazzoni, pp. 219-236 citées plus haut.

tributions culturelles plus d'importance qu'elles n'en avaient de leur temps, ni attribué une valeur particulière à l'une d'elles sans pouvoir s'appuyer sur le texte; que l'on renonce à s'attacher ou du moins que l'on ne s'attache pas trop aux caractères allégoriques du poème; enfin que l'on considère comme tout aussi indispensables à la compréhension du chef-d'oeuvre de Dante les oeuvres mineures, qui sont elles aussi les fruits de son génie. Elles permettront de mieux pénétrer le grand poème et de s'expliquer certains traits, que l'on risquerait de laisser échapper ou de mal interpréter sans l'aide d'éléments étrangers au texte mais non à son auteur. Il se peut que Barbi semble trop froid et trop sévère, comme critique de Dante. Mais par sa méthode très économe, avec toute cette austérité et cette froideur, le savant parvient à nous donner du texte la leçon la plus pure que l'on ait vue jusqu'à present.

Quant à Renaudet et à Gilson, ils représentent la tradition d'une critique à la fois érudite et sensible, attentive aux valeurs spirituelles et esthétiques aussi bien qu'aux valeurs religieuses, culturelles et théologiques. Peu de temps avant sa mort, Renaudet, qui était mieux apte que bien d'autres à comprendre l'humanisme des XV[e] et XVI[e] siècles en Europe et particulièrmment en Italie, publia quelques études très intéressantes où il examine certains traits de l'humanisme de Dante ([35]).

André Pézard, professeur au Collège de France comme Renaudet, n'est pas lié directement aux recherches sur ce point, pourtant il a donné à la critique spécialisée l'une des meilleures études monographiques, et aussi des plus discutées, sur un épisode de la *Divine Comédie,* celui de Brunetto Latini, qui peut aujourd'hui encore susciter l'intérêt des spécialistes les plus exercés ([36]). Avec des esprites comme

([35]) Outre son travail capital sur *Dante humaniste* (Les Belles Lettres, Paris, 1952) et l'étude déjà publiée dans *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV[e] et XVI[e] siècles* (Boivin, Paris, 1950), pp. 35-55, sur «L'humanisme de Dante», il importe de signaler celles qui figurent dans son dernier ouvrage cité plus haut, *Humanisme et Renaissance* (Droz, Genève, 1958): *À propos d'une nouvelle édition de la «Monarchia» de Dante,* pp. 15-23, et *Dante sous la pluie de feu,* déjà citée, pp. 24-31.

([36]) Dante place son maître Brunetto Latini en *Enfer,* parmi les sodomites. Pézard fait remarquer que c'est là le seul témoignage que l'on connaisse sur la sodomie de Brunetto, et il en conclut qu'elle n'existait pas. Il ne se serait rendu coupable que de sodomie... spirituelle, en préférant, pour son *Trésor,* le français au toscan. Il aurait ainsi péché contre la loi du langage naturel que Dieu a imposé à tous les hommes: tel serait, à en croire Pézard, son seul vice contre nature.

ceux-là, la France prend place, après l'Italie mais aux côtés de l'Allemagne, comme l'un des pays où l'on s'est penché avec le plus d'attention sur la problématique de Dante.

Celui-ci est toujours, en Italie, le poète sacré par excellence, et la *Commedia* une bible, source poétique de toute culture, de toute littérature. La leçon méthodologique des meilleurs représentants des diverses tendances de la critique de Dante a mûri dans les esprits, au long des années; elle continue à porter ses fruits dans l'oeuvre des savants qui l'ont recueillie, et poursuivent leurs recherches dans un climat plus serein. Certains reprennent, et c'est inévitable, ce que d'autres ont dit, du moins en partie. Mais la *Divine Comédie* est un univers Après tant de siècles de recherches et de travaux, c'est un patrimoine culturel toujours disponible, où tout le monde peut et pourra éternellement trouver des éléments nouveaux.

Le «Giornale storico della letteratura italiana», qui a des collaborateurs éminents, continue à consacrer à Dante la même attention vigilante. Les «Studi danteschi» ne vivent que pour aller toujours plus avant dans la connaissance de la problématique du plus grand poète qu'ait produit le génie italien.

La «Lectura Dantis», inaugurée à Florence par Giovanni Boccacio cinquante-deux ans après la mort du Poète, n'a cessé depuis de se renouveler ([37]). Les disciples de Croce et de Gentile, de Barbi et de Vittorio Rossi, de Bertoni et de Cian, les Schiaffini, les Sapegno, les Nardi, les Contini, les Pézard, les Petrocchi, les Getto et tant d'autres, peuvent aujourd'hui considérer la *Divine Comédie* avec une indépen-

---

([37]) Le spécialiste Giovanni Getto a dirigé la sélection des *Letture dantesche*, que l'éditeur Sansoni, de Florence, a publiées en trois volumes *(Enfer, Purgatoire, Paradis)* à partir de 1955. Chaque chant a été confié à un lecteur, et l'on compte parmi ces commentateurs modernes des hommes comme: Himenz, Mazzoni, Francesco de Sanctis, Giovanni Getto, Michele Barbi, Bruno Nardi, Umberto Bosco, Leo Spitzer, E. G. Parodi, Francesco d'Ovidio, Giulio Bertoni, Attilio Momigliano, Mario Fubini, Gianfranco Contini, Natalino Sapegno, Carlo Garbher, Vittorio Rossi, Francesco Flora, Walter Binni, Giovanni Gentile, Francesco Flamini, Pio Rajna, Luigi Tonelli, Francesco Novati, Francesco Torraca, Arturo Graf, Vittorio Cian, Massimo Bontempelli, Luigi Pirandello et Giuseppe Ungaretti. Le choix de certains commentateurs qui étaient déjà morts depuis longtemps, appartient évidemment à la responsabilité de Giovanni Getto et la valeur des commentaires est inégale, mais il faut reconnaître que l'ensemble s'impose, car nous trouvons parmi ces *lecturae* beaucoup d'essais qui ont été écrits par des spécialistes parmi les plus célèbres de la critique de Dante en Italie.

dance méthodologique, qui leur permet d'aller au fond d'un problème sans conclusions hâtives unilatérales, pour fécondes qu'elles puissent être parfois. Mais dans le domaine scientifique, aucune méthodologie critique ne peut être plus féconde qu'une grande ouverture à tous les aspects du cosmos de Dante: presque tous sont importants et c'est en eux que l'on finira par découvrir le signe le plus authentique de la vision unitaire de la poésie.

DISCRETAS RELEITURAS VICENTINAS *

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO
CENTRO DE LINGUÍSTICA DE LISBOA

I

Transcrevo aqui, com o gosto da leitura, a reza da Parteira, na *Comédia de Rubena*, transcrição, releitura e esboço de explicação que nasceram de um diálogo de investigação histórica, um dos diálogos possíveis pacifistas.

Transcrevo o texto da *Princeps* de 1562:

1. Estava sctã Ana oo pe do loureyro
2. veo o Anjo por seu messageyro,
3. vayte aa porta do ouro
4. acharás teu parceyro,
5. tira a roca & abraçoo primeyro.
6. Vay Joachim apos o carneyro
7. & nãqlla hora q̃ ds verdadeyro,
8. cõcebeu Ana em limpo celeyro
9. a sãcta Maria, rezay o salteyro
10. q̃ ja o quebrãto cayo no ribeyro.

Em primeiro lugar, esta reza lembra-nos algo mais pertinente do que a referência, na edição de Marques Braga, a propósito do verso 3, a um «culto de Santa Ana», «ao qual estão ligadas superstições sobre

* Esta nota foi motivada pela permanente curiosidade investigadora da minha colega Elsa Gonçalves, que estando encarregada da edição da *Comédia de Rubena* para a nova edição vicentina dirigida por Lindley Cintra, me disse que gostaria de saber de onde provinham os elementos desta reza. (Lisboa, Maio, 1985)

o limiar da porta». Sem dúvida terá mais a ver com o episódio que é contexto da reza, na *Comédia de Rubena*, o facto de Santa Ana ser, já no medioevo europeu, patrona das mães, havendo mesmo, desde o fim da Idade Média, uma «água de Santa Ana» usada contra a febre e maleitas pelas parturientes. E, também então, se encontravam muito difundidas «algumas breves orações-invocações de carácter lírico relativas a Ana (1).

Nesta perspectiva brevemente traçada não parece, pois, oportuna a referência a «superstições do limiar da porta», tanto mais que o referido verso 3, «vai-te à porta do ouro», que estou a reler, oferece, na verdade, questões espinhosas, sobretudo pelos comentários que tem suscitado.

A inquieta pergunta que escutei fez-me procurar, talvez limitadamente onde pude. Os Evangelhos canónicos não falam de Ana; o seu nome e a sua história foram difundidos, desde o século II, pelo *Protoevangelho de Santiago* e por outros apócrifos dependentes deste, o *Pseudo-Mateus* e o *Evangelho da Natividade de Maria*. Enquanto que a história de Ana genericamente e o texto do *Protoevangelho* tiveram larga expansão no Cristianismo Oriental, a Igreja Ocidental considerou-o sempre apócrifo, chegando a ser proíbido pelo Papa Inocêncio I. Todavia, também no Ocidente, a história de Ana veio a ser aceite como «fruto de uma venerável e antiga tradição, independente do Protoevangelho», e divulgada.

Por sua vez, dos apócrifos, testemunho da influência Protoevangélica no Ocidente medieval, resultam as versões da Natividade de Maria inclusas na hagiográfica *Aurea Legenda* de Jacob Voragine e no enciclopédico *Speculum Historiale* do de Beauvais, dois dos repositórios maiores medievais. *O Liber Nativitatae Mariae Virginae* e o *Evangelium Pseudo-Mateo* circularam, na Idade Média e depois, associados a São Jerónimo; o *Liber*, a ele atribuído, na sua *Historia Joachim et Annae*, e ainda hoje estando entre as obras de Jerónimo; aliás, Vicente de Beauvais explicita a sua fonte: precisamente a «Hieroym' Historie Joachim & âne» (2); o *Pseudo-Mateus* tem a acompanhá-lo, em vários códices, uma carta introdutória de São Jerónimo.

Na pressa lisboeta em que compulsei estes materiais, compulsei também o tratado *Mariale* de Bernardino de Busti, que na Parte 2, Sermo A, terá tido igualmente como fonte a história atribuída a

(1) *Enc. Catholica*, Vaticano.

(2) *Speculum Historiale Vicentii*, Veneza, 1494.

Jerónimo. Da *Aurea Legenda*, consultei a edição de Theodor Wyzewa (Paris, 1902), feita sobre a de 1517 de Lyon e confrontada com edições anteriores e manuscritos. Dos *Apócrifos*, usei a versão castelhana de Aurelio Santos Otero, que está acompanhada de originais latino e grego (3).

Após este pequeno esboço do material consultado, devo dizer, desde já, que a versão da natividade de Maria, na *Aurea Legenda*, que é a parte inicial do capítulo habitualmente mais conhecido por *Concepção de Maria Virgem*, parte que, aliás, em muitas edições não figurou (das versões infinitamente alteradas fala Wyzewa) não apresenta o conjunto de elementos necessários para esclarecer a reza em questão. O mesmo acontece na versão portuguesa quinhentista da obra de Voragine, o *Flos Sanctorum* «q̃se chama historia lombarda» impresso em 1513 por Hermão de Campos. A vida de Santa Ana — que no colofon se diz acrescentada — não apresenta os elementos necessários. Também o *Liber Nativitatae Mariae Virgine* (título do manuscrito de Chartres), que figura entre as obras de São Jerónimo, é escasso.

Assim, parece-me que para explicar algo sobre o teor da reza da Parteira na *Comédia de Rubena* —, quer ela seja de original elaboração vicentina, quer pertença a um património circulante dessas tais rezas-invocações, de onde Gil Vicente a tenha retirado intacta ou reelaborando-a e avivando-a — tenho, aqui, em princípio, de recorrer apenas ao *Protoevangelho*, com a surpresa e a cautela necessária, por se tratar de um texto divulgado no Oriente e não visivelmente no Ocidente, e ao *Pseudo-Mateus* recurso que pode não ser tudo, mas que já é alguma coisa e, talvez, outrem mais versado do que eu em fontes medievais possa esclarecer melhor a minha «intuição».

Comecemos pelo mesmo 3.º verso, «vai-te à porta do ouro», que já transcrevi e isolei. Desde o Visconde de Castilho, passando por Marques Braga, por Mendes dos Remédios e por Giuseppe Tavani (o último editor da *Comédia* (5)), é repetida a anotação que dá a «porta do ouro» como a «porta Douro» ou «da Oura» sita na «Ribeira de Lisboa», o que não é pertinente de modo nenhum. A fonte Evangelho do Pseudo-Mateus que consulto, diz que o Anjo aparecido a Ana a incitou a ir à porta Dourada *in loco*, em Jerusalém. E quem quiser ver

(3) A.S.O., *Evangelios Apocrifos*, Madrid, 1956.

(4) Ignoro como está a versão da vida dos pais da Virgem Maria com que termina a *General Historia* de Afonso X, tal como hoje a conhecemos, segundo *A. Garcia Solalinde, General Historia*, 1.ª Parte, Madrid, 1930.

(5) Gil Vicente, *Comédia de Rubena*, ed. Giuseppe Tavani, Roma, 1965.

onde Ana encontrou Joaquim, consulte o mapa de mosaicos, conhecido como o de Madaba (E.C. 560-65), na *Enciclopedia Judaica* (6) ou a quinhentista *Cosmographia* de Braun. Tal encontro, nesse local, ganhou também foros na pintura, por exemplo, podendo ser contemplado num Giotto, num Carpaccio ou num Dürer.

Ora esta equivocada nota sobre a «Ribeira de Lisboa» acabou por originar mais equívoco, da parte do editor Tavani, que propõe, desta vez em relação ao 1.º verso da reza, «Estava Santa Ana ao pé do loureiro», o seguinte: «Dada a referência à porta do Ouro, não é de rejeitar que aqui haja uma referência à antiga *rua* (ou beco) do Loureiro» Nada disso! Diz o *Pseudo-Mateus*: «Santa Ana, estando no jardim de sua casa, sumida em amargo pranto, elevou os olhos ao céu. E, dando com a vista num ninho de avezinhas que estava num loureiro, exalou um gemido (7)». O *Proto-Evangelho* (que sempre apresento retraidamente), diz aqui, mais breve «Ana... desceu ao jardim. Ali viu um loureiro, sentou-se à sua sombra e orou ao Senhor.» (8) Não é pois legítimo ortografar *loureiro* com *l* maísculo, como faz Tavani, alterando apenas por equívoco o original.

O texto do *Pseudo-Mateus* prossegue, então, nitidamente paralelo aos versos 2, 3 e 4, da reza da Parteira: «& Um Anjo de Deus apareceu a Ana, enquanto ela estava em oração, e disse-lhe: vai-te à porta que chamam Dourada, ao encontro do teu marido...» (9).

Creio ser possível deixar, aqui, o cotejo entre os dois apócrifos, uma vez que o *Protoevangelho*, que venho a usar com a hesitação histórica necessária, não se refere à porta Dourada.

Quanto ao 5.º verso, «tira a roca e abraça-o primeiro», a imagem que ele nos sugere, a da uma Santa Ana fiandeira, pode extrair a sua figuração não de algo explicitado no apócrifo, mas, acaso, implícito na descrição inicial, a de Joaquim dar as duas partes, guardando para sua casa a terceira, de vários produtos seus, e da lã de seus rebanhos. Ou dar-se-á o caso, talvez improvável, de certa tradição (mais uma vez

(6) *Enc. Judaica*. Jerusalém.

(7) «Y, estando en el jardin de su casa, sumida en amargo llanto, elevó sus ojos al cielo. Y, tropezando su mirada con un nido de pajarillos que habia en un laurel, exhaló un gemido...»

(8) «...bajó al jardin... Allí vió un laurel, se sentó a su sombra y oró al señor».

(9) «...un angel de Diós apareció a Ana mientras estaba en oración y le digo: «Vete a la puerta que llaman Dorada y sal al encuentro de tu marido...»

no Cristianismo Oriental) textual e iconográfica, que apresenta Maria a fiar, quando da segunda (duas vindas, nessa tradição) vinda do Anjo, se ter cruzado, nesta imagem, com a «anunciação» feita a Ana, também em segunda vinda do Anjo?

A indicação do Anjo «abraço-o primeiro», no verso 5, é claramente, a versão vicentina ou anterior, de: «Anna suspendit se in collo ejus» (dou aqui mesmo o latim, porque a versão espanhola não se aproxima tanto do texto da reza, sabendo o nosso dramaturgo Vicente latim, como sabia).

O 6.º verso, «vai Joaquim após o carneiro», referirá o regresso de Joaquim do seu apartamento entre pastores, após o apelo do Anjo e obedecendo, aliás, ao incitamento dos companheiros *para seguir os rebanhos*: «Levanta-te, vamos. Avançando lentamente, poderemos ir apascentando os nossos rebanhos.» ([10])

São os versos 7 e 8 e mesmo o 9 que oferecem as maiores dúvidas de leitura, hoje. Digo hoje, porque o impressor da *Compilaçam* de 1582, Joam Alvarez, no seu tempo se encontrava em plena época do, neste caso, óbvio, e só nós, aqui, tão distantes...! Se assim não fosse, ele não teria feito, no colofon da sua edição, considerações, para nós, teóricos, tão interessantes, como: «Achar-se ham neste livro algũs erros, assi de faltas de letras, como tãbem algũas mudadas: porem san tã conhecidos os erros, que facilmente poderaa o discreto lector suprilos. E por tanto se nam faz aqui errata delles porq̃ parece q̃ yr buscar o erro ao fim do livro he cousa muy prolixa». Ora, a quatrocentos anos de distância em Cronos, e a muitos mais de distância cultural contextual, o *discreto leitor* que pode, deve ou sabe fazer, para *suprir os erros*?

Pelo menos, perante este aviso, o leitor terá mesmo de agir; e só aqui o digo. Porque a última coisa que um «leitor» de um texto poderá fazer é alterá-lo, nem que seja numa vírgula com o pó de séculos. A única «leitura» é a da procura de compreensão do que *Lá* está, no Texto, não obstante a estranheza que ele nos cause neste quadricentésimo ano depois da obra, do autor e dos leitores discretos quinhentistas.

Que fazer, então, com a licença já substancialmente caducada, que nos dá o editor Alvarez? Se voltarmos a compulsar o *Pseudo-Mateus*, vemos que diz o Anjo a Joaquim: «Por tudo isto desce agora mesmo destas montanhas e corre para junto da tua mulher. Encontrá-la-ás

([10]) «Levántate y vámonos. Avanzando lentamente, poderemos ir apacentando nuestros rebaños».

prenhe, pois Deus dignou-se suscitar nela uma semente ([11]). «Será, que esta afirmação da concepção virginal de Ana está simbolizada — pela pureza (limpo) e fecundidade do germen (celeiro) divino — nesse verso 8/9, «concebeu Ana em limpo celeiro/ a sancta Maria»? E, se pensei aqui numa interpretação simbólica, foi pela «elevação» do tópico, que pedia essa linguagem, tanto mais que nem nos Apócrifos, nem na iconografia ([12]) aparece referência a celeiro, sendo sim paradigmático, apenas, o fecundo encontro (com um beijo simbólico) na Porta Dourada.

Com o aviso de Alvarez em mente e com o texto do *Pseudo-Mateus* bem presente, poderei ser tentada a substituir q̄ (que) por *de*, no verso 7, e tudo ficaria correntio, coerente e claro. Vejamos a hipótese: «Vai Joachim após o carneiro/ e naquela hora de Deus verdadeiro/concebeu Ana em limpo celeiro/a santa Maria»? No entanto, na verdade e em princípio, devo deixar o texto como está. E, porventura, ele se tornará compreensível, se considerarmos o vocativo epíteto, talvez joanino (*verdadeiro*, αληθης, epíteto de Deus dado por João apenas duas vezes no Novo Testamento, sempre aplicado à Verdade correlativa de Deus e Jesus ([13])), uma exclamação invocativa, circunstância que o moderno editor Tavani decerto considerou, ao colocá-la entre vírgulas. Teremos assim: «Vai Joaquim após o carneiro/e naquela hora que, Deus verdadeiro,/concebeu Ana em limpo celeiro/ (+ —) a santa Maria...», frase que ou consideramos sincopada — como direi adiante —, suspendendo o discurso que vinha a desenrolar-se desde «naquella hora que...» ou consideramos inteira num fio que liga «naquela hora que (em que)» a «rezai». Além disso, a vírgula após «santa Maria», no verso 9, não liga essa locução obrigatoriamente ao verso anterior ou melhor, não a desliga necessariamente do resto do verso 9, pois o complemento indirecto vicentino, por vezes, quando a pausa o exige, surge assim separado, por vírgula, do predicado. Vejamos outros dois exemplos; do *Diálogo sobre a Ressurreição*: Nam digas nada, a nossa comũna/nem façaes rumor...»; do *Breve Sumário da História de Deus*: «quero levar/minha breve vida, a quem ma de matar (ma há-de)».

([11]) «Por todo lo cual baja ya de estas montañas y corre al lado de tu mujer. La encontrarás embarazada, pues Dios se ha dignado suscitar en ella un germen de vida (excitavit enim Deus semen in ea.)»

([12]) Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris, 1955-59.

([13]) Hans-Werner Bartsch, «Le Nom de Dieu dans le Christianisme Primitif», in *L'Analyse du Langage Théologique, Le Nom de Dieu*, Actes du Col. organisé par le Cen. Int. d'Etudes Humanistes...», Paris, 1969.

Quanto ao verso 10, *a queda do quebranto*, por outros nomes *olhado* ou *fascínio*, no ribeiro, essa deixo o seu sentido para outras mãos etnográficas.

Também nos dez versos que relemos, a ironia vicentina opera, juntando, afinal dois textos: a invocação (corrente e típica?) própria de uma gravidez e um exconjuro de quebranto; jogo que está inserido, repare-se, no antecedente e subsequente diálogo, em que por «quebranto» Rubena quer fazer passar, à vista desarmada, a sua gravidez, quando conversa com a criada Benita, que lhe responde usando a duplicidade da toada da Parteira: gravidez/quebranto. Mais ainda: é precisamente Rubena que determina o teor dos dez versos, dois textos juntos e, talvez, a sua forma, a tal síncope.

Se me permitem supor legitimamente o editor, o leitor ou o exegeta de um *texto teatral* (que é a *Comédia de Rubena*) como *representador* (14), eu pois, se representasse ao leitor estes dez versos da Parteira, poderia fazer ver Benita a reentrar, na cena que é o verso 9, e, então, acontecer em *cena* o que, antes da reza, Rubena recomendara à Parteira: «Mas en veniendo Benita/hazed que me bendezis». Esta dissimulação, motivada por um movimento cénico (ausente no diálogo), explicará certa impressão de corte ou suspensão que se tem nos versos 8 e 9. Estando a debitar a sua reza-invocação, perante a prenhez de Rubena, a Parteira, ao voltar Benita, cala-se talvez momentaneamente (antes ou depois de «a santa Maria», que é ambivalente) e salta da reza para o exconjuro — mudança de texto. Na marcação teatral, poderia mesmo adoptar-se terminar a Parteira dizendo «a santa Maria» antes do corte, e recomeçar logo repetindo, em tom de correcção maliciosa e enfática, o mesmo «a santa maria...». Estamos agora, como se vê, a ouvir. E, ouvindo, logo a criada corrobora a dualidade do débito da Parteira, pela sua própria: «Y como ora es quebranto/que esta metido en la madre (útero)».

E ficamos assim com um esboço de leitura algo mais contextual — porque vai das referências livrescas ou iconográficas (embora estas muito de raiz livresca) até aos sinais cénicos — de um pequeno todo textual de natureza teatral, vicentino genuíno ou de uso vicentino, não importa.

(14) A noção de que o próprio texto vicentino é teatral e pode estar, *no livro*, em cena, poucos exegetas a têm manifestado. Apenas recordo certa abordagem de algum diálogo vicentino, com esta fundamental noção, nos belos trabalhos vicentinos de Stephen Reckert, em *Gil Vicente, Espírito Y Letra*, I, Gredos, Madrid, 1977.

Por fim, quando andava às voltas com estes dilemas, ao tentar consultar a 2.ª edição quinhentista, a *Compilaçam* de 1586, verifiquei que a reza/invocação de que trato está totalmente omissa nessa edição que diz na portada: «Vam emendadas pelo Sancto Officio como se manda no Cathalogo do Reyno». Terá sido este texto excluído, acaso, pela não canonicidade das fontes, bem relembrados como se mostravam os inquisidores — nos inícios do período filipino — dos items tridentinos sobre os livros canónicos bíblicos? ([15]).

II

Os considerandos que apresentei na nota anterior são extensivos a esta outra. Nem será demais insistir na distância que nos separa do passado, porquanto esse vazio tocou, de novo, a leitura do *Auto da Índia*, entre nós, leitores dos dezoito/dezanove *.

O verso 107, proferido pelo personagem *Castelhano*, tem surgido em Barreto Feio, Mendes dos Remédios e outros a maior parte das vezes como «el cielo, empero, es testigo». O editor Hart, afortunadamente, com o referido desejado rigor de conservação da matriz, retirou as vírgulas e apresentou, como na Princeps, «el cielo imperio es testigo» ([16]). Contudo, uma vez que não acompanhou a «alteração» de uma nota, suponho não se ter apercebido do que se tratava. Nada menos do que o *Céu Empíreo*! (O Empíreo, o nosso bem conhecido camoniano!) ([17]).

Ora a edição da *Compilaçam* de 86, com justiça menosprezada pelos cortes e alterações sofridos no texto, não deve ser menosprezada quanto ao teor do texto que subsiste, tornando-se sempre necessária, afinal, a sua consulta. E aí, encontraremos mais perceptivelmente: «el cielo impireo es testigo».

Assim, o *Castelhano* invoca, o mais hiperbolicamente possível, o testemunho desse céu teológico, como lhe chamaram Dante, no *Convito*, e outros. Trata-se do Céu imóvel, envolvente das dez esferas, sede dos

---

([15]) *Sacrosanti Concilii Tridentini*, Turim, 1788.

* Também neste caso foi a minúcia da actual editora do *Auto da India*, minha colega Maria Ana Ramos, que me chamou a atenção sobre este verso vicentino, trocando comigo impressões sobre a decisão de Hart.

([16]) Thomas R. Hart, *Gil Vicente. Farces and Festival Plays*, Oregon, 1972.

([17]) Luciano Pereira da Silva, *A Astronomia de «Os Lusíadas»*, Lisboa, 1972.

bem-aventurados ([18]). Surgindo no sistema de Aristóteles como a *quinta-essência* e, de certo modo, no sistema radicular estratificado da cosmografia cabalista judaica ([19]) como o Ensof-Ain (Todo/ Nada), ele foi adicionado aos céus astrológicos pelos teólogos medievais, Aquino, por exemplo.

No belo trabalho *Estudos Vicentinos I. Astronomia. Astrolologia*, Coimbra, 1937, de Augusta Faria Gersão Ventura, até agora não tão frequentemente consultado, quanto merece e é necessário, pelos comentadores vicentinos — e que deveria ser urgentemente reeditado —, é curioso verificar que a ilustre discípula de Carolina Michaelis, conduzida pelas erróneas edições, suas contemporâneas, e não tendo, porventura, como seria desejável, consultado a *Compilaçam* de 62 e a de 86, não exemplifica *céu empireo* em Vicente, dedicando-lhe embora uma pequena explicação, e deixa assim escapar, na sua detalhada pesquisa, esse verso do *Auto da Índia*.

E nós, se não entendemos até agora o sentido desse verso, não foi tanto por falta de consulta das origens, mas porque ele não nos saltou ao ouvido — como me saltou no momento em que o reli —, afastados como andamos do saber astrológico e outros saberes paralelos, disciplinas ausentes da nossa informação, quando são essenciais, como neste caso de um autor quinhentista, constatação que, evidentemente, nada tem de novo.

Julho 1985

([18]) J. L. Dreyer, *A History of the Planetary Systems from Thales to Kepler*, London, 1906.

([19]) Z'ev ben Shimon Halevi, *A Cabalistic Universe*, N. York, 1977.

A ELEGIA DO EXILADO DE MIRANDA

AMÉRICO DA COSTA RAMALHO
(COIMBRA)

Encontra-se no volume I do *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum qui Latine scripserunt*, editado em Lisboa, em 1745, pelos oratorianos António dos Reis e Manuel Monteiro, um poema elegíaco que os editores do *Corpus* fizeram imprimir, «para que versos tão polidos não venham a desaparecer» (1).

Ignora-se o nome do autor do poema que tem por título «Ad Petreium Sanctium Elegia Cuiusdam Exulis».

Pedro Sanches, a quem o poema é dirigido, ocupava na corte uma posição que explica o interesse do exilado em lhe captar a boa vontade: era o Secretário do Desembargo do Paço. Castelhano de origem, como seu irmão, o P.e Rodrigo Sanches, capelão da rainha D. Catarina, ambos tinham vindo de Espanha no séquito da princesa.

Barbosa Machado, na *Bibliotheca Lusitana*, faz Pedro Sanches natural de Lisboa, mas deve ser mais um dos seus frequentes enganos. Com efeito, a origem castelhana de Pedro é confirmada por Francisco d'Olanda no manuscrito da *Fabrica que faleçe ha Çidade de Lisboa:* ao tratar da ponte romana sobre o Tejo, em Alcântara, na actual Extremadura espanhola, Olanda invoca o testemunho do seu amigo Pedro Sanchez «que he daquela Patria e porisso mujto bõ Portugues» (2).

Este raciocínio, algo tortuoso, creio que pode explicar-se deste modo: «aquella Patria» (Alcântara) pertenceu outrora à Lusitânia, cuja capital, como é sabido, estava em Mérida. Isto mesmo pode ver-se na inscrição latina da ponte de Alcântara, do tempo do imperador

(1) «...ne tam polita carmina disperire contingat.», *C. I. P. L.*, I, p. 9.

(2) Jorge Segurado, *Francisco D'Ollanda*. Edições Excelsior, Lisboa, 1970, p. 104.

Trajano, transcrita por Holanda. Aí, os municípios que participam na construção da ponte pertencem à Lusitânia.

Ora, tendo os humanistas feito a identificação de Lusitânia com Portugal, segue-se que Pedro Sanches é português. Aliás, segundo o contrato de casamento de D. Catarina, os membros qualificados do seu séquito gozavam em Portugal de nacionalidade portuguesa. E a verdade é que alguns tiveram carreiras notáveis, com o apoio da Rainha. Acrescente-se, em abono da justiça, que certos, como os Sanches, eram personalidades de escol.

Outra prova da origem castelhana dos dois irmãos Sanches encontra-se no processo do Licenciado António Luís na Inquisição ([3]). Em dada altura, foi necessário identificar a letra dum panfleto deixado na porta da Sé de Lisboa. Alguém sugeriu que a caligrafia era castelhana. E foi pedida a opinião do «bacharell R.º sanchez», capelão da Rainha, por ser castelhano.

Pedro Sanches foi um bom poeta latino. Composições suas aparecem, como então era hábito, em trabalhos de amigos. Dei conta de algumas nos dois artigos que sobre ele publiquei em *Verbo: Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* 16, 1224-1225 e 20, 1121-1122 (*ibidem*, o artigo sobre Rodrigo Sanches).

Uma das suas mais extensas poesias, e muito curiosa pelo seu espírito erasmista, teve Pedro Sanches a prudência de nunca a imprimir. Encontra-se no MS. F. G. 6368 da Biblioteca Nacional de Lisboa e publiquei-a no final de «O poema 'De Superstitionibus Abrantinorum' de Pedro Sanches», *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa — Classe de Letras*, 14 (1971), 71-86, que foi reimpresso nas duas edições dos meus *Estudos sobre o Século XVI* (Paris, Gulbenkian, 1980; 2.ª ed. aumentada, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983).

O mais conhecido dos poemas de Pedro Sanches — e o mais longo também — é a «Epistola ad Ignatium de Morais», em 592 hexâmetros dactílicos, impressa no vol. I do *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum* e existente quer no MS. F. G. 6368, já referido, quer na *Bibliotheca* de João Franco Barreto, no final do artigo dedicado a Inácio de Morais. Nessa epístola em verso, ocupa-se Sanches de 59 poetas novilatinos portugueses do seu século. E não estão lá todos.

([3]) Ver o processo na Inquisição, de António Luís, publicado por Mário Brandão nas *Noticias Chronologicas da Universidade de Coimbra, escriptas pelo Beneficiado Francisco Leitão Ferreira, Segunda Parte... volume III (tomo 1), primeira edição publicada, revista e anotada por Joaquim de Carvalho...* Coimbra, 1944, p. 741.

Foi entre os «testimonia», relativos a Pedro Sanches, e no mesmo volume I do *C. I. P. L.*, que os editores incluíram a «Elegia Cuiusdam Exulis». Encontra-se ela igualmente no MS. F. G. 6368, de onde vou transcrevê-la, assinalando as variantes (4), pouco numerosas e de pouca monta, do *C. I. P. L.*:

Petre, decus patriae,* cui dat lustrare recessus
Delius Aonidum, qua uia rara patet.
Cataliisque haurire nouas e fontibus undas,
Et facili docte flectere plectra manu,
Exul in ignota nec non nouus incola terra
En procul a patria cogor abesse domo;
Hic sors extremis regni me detinet oris
Impia et ancipiti deprimit usque rota;
Qua uitreus liquidis Durius natat undique lymphis
Qua rapido gradiens flumine transit ouans,
Vrbis et exiguae procul haud noua moenia cernit,
Quam male Mirandam saecula nostra uocant.
Quid memorem gentis mores habitusque locosque
Quando aliis curis pectora nostra rigent?
Heu miserum semper premet inclementia fati
Me, dabit et tristi ducere in urbe moras.
Nec mihi (quod cupio) obsequium praestare licebit
Petre tibi, aut inter nomen habere Auos.*
Tu solum auxilium poteris praestare dolenti
Ne iaceat mens mea fracta loco.
Non igitur patiare meam languescere prorsus
Spem, quae tota tuo pendet ab auxilio.
Sed potius concede precor mea uela secundis
Flatibus excelsum* scandere tuta mare:
Da patriae tandem portus intrare patentes
Qua Tagus auriferas commouet altus aquas.
Nam tu ferre potes toto spectante Senatu
Pro me supremo uerba benigna foro,
Ne miser ignotas cogar nouus ire per oras
Incola, ne patiar taedia longa uiae.
Et sic quidquid ero posthac, erit optime munus
Petre tuum, auxilium si mihi rite feras.
His igitur fretus cupio te inuisere nec non
Haec aperire simul, candide Petre, tibi.
Praecipueque tuum uerbis lenire dolorem
Qui premit ancipiti tristia corda metu,
Dum natus (proprii tetigit quem nulla dolentis
Cura patris, uerum gloria summa iuuat)

(4) No *C. I. P. L.*: v. 1 Lysiae; 18 tuos; 24 iratum; 39 medios.

Vt ruat intrepide medius* uiolentus in hostes
Te subito repetens Africa regna fugit.
Sed uetat insolitus grauiter qui corpora uexat
Morbus et assidue uiscera nostra premit.
Attamen ut primum penitus sua pristina robur
Sumpserit ipse lares, et tua tecta petam.
Interea superos felici ut sidere uiuas
Et precor in longum stamina Parca trahat.

VALE

Desta elegia dou, seguidamente, uma tradução literal:

«A Pedro Sanches, Elegia de Certo Exilado

Pedro, glória da Pátria, a quem Délio concede frequentar os recantos das Aónides, de acesso difícil, e beber nas fontes de Castália frescas águas e doutamente modular o plectro com fácil mão! Exilado em terra estranha e nela morador recente, eis que sou forçado a viver longe da casa paterna!

Aqui uma sorte impiedosa me detém nas plagas extremas do Reino e continua a oprimir-me no seu rodar ambíguo, aqui, por onde o Douro cristalino desliza em torno, com suas águas claras, por onde em rápida corrente atravessa com passo triunfal e observa ao longe as muralhas não recentes duma pequena cidade a que o nosso século chama impropriamente Miranda.

Para quê lembrar os costumes da gente, os hábitos e os lugares, quando o meu peito está endurecido com outros cuidados? Ah, triste de mim, sempre a inclemência do Destino há-de perseguir-me, fazendo que eu demore na triste cidade! E não me há-de ser permitido, ó Pedro, homenagear-te como desejo ou alcançar um nome entre meus avós!

Só tu poderás valer-me na minha dor, para que o meu espírito não desfaleça, quebrado em triste abatimento.

Não consintas, pois, que a minha esperança desmaie de todo, ela que inteira pende do teu auxílio! Antes concede, eu te peço, que as minhas velas, com feliz vento, subam em segurança ao mar alto! Permite que eu entre finalmente o porto aberto da terra natal, onde o Tejo profundo move as suas águas auríferas.

É que tu podes, ante a expectativa do Senado inteiro, pronunciar a meu favor palavras benignas no Supremo Tribunal, para que eu não seja forçado a percorrer desgraçadamente terras desconhecidas, como novo colono, nem sofra o longo tédio da viagem.

E assim, tudo quanto eu for, daqui em diante, será, excelente Pedro, favor teu, se me prestares auxílio, como é razão.

Com tal apoio, desejo visitar-te e, ao mesmo tempo, generoso Pedro, abrir-te os meus cuidados. E principalmente suavizar com palavras minhas a tua dor, a dor que pesa no teu coração triste, sob um medo incerto, enquanto o teu filho (a quem não toca a preocupação do pai, mas só a glória suprema agrada) foge de ti, dirigindo-se aos reinos de

> África, para se precipitar intrepidamente, no meio da violência, contra os inimigos.
>
> Impede-me, todavia, a desacostumada doença que me abate o corpo e me deprime, sem cessar, as entranhas. Mas logo que regresse a antiga robustez, irei ver o meu lar e a tua casa. Entretanto, aos deuses rogo que vivas com feliz estrela e que a Parca fie por muito tempo os fios da tua vida.»

Quem é o exilado de Miranda? Já houve quem pensasse que se trataria de Diogo de Teive, quando prior de Santa Cruz da Braciosa, a dez quilómetros de Miranda do Douro. E os versos não são indignos do autor da *Ioannes Princeps Tragoedia*. Mas creio ter provado em «Sobre os últimos anos de Diogo de Teive», *Biblos* LV, Coimbra, 1979, 137-148, depois reimpresso em *Estudos sobre o Século XVI*, que Teive ainda era vivo em 1569, mas vivia certamente em Lisboa onde deve ter regressado com o bispo de Miranda, D. Julião de Alba, quando este foi chamado para a corte. Devia já ter falecido em 1579, ano em que foi composta a «Epistola ad Ignatium de Morais», pois nesta é icluído entre os poetas falecidos.

Os versos do misterioso exilado referem-se a uma aventura africana de um jovem, filho de Pedro Sanches, que teria inconsideradamente acorrido a África, para combater, sem sequer prevenir a família, da sua decisão. Ora há um filho de Sanches, conhecido pela sua fogosa personalidade e pela sua actividade em África, cuja biografia nos é facultada por Barbosa Machado, embora eu tenha dúvidas sobre a exactidão de tudo quanto ele diz. Chamava-se Atanásio.

A fuga de Atanásio Sanches para África parece poder colocar-se em 1574 quando, com igual inconsideração mas muito maior risco para o País, D. Sebastião se fez ao mar, dirigindo-se a Ceuta. Devido a esta aventura do jovem soberano, inconsciente das suas responsabilidades, «não deixou dauer mermurações asy por ir daquela man.ra sem ordem e tornar com m.to menos como por dar grande opreção aos fidalgos fazendoos de supito gastar tanto debalde.» (5)

Se esta hipótese é correcta, Diogo de Teive, no caso de ainda ser vivo em 1574, está fora de questão, pois se encontrava em Lisboa e não já em Miranda do Douro. Portanto, não deve ser ele o autor da elegia.

Pedro Sanches, todavia, na famosa epístola, já citada, que escreveu

(5) *Memorial de Pero Roiz Soares. Leitura e revisão de M. Lopes de Almeida.* Coimbra, 1953, p. 71.

a Inácio de Morais, sobre os poetas novilatinos portugueses, sugere inopinadamente um possível candidato:

> Et procul hinc alius Miranda degit in urbe
> Tessira cui uirtus iuueni maturior annis,
> Cui frontem cingunt immixta baccare lauro
> Musae, ne tenero noceant mala murmura uati:
> Propter quem linquunt Parnassum et Thessala Tempe,
> Peneumque patrem, nemorosa et florida rura:
> Et scopulos, Miranda, tuos inamoenaque tesqua
> Incolere exoptant, ut Vate fruantur amato.
> Sic quondam Phoebe, capta Endymionis amore,
> Coelesti delapsa plaga, sub nocte silenti
> Oscula dilecti per Latmia saxa petebat.

«Longe daqui, um outro habita na cidade de Miranda. É ele Teixeira, jovem cujo valor amadureceu mais do que os anos, a quem as Musas cingem a fronte do louro misturado ao nardo, para que más murmurações não prejudiquem o moço poeta. Por quem deixam elas o Parnaso e o tessálio vale de Tempe, o divino Peneu e os campos floridos e de bosques frondosos, e preferem habitar os teus penedos, ó Miranda, e as tuas brenhas inóspitas, para poderem gozar da companhia do poeta seu amado.

Assim outrora Febe, presa do amor de Endimião, abandonando as paragens celestes, ia procurar pelos rochedos de Latmos os beijos do seu eleito, no silêncio da noite.»

Belos versos que nos não dizem quem é Teixeira que os editores do *C. I. P. L.* supõem ser Gregório Teixeira, fundando-se na *Bibliotheca* de João Franco Barreto. Mas Barreto apoia-se exactamente nestes versos para chamar Gregório a um jovem poeta, certamente graduado universitário (como parecem sugerir o bácaro e o louro que lhe cingem a fronte)(6), desterrado em Miranda do Douro.

Seria ele parente de Luís Teixeira, filho ou neto do célebre jurista, doutorado em Itália, e antigo professor de D. João III? Luís Teixeira acabaria por incompatibilizar-se com o seu régio aluno, e os Teixeiras parecem ter caído em desgraça, a partir de então.

A identidade do exilado talvez um dia venha a ser descoberta. Por agora, contentei-me com traduzir e comentar alguns belos versos latinos.

---

(6) Admitindo a etimologia popular de que se faz eco Camões:

> .....
> *Aqui as capelas dá tecidas de ouro,*
> *Do bácaro e do sempre verde louro.*
>
> (*Os Lusíadas*, III, 97, 7-8)

O grau a que se faz alusão seria o de *baccalaureus* ou bacharel.

«PLEASANT HARMLESS LIES»

Fernão Mendes Pinto's Peregrination

THOMAS R. HART
(EUGENE, OREGON)

In one of her delightful letters to Sir William Temple, Dorothy Osborne tells her future husband about a new book. The book is Fernão Mendes Pinto's *Peregrination*, which had recently — 1653 — appeared in an English translation by Henry Cogan: «'Tis as diverting a book of the kind as ever I read and as handsomely written. You must allow him the privilege of a traveller, and he does not abuse it. His lies are as pleasant harmless ones, as lies can be, and in no great number considering the scope he has for them. There is one in Dublin now, that ne'er saw much farther, has told me twice as many (I dare swear) of Ireland» (1).

In speaking of Mendes Pinto's «lies», Dorothy Osborne surely does not mean that many of the geographical and historical details given in the *Peregrination* either cannot be corroborated from other sources or are flatly contradicted by them; her judgment is quite different in kind from those of such modern historians as C. R. Boxer or Father Georg Schurhammer. She must mean only that some of the stories Mendes Pinto tells about his experiences in the East lie so far outside European experience as to be almost incredible. Her incredulity is precisely of the kind foreseen by Mendes Pinto himself when he mocks those who refuse to believe that the world can possibly contain anything they have not seen in their own villages. It is clear that for Dorothy Osborne Mendes Pinto's truthfulness, or the lack

(1) Cited by C. R. Boxer, *The Christian Century in Japan, 1549-1650* (Berkeley and Los Angeles, 1951), pp. 18-19.

of it, is a matter of no great importance; she reads the *Peregrination* simply as an adventure story and asks only that it amuse her.

We can do no more than speculate about Mendes Pinto's motives for writing the *Peregrination*. He apparently made no effort to publish the book during his lifetime nor did he leave instructions that it was to be published posthumously; the first edition appeared only in 1614, more than thirty years after his death in Almada in 1583. We need not take at face value his assertion, in the first chapter, that he wrote it solely so that his children might know something of their father's life. Nor need we suppose that he expected his readers to believe that everything he tells them is literally true. The dividing line between historical writing and imaginative fiction was less clearly drawn in the sixteenth century than it is today. On the one hand, historians felt free to invent speeches and even incidents in order to bring out a moral point (2). On the other, writers of fiction frequently tried to insure that their moral teachings would be taken seriously by insisting that the stories they tell are true (3). While it is perfectly conceivable that Mendes Pinto did not expect his book to be taken as a literally truthful account of his own adventures, there are good reasons for supposing that he did not want it to be read merely as an entertaining work of fiction, a collection of «pleasant harmless lies.»

The book's title is apt: it is a record of a pilgrimage, in the most literal sense (4). Mendes Pinto's destination, which gives retrospective meaning to the whole journey of his life, is the discovery that what had seemed mere accident, the caprice of Fortune, is in reality a manifestation of God's Providence. The point is made quite explicity in the first chapter: «Quando às vezes ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos e infortúnios que por mim passaram, ... acho que com muita razão me posso queixar da ventura que parece que tomou por particular tenção e empresa sua perseguir-me e maltratar-me ... Mas por outro lado, quando vejo que do meio de todos estes perigos

(2) See Felix Gilbert, «The Renaissance Interest in History», in Charles S. Singleton, ed., *Art, Science, and History in the Renaissance* (Baltimore, 1967), pp. 377-78.

(3) See William Nelson, *Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Storyteller* (Cambridge, Massachusetts, 1973).

(4) See Eduardo Lourenço, «A *Peregrinaçam* e a crítica cultural indirecta», in Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, ed. Maria Alberta Menéres (Lisbon, 1975), II, p. CXV. Citations from the *Peregrination* are to this edition; subsequent references will be given in the text.

e trabalhos me quis Deus tirar sempre a salvo e pôr-me em segurança, acho que não tenho tanta razão de me queixar de todos os males passados, quanta tenho de lhe dar graças por este só bem presente, pois me quis conservar a vida para que eu pudesse fazer esta rude e tosca escritura» (pp. 1-2). His story, like all history worthy of the name, is exemplary: «Daqui... tomem os homens motivo de não desanimarem com os trabalhos da vida para deixarem de fazer o que devem, porque não há nenhuns, por grandes que sejam, com que não possa a natureza humana, ajudada do favor divino» (p. 2). Mendes Pinto thus begins his book, where Camões ends his *Lusiads,* with the assertion that «a Santa Providência ... governa o mundo todo que sustenta» (X, 83, a, d). Elsewhere, in terms that recall the phrase used by *a bela ninfa* in *The Lusiads,* «Ocultos os juízos de Deus são» (X, 38 e), Mendes Pinto tells us that «Deus Nosso Senhor, com seus ocultos juízos ordena todas as coisas suavemente por uns meios que nos embaraçam o entendimento» (chapter CCII).

God's grace is not proportional to the merits of those who receive it. Mendes Pinto does not present himself as a heroic figure or even as an especially attractive one. Abject terror and unrestrained self-pity constantly recur in his account of his adventures; he refers to himself again and again as «o pobre de mim.» And yet God has chosen to bring him safely if not unscathed through all his tribulations. Mendes Pinto's lack of the usual claims to *our* sympathy and attention has not diminished God's interest in him. His very helplessness and unworthiness are an essential part of his story. He begins his book with an account of his impoverished childhood in Portugal but his story is not one of a rise from rags to riches. Though we know from other sources, including a letter from Saint Francis Xavier, that Mendes Pinto became at least for a time a wealthy and respected business man, he gives no hint of this in his book.

For António José Saraiva, whose long essay on Mendes Pinto remains the most stimulating introduction to his work, the chief interest of the *Peregrination* is that it offers a view of the Portuguese enterprise in Asia radically different from those of João de Barros and Camões. Saraiva sees the *Peregrination* as «a sátira picaresca da ideologia senhorial.» (5) But while there are similarities between the

(5) *História da Cultura em Portugal,* III (Lisbon, 1962), pp. 343-496. See also João David Pinto Correia's excellent *Autobiografia e aventura na literatura de viagens: A «Peregrinação» de Fernão Mendes Pinto* (Lisbon, 1979).

Peregrination and the Spanish picaresque novels, it is unlikely that Mendes Pinto chose deliberately to give the story of his life a form that we now think of as picaresque. The picaresque novel did not yet exist as a well-defined fictional form when he wrote. Claudio Guillén has pointed out that *Lazarillo de Tormes,* after its initial success, remained all but forgotten for fifty years. A picaresque genre came into existence only in 1599 with the publication of Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache* which ended the isolation of *Lazarillo* and turned it into a precursor of Alemán's own immensely popular novel, one of the first best sellers in the history of printing (6). While the *Peregrination* owes little to the picaresque tradition the decision to publish it so long after Mendes Pinto's death may have been prompted in part by the success of Alemán's novel; an application for a license to print it was made in 1603 though the book did not actually appear until 1614.

The *Peregrination* differs from *Lazarillo,* and from most autobiographies, in that we are not shown how the writer's character changes over time as a result of his experiences. As Jean Starobinski has remarked, «one would hardly have sufficient motive to write an autobiography had not some radical change occurred in his life — conversion, entry into a new life, the operation of Grace. ... It is the internal transformation of the individual — and the exemplary character of this transformation — which furnishes a subject for a narrative discourse in which "I" is both subject and object. ... The narrator describes not only what happened to him at a different time in his life, but above all how he became — out of what he was — what he presently is. ... It becomes necessary to retrace the genesis of the present situation, the antecedents of the moment from which the present "discourse" stems. The chain of experiences traces a path (though a sinuous one) which ends in the present state of recapitulatory knowledge.» (7) The event which might have brought about this kind of radical change — Mendes Pinto's decision to become a Jesuit — is not mentioned in the *Peregrination,* perhaps because he later sought and

(6) «Genre and Countergenre: The Discovery of the Picaresque», in his *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History* (Princeton, N. J., 1971), pp. 135-58. See also Peter N. Dunn, «Cervantes De/Reconstructs the Picaresque», *Cervantes,* 2 (1982), 109-31.

(7) «The Style of Autobiography», in *Literary Style: A Symposium,* ed. Seymour Chatman (London and New York, 1971), pp. 289-90.

obtained a release from his vows. The decision to omit any reference to it may not have been made by Mendes Pinto himself but by whoever prepared his manuscript for publication.

The *Peregrination* differs from a typical picaresque narrative in still other ways. It offers few of the formal and thematic features that Claudio Guillén, in an influential essay, sees as characterizing the picaresque as a literary genre (8). Those few — autobiographical form, episodic structure, and preoccupation with the material level of existence — are, moreover, precisely the ones least exclusively associated with the picaresque. Episodic structure is equally characteristic of the medieval romances while stress on material existence is often seen as a distinguishing feature of the fabliaux. The other features listed by Guillén, those which serve to distinguish picaresque narratives most clearly from other literary forms, are hardly of central importance in the *Peregrination*. Mendes Pinto does not present himself as what Guillén calls a half-outsider, one who «chooses to compromise and live on the razor's edge between vagabondage and delinquency» (p. 80), not does his account of his life show a progression from innocence to corruption. There is little reason to suppose that he saw anything criminal in his activities in the service of António de Faria: our modern distinction between piracy undertaken for private gain and warfare waged by one state against another hardly existed in the sixteenth century.

Most important of all, we cannot say of Mendes Pinto, as Guillén says of the typical *picaro*, that «all values must be discovered by him anew, as if by a godless Adam» (p. 79). The values he accepts are those of a great many other men in his day, though they are certainly not to be identified with the crusading and imperialist values championed by a João de Barros or by the Camões of *The Lusiads*, Saraiva's «ideologia senhorial e oficial.» Mendes Pinto's relatively sympathetic portrayal of the customs and religious practices of the Oriental peoples he meets on his travels may have less to do with the rationalism of the eighteenth-century Deists, whom Saraiva sees him as foreshadowing, than with a medieval conception of natural religion which we find, for example, in the *Travels* of Sir John Mandeville and which was perhaps still deeply imbedded in sixteenth-century

(8) «Toward a Definition of the Picaresque», in his *Literature as System*, pp. 71-106. Subsequent references will be given in the text.

popular culture (9). I find it equally hard to accept Saraiva's view that Mendes Pinto implicitly condemns his countrymen's conception of a God who protects the Portuguese simply because he is *their* God and quite without regard for their moral behavior (10). Readiness to see the hand of God at work in shaping the events of a human life is something Mendes Pinto shares with Camões and with all the great sixteenth-century Portuguese historians of Asia (11).

But if Mendes Pinto is like Camões and Barros in this way he is very unlike them in other ways. He does not share the «disdain for the merchant and his calling» which, as C. R. Boxer reminds us, «was deeply rooted in Portuguese society [where] the merchant was regarded as a parasitic and profiteering middleman, resolved to enrich himself at the expense of his fellow-men.» (12) Unlike Camões and Barros, concerned only with the leaders of the Portuguese enterprise in the Orient, Mendes Pinto allows us to hear also the voices of the merchant and the common soldier. Most important of all, he lets us hear, or pretends to let us hear, the voices of the Orientals themselves.

It is a commonplace of literary history that the space once occupied by the epic has come to be occupied by the novel. Some recent critics, however, have seen the novel not as a continuation of the epic but as its opposite or complement, an anti-epic. The most illuminating of these attempts to redefine the relationship between epic and novel is perhaps that of Mikhail Bakhtin in his essay «Epic and Novel», posthumously published in 1975 though written many years earlier.

---

(9) I discuss this point in a paper, «Forma e fundo na *Peregrinação*», presented at the Congresso Internacional sobre os Descobrimentos in Lisbon in June, 1983.

(10) See his *História da cultura em Portugal*, III, 448-49.

(11) See my article, «The Idea of History in Camões's *Lusiads*», *Ocidente*, 35 (1972), 83-97. Cf. C. S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century* (Oxford, 1954), p. 38: The «ubiquitous piety [of sixteenth-century Englishmen] is best seen in the writers who are not dealing with religion; in Tusser, the chroniclers, Shakespeare, or Hakluyt's voyagers. In all these we find the assumption, unemphasized because it is unquestioned, that every event, every natural fact, and every institution, is rooted in the supernatural. Every change of wind at sea, every change of dynasty at home, all prosperity and all adversity, is unhesitatingly referred to God. The writers do not argue about it; they know. It is probable that the actual religion of most Englishmen in the earlier part of the century was of a similar kind.»

(12) *The Portuguese Seaborne Empire 1415-1825* (London, 1969), pp. 318-19.

For Bakhtin, the novel differs from the epic, and indeed from all other literary genres, in that it has no established form of its own: «We know other literary genres ... in their completed aspect, that is, as more or less fixed, pre-existing forms into which one may then pour artistic experience. Each of them has developed its own canon that operates in literature as an authentic historical force. But the novel has no canon of its own...; only individual examples of the novel are historically active, not a generic canon as such.» ([13]) An important consequence of the fact that the novel is not a fixed form but a constantly developing one is that it is free to mock the rigidity which, according to Bakhtin, characterizes all other genres: «The novel parodies other genres (precisely in their role as genres); it exposes the conventionality of their forms and of their language» (p. 5).

The *Peregrination* offers an exceptionally clearcut example of the heteroglossia which Bakhtin sees as a distinctive trait of the novel. For Bakhtin, «any way whatever of alluding to alien languages ... is ... foreign to poetic style.» ([14]) While Bakhtin has in mind the individual voice which characterizes much lyric poetry, I do not think it would falsify his position to apply it also to the conventionalized poetic language traditionally associated with the epic, «a language», in C. S. Lewis's words, «which is familiar because it is used in every part of every poem, but unfamiliar because it is not used outside poetry.» ([15]) The novelist uses language very differently: «He welcomes the heteroglossia and language diversity of the literary and extra-literary language into his own work.» He may even use «words that are completely denied any authorial intentions: the author does not express *himself* in them [but] *exhibits* them as a unique speech-thing, they function for him as something completely reified» (p. 299). I suppose that would apply with special force to a writer who introduces into his text words in a language completely unknown to his readers, as Mendes Pinto repeatedly does in the *Peregrination*.

Mendes Pinto's love of vivid sensory detail may perhaps have been fostered by the technique of religious meditation derived from

---

([13]) *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin, 1981), p. 3. Subsequent references will be given in the text.

([14]) «Discourse in the Novel», in *The Dialogic Imagination*, p. 285; subsequent references will be given in the text.

([15]) See *A Preface to* Paradise Lost (London, 1959), p. 20.

the *Spiritual Exercises* of Saint Ignatius with which he must have become acquainted during his novitiate ([16]). His delight in manipulating all the resources of language available to him is evident throughout his book. One of its most striking features is a lavish use of direct speech. These passages of direct discourse are surely Mendes Pinto's own invention, for they reproduce speeches and conversations that he claims to have heard years before which he could have had no opportunity to write down on the spot. They are comparable to the invented speeches which play so large a role in the writings of the ancient historians and their Renaissance imitators. Doubtless their chief function is to allow him to speak of religious questions that he might not have dared to discuss in his own person: since the character to whom the speech is assigned is not a Christian he cannot be expected to hold orthodox Catholic views. What is distinctive about many of these passages of direct discourse is that Mendes Pinto allows his characters to speak in their own languages, followed by a «translation» into Portuguese. These languages, however, will be wholly incomprehensible to his readers whatever their acquaintance with the Orient since they are as much Mendes Pinto's own invention as is the content of the speeches. No one familiar with the elements of Chinese or Japanese could believe for a moment that the passages Mendes Pinto quotes really are written in one of these languages. His fondness for pretending that they are has often been seen as one of those «pleasant harmless lies» that Dorothy Osborne found in his book, a forgivable vanity on the same level as his claims that he had visited places, like the interior of China, which he almost certainly did not know at first hand.

Doubtless there is an element of boasting, of self-display, in Mendes Pinto's use of such speeches. I suspect, however, that there is something more. No reader who comes to the *Peregrination* from Camões or Barros can fail to be struck by the fact that Mendes Pinto hardly ever refers to another writer. *The Lusiads* abounds in references to earlier poets — Homer, Virgil, Ariosto — whom Camões acknowledges as his models even as he insists that he has surpassed them because the story he tells is true. His extended similes constantly remind the reader that they belong to an epic tradition that

([16]) See Edward M. Wilson, «Spanish and English Religious Poetry of the Seventeenth Century», in his *Spanish and English Literature of the 16th and 17th Centuries* (Cambridge, 1980), pp. 234-49.

reaches back to Virgil and beyond him to Homer even when the particular figure comes directly from the wealth of new experiences provided by the Discoveries, like the waterspout which Camões compares to a leech swelling on a bull's lip (V, 21) or the songs of the African herdsmen which recall those sung by the shepherds of Virgil's eclogues (V, 63 efgh). By contrast, the figurative language Mendes Pinto attributes to his Orientals constantly calls attention to their otherness, the distance that separates them from the world of his readers. The passages that Mendes Pinto claims to present in the words of his Oriental characters, either in the original languages accompanied by a translation or in translation alone, give him access to a new sublime style of his own creation, one quite different from the style of Camões's epic.

That kind of style may simply have been inaccessible to him though we know too little about his education to be sure that such an interpretation is justified. ([17]) A more literary style would in any case have been incompatible with the persona Mendes Pinto creates for himself as protagonist of the *Peregrination*, a perfectly ordinary man who has had extraordinary adventures and has lived to write about them not through any merits of his own but because God has chosen to spare him «para que eu pudesse fazer esta rude e tosca escritura». The very existence of the *Peregrination* is a result of God's plan for him. Mendes Pinto's lack of conventional heroic qualities is not an indication that his book is intended to undermine the fundamental values of his society. He is concerned with something entirely different: with demonstrating, as he asserts in his first chapter, that he has survived to write his book not through any merit of his own but solely because of God's mercy. At the same time, he may well have felt that his book cried out for a level of style appropriate to his subject matter. That subject matter is not, I think, best defined by the sordid realism, the wanton cruelty, and the preoccupation with the material level of existence, that so many readers have found in the *Peregrination*, but by the vision of God's mercy that gives Mendes Pinto's book its shape and purpose.

«People have always suffered physical pain», writes the Czech poet Czeslaw Milosz, «died of starvation, lived as slaves. Yet all that

([17]) Joaquim Mendes de Castro, «Relendo a "Peregrinação"», *Brotéria*, 107 (1979), 162-86, insists that Mendes Pinto «fez estudos regulares» (p. 166), but offers no proof of this assertion.

was not common knowledge as it now is. ... Educated men lived in a certain gentle zone, enclosed within boundaries that were not to be trespassed. Kochanowski, like every poet of the Renaissance, had a middling interest, at best, in the fate of the lower classes; nor would it have crossed his mind to inquire what was happening then in central Africa. ... Mankind has always been divided by one rule into two species; *those who know and do not speak; those who speak and do not know*. This formula can be seen as an allusion to the dialectic of master and slave, for it invokes centuries of ignorance and misery among serfs, peasants and proletarians, who alone knew the cruelty of life in all its nakedness but had to keep it to themselves. ... *Those who speak and do not know*. But even if they do know, they encounter an obstacle in the form of language, which tends to coagulate in one or another kind of classicism; it readily makes recourse to conventional expressions, even if they do not adhere to reality, which is always unexpected.» ([18]).

In the *Peregrination*, reality is indeed always unexpected. Perhaps Mendes Pinto's lack of formal education — if he really was uneducated — saved him from the comfortable classicism which underlies so much sixteenth and seventeenth-century writing and enabled him to create a book unique in its time both for its form and for its vision of the world. The *Peregrination*, for all its posturing and its many factual inaccuracies, is something more than just pleasant harmless lies ([19]).

([18]) *The Witness of Poetry* (Cambridge, Massachusetts, 1983), pp. 66-67.

([19]) Research for this paper was made possible in part by a grant from the Gulbenkian Foundation which enabled me to spend a month in Lisbon in the summer of 1983.

SOBRE A GRAMÁTICA DE OS LUSÍADAS

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

> Mas enquanto este tempo passa lento
> De regerdes os povos que o desejam
> Etc.
>
> (Lus. I, 18)

1. Apesar de aparentemente límpido, este texto dá-nos uma impressão de instável e deslizante que nos leva a relê-lo e a tentar analisá-lo.

2. José Maria Rodrigues na sua edição de *Os Lusíadas* observou que aqui há a «contaminação» de duas construções diferentes: *Enquanto passa lento este tempo em que ainda não regeis* e *Enquanto não chega o tempo de regerdes*. Esta nota é incompleta como vamos ver.

3. O essencial da estranheza que nos causam estes versos é a expressão do tempo. A palavra «tempo» da primeira proposição é determinada por duas expressões: por um lado «este», que denota o tempo presente, que está passando; por outro lado «de regerdes» que é o tempo desejado e portanto futuro.

4. Ambas estas expressões caracterizam o «tempo», ambas têm idêntica função adjectivante, e aparentemente são isócronas: «este» é o tempo de regerdes, «o tempo de regerdes» é este. Expressão clara e inequívoca quanto à estrutura gramatical, mas não quanto ao conteúdo semântico.

5. *O tempo que passa* não é, semanticamente, *o tempo de regerdes*, embora a frase esteja construída de maneira a ambas caberem no mesmo

este. Dá-se um deslizamento tácito para o futuro, de que resulta uma alteração, diríamos clandestina, da estrutura da frase. *Este tempo que passa* transforma-se em *aquele tempo de regerdes*. A construção formal é o que poderíamos chamar um *trompe-l'oeil* gramatical, como as falsas simetrias em arquitectura.

6. A invisível metamorfose semântica resulta da segunda proposição, a proposição dependente, a proposição subsequente, subordinada a «regerdes os povos», no segundo verso: *«que o desejam»*. José Maria Rodrigues descurou este importante pormenor. É graças ao *desejo* dos povos, não enunciado na oração principal, que o tempo «passa *lento*», isto é que não chega tão cedo quanto se desejaria «o tempo de regerdes».

7. O que é que significa «os povos *o desejam*»? Qual é o antecedente de *o*? Tanto pode ser a proposição anterior globalmente («este-tempo-que-passa-lento-de-regerdes-os-povos»), como um segmento, apenas, de toda essa proposição («tempo-de-regerdes»). A segunda hipótese é a mais cómoda e aparentemente a que faz mais facilmente sentido: *«o tempo de regerdes»* é o *«tempo» desejado pelos povos*. E sendo assim o «tempo de regerdes» ganharia uma autonomia própria, desligar-se-ia do complexo *este tempo de regerdes*, acentuando-se o corte entre *este tempo* e o *tempo de regerdes*, entre *este* e *aquele* tempo.

8. Mas esta hipótese não é a mais provável, porque o efeito da oração subordinada sobre a subordinante é global e difuso (e não parcial) como o mostra o adjectivo/advérbio *lento*. Esta palavra pertence a *«este tempo»*, mas denota um efeito do «desejam». O tempo «este» passa lento porque o tempo desejado não chegou. Além disso estabelecer a transição entre *este tempo que passa* e o outro tempo que demora ou passa *lento*.

9. Estamos em «este tempo que passa». O verbo *passar* é aqui também delizante e metamórfico. À primeira vista significa que o tempo se escoa esterilmente na espera. Mas vendo melhor indica um percurso, o percurso que vai da realidade ao desejo, de *este tempo que passa* ao *tempo de regerdes*, deste tempo àquele tempo. Portanto um tempo fecundo.

10 *«Regerdes»*: considerado a secas ou absolutamente, tanto poderia ser o futuro do conjuntivo *(quando regerdes)* como a forma nomi-

nal do verbo (chamada «infinitivo pessoal»). É como nome que *regerdes* pode ser precedido de preposição («de»). Mas o *tempo de regerdes* é equivalente, pelo menos semanticamente, a *quando regerdes*. Se bem que num texto tão astucioso como o que analisamos, tão ilusionista, tão cheio de «*trompe l'oeil*» e de armadilhas, o problema posto por *regerdes* (forma verbal ou nominal?) é de considerar, embora de momento eu nada tenha para propor como eventual solução. E haverá uma solução?

Conclusão. Que encontramos neste brevíssimo comentário?

Encontramos uma maneira especialíssima de utilizar as regras gramaticais. O autor constrói duas ou mais frases diferentes com uma só, o que consegue não só com a polissemia mas também com processos tendentes a efeitos ilusionistas. Ou altera o significado de um sintagma ou de uma frase *chemin faisant*, de modo que por exemplo o sujeito de uma frase mudou enquanto a frase foi lida. Ou consegue que o sentido da frase que já está dita se metamorfoseie por acção de uma frase posterior e de estatuto subordinado ao da anterior. Pode conseguir a mesma metamorfose por ação das partículas de referência cujos antecedentes podem ser outros do que se esperaria. Isto são só exemplos de uma utilização da gramática que torna, digamos, as coisas aparentemente claras, simples e unívocas, em caixas armadilhadas de multiformes surpresas.

Verificamos também que à polissemia vocabular, fenómeno bem conhecido, vem juntar-se um polimorfismo da função sintáctica que não tem sido suficientemente posto em evidência.

E disto resulta um crescimento dos significados e uma aceleração do dinamismo da frase em relação às possibilidades consentidas pelos sinais linguísticos quando utilizados univocamente.

A este aspecto de *Os Lusíadas* que, não tem sido bastantemente considerado, dedicamos já algumas notas da nossa edição comentada do poema (1982) e um artigo nos *Quaderni portoghesi*.

DE POÉTICA BARROCA HISPANO-PORTUGUESA

(con un ejemplo: el soneto en eco) (*)

A. ALATORRE
(MEXICO)

Desde el primer tercio del siglo XVI hasta bien entrado el siglo XVIII — de Garcilaso a Joaquín Benegassi y Luxán, pasando, entre otros, por Esquilache, Góngora, Villamediana, Quevedo, Soto de Rojas, Polo de Medina y Vicente Sánchez (españoles), Andrade Caminha, Montemayor, Rodrigues Lobo, Faria e Sousa, Jerónimo Correia, Miguel Botelho de Carvalho y Jerónimo Baía (portugueses), más dos contemporáneos de Góngora: Vicens García y Diego de la Fuente (catalán el primero, mexicano el segundo) —, el mito de Dafne ejerció gran fascinación en los poetas ibéricos. Si menciono a título de ejemplo esa fábula ovidiana y no otras más populares aún, como la de Hero y Leandro o la de Píramo y Tisbe, es porque en la de Dafne interviene muy destacadamente el tema de la metamorfosis (la ninfa convertida en laurel), de manera que puede, sin violencia, servir de imagen para la metamorfosis experimentada por la propia poesía ibérica en el transcurso de esos dos siglos. Para que la imagen sea exacta sólo falta una cosa: que al grupo de poetas atraídos por el gusto de describir cómo los pies de Dafne se convertían en raíces, el cuerpo en tronco, los brazos en ramas, la cabellera en follaje, corresponda hoy un grupo de estudiosos que describan, con una dedicación comparable, la metamorfosis que le sobrevino a la poesía ibérica, *en conjunto,* entre 1500 y 1700, — un grupo tan grupo como el de los poetas del Renacimiento y el Barroco (1). ¿Cuáles fueron los pasos que llevaron a la poesía ibérica de un momento diáfanamente «Renacimiento» a un momento

(*) La explicación de las abreviaturas que uso irá al final del artículo.

abrumadoramente «Barroco», tan inconfundibles como los respectivos momentos de la arquitectura o la pintura ibéricas? ¿Cómo se llegó a las *Soledades*, a la *Filis*, al *Primero sueño*? Tales son las preguntas que el grupo de estudiosos trataría de contestar, y no importa si no se llega nunca a la respuesta total y unívoca. Las formas, los temas, el vocabulario, la expresión, la idea misma de 'poesía' cambian espectacularmente, a lo largo de un solo gran camino, en todas partes (en Madrid, en Lisboa, en México, en Lima, en San Salvador de Bahía), pero los pasos de la metamorfosis suelen ser tan elusivos, que debemos resignarnos a que cada estudioso los describa a su modo. Sólo por excepción nos es dado precisar, ubicar y aun fechar la aparición de un rasgo, de una de las hojas del laurel.

El llamado SONETO EN ECO es uno de esos casos excepcionales. En primer lugar, es una forma barroca distintivamente ibérica: ni por la multiplicidad de empleo ni por la variedad de invención hay nada comparable en la Italia y la Francia de la época. En segundo lugar — aunque esto tendrá que matizarse luego —, es una forma que nació *quasi ex nihilo*, de la noche a la mañana, en una fecha precisa: el 26 de octubre de 1580. Y 1580 es, en verdad, un año «crítico» en la evolución de la poesía ibérica. En 1580 desaparece Camões y entran en escena dos grandes admiradores suyos, Lope de Vega y Góngora, dando ya señales del vuelco que van a provocar. Termina una jornada y comienza otra. En 1580 se publican dos libros que, además de ser verdaderos hitos en la historia de las artes poéticas, constituyen, cada uno a su manera, balances de lo conseguido hasta entonces por la poesía ibérica: me refiero a las *Anotaciones* del sevillano Fernando de Herrera sobre las obras de Garcilaso y al *Arte poética en romance castellano* de Miguel Sanches de Lima, portugués, natural de Viana de Lima. Desiguales en muchos sentidos, estos dos libros coinciden en algo central: sus autores están familiarizados con el camino recorrido y con las formas en uso; además, poetas los dos — y amigos los dos de citarse a sí mismos —, comparten la predilección por lo culto, lo elevado, lo artificioso. Basta ver lo que uno y otro dicen de la forma soneto en general, y de ciertos sonetos en particular (²). No cabe duda: 1580 es un año «crítico». (Y, de paso, podemos observar cómo la anexión de Portugal a la corona española, acontecimiento tan sacudidor en la esfera política, no significó nada en la esfera poética. Lo que había sucedido desde Gil Vicente y Sá de Miranda hasta Jerónimo Corte-Real, con su *Austríada* en castellano publicada en 1578,

eso mismo seguirá sucediendo de 1580 en adelante. Los poetas españoles y portugueses llevaban no poco tiempo de caminar mano con mano.)

Naturalmente, ni Herrera ni Sanches de Lima, que escribieron sus respectivos libros en los años anteriores a 1580, dicen nada del soneto en eco. El primer tratadista que se ocupa de él, con gran minucia y enorme entusiasmo, es Juan Díaz Rengifo en el *Arte poética española* (Salamanca, 1592). Su caso es curioso. En una advertencia «Al prudente y christiano lector», Díaz Rengifo confiesa haber utilizado «apuntamientos de ombres doctos..., en especial los que huue de un Padre de la Compañía de Iesús, maestro y deudo mío, que professó veinte años letras humanas... en vno de los más principales y numerosos estudios que tiene su Orden», o sea el P. Diego García de Rengifo, tío suyo, verdadero autor del *Arte* según ciertos testimonios antiguos (como el de Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discurso 32)([3]). La mano del jesuita es especialmente visible en la hechura de los capítulos sobre poesía italianizante (sonetos, octavas, sextinas, canciones, etc.). Esos capítulos son obra, no de un poeta, ni de un lector al tanto de lo que hacen los poetas ibéricos, sino de un profesor de letras humanas, al margen de la realidad, que un día, quizá muchos años antes, tomó en sus manos el tratado de Antonio Da Tempo y aceptó no sólo su doctrina, sino sus especies poéticas, su terminología y hasta sus ejemplos, que unas veces se quedan en italiano, otras se adaptan, y otras se sustituyen con ejemplos *ad hoc* (religioso-morales siempre, prosaicos siempre). Es un arte poética de gabinete.

En el capítulo 42, después del elogio ritual del soneto, «la más graue composición que ai en la poesía española», anuncia el autor la materia de los capítulos subsiguientes: «Ai muchas maneras de sonetos, conuiene a saber soneto simple, doblado, terciado, con cola, continuo, encadenado, con repetición, retrógrado, de dos lenguas, septenario, con retornelo». ¡Anuncia once «maneras» y no anuncia el soneto en eco! La razón es clara: eso ha sido escrito por el tío, como también las páginas siguientes, en las cuales se explican, una a una, las once maneras, aun las más fantasmales ([4]). El sobrino respeta los viejos apuntes, hasta que por fin, terminado el capítulo 51, tiene oportunidad de intercalar, cómo capítulo 52, la gran novedad: «Házense también Sonetos con eco, de suerte que cada verso acabe en la voz del eco, la qual ha de ser término ['final, terminación'] de la dicción que precede, y, cortada de ella, ha de tener su significación entera, como en

éste que hizo vn insigne Poeta en las exequias de la Sereníssima Reyna Doña Ana, de feliz memoria»:

Mucho a la Magestad sagrada agrada
que entienda a quien está el cuidado dado
que es el reyno de acá prestado estado,
pues es, al fin de la jornada, nada:
la silla real, por afamada amada,
el más sublime, el más pintado hado,
se ve en sepulcro encarcelado elado,
su gloria, al fin, por desechada, echada.
El que ver lo que acá se adquiere quiere,
y quánto la mayor ventura tura,
mire que a Reyna tal sotierra tierra;
y si el que ojos hoy tuviere viere,
pondrá ¡oh mundo! en tu locura cura,
pues el que fía en bien de tierra ierra.

Tal es el soneto inventado el 26 de octubre de 1580. Por una especie de paradoja barroca, la *muerte,* ese día, de la anodina Ana María de Austria, cuarta mujer de Felipe II, dio *vida* a una pujante forma poética. Muchos sonetos en eco se hicieron a partir de 1580, y a lo largo de más de un siglo, pero ninguno fue tan famoso. «Y si el que ojos hoy tuviere viere» — o, traduciendo: si el crítico que tiene ojos sabe usarlos —, no tardará en descubrir el porqué de la fama. Es un *buen* soneto. Su sentido no queda sofocado, ni aun ofuscado, por las tremendas constricciones técnicas (5); y, colmo de la hazaña, la solemne gravedad de la *meditatio mortis* no sufre menoscabo por el *jeu d'esprit.* Al contrario: gana en intensidad. Si, una vez admitido el artificio — ¿y por qué habríamos de rechazarlo *a priori?* —, leemos de verdad el soneto, cada leve pausa que hacemos para «descifrar» el eco, para acomodarlo en la sintaxis, es una ganancia para la comprensión del sentido (6). La adecuación de forma y fondo es perfecta. Y no cabe dudar de la «sinceridad» del poeta. Sería como dudar de la «sinceridad» de Bossuet. Porque, de hecho, se trata de lo mismo. Si no fuera porque el soneto es casi un siglo anterior a las grandes *oraisons funèbres* del obispo de Meaux, se diría que en ellas se inspiró el «insigne Poeta» cuyo nombre calla Rengifo. Y si no fuera tan improbable que Bossuet conociera nuestro soneto, se diría que se limitó a glosarlo una y otra vez, ampulosamente, verso a verso (7). Lo que pasa, por supuesto, es que la visión de la muerte como la Gran Igualadora no es propia de una época ni de una nación. El poeta español

y el orador francés han coincidido en muchas lecturas, y su atmósfera ideológica (la tradición bíblica, la clásica, la patrística, la medieval, la de siempre) es esencialmente la misma.

***

Lo que hacia 1580 hicieron Sanches de Lima y Fernando de Herrera en cuanto a la poesía ibérica de sus tiempos, eso mismo harían hacia 1635, en cuanto al nuevo estado de cosas, dos hombres raros: Juan Caramuel de Lobkowitz y Manuel de Faria e Sousa. Claro que, siendo lo que fue el movimiento de la poesía entre 1580 (muerte de Camões) y 1635 (muerte de Lope de Vega), los nuevos «balances», en los dos campos, el de la doctrina y el de la práctica, son desmesuradamente más complejos. El *Primus calamus* de Caramuel es una enciclopedia en dos gruesos volúmenes, uno de *Metametrica* y otro de *Rhythmica*, y la *Fuente de Aganipe* de Faria e Sousa es una inacabable serie de experimentos poéticos entreverados de discursos doctrinales (8). La oceánica enciclopedia de Caramuel «se diría escrita por un cerebro genial, pero desequilibrado». Otro tanto se puede decir de la *Fuente de Aganipe*. Tiene algo de sobrecogedor el espectáculo de ese esfuerzo, ese afán de abarcarlo todo y de ir *plus ultra*, esa inventiva de formas y de terminología, esa tremenda seriedad, esa fe en la empresa que se está acometiendo. Caramuel es más desaforado, y por eso los versos en eco se distinguen poco en medio del mar de acromonosilábicos, alfabéticos, sinfoníacos, tautogramáticos, anagramáticos, serpentinos, concordantes, cronósticos, etc. Faria e Sousa, más obsesivo, se concentra en un número menor de artificios, ¡y qué manera de concentrarse! Una de sus obsesiones es el soneto en eco. Él es el rey de este territorio, y no cabe duda de que así lo sentía él mismo (9). Verdaderamente, Caramuel y Faria e Sousa merecían un rinconcito en el libro que el bibliófilo-lector Gustave Brunet (con el pseudónimo Philomneste Junior) publicó en Bruselas, en 1880, sobre los *Fous littéraires*.

Las luces del clasicismo dieciochesco, *âge de raison*, por filtradas que hayan llegado a España y Portugal y a sus extensiones ultramarinas, dieron un relieve penoso a esos delicados productos de la locura, y vino el colapso, o sea el desdén y el olvido. Los críticos ilustrados del mundo ibérico se avergonzaron de los «extravíos» de más de un siglo, y, urgidos de acabar lo antes posible con la «vergüenza» — como esos contemporáneos suyos que acabaron a hachazos con la «ver-

güenza» de tantos retablos barrocos, delirantes de tallas, estatuas, estípites y arabescos, locos de oro y colores, para sustituirlos con inmaculados frontones clásicos y columnas dóricas —, no sólo metieron en un saco todo el variado despliegue de artificios, objeto ahora de indiscriminada irrisión, sino que al saco mismo le pusieron la etiqueta «Gongorismo», que tan mal le viene (Góngora, a diferencia de Lope, jamás cultivó el soneto en eco), pero que revela muy bien la *ignorancia* (en sentido estricto) que acabó por reinar: no es exagerado decir que la no-lectura de la poesía más típicamente barroca duró desde los tiempos del P. Feijoo y el 4.º Conde da Ericeira hasta Menéndez Pelayo y Teófilo Braga ([10]).

Los ecos y los demás artificios no volvieron a salir a la luz hasta hace apenas un siglo. Y quienes los sacaron del encierro fueron literatos aficionados (pues ¿qué «profesional» podía haber en semejante materia?). El más importante de esos aficionados es León Carbonero, que en 1890 publicó en Madrid una vasta colección (462 páginas) de rarezas poéticas intitulada *Esfuerzos del ingenio literario* ([11]). Allí apareció naturalmente, entre otros sonetos en eco, el más obvio de todos, «Mucho a la Magestad sagrada agrada...», atribuido nada menos que a fray Luis de León. Y, después de tanto tiempo de ignorancia, semejante atribución fue rechazada, no sin acritud: fray Luis era el poeta de la sensatez, del equilibrio horaciano; atribuirle algo tan loco era un mal chiste; lo mejor, *en buena crítica,* era olvidarse del asunto ([12]). Hay que tener en cuenta que desde Gregorio Mayáns se venía sintiendo la necesidad de una edición de las poesías de fray Luis más depurada, y *más completa* también, que la publicada por Quevedo en 1631. (La historia se parece bastante a la de la fijación del *corpus* lírico camoniano.) Cualquier cosa «atribuida» a fray Luis en los manuscritos que poco a poco iban apareciendo se aceptaba alegremente si no disonaba de lo ya conocido, y si disonaba, merecía al menos algo de atención crítica; pero colgarle sonetos ¡en eco! a fray Luis (¡a fray Luis!) era insensato. Él no era *capaz* de hacer eso.

Ocurre, sin embargo, que a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, o sea en tiempos muy cercanos a fray Luis, varios amantes de la poesía, de ninguna manera insensatos, sí creyeron capaz al poeta de hacer ese soneto. Más: *sabían* que él lo había hecho. Más aún: lo tenían por cosa admirable. El testimonio más antiguo parece ser el de uno de los cartapacios poéticos dados a conocer en 1914 por Menéndez Pidal. Se trata de un cancionerillo hecho en Salamanca y, muy probablemente, en vida de fray Luis, catedrático de Salamanca. Allí el

epígrafe dice: «Soneto de fray Luis de León a la muerte de la Reina, en hecho» («hecho» = eco)([13]). El manuscrito en que se basó el P. Méndez decía: «Soneto del doctísimo P. Mro. Fr. Luis de León, en que exhorta cómo este reyno de acá es prestado», y existe por lo menos un manuscrito más en que consta la atribución ([14]). El testimonio de Bartolomé Ximénez Patón es también muy fuerte. Discurriendo en 1604 sobre la hechura de los ecos, la ejemplifica el notable erudito con «este soneto que hizo... el doctíssimo fray Luis de León»; y en 1621, a propósito de la misma materia, insiste con mayor energía: «...como constará de este soneto, que por la autoridad grande de su autor, frai Luis de León, merece ser estimado» ([15]). Unos diez años después decía Juan de Robles: «Pienso que fue inventor [de los ecos] el maestro fr. Luis de León, que... hizo aquel soneto que comienza «Mucho a la Majestad sagrada agrada», y le pone en la *Elocuencia* el maestro Patón», testimonio que si materialmente no añade nada, vale, y mucho, porque Robles demuestra en su libro una capacidad crítica excepcional, y porque sus gustos poéticos son inequívocamente los que habían imperado hasta 1580 ([16]). Y está por último, como resumen de todo lo anterior, el testimonio de Faria e Sousa: para los ecos «puede servir de exemplo el soneto que fray Luis de León escribió..., que si bien no le faltan imperfecciones...», etc. ([17]).

«Comme je manque de la naïveté nécessaire pour accepter sans preuve une attribution trouvée dans un imprimé ou dans un manuscrit, je me garderai de considérer comme «harto probable» l'attribution de [«Mucho a la Magestad...»] à Fray Luis de León», decía en 1918 el benemérito Foulché-Delbosc ([18]), y yo hago mías sus palabras. Tanto más, cuanto que la atribución a fray Luis dista de ser la única. Hay varios otros candidatos. Aparte de un tal Cámara, con quien ya nos hemos encontrado ([19]), está «um flaire descalço franciscano» en el *cancioneiro* manuscrito de Heitor Mendes Brito ([20]), y están, sobre todo, dos poetas conocidísimos, Francisco de Figueroa y André Falcão de Resende, cuyo caso ha merecido cierta atención crítica ([21]). Pero, a decir verdad, ninguna de estas candidaturas tiene la solidez de la de fray Luis. La expresión de Rengifo, «vn insigne Poeta», se aplicaría en 1592 mejor a fray Luis que a Figueroa, observaba Foulché-Delbosc. Mejor que a cualquier otro de los candidatos, añadiría yo, que encuentro acrítica la «imparcialidad» de Glaser: «[The sonnet] has been *variously* attributed to Fray Luis de León and to André Falcão de Resende» ([22]). Son casos muy diferentes: un testimonio oscurísimo

contra todo un grupo de documentos respetables que nos dicen que «Mucho a la Magestad...» es obra de fray Luis. Eso sí, no hay señal de que él la haya tomado en serio; si acaso es suyo el soneto, se le cayó «como de entre las manos» y nunca se inclinó a recogerlo. Fue un juego. Pero, si bien lo vemos, ¿no es todavía más «juego» para un grave religioso empeñarse en trasladar al español lo más íntegramente posible el perfume pagano del *Quis multa gracilis* o del *Mater saeva Cupidinum*? ([23]) El soneto «Mucho a la Magestad...» puede ser de cualquiera, hasta de un anónimo fraile descalzo franciscano. Quizá su destino sea el de «No me mueve, mi Dios, para quererte...»: quedar anónimo para siempre. Pero mientras no surja la *prueba* que Foulché-Delbosc echaba de menos, no es disparate verlo como obra *probable*, aunque no «*harto* probable», del gran salmantino.

Con el problema de la atribución está trabado otro, muy irritante. Cada Rey, cada Reina, cada Príncipe o Princesa, cada Grande que moría — y a cualquier edad — desataba todo un torrente de poesía funeral. ¿Quién fue la Reina que desató el sub-torrente del soneto en eco? Rengifo y otros muchos dicen que fue la cuarta mujer de Felipe II, Ana María de Austria, hija del emperador Maximiliano, muerta en Badajoz el 26 de octubre de 1580 ([24]). Contra esa gran mayoría hay una pequeña minoría según la cual la Reina en cuestión fue Isabel de Valois (llamada Isabel «de la Paz»), tercera mujer del mismo Felipe II, muerta el 3 de octubre de 1568. No habiendo, que se sepa, ninguna huella documental del soneto en los quince o veinte años que van de 1568 a las primeras copias manuscritas que se conocen (copias hechas a pocos años de distancia de 1580), podría pensarse en una simple confusión. Lo malo es que se trata de dos testimonios muy serios: el del manuscrito quizá más antiguo de todos y el de Bartolomé Ximénez Patón ([25]). Es, pues, probable que nuestro soneto se haya escrito, no en 1580, sino en 1568. Y hay algo aún más perturbador: es también probable que el primer soneto en eco no sea el nuestro, sino otro compuesto *diez semanas antes*. Se conoce, en efecto, el que un «autor incierto» compuso en las exequias del príncipe don Carlos — el personaje de Saint-Réal, Schiller, Verdi y tantos otros —, muerto el 24 de julio de 1568. Éste sería el soneto generador de todos los demás ([26]).

Si ahora se relee lo que dije al principio de mi artículo: que el soneto en eco, forma barroca distintivamente ibérica, «nació *quasi ex nihilo*... en una fecha precisa: el 26 de octubre de 1580», se comprenderá por qué anuncié una «matización» de mis palabras. Ahora

pido perdón por el eufemismo. Quise, simplemente, iniciar la complicada historia de acuerdo con la versión *vulgata*, la predominante (entonces y ahora) en el mundo hispano-portugués. Pero la historia muy bien puede haber sido la otra. Observemos, sin embargo, que los testimonios en favor de 1568 son posteriores a 1580: puede ser que la fama fulminante del soneto, compuesto (hipotéticamente) en 1580, haya ofuscado la visión de algunos y los haya llevado a pensar en Isabel más bien que en Ana, pues la muerte de Isabel, a diez semanas de la de don Carlos, debe haber dejado perdurable huella en el recuerdo de todos. Puede ser que el soneto, compuesto (hipotéticamente) en 1568, igual que el soneto a la muerte de don Carlos, haya quedado en la oscuridad durante un tiempo, conocido apenas de unos pocos, semilla por germinar, hasta que en 1580, abonado ya el campo de la poesía ibérica, bastó la muerte de la siguiente reina de España para que sobreviniera la eclosión, la era del soneto en eco. También puede ser... cualquier otra cosa. Pero, con historia anterior o sin ella, con «período latente» o sin él, el año 1580 resulta ser el punto de partida lógico de las páginas que siguen. (En vez de «soneto generador» habría que decir tal vez «año generador»)([27]).

***

Después de transcribir el soneto «Mucho a la Magestad...», añade simplemente Rengifo: «Puédense hazer los ecos de muchas maneras, como se verá en el tratado particular que dellos hazemos, desde el cap. 70». Estas dos líneas nos permiten asomarnos a su cabeza, a su taller intelectual. El «tratado particular» de los ecos no es sino ampliación del capítulo 52, y cualquiera se pregunta por qué los tres capítulos que lo constituyen van al fin de la parte doctrinal (después de los *labirintos*). Además, ese «tratado particular» no comienza en el capítulo 70, como dice Rengifo, sino en el 68 («Qué cosa sea Eco, y cómo se haze natural y artificialmente»), sigue en el 69 («De dos géneros de Ecos») y termina en uno más, sin número, que es el último del libro («De las condiciones de las reflexas» [las *vozes reflexas* son los 'ecos': *cura* es reflexa de *locura, nada* es reflexa de *jornada*])([28]). Estos materiales de última hora son señal visible de la fascinación que ejerció en Juan Díaz Rengifo el *tour de force* del «insigne Poeta». Sin mucho fantasear podemos reconstruir el proceso. Hacia 1590 había otras formas sonetiles merecedoras de lugar en un arte poética (como el soneto anafórico y el dialogístico, tratados ya por Sanches de Lima

en 1580), pero la única que llegó a oídos de Rengifo fue ésa, tan sensacional; y, junto con la admiración, nacieron en él dos afanes: el de imitarlo y el de legislar sobre su hechura. Y muy pronto debe haber comprendido que su diccionario de rimas, o sea la parte visiblemente más útil de sus fatigas, la que más tiránicamente ocupaba sus ratos de ocio, quedaría incompleta sin una sección de rimas dobles destinada a los aficionados al soneto en eco, y así compiló con gran asiduidad toda una «Silva de consonantes reflexos», que ocupa treinta nutridas páginas al final de la gran *Silva*. El desorden en la presentación de los materiales de última hora se explica evidentemente porque las planas del resto ya estaban formadas en la imprenta. (Además, ¿qué importaba el orden?) Podemos concluir que lo que llenaba la cabeza del buen Rengifo en los atareados meses que precedieron a la impresión de su *Arte* era la admiración por el soneto «Mucho a la Magestad...» y el deseo de que todo poeta se lanzara, corriendo, a tan novedoso camino.

Claro que ni los aficionados a la lectura de versos esperaron a Rengifo para admirar por su cuenta el prodigioso soneto, ni los poetas necesitaron su doctrina para componer otros. Y aquello fue el alud. A juzgar por la cantidad de manuscritos poéticos que traen el «Mucho a la Magestad...» ([29]), puede afirmarse que la difusión manuscrita se inició en el propio año de 1580. En cuanto a las imitaciones, la primera de que tengo noticia es el «Soneto que hum preso das galés fez ao Duque de Alua estando em Portugal no tempo das alterações», o sea durante los disturbios de 1580-1581. Es lástima no poder citar sino el comienzo y el final ([30]):

> Prouar en tu loor mi mano, magno
> Duque, con el deuido atiento tiento [...]
> ¿Qué mucho es, luego, qu'en blasones sones
> por todo el mundo, si en batallas hallas
> qu'es poco para ti llamarte Marte?

¿Habrá sido en verdad un «preso de las galeras» el autor del soneto? No sólo no podemos demostrar la falsedad material del epígrafe, sino que dan ganas de que así haya sido: ¡el galeote dirigiéndose al Generalísimo, el humilde al dueño de la situación! Por desgracia, el buen sentido nos hace escépticos: no es la condición del forzado la mejor para estar *à la page* en materia de arte poética. Más cómodo, desde luego, es ver en el autor un poeta portugués que «vive su momento» (en los dos sentidos: el político y el poético). Porque no cabe

duda de que es portugués ([31]). Y tampoco cabe dudar de su maestría en el oficio, que es lo que aquí importa. El soneto, a juzgar por la muestra, consigue la misma «sintonía» (fluidez de discurso y a la vez artificio de la forma) que hizo la fama del soneto generador. Son, los dos, excelentes ejemplos de ese riesgoso «género» que es la poesía de circunstancias ([32]).

La siguiente imitación que conozco, que es de 1582, muestra ya un descenso de calidad. Su interés va por otro lado: es el primer soneto en eco que tuvo difusión por la imprenta. Se intitula precisamente «Soneto en eco». Su autor es Juan López de Úbeda:

Si Dios al alma que le llama ama
y del remedio y su locura cura,
¿por qué la enferma no procura cura
de Aquel que en fuego y viua llama llama?
Si por el alma que reclama clama
y en remediar su desuentura tura,
¿por qué te yelas sin cordura, dura,
pues Dios enciende, quando llama, llama?
— ¿Qué days, Señor, al que no pena? — Pena.
— ¿Y al alma soléys dar consuelo? — Suelo.
— ¿Mayor acá o en la partida? — Ida.
Alma, pues ves que quien no pena pena,
si es tu esperança y tu consuelo suelo,
no te dará la eterna Vida vida ([33]).

Tal vez no debí hablar de «descenso de calidad», pero de alguna manera había que preparar el terreno para lo que me queda por decir. Quiero ofrecer una pequeña visión de lo que fue el cultivo del artificio a lo largo de más de un siglo, y no sería «científico» escoger sólo los sonetos logrados (los que van más allá del artificio, o los que, sin ir más allá, tienen inventiva, ingenio verbal), dejando en pudoroso silencio lo mucho mediocre que se hizo. Siempre hay de todo, y lo malo abunda más que lo bueno. El soneto del «galeote» portugués y el de López de Úbeda son estrictamente contemporáneos. Dije que al portugués le bastan los cinco versos de mi cita para mostrar su «oficio» *(ex ungue leonem)*. También López de Úbeda tiene «oficio», pero en su caso la prueba está en los centenares de poesías que escribió e imprimió, siempre en Alcalá de Henares, este «licenciado» (obviamente clérigo) que desempeñaba el curioso cargo de «administrador de los Niños de la Doctrina», que fue uno de los muchos versificadores ibéricos que de 1580 en adelante se especializaron en poesía reli-

giosa, la tomaron «profesionalmente» en sus manos. Componer unas liras a la Magdalena, un acto de contrición, un himno a San Hermenegildo o a San Bartolomé Apóstol, unos tercetos sobre el dogma eucarístico, un soneto de amor a Cristo, romances y cantares vueltos a lo divino, chanzonetas de Navidad, seguidillas sobre la Negación de San Pedro, todo era para ellos lo mismo ([34]). Lo notable — lo que nos da luces sobre el «fenómeno» de la poesía religiosa del Barroco ibérico — es que todos ellos, o casi todos, eran positivamente «poetas de oficio». López de Úbeda abunda en «primores» de gran exigencia técnica. Otra cosa es que algunos de estos «primores» (a juzgar por su elocuente ausencia en un Góngora) no hayan cautivado a lectores refinados, pero es claro que sí cautivaron, y mucho, a esos otros lectores a quienes se debió, en última instancia, la duradera fortuna del eco y los demás artificios barrocos ([35]). El descenso de calidad era inevitable. Basta observar en el soneto de López de Úbeda esas repeticiones, *llama/llama* (vs. 4 y 8), *pena/pena* (vs. 9 y 12), para ver lo lejos que está del rigor de «Mucho a la Magestad...»; y, no tan paradójicamente, salta también a la vista su mayor oscuridad: el lector tiene que devanarse un poco los sesos para entender que el verso «— ¿Mayor acá o en la partida? — Ida» significa que Dios premia al virtuoso ya en la tierra *(acá)*, pero lo premia infinitamente más después de muerto *(en la partida)*, cuando el alma ha emigrado *(ida)* al cielo. La ñoñería («Oh tierno Infante, que a la muerte muerte / das, y a las almas con tu vida vida...»), la obviedad («— Vicente, ¿esa prisión es fría? — — Fría...») y el galimatías («Si vio el deseo a do se impida pida / que a más andar [*var.*: que yo a más dar] me voy prendando dando») fueron un grave y constante peligro para la vida de una forma que depende tan totalmente del ingenio. De no haber sido por los buenos poetas — a la cabeza de ellos Lope de Vega ([36]) —, y por los poetas medianos que alguna vez daban en el clavo y producían un soneto eficaz, o siquiera algún verso feliz (una vestidura «de blanco lino y de galana lana»; el Amor, «fuego divino, aunque violento, lento»), el artificio no habría durado lo que duró ([37]).

*
* *

Por principio de cuentas, vale la pena comparar el soneto de López de Úbeda, poeta religioso, sí, pero *poéticamente* poco serio, con el que ocho años después publicó frey Damián de Vegas, otro poeta especializado en lo divino, pero mucho más serio, más concentrado en su

tema (llanto del pecador arrepentido por el tiempo que perdió lejos de Dios):

De ser la gloria de mi vida yda,
causa ha la carne, en que resido, sido,
porque el Señor que en mí ha viuido vido
su deshonesta y atreuida vida.
Mas ya no más la corrompida pida,
por más que me aya mantenido nido,
pues yo con pecho a Dios rompido pido
que quanto en mí se descomida mida,
siruiéndose, con emendarme, darme
luz en mi error, en mi destino tino,
gusto en llorar y en el desgusto gusto,
y, juntamente con llamarme, amarme
y hazerme, amándome, de indigno digno,
honesto de carnal, de injusto justo ([38]).

No digo que sea un gran soneto. Invito a verlo como buen soneto. Claro que una «revaloración» de frey Damián de Vegas debería tomar en cuenta todo su *Libro*, no sólo su soneto en eco. Y lo notable es que no hay disonancia alguna entre este soneto y lo demás: es siempre el mismo tono hondamente ascético, el mismo «sincero» acento de renunciación, de arrepentimiento, de desengaño del mundo. Observo esto porque creo que parte del olvido de los sonetos en eco se debe a que muchos de ellos son religiosos, y la crítica dieciochesca proscribió la poesía religiosa «de ingenio». Si el crítico de hoy se quita ese prejuicio (tal como en cierto momento los críticos tuvieron que quitarse el que habían heredado contra los autos sacramentales), estoy seguro de que le llamará la atención el soneto de frey Damián; o, en todo caso, comprenderá por qué los conocedores de fines del siglo XVI y comienzos del XVII vieron en él algo *bueno*, por encima del término medio ([39]).

Como ejemplo del «término medio» puede aptamente servir el soneto con que el preceptista Luis Alfonso de Carvallo ilustra en 1602 su doctrina sobre el «eco». Es, desde luego, más fino que el de López de Úbeda. La invitación al banquete eucarístico

Oy es vn Pan al combidado dado
muy celestial, con vn diuino Vino...

va seguida de una ponderación de la Gracia, y el soneto termina con una grave advertencia: en vez de llenarse de vida, aquel que comulga en pecado mortal

traga
la muerte; y assí, en tal comida, mida
su alma el hombre, y qual conuenga venga,
si quiere que prouecho en la llaga aga
y no lleuar otra enxerida herida (40).

Fue muy famoso otro soneto eucarístico en eco, de autor anónimo:

Mi carne ofrezco, y convidando ando;
al alma busco, mi querida, ida..., (41)

del cual se hizo un *rifacimento* «dialogístico», también anónimo:

— ¿Andáis acaso convidando? — Ando.
— ¿A quién? — A tu alma. — ¿Está perdida? — Ida... (42)

Pero en esta modalidad (eco + dialogismo) sobresale más un anónimo soneto de Navidad, del cual copio sólo los cuartetos:

— ¿Qué es del Señor del cielo y suelo? — Elo.
— ¿Quándo nació de esta Señora? — 'Ora.
— ¿Y cómo vino assí a desora? — ¡Es ora!
— ¿Tráxole amor? ¿algún rezelo? — Zelo.
— ¿Qué haze llorar al Rey del cielo? — Yelo.
— ¿Y ante Él, tan grande Emperadora? — Adora.
— ¿Y el viejo que con ella mora? — Ora.
— Pues ¿él ve a Dios tras aquel velo? — Velo... (43)

En contraste con ese revoloteo de preguntas y respuestas que nos llevan de un lado a otro — porque no falta nada: ni el grupo que hacen el Niño, la Madre y San José, ni la hora nocturna, ni el frío, ni, sobre todo, la «teología de Belén» —, véase la gran concentración y la notable fluidez que consigue Elói de Sá en el siguiente soneto «A hum religioso virtuoso e sancto» (de nombre Ignacio, pero evidentemente no el de Loyola). 'El mundo — le dice — es mudable, vano, perecedero. ¡Bendito tú que decidiste huir de él!':

O tempo as horas em balança lança,
pouco dos campos a verdura dura,
murcha-se a flor, fica a frescura escura,
se a terra fértil fruyto alcança, cança.
A vida ao som desta mudança dança,
quanto por regra de natura atura,
até que a Morte, com brandura dura,

torna a soberba dos que amansa mansa.
Estáueis cá entre nós viuendo, vendo
da Morte (o Ignácio!) o desconcerto certo,
da vida incerta o emprestado estado:
em vós a Glória, que eu pretendo, tendo,
veréis que o que vos tinha esperto perto,
seréis, pois sois de Deos chamado, amado (44).

Los temas «serios» — doctrina cristiana, meditación devota, hagiografía — fueron no sólo los más frecuentes en el soneto en eco, sino también los más duraderos. Todavía en 1730 se presentaba en un certamen religioso un soneto que comienza «Síncope excelso, que en sagrado agrado...»; se tiene, ante casos así, la sensación de un tiempo estancado (45). En cambio, los temas «ligeros» — los amorosos, los profanos en general — no hicieron alianza con el soneto en eco sino de manera esporádica. Ciertamente, los temas mismos, así «serios» como «ligeros», nunca se distinguen por su originalidad, pero los segundos, a causa de lo menos frecuente y sistemático de su asociación con esa forma de artificio, tienen al menos la ventaja de la variedad. Y es curioso ver cómo los tópicos de Petrarca, de Garcilaso, de Camões, van ensayando la nueva vestidura.

El primer tópico del que se hizo «traducción» a soneto en eco fue el llanto silencioso del amante sin esperanzas:

No hallo ya en mi desconsuelo suelo,
ni tiene mi mortal locura cura...

Es como si leyéramos en el nuevo idioma a Garcilaso (concretamente, su soneto «Estoy contino en lágrimas bañado...»). Son sus mismos acentos de «dolorido sentir», que nos llegan con mucha fidelidad, aunque de otra manera, desde ese principio hasta el último terceto:

Echan mis ojos sin rumor humor
y ofrecen a mi blanda avena vena;
y, no pudiendo publicalla, calla (46).

El mejor de los tres sonetos en eco de Diogo Bernardes (1597) está hecho de materia petrarquista:

El Amor al que más le quiere hiere
con llaga que jamás, d'insana, sana;
donde lloro, no sangre humana, mana,
sin qu'algún bien que le prospere espere...(47)

Especial mención merece el anónimo que llevó a cabo la hazaña de traducir al idioma de los ecos («Leandro, que Ero, hermosa dama, adama...») el célebre soneto de Garcilaso, «Pasando el mar Leandro el animoso...»; los cuartetos del soneto en eco desarrollan el verso 2 del de Garcilaso («en amoroso fuego todo ardiendo»), y los tercetos dicen:

> Rebuelue Eolo el mar con fiero fiero,
> el mar el moço traga y nada nada,
> y el mar que en llanto le conuierte vierte.
> Dize en su accento postrimero: «¡Ero,
> no tengo muerte tan penada en nada
> con tal que pueda antes de muerte verte!» (48)

El tema del *Beatus ille*, garcilasiano también — aunque haya habido algún balbuceo prerrenacentista —, tuvo una versión en ecos dignísima de la mano que la hizo. Está en el comienzo mismo de los *Pastores de Belén* (1612) de Lope de Vega:

> Bajaba de las montañas de Judea a la torre de Belén [...] el pastor Aminadab [...], quando por la espesura de unos álamos, que a la corriente fresca de un arroyuelo manso servían de toldo, oyó una agradable voz, que, acordada con los ecos que en lo profundo del valle le respondían, cantaba así:
>
> *Dichoso aquel que en no comprado prado*
> *la vida solitaria apura, pura,*
> *y entre las mieses y verdura dura*
> *sin que tenga jamás parado arado* [...]
>
> Admirado el pastor de la suave voz, [buscó a la cantante, y descubrió que era] Palmira, zagala bethlehemítica de aquellas selvas... (49)

El contexto es muy curioso: nos hace ver, en primer lugar, que Lope siente adecuada esa gala poética para el ingenuo ambiente pastoril de su libro, y, en segundo lugar, nos muestra su esfuerzo por dar verosimilitud al artificio haciendo que lo profundo del valle «colabore», con sus ecos, al elogio de la vida campestre (50).

A su vez, algunos de los temas que Lope — en particular el Lope de las *Rimas humanas* (1602) — llegó a hacer muy suyos, aunque en el fondo fueran bien común, no tardaron en tener versiones en eco. Parece claro que el célebre soneto

> Ir y quedarse y con quedar partirse,
> partir sin alma y ir con alma ajena [...],

es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego en el alma y en la vida infierno

es el «original» de este otro, seguramente no muy posterior:

Infierno en vida a mi cuidado dado,
alma de un cuerpo desasida, asida [...],
fuego de un pecho desamado amado [...]:
ésta es la ausencia...

El «traductor» tiene que hacer no pocas sustituciones: en vez de la sirena engañosa, una luna engañosa («luna que es luego a la salida ida»); en vez de la vela que se consume, un pecho que se desangra («flecha que da la más querida herida»); pero logra conservar varias imágenes («fuego en el alma» > «fuego de un pecho», «en la vida infierno» > «infierno en vida», «sin alma» > «alma desasida») y, sobre todo, mantiene la estructura: enumeración seguida de «Es lo que llaman ausencia» > «Ésta es la ausencia...» (51)

***

Aquí podría poner punto final a tan larga reseña. Creo haber dado una idea de lo que fue el SONETO EN ECO: su origen, su evolución, las características del fenómeno, y sobre todo su índole entrañablemente ibérica, hispano-portuguesa. Tal vez me he excedido, y sin embargo he dejado en la gaveta buen número de apuntes (referentes sobre todo a España y a la América española)(52). Al mismo tiempo, soy muy consciente de lo incompleto de mis materiales: nunca he hojeado, por ejemplo, manuscritos poéticos en bibliotecas de Portugal ni del Brasil, y es obvio que cuando se estudien los sonetos en eco de la *Fuente de Aganipe*, Parte VII, saldrá mucho que añadir, no ya a lo que aquí digo, sino a lo mucho que no digo. Y eso sin contar con las múltiples derivaciones y conexiones del fenómeno, por ejemplo los sonetos en que el eco no va al fin del verso, sino al comienzo del siguiente, como este arranque de soneto, tan botticelliano:

Ya la florida y fresca Primavera
era llegada; ya de su thesoro
oro daua [a] la tierra, y el decoro
coro de Apolo andaua en la ribera (53),

y sin contar tampoco la frecuentísima y variadísima aparición de los «ecos» en composiciones que no son sonetos, sino octavas, sextinas, tercetos, liras, etc., así como en romances, redondillas y otras formas ibéricas tradicionales ([54]). El campo es inmenso.

Pero quiero dedicar todavía unos párrafos a la descendencia directa de «Mucho a la Magestad...», ese soneto que Faria e Sousa, hacia 1645, declaraba («si bien no le faltan imperfecciones») el mejor de todos los publicados. No será ocioso subrayar, una vez más, las razones de su fama: todo el mundo admiró su profunda seriedad. No pocos de los buenos sonetos en eco dejan traslucir el afán de emularlo, como el de Alonso de Bonilla a la muerte de Felipe II, cuyo segundo cuarteto retrata así a la Muerte devoradora:

> Esta funesta y embidiosa diosa,
> que al mayor Cetro en su manida anida,
> sin encontrar quien su comida mida,
> comer la presa más sabrosa osa,

y cuyo final es perfecto:

> pues al que ayer fue el mundo estrecho trecho,
> oy le presta la tierra escasa casa ([55]).

Hay también los sonetos que declaradamente se amparan, por decir así, bajo esa sombra venerable, y comienzan con un «Pues que a la Magestad sagrada agrada...», con un «Jesús, que a la bondad sagrada agrada...», con un «Tal muerte a la bondad sagrada agrada...», con un «Síncope excelso, que en sagrado agrado...» ([56])

Esto es lo que hace tan interesante, de golpe, un soneto de «um poeta português, injustamente esquecido», Duarte Dias. Es, por otra parte, un texto más antiguo que cualquiera de los que acabo de mencionar, pues se publicó en 1592, el año mismo del *Arte poética* de Rengifo. Dice así, con su epígrafe:

> *A don Luis Enríquez, burlándose tres días*
> *con una moneda de a ciento y*
> *cincuenta escudos.*
>
> SONETO
>
> Mucho la burla moderada agrada
> al cortesano, delicado estado
> que, conservando el gusto amado dado,
> no quita de la bolsa ornada nada.
> La burla larga, por pesada odiada,

si usa della el avisado, errado
camina, ciego, al desgraciado vado
que embuelve el gusto en desusada elada.
Y quien la burla que me hiere viere,
pondrá seguro en su locura cura,
pues el que fía del que afierra yerra.
Y quien ver lo que acá se adquiere quiere
de la burla que, siendo dura, dura,
mire que a Reyna tal sotierra tierra ([57]).

Es una parodia de «Mucho a la Magestad...» (la única que conozco), pero su fin no es ciertamente caricaturizar el admirado soneto. Más bien, el poeta toma como base la admiración que todo el mundo siente por él (todo el mundo se lo sabe de memoria), y sobre ella construye un epigrama de sorprendente originalidad. Don Luis Enríquez es un gran señor ([58]) amigo de «burlar», de embromar, de dar chasco al prójimo. Muy verosímilmente le ha ofrecido cierto mecenazgo al poeta; o quizá le ha prometido algún pago, o algún préstamo. El caso es que el poeta, naturalmente un muerto de hambre, lleva tres días de soportar la tortura exquisita de ver cómo el señorón saca de su lujosísima bolsa («bolsa ornada») la reluciente moneda de a ciento y cincuenta escudos y juguetea con ella y hace tal vez ademán de dársela, para luego retirarla y meterla de nuevo en la bolsa, todo entre ruidosas carcajadas. Si la broma sirviera de moderado preludio a la entrega de la moneda, el poeta no dudaría en acompañar a don Luis en su risa: está al tanto de los modales cortesanos. Pero ¡tres días con la misma burla! Eso es sadismo. En el soneto de Duarte Dias, fruto de la *indignatio,* la risa del señorón queda ahogada por la del poeta («rira bien qui rira le dernier»). Y los dos, el opulento señor y el pobre poeta, se convierten en figuras ejemplares: 'Esto me pasa por estúpido; hace falta estar loco para confiar en un rico tacaño'. Es un epigrama profundamente serio ([59]). Y la estructura no desdice del contenido. Lo primero que llama la atención es su falta de «arte»: *agrada* no es «reflexa» de *moderada,* ni *estado* de *delicado.* Un adolescente de colegio jesuítico lo habría hecho mucho mejor. La mayor parte de los «ecos» de Duarte Dias son ecos imperfectos, distorsionados. La ruptura de las reglas — y no era necesario ningún Rengifo que las pusiera negro sobre blanco — hace que el lector habituado a ellas dirija una rápida y sorprendida mirada a la *persona* del infractor. Y el lector comprende por dónde va el «chiste». Esos ecos no puros, sino con «ruido», quedan bien. El dolor por la muerte de una reina de España

(sea Ana o Isabel) es una emoción social, genérica; la indignación de Duarte Dias por la bromita del odioso personaje es, en cambio, muy personal, muy intensa. No son momentos para morderse las uñas en busca de ecos pulidos. Y vemos así cómo el soneto «Mucho a la Magestad...», expresión ingeniosa de un convencional sentimiento español, sirve de molde a la expresión ingeniosa de un resentimiento intensamente portugués (pues no cabe duda de que el «Maesse de Campo» pertenecía a la clase de los dominadores).

El Colegio de México.

LISTA DE ABREVIATURAS

ASKINS: Arthur L.-F. Askins, «Manuel de Faria e Sousa's *Fuente de Aganipe:* the Unprinted Seventh Part», *Florilegium Hispanicum: Medieval and Renaissance Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke,* Madison, Wisconsin, 1983.

B. N. M.: Biblioteca Nacional, Madrid.

BRAE: Boletín de la Real Academia Española, Madrid.

DLP: Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira. Direcção de Jacinto do Prado Coelho. Porto, 1960.

GALLARDO: Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.* Madrid, 1863-1889.

GARCIA PERES: Domingo García Peres, *Catálogo biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano.* Madrid, 1890.

GARCÍA SORIANO: Justo García Soriano, «Una antología hispanolusitana del siglo XVI», *BRAE,* 12 (1925).

GAUTHIER: Marcel Gauthier [pseudónimo de Raymond Foulché-Delbosc], «De quelques jeux d'esprit», II. «Les échos», *RHi,* 35 (1915).

GLASER: Edward Glaser, «On Plagiarism and Parody», *Studia Iberica: Festschrift für Hans Flasche,* Bern-München, 1973.

H. S. A.: The Hispanic Society of America, New York.

JÖRDER: Otto Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega.* Halle/Saale, 1936 (Beiheft 86 zur Zeitschrift für Romanische Philologie).

MASSOLI - GUALDANI: Marco Massoli e Enzo Norti Gualdani, «Manoscritti di materia ispanica di argomento letterario nelle biblioteche di Firenze. Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale», *Lavori Ispanistici,* Università di Firenze, 1970.

MICHAËLIS: Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos», *RHi,* 22 (1910).

MOÑINO - BREY: Antonio Rodríguez Moñino y María Brey Mariño, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos de The Hispanic Society of America.* New York, 1965.

NRFH: Nueva Revista de Filología Hispánica. El Colegio de México.

RHi: Revue Hispanique. Paris - New York.

ROZAS - QUILIS: Juan M. Rozas y Antonio Quilis, «El lopismo de Jiménez Patón», *Revista de Literatura,* Madrid, 21 (1962).

SANCHA: Justo de Sancha (ed.), *Romancero y cancionero sagrados: Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles.* Madrid, 1855. (Biblioteca de Autores Españoles, t. 35).

NOTAS

(1) El apellido de los estudiosos no tiene que ser ibérico, tal como mi lista de poetas ostenta dos (Benegassi y Esquilache) que no lo son. Pienso, naturalmente, en Bataillon, Ricard, Révah, Glaser, Askins y otros, en quienes la extranjería política no estorba, sino todo lo contrario: libres los ojos de basuritas nacionales, ven la unidad de los mundos hispanohablante y lusohablante mejor que quienes mamaron el español y el portugués con la leche materna. En muchos estudiosos persiste la idea de que estas literaturas «nacionales» son compartimientos estancos. Quienes salen perdiendo son sobre todo los barrocos portugueses que escribieron en castellano. Los estudiosos españoles se desentienden de ellos por «no nacionales», y los portugueses los olvidan por la misma razón (o sinrazón). Urge, por ejemplo, una reedición muy bien anotada de la *Fénix renascida*, formidable antología, sin paralelo en España. Urge una primera edición de la *Filis* de frei António das Chagas, — que será la *segunda* en realidad: quizá no todo el mundo sepa que la *Filis* existe ya impresa, al cuidado del P. Manuel Vargas Ugarte, S. J., quien, falto de información, la tomó por obra del peruano Lorenzo de las Llamosas, seguramente por haber hallado entre sus papeles una de tantas copias manuscritas como se hicieron del aplaudidísimo poema: véase lo que digo en *NRFH*, 29 (1940), p. 463, nota 80. La excelente *Bibliografia...* de Maria de Lourdes Belchior Pontes, Lisboa, 1950, pierde no poco en valor informativo al excluir los manuscritos existentes en bibliotecas no portuguesas. Hace poco, por ejemplo, Georgina Sabat de Rivers, en la *Historia de la literatura hispanoamericana* coordinada por L. I. Madrigal, t. 1, Madrid, 1982, p. 277, nota 6, decía: «Hay en la Biblioteca Nacional [de Madrid] un manuscrito [4133], *La Filis*, poema trágico en diez cantos, que creemos sea del marqués de Mancera»; yo no lo he visto, pero tiene que ser una copia más del poema de frei António. En el *DLP* — mucho más informativo, por cierto, que los diccionarios existentes de literatura española — hay artículos sobre la *Fénix renascida* y sobre frei António das Chagas, pero sorprende que no se diga que la *Fénix* contiene un altísimo porcentaje de poesías en español, y que la *Filis* está escrita, materialmente, en la lengua de Góngora. Y sorprende también que ninguno de los colaboradores del *DLP* haga mención del libro de GARCIA PERES, instrumento no ya útil, sino insustituible (por lo menos, no he encontrado su nombre en el índice).

También hay sorpresas del otro lado. En mi trabajo «Dido y su defensa», *Filología*, Buenos Aires, 8 (1962) [homenaje a M. R. Lida], pp. 307-323, menciono a cuatro traductores portugueses del epigrama ausoniano «Infelix Dido» que Menéndez Pelayo y María Rosa Lida, con lo mucho que conocían de literatura portuguesa, habían olvidado, y que son Manuel de Faria e Sousa, Francisco Manuel de Melo, José Faria Manuel (miembro de la Academia dos Generosos) y Jerónimo Baía. (Añado ahora otro más: D. Francisco de Portugal, *apud* GALLARDO, t. 3, col. 1263). Sorprenden esos olvidos, tal como sorprende que el editor del trabajo de María Rosa Lida, *Dido en la literatura española*, Londres, 1974, pase en sepulcral silencio mis adiciones (que, por lo demás, se refieren *asimismo* a traductores tan españoles como Álvar Gómez de Castro, Luis Zapata, Bartolomé

L. de Argensola, Bernardino de Rebolledo y el Príncipe de Esquilache). El mal no es para la modesta persona del investigador, sino para la comunidad estudiosa.

¿Hace falta aclarar que mis reflexiones no suponen desdén por la labor de Menéndez Pelayo, de María Rosa Lida y de la Dra. Belchior Pontes? *Non omnia possumus omnes.* Lo que podemos es luchar por que un día lo sepamos todo entre todos.

(2) El año de impresión, 1580, es una «fecha temprana..., que coloca a Miguel Sánchez de Lima a la cabeza de los autores españoles [*léase*: ibéricos] que por los finales del siglo XVI articularon en sus obras las experiencias y logros afianzados en la poesía española después del tiempo de pugna entre la escuela petrarquista y los seguidores de los metros castellanos», dice R. de Balbín Lucas en la «Nota bibliográfica» de la reedición del *Arte poética en romance castellano*, Madrid, 1944, p. VII, sin acordarse de Herrera. Es verdad que Sanches de Lima *articula* su materia (como dice Balbín) al explicar, ordenadamente, los tercetos, las octavas, los sonetos, las odas, etc., mientras que Herrera expone su doctrina a medida que las ocasiones se le presentan; pero lo que habría que decir es que la experiencia y el pensamiento de Herrera se nos ofrecen con otro tipo de *articulación*. No hay libro que se iguale con el suyo. Podrá tener razón Menéndez Pelayo al decir que la *Philosophia antigua poética* de Alonso López Pinciano (1596) es el único libro del siglo XVI «que presenta lo que podemos llamar un *sistema* literario completo», pero, en comparación con el discurso no sistemático de Herrera, ¡qué seco es el discurso sistemático del Pinciano! (y, cuando éste cita versos propios, ¡qué triste figura hace!).

Por otra parte, Balbín da a entender que el libro de Sanches de Lima es una especie de grito de victoria del italianismo tras la derrota de «los metros castellanos». Y no hay tal. Por el contrario: a la semejanza de actitud que he señalado entre él y Herrera hay que añadir el interés de ambos por esos metros tradicionales que, de hecho, nunca fueron derrotados. Lo único que hacia 1580 estaba dando las boqueadas era el romance al estilo de Sepúlveda, Lucas Rodríguez y demás ralea. Pero justamente en 1580 — un rasgo más en esta historia de metamorfosis — se veían los primeros resplandores del Romancero nuevo, collar que, a lo largo de más de un siglo, se cuajará de piedras preciosas (en España, en Portugal, en América). Eso sí: Sanches de Lima y Herrera hablan *más* de la poesía italianizante (y la practican *más*). En cuanto al romance, vale la pena una observación. Desde fines del siglo XV se le había venido imponiendo a este metro una «gala» que no le quedaba bien: la consonancia en vez de la asonancia. Cuando Lope, Góngora y los demás jovenzuelos de hacia 1580 les arrebataron el romance a los poetastros, se apresuraron a restaurarle esa gracia original. Sanches de Lima pone al final de su libro justamente un romance, y lo presenta como homenaje a «aquella compostura antigua castellana que tanto en los tiempos passados floreció». La dicción de este romance es perfectamente «moderna» (se parece a la de ciertos romances juveniles de Lope: «Ribera del claro Lima / apacienta su ganado / vn pastor tan sin ventura / quanto de amor lastimado...»); lo que tiene de «no moderno» es su rima: consonancia continua en *-ado*.

A propósito de ese romance, composición en que Sanches de Lima quiso extremarse, no estará de más señalar el lusitanismo del *Arte poética en romance castellano*. La breve novela de los amores de Calidonio y Laurina, incluida al

final, se desarrolla «en la prouincia de Lusitania, riberas del fresco y deleytoso Lima». Pero lo más notable es otra cosa. Después de dar tres muestras de «canción» petrarquista — para él, como para San Juan de la Cruz y otros, *canciones* son lo que nosotros llamamos «estrofas» o «estancias» de canción —, Sanches de Lima se pregunta: ¿por qué «canciones», si nunca se cantan?, y él mismo se responde: «estas canciones [las petrarquistas] quieren sonada conforme al stilo que lleuan ['requieren una expresión musical adecuada'], y por esta causa no se cantan». Y en seguida, inesperadamente, añade: «...aunque en el reyno de Portugal suelen las mulatas y morenas de aquella tierra cantarlas, con tanto sentido y concierto que admiran a los oyentes». En un par de pasajes del *DLP* me he topado con la idea de que la *Diana* de Montemayor es castellana por su cuerpo y lusitana por su espíritu. ¿No merecería un lugarcito en ese *DLP* el simpático Sanches de Lima?

(8) Eugenio Uriarte, S. J., *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús*... etc., t. 3, Madrid, 1906, pp. 36-37, pone sin más el *Arte poética española* entre las obras «seudónimas», como si fuera totalmente obra del jesuita, de manera que el nombre del sobrino vendría a ser «seudónimo» del verdadero autor.

(9) El soneto septenario *(settenario)*, o sea heptasilábico, habrá tenido alguna vida en Italia, pero ninguna, ciertamente, en la península ibérica. (Digo «heptasílabo» a la española, no a la portuguesa, y me parece deplorable la divergencia. Véase Thiers Martins Moreira, «A contagem do verso em português: Um êrro histórico generalizado», *Estudos em homenagem a Cândido Jucá Filho*, Rio, 1970, pp. 249-255). El soneto doblado *(sonetto doppio)*, con sus tres géneros, laboriosamente explicados por Rengifo, era en la propia Italia un fantasma del pasado, una antigualla venerable: ¡lo había practicado fra Guittone d'Arezzo! (cf. Leandro Diabene, *Morfologia del sonetto nei secoli* XIII-XIV, Firenze, 1888, p. 47). También es fantasmal el soneto con cola (que no es lo mismo que soneto con estrambote, no tratado por Rengifo). El uso esporádico, por parte de los versificadores ibéricos, de otros sonetos de la lista (continuo, encadenado, con repetición, retrógrado y de dos [o más] lenguas) se debe seguramente, en parte al menos, a que nunca faltan aficionados a poner en práctica alguna doctrina, por extraña que sea. Muchas generaciones de versificadores manejaron «el Rengifo», porque hubo reediciones hasta bien entrado el siglo XVIII. Por supuesto, el éxito editorial no se debió a la parte doctrinal del libro (aunque debe observarse que ésta fue aprovechada, y aun calcada, por Filipe Nunes en su *Arte poética e da pintura*, Lisboa, 1615), sino al diccionario de rimas o *Silva de consonantes copiosíssima*, ésta sí obra indudable de Rengifo sobrino, que va al final, como regalo para los menos dotados de imaginación verbal, y que ocupa mucho más del doble de espacio que la porción de doctrina. El ejemplar que poseo (ed. de Madrid, 1644), firmado en la portada por cuatro dueños sucesivos de los siglos XVII y XVIII, está intacto en la parte doctrinal, mientras que la *Silva de consonantes* tiene señales gráficas (manuscritas) de uso.

(10) Casi no hace falta glosa. El primer cuarteto significa 'A Dios le complace que aquel a quien ha puesto por encima de los demás (aquel «a quien está el cuidado dado») entienda que su altísimo rango es nada'. Y el segundo:

'La señora más encumbrada del mundo es cadáver encarcelado en un frío sepulcro; su gloria, por ya inservible («por desechada»), es basura'. Los tercetos son muy claros (*turar* 'durar', en el v. 10, era normal).

(6) «Appropriately, the first quatrain ends with *nada*», observa GLASER, p. 180. Podría añadirse que el *eco* mismo, esa no voz, sino reflejo de voz, impregna de vacío (valga la expresión) todo el soneto, de principio a fin. Quienes practicaron el eco no tardaron en descubrir que *eco* es «eco» de *hueco*. Gracián, al meditar en el *Vanitas vanitatum*, adecúa así la expresión al pensamiento: «Los que antes eran estimados por *reyes*, ahora fueron *reídos*... Las sedas y *damascos* fueron *ascos*...; los cabellos tan *rizados*, ya *erizados*... Todo aquel *encanto* paró en *canto* y en responso, y los *ecos* de la vida en *huecos* de la muerte» (*Criticón*, citado por Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, 8.ª ed., Madrid, 1980, pp. 359-360). Los cadáveres de los reys yacen en vastas criptas solitarias: buen lugar para los ecos.

(7) Algunos ejemplos (cito a Bossuet por la ed. Pléiade, 1961): 1. *Mucho a la Magestad sagrada agrada...*: «Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire..., est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois» (p. 57); «tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités» (p. 84); 2. *que entienda a quien está el cuidado dado*: «Connaissez ce qui vous a été confié [ô Princes!], et le grand mystère que Dieu accomplit en vous. Il se réserve à lui seul les choses d'en haut; il partage avec vous celles d'en bas» (pp. 132-133: cita de San Gregorio Nazianzeno); 3. *que es el reyno de acá prestado estado*: «Car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user comme il fait lui-même..., et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée» (p. 75); 4. *pues es, al fin de la jornada, nada*: «[les hommes] vont tous se confondre dans ce gouffre infini du néant, où l'on ne trouve plus ni rois, ni princes, ni capitaines...» (p. 18). No hay para qué seguir. Sólo añadiré algo de la porción parenética (la correspondiente a los tercetos): «Considérez, Messieurs, ces grandes puissances que nous regardons de si bas... Dieu les épargne si peu, qu'il ne craint pas de les sacrifier à l'instruction du reste des hommes» (p. 91). — De hecho, nuestro soneto «se glosó en un discurso en el libro formado por Juan Alonso de Almena, *Las reales exequias y doloroso sentimiento que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo en la muerte del muy cathólico rey y señor don Philippe de Austria, II*, Valencia, Diego de Torre, 1600, págs. 210-212» (según ROZAS-QUILIS, p. 53).

(8) La Parte VII acaba de ser descrita por ASKINS de manera muy sucinta, pero aun así se impone la conclusión de que deja muy atrás todo cuanto hasta entonces había hecho su autor. — Las dos partes del *Primus calamus* de Caramuel se imprimieron respectivamente en 1663 y 1665, cuando el temible polígrafo cumplía (¿cumplía?) funciones episcopales en tierras de Campania, pero se escribieron hacia 1630. Emiliano Díez Echarri, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid, 1949, p. 87, dice de Caramuel que es «el más destacado, el más completo y acaso el menos leído» de quienes escribieron sobre técnica de la poesía en el Barroco ibérico. Del mismo Díez Echarri, p. 88, procede la frase que cito a continuación en el texto.

(9) En su edición comentada (y póstuma: 1685-1689) de las *Rimas* de Camões dice Faria e Sousa (t. 1, p. 141) que para los sonetos en eco «*puede* servir de exemplo» ese que todo el mundo conoce («Mucho a la Magestad...»), «que si bien no le faltan imperfecciones, viene a ser el mejor que hasta oy se ha publicado». Como si dijera: 'No cabe duda de que hoy los hay mucho mejores, y es lástima que los míos estén inéditos'. Verdad es que ya en sus *Divinas y humanas flores*, Madrid, 1624, hay un soneto en eco sobre el tema de Inés de Castro (fol. 13v: «De vengar la intención perjura jura / el Cruel, blando en su querida, erida...») y un arduo madrigal sobre la Pasión de Cristo (fols. 97v-98r: «De Dios por tierra el gran dechado echado...»), pero la apoteosis está en la Parte VII de la *Fuente de Aganipe*: sin contar otras varias composiciones en eco (canciones, madrigales, nenias, etc., y hasta unas redondillas y un romance), hay allí nada menos que 66 sonetos (55 castellanos, 7 portugueses y 4 italianos) y tres o cuatro «sonetillos» (sonetos octosilábicos) con ese artificio, y en formas muy variadas. No tienen precio las líneas en que Faria e Sousa se dirige agresivamente al lector, al aficionado que exige maravillas, y, refiriéndose a los ecos y otros artificios, le dice: «¿Parécete (ó presumido!) que todo esto es nada, i que nada es el presentarte aquí un Tomo no pequeño que solamente consta destas fatigosas invenciones? ¿Murmuras lo no muy fácil de algunos versos o cláusulas? Obra otro tanto, i aun la mitad, i aun el diezmo, en la quantía, i no te mejores en la sustancia, i preséntamelo, que yo te confessaré que has hecho mucho. Pero reconoce que no lo has de hazer, *porque no puedes*; i con esso callarás» (ASKINS, pp. 248-249; el subrayado es mío).

(10) Hay excepciones. Gallardo sí era capaz de discriminar, porque era un lector fuera de serie. Es característico este comentario suyo sobre cierto contemporáneo español de Sor Juana Inés de la Cruz: «Escritor adocenado: escribe ecos [y] laberintos, y sus versos son tales que, después de haberlos leído todos, a duras penas queda memoria de haber leído nada». Traducción: 'Hace ecos y laberintos, mala señal; pero, ya que juega así, que al menos juegue bien, ¡que nos deje algún recuerdo!' (GALLARDO, t. 3, col. 1090). Menéndez Pelayo fue siempre mucho más cerrado. — Hay que añadir que la reacción contra las «extravagancias» del Barroco, llegada al mundo ibérico desde Francia e Italia, causó en estas dos naciones menos estragos, porque allí las «extravagancias» (como el eco) habían sido menos. El jesuita Francesco Saverio Quadri, en el umbral de los nuevos tiempos, reduce la oceánica enciclopedia de Caramuel a un charquito cuando en su libro *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, también oceánico (7 vols., Milano, 1739-1752), termina así el capítulo 10 de la Parte I, «Di alcuni accidentali ghiribizzi» (ecos, sotádicos, acrósticos, etc.): «Ma di questi e d'altri simili componimenti..., che furono ritrovamenti d'ingegni oziosi ne' secoli guasti, potrà vedersene Giovanni Caramuello di Lobkowitz..., che ne ha fatto ragionamento». Obsérvese lo duro de la condena. Quadri (t. 1, p. 233) alcanza a detectar un cuasi-eco, o sea un descuido, una falta de rigor, hasta en el *Orlando Furioso*: «Gli è di morir disposto: ma che *sorte* / di *morte* voglia far...»

(11) Su nombre completo era León María Carbonero y Sol y Merás, «Teofildo Pallanzio» entre los Árcades de Roma. No he conseguido ver el libro. Me baso en la reseña de Juan Pérez [de Guzmán], *Revista Contemporánea*, 78

(1890), 181-194, ligeramente irónica («la paciencia humana posee uno de los atributos divinos: lo infinito...», lo cual vale para los poetas barrocos y para el señor Carbonero), pero cortés y bastante detallada. En la misma *Revista Contemporánea,* 58 (1885), 147-176, se había publicado ya el estudio de M[iguel] Gutiérrez sobre «Juegos literarios». Más tarde apareció el libro de Agustín Tejera y Tejera, *Las poesías más extravagantes de la lengua castellana,* Madrid, s. a. (*ca.* 1900). La primera investigación «profesional» (con edición de buen número de textos) es la de Marcel Gauthier, «De quelques jeux d'esprit», *RHi,* 33 (1915), 385-445; 35 (1915), 1-76, y 36 (1916), 62-71; la segunda entrega se dedica toda a los ecos. Para lo hispanoamericano, creo que el pionero es Irving A. Leonard, «Some Curiosities of Spanish Colonial Poetry», *Hispania,* 15 (1932), 39-54.

(12) Ya en 1855 se había reeditado «Mucho a la Magestad...» atribuido a fray Luis (SANCHA, p. 44*a*); pero nadie, que yo sepa, dijo nada entonces. El portavoz del rechazo es el anónimo fraile agustino que reseñó lacónicamente el mencionado libro de Carbonero en *La Ciudad de Dios,* 21 (1890), p. 396: «los sonetos [*sic*] en eco atribuidos a Fr. Luis de León no pueden en buena crítica reconocerse como [suyos]». Cuál sea esa *buena crítica* lo había dicho ya el mismo (?) fraile anónimo, en la misma revista, 5 (1883), p. 60, a propósito de la presencia de «Mucho a la Magestad...» en la abortada edición de las poesías de fray Luis por el P. Francisco Méndez (siglo XVIII): «¿Juzga le lector que era Fr. Luis capaz de escribir un soneto con ecos?», y en apoyo de la retórica pregunta no ponía sino este chiste de fray Diego Tadeo González (poeta neoclásico por excelencia, y agustino además): los sonetos en eco «no son sonetos, sino sonsonetes».

(13) Ramón Menéndez Pidal, «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *BRAE,* 1 (1914), p. 309. Me extraña lo que dice Luis G. Alonso Getino, *Anales salmantinos,* t. 2, Salamanca, 1929, p. 135: que el soneto «Mucho a la Magestad...» se atribuye en uno de los cartapacios salmantinos a «J. de N., que no sabemos quién es».

(14) B. N. M., ms. 7746, fol. 48v: «Versos del P. Fray Luis de León». Es verdad que una mano posterior tachó el nombre y en su lugar puso «Cámara», pero esto no invalida el testimonio del primer copista. Sobre el P. Méndez cf. *supra,* nota 12.

(15) La primera cita procede de la *Eloquencia española en arte,* Toledo, 1604, fol. 42; la segunda, del *Mercurius Trismegistus,* Baeza, 1621, fol. 85. Para 1621, los sonetos en eco eran ya legión, y naturalmente predominaba lo mediocre: de ahí el llamado de atención sobre la «autoridad grande», sobre la «estimación», sobre el «merecimiento» de *ese* soneto. Ximénez Patón remacha así la atribución a fray Luis.

(16) Juan de Robles, *El culto sevillano* (*ca.* 1630), ed. Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1883, pp. 217-218. JÖRDER, p. 170, rechaza sin argumentos la atribución a fray Luis, y comenta: «Das Sonett war so berühmt, dass selbst ein Gelehrter wie der Licenciado Juan de Robles das Echo überhaupt als eine Erfindung des grossen Salmantiners ansprach. Man hatte di Herkunft der Spielerei z. T. völlig aus den Augen verloren». Pero no me parece correcto decir que se había «perdido de vista» el origen del artificio *(Spielerei),* por la sencilla razón de que ni Rengifo

ni nadie se preguntó de dónde venían los *ecos* (cf. *infra*, nota 27). En cambio, toda una cadena de testimonios demuestra que *no* se perdía de vista la atribución de «Mucho a la Magestad...» al gran salmantino.

(17) Véase *supra*, nota 9. MICHAËLIS, p. 585, dice que el soneto «Mucho a la Magestad...» fue «acolhido por Faria e Sousa no Cancioneiro que compilou para o Conde de Haro (aparentemente sem nome de autor)». Ignoraba D.ª Carolina — y más tarde se lo haría notar GAUTHIER, p. 16 — que Faria e Sousa se lo atribuye expresamente a fray Luis en su edición de las *Rimas* de Camões. Según ROZAS-QUILIS, p. 53, Faria e Sousa publicó el soneto como de fray Luis ya en su edición de *Las Lusíadas*, Madrid, 1639, t. 1, p. 141, pero la coincidencia de tomo y página con el lugar mencionado de la edición de las *Rimas* (t. 1, p. 141) hace pensar en un *lapsus calami*.

(18) U. A. (pseudo-iniciales de Raymond Foulché-Delbosc), *RHi*, 43 (1918), p. 563.

(19) *Supra*, nota 14. No tomo en cuenta lo de «J. de N.» (*supra*, nota 13).

(20) B. N. M., ms. 17.719, fol. 12r. Es una recopilación tardía (1623).

(21) «Soneto a la muerte de la Reyna, de Figueroa el diuino, con eco», dice el epígrafe en el ms. 11-3-5/7 de la biblioteca de la Academia de la Historia (Madrid), fol. 132. De aquí lo copió Agustín Urquiola, que lo publicó bajo sus iniciales, A. U., junto con otros tres sonetos atribuidos a Figueroa, en la *Rev. Crítica Hispano-Americana*, 1 (1915), p. 170; esta publicación fue criticada por «U. A.» en *RHi*, 40 (1917), 260-261; «A. U.» replicó en la misma *Rev. Crítica*, 3 (1917), 185-188, y «U. A.» contrarreplicó en *RHi*, 43 (1918), 563. De todos modos, el texto así publicado (muy deficiente, por cierto) pasó a las *Poesías* de Figueroa, ed. Bibliófilos Españoles, Madrid, 1943, p. 146. — En cuanto a Resende, cf. MICHAËLIS, *loc. cit.*: «[Este soneto] é de André Falcão de Resende, ou pelo menos anda em suas *Poesias*», ed. J. I. de Freitas, Coimbra, 1860, p. 82 (Freitas encontró la atribución en cierto manuscrito: cf. GARCIA PERES, pp. 160-205, y en particular p. 172).

(22) Foulché-Delbosc («U. A.»), *RHi*, 43, *loc. cit.*; GLASER, p. 179.

(23) Estoy respetuosamente en desacuerdo con José Manuel Blecua cuando, a propósito de dos sonetos en eco atribuidos a Lupercio Leonardo de Argensola, dice: «Nos resistimos a darle[s] cabida en nuestra colección. No responde[n] a la seriedad de que hicieron gala los dos hermanos» (ed. de las *Rimas* de Lupercio, Zaragoza, 1950, pp. XXXVIII-XXXIX). A mí no me repugna la idea de que Lupercio — pues de él se trata, no de «los dos hermanos» — haya probado alguna vez la mano en un juego de ingenio que en su época gozaba de estima. Las razones para no «darles cabida» son otras, que el propio Blecua expone; y en 1950 tal vez no sabía él que el primero de esos sonetos, «Después que al mundo el Rey divino vino...», se atribuye en un ms. de la H. S. A. a Bartolomé Cairasco, el monstruo canario, y el segundo, «Colgada el alma en tus cabellos bellos...», se atribuye en otro ms. de la misma H. S. A. al «P.e M.° F[ray] Basilio Ponze de León», el sobrino de fray Luis (MOÑINO-BREY, t. 1, pp. 107 y 433: mss. XIV y LXXX, res-

pectivamente). — Se me ocurre una reflexión. Hay señales de que Sor Juana, o quizá más bien sus «editores» de 1689, dudaron en publicar la serie de cinco sonetos burlescos y «de ingenio» que figuran en el primer tomo de sus *Obras*, pero sólo a partir de la segunda edición, y uno de los cuales («Aunque eres, Teresilla, tan muchacha...») escandaliza todavía a lectores pacatos. Si no se hubieran impreso y alguien los encontrara hoy en un manuscrito atribuidos a ella, ¡qué imposible sería la *prueba* de su autenticidad!

(24) B. N. M., mss. 3915 (fol. 299v, «Soneto a la muerte de Doña Ana»), 3924 (fol. 109v, «A la sepoltura de la reyna doña Anna») y 17.719 (fol. 12r, «Soneto a la muerte de la reyna Doña Ana»); H. S. A., mss. X (fol. 43, «Soneto à morte da R.ª D. Ana») y XIV (fol. 269r, «Soneto a la muerte de la reyna D. Ana, en equo»); ms. Riccardiano 3358 (fol. 165r, «Soneto ala muerte dela Reyna de españa hija del Emperador Maximiliano»); *Cancioneiro «Manuel de Faria»*, ed. E. Glaser, Münster, 1968 (p. 203, «A la muerte de la reina de España en Badajoz»); *Cancionero de Fabio*, noticia de A. Rodríguez Moñino en *Anuario de Letras*, México, 6 (1966-1967), p. 95 (fol. 277 del ms., «A las exequias de la reyna doña Ana»); y *Cancionero de Jesuitas*, noticia del mismo Moñino en *Ábaco*, Valencia, 2 (1969), p. 155 (fol. 356 del ms., «Equíuoco a la muerte de la Reina doñana»). — Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, Murcia, 1617 (ed. de Madrid, 1779, p. 224), pone «Mucho a la Magestad...» como ejemplo de soneto «ingenioso», y dice que «se hizo en la muerte de la Reyna doña *Margarita* de Austria», mujer de Felipe III, muerta en 1611. Una de dos: o se trata de un vulgar *lapsus* o Cascales era un despistado de marca mayor.

(25) Me refiero al Cancionero hispano-portugués de la Academia de la Historia de Madrid (ms. 12-26-8/D199) reseñado por GARCÍA SORIANO. Trae varias composiciones datadas o fáciles de datar. Las más recientes son el soneto de Diogo Taborda Leitão «À morte de Luiz de Camoens» (1580) y un soneto anónimo hecho en Portugal durante las «alterações», que no pueden ser sino las de 1580-1581. No hay nada posterior a 1581. Según GARCÍA SORIANO, p. 362, «debió ser escrito después de 1580 y antes de 1595», pero nada obsta para fecharlo *hacia 1582*, a dos años de la muerte de la reina Ana. Y sin embargo la inscripción de nuestro soneto dice: «Soneto em echos à morte da R.ª Dona Isabel». Hay que añadir que al lado de «Mucho a la Magestad...» hay allí composiciones datadas justamente en 1568, o en sus alrededores. — Ximénez Patón dice en 1604 que el soneto se hizo «a las exequias de la Reyna doña Ysabel», y, con el énfasis ya señalado (*supra*, nota 15), repite en 1621 que se hizo «a la muerte de la Reina doña Isabel, muger de nuestro Rei i Señor don Filipe Segundo». Juan de Robles, que se apoya en Ximénez Patón (*supra*, nota 16), dice que el soneto se compuso «en las exequias de la serenísima reina D.ª Isabel de la Paz». Así, pues, según Ximénez Patón, seguido por Robles, el soneto es de fray Luis y se hizo en 1568. Según Faria e Sousa (*supra*, nota 9), seguido por SANCHA, p. 44*a*, el soneto es de fray Luis y se hizo en 1580. El P. Méndez (cf. *supra*, nota 12) vacila: el soneto es de fray Luis, pero ¿se hizo en 1580, como quiere Rengifo, o en 1568, como dice Ximénez Patón?

(26) No conozco el libro de Juan Pérez de Guzmán, *El autor y los interlocutores de los «Diálogos de la montería»*, Madrid, 1890, en cuyo apéndice II se

publicó este soneto, según GARCÍA SORIANO (p. 532), que, después de copiar el *incipit*, «Este que ves encarcelado, helado» [cf. «Mucho a la Magestad...», v. 7: «se ve en sepulcro encarcelado elado»] y el *explicit*, «si es todo al fin de la jornada nada», se pregunta: «Este último pie ¿no viene a ser una réplica literal, un "eco" en todas sus palabras, del v. 4 del soneto "a la muerte de la Reina"?» (lo cual es ilógico: la «réplica» sería al revés, puesto que quien murió primero fue el príncipe). — Agrego un detalle. Una de las poesías atribuidas a fray Luis de León es una cuarteta «En el sepulcro del Príncipe Don Carlos» («Aquí yacen de Carlos los despojos...»); está, al lado de poesías de autenticidad indudable, en el ms. XIV de la H. S. A., fol. 165r (y seguramente en otros códices); en cambio, el soneto «Mucho a la Magestad...» aparece allí (fol. 269r) sin nombre de autor.

([27]) En cuanto a la expresión *quasi ex nihilo*, no necesita «matices», sino apenas algo de explicación. El artificio del «eco» es de siempre y de todas partes (a la cabeza de la tradición occidental están varios epigramas de la *Anthologia Graeca*), y existía en la poesía ibérica por lo menos desde Juan del Enzina (composición del *Cancionero general*, que coincide con la última escena de la *Égloga de Plácida y Vitoriano*). No hay duda de que la fuente inmediata es italiana. Fue famosísimo el *rispetto* (= octava) de Poliziano (— Che fai tu, Ecco, mentr'io ti chiamo? — Amo...» Sin embargo, en Poliziano, como en Serafino dall'Aquila, Torquato Tasso, Du Bellay y sus demás imitadores, lo que predomina es la concepción del «eco» — la ninfa Eco o el fenómeno físico-acústico del eco — como algo separado del discurso principal, como una inmediata y lacónica «respuesta». Al ejemplo de Juan del Enzina puedo añadir dos portugueses: la escena III de la *Comédia de Rubena* de Gil Vicente y los tercetos de un soneto de Sá de Miranda (el XII de la ed. de C. Michaëlis, Halle, 1885, pp. 74-75): «— ¿Quién dio principio a mis cordojos? — Ojos», etc. Lo que sucede en el soneto «Mucho a la Magestad...» y en la mayor parte de su innumerable descendencia es, naturalmente, otra cosa: *helado* es «eco» de *encarcelado*, sí, pero en sentido muy abstracto, muy cerebral: no sólo está ese «eco» formando parte del discurso, sino que le comunica una enorme complejidad sintáctica. Por eso es difícil imaginar que el modelo de «Mucho a la Magestad...» fueran ciertos *strambotti* francamente bobos del Aquilano, como «Quando non mi darai piú foco foco, / ché me hará giunto a morte a passo a passo...», o «Vien spesso Amor sdegnato in fretta in fretta...» (ed. B. Bauer-Formiconi, München, 1967, núms. 137 y 187). Lo más parecido al artificio que siempre se llamó *eco* (o *ecos*) en el mundo hispano-portugués es lo que los franceses llaman *rime couronnée* (o *vers couronnés*), como en Molinet: «Guerre a fait maint chastelet laid / et mainte bonne ville vile, / et gasté maint jardinet net...» (L. E. Kastner, *A History of French Versification*, Oxford, 1903, p. 60). Pero es altamente improbable que en el mundo ibérico de la segunda mitad del siglo XVI hubiera un solo lector de los Grands Rhétoriqueurs. Por lo demás, los antecedentes ibéricos del «eco», o sea los versos ocasionales de Enzina, Gil Vicente, etc., se pueden contar con los dedos de la mano. En resumen: el soneto en eco del Barroco ibérico nació verdaderamente *quasi ex nihilo*, ya armado, como Minerva del cráneo de Júpiter.

([28]) Quiero decir que Rengifo es muy descuidado. El tío jesuita tenía más método; él es frangollón y chapucero. Sus aportaciones están metidas a la diabla.

El mejor (= peor) ejemplo es su capítulo 64, «De la rima encadenada» (*rima al mezzo*), en el cual se introducen atropelladamente dos secciones que nada tienen que ver, una «De los Esdrúxulos» y otra «De las Ensaladas». La presencia de esta última sección es la más absurda, pues la *ensalada* no es ningún metro italiano, — además de que (colmo de chapucería) el ejemplo de ensalada se da al fin, no ya de la parte doctrinal, sino del volumen todo (es lo que precede inmediatamente al colofón). Es claro que las secciones «De los Esdrúxulos» y «De las Ensaladas» *iban* a ser los capítulos 65 y 66, y que el 68 (donde comienzan los *addenda* al soneto en eco) *iba* a ser el 70. — Aquí conviene rendir un homenaje levemente irónico al catalán José Vicens, que en 1700 publicó un Rengifo *aggiornato*. Aun sabiendo que el éxito comercial del libro se debía a su *Silva de consonantes copiosíssima* (y él trabajó en hacerla aún más copiosa), sintió Vicens que había que hacer algo con la parte doctrinal: corregir un poco su desorden y modernizarla, también un poco. En el capítulo introductorio «De los Sonetos» (cap. 52 de la ed. original, cap. 82 de la suya) añade el *soneto con eco* a la lista de «maneras» que se van a exponer, y en su cap. 95 agrega variedades más modernas de ecos, citando como ejemplo a Sor Juana Inés de la Cruz.

([29]) Para llevar el agua a «mi molino» (y para no hacer una nota larguísima) sólo registraré los manuscritos *portugueses* de que tengo noticia: *1)* el mencionado *supra*, nota 25 (sobre el soneto, véase GARCÍA SORIANO, pp. 528-532); *2)* el *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, introd. y notas de António Cirurgião, Lisboa, 1972, p. 15; *3)* el *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, ed. Arthur L.-F. Askins, Berkeley, 1968, pp. 568-569; *4)* el *Cancioneiro «Manuel de Faria»*, ed. Edward Glaser, Münster, 1968, pp. 203-205; *5)* un *«Cancionero hispano-portugués»*, ms. X de la H. S. A. (encuadernado junto con un impreso, el libro de caballerías *Rosián de Castilla*, «Lexboa», 1586), fol. 43: véase MOÑINO-BREY, t. 1, p. 78; y *6)* el *cancioneiro* de Mendes Brito, mencionado *supra*, nota 20. En conjunto, estos seis manuscritos son estrictamente contemporáneos de los muchos españoles en que figura nuestro soneto, pero el más antiguo de todos, como ya dije, parece ser el primetro de mi lista. Por otra parte, ya se ha visto el papel que Falcão de Resende y Faria e Sousa tienen en la historia del soneto. Añadiré que éste figura en el *Arte poética* de Filipe Nunes, fol. 20r.

([30]) Es lo único que reproduce GARCÍA SORIANO; se trata, una vez más, del ms. mencionado *supra*, nota 25.

([31]) La prueba filológica es la forma verbal *sones* («eco» de *blasones*), en vez de *suenes*. (Hay que seguir el ejemplo de maestros como Eugenio Asensio y Dámaso Alonso, que se acercan con la mirada limpia al fenómeno de los lusismos en la poesía y la prosa castellanas escritas por portugueses. Los lusismos son frecuentísimos porque son naturales: sería torpe verlos con sonrisitas. También es natural que los escribas portugueses se equivoquen al copiar poesías castellanas: sería excesivo tomar esos errores por verdaderas «variantes» a la hora de una edición crítica. En la comprensión total del fenómeno entran también, desde luego, las infieles copias o citas de textos portugueses por parte de españoles e hispanoamericanos.) No sé si en la parte omitida por García Soriano hay alguna alusión concreta o anecdótica a las «alterações» de Portugal, pero es seguro que el tono

será el del principio («¡Oh excelso Duque!, mi pluma apenas si se atreve a alabarte...») y el del final («...Con razón se celebran en todo el mundo tus campañas: ¡ni Marte se te iguala!»), un tono de rendida admiración, — si sincera o no, imposible para mí saberlo: ni siquiera sé si existe un relato desapasionado de cómo reaccionaron los portugueses, grandes, chicos y medianos, los «intelectuales», las corporaciones, los dos cleros, al drama de la anexión (para un tema así, el historiador ideal es el no español ni portugués). ¿Habrán sido muchos los «colaboracionistas» convencidos? Pero... *ne sutor ultra caligas!* En todo caso, ante este notable fragmento de soneto se impone la eterna paradoja: los hechos poéticos son no sólo más duraderos que los históricos — ¿para quién significa algo el personaje que motivó el soneto «Mucho a la Magestad...»? —, sino también más sólidos, menos sujetos a vaivenes y especulaciones. — Una última observación. Como más interesado en el fondo que en la forma, quien escribió el epígrafe se olvidó de anunciar que se trata de un soneto en eco; en el otro sí se anuncia: «Soneto *em cehos* à morte da Rainha...», y ésa va a ser la regla general.

(32) La poesía de circunstancias, reflexiona la exquisita Rosa Chacel en su *Poesía de la circunstancia* (Bahía Blanca, 1958), es la piedra de toque del buen poeta, del poeta que verdaderamente tiene *algo* que decir (lo cual nos da ya una pauta para saber por qué la mayor parte de lo que se hace en ese «género» no es poesía). Ella lo dice a propósito de quien fue el broche de oro del Barroco ibérico: Sor Juana Inés de la Cruz.

(33) Juan López de Úbeda, *Vergel de flores divinas,* Alcalá, 1582, fol. 72v. Hay copia del soneto en el ms. 3915 de la B. N. M. (y doble: fols. 273v y 300r, pero deficiente las dos veces). Puede que se encuentre en otros cancioneros manuscritos, que, como se sabe, suelen incluir poesías tomadas de impresos. Está, en todo caso (o estaba), en un manuscrito legado por Jovellanos a su querido Instituto de Gijón, — manuscrito editado por Marcelo Macías y García en 1890, en La Coruña, con el título de *Poetas religiosos inéditos del siglo* XVI. Lo que sé de este libro (y del manuscrito de Gijón) es lo que dice Michel Darbord, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II,* Paris, 1965, pp. 301-310. Se trata de un cancionero religioso muy abultado (sólo de sonetos hay 650). Incluye composiciones del notable humanista hispano-mexicano Cristóbal Cabrera, junto con un prólogo de fecha 25 de marzo de 1555. A causa de esto último, Darbord atribuye todo el inmenso cancionero a la pluma de Cabrera, y él mismo se asombra de encontrar ¡en 1555! tan vulgarizada ya la «lira» garcilasiana. No se asombra, en cambio, de encontrar ¡en 1555! sonetos en eco, sino tranquilamente observa que «parfois, il [Cabrera] cède aux séductions de la virtuosité» (p. 303), y pone como ejemplo el soneto «Si Dios al alma que le llama ama», o sea el de López de Úbeda que acaba de leerse. A juzgar por las citas de Darbord, buena parte del cancionero de Gijón no es de 1555, sino de unos treinta años después, y muchas poesías (como las liras y el soneto en eco) son de López de Úbeda, no de Cabrera. «El estudio de la obra poética de Cabrera merecería ser reemprendido por la base», decía a propósito de esto Marcel Bataillon, *Erasmo y España,* trad. A. Alatorre, 2.ª ed., México, 1966, p. 820, nota.

(34) La recopilación de SANCHA constituye una muestra muy parcial, a pesar de su volumen, pero no hay que quejarse. (Apenas en la segunda mitad del

siglo XX se ha renovado el interés por esta poesía, y aún hay vastas zonas casi inexploradas.) Además del nutrido *Vergel de flores divinas*, que tuvo por lo menos una reedición en 1588, López de Úbeda es autor de un *Cancionero general de la doctrina christiana*, impreso en el siglo XVI por lo menos tres veces (1579, 1585 y 1587), y que ha sido reeditado, con espléndida introducción, por Antonio Rodríguez Moñino (2 vols., Bibliófilos Españoles, Madrid, 1962-1964). Es curioso que el soneto «Si Dios al alma que le llama ama...» sea una de las once composiciones entrescadas del *Vergel* para formar un pliego suelto, *Cologuios, glosas, sonetos y romances...*, destinado a compradores humildes (el *Vergel* y el *Cancionero* son libros voluminosos). De este pliego suelto (Sevilla, 1586) no se conoce más ejemplar que el de la H. S. A., pero se sabe que hubo por lo menos una edición anterior.

(35) Además del eco, López de Úbeda cultiva el soneto de rimas idénticas, el encadenado y otros más, entre ellos un «soneto curioso» en que la palabra *Dios* aparece dos veces en cada verso (toda una hazaña). Más notable es el caso de Juan de Luque, *Divina poesía...*, Lisboa, 1608: el soneto en eco no es sino uno de sus diez «primores». Ejemplos de lo demás: soneto en latín, soneto en italiano, soneto ¡en francés!, y (el colmo) soneto plurilingüe español-italiano-latín-francés-portugués-griego-árabe. Todos éstos son versos de «divina poesía», pero ¿destinados realmente a los devotos? Juan de Luque no se hace ilusiones: «...podrá seruir esta obra de Arte poética, pues el que quisiere hazer soneto con remate terciado, en repetición o de otra suerte de las que se practican..., aquí la hallará, buscándola por la tabla; y viendo su mensura y consonancia que lleua cada cosa, verá cómo se deue hazer» (Prólogo). Es precisamente la mini-arte poética que tres años antes había ideado el pícaro autor de la *Picara Justina*.

(36) JÖRDER, pp. 161-209, estudia ejemplarmente los sonetos en eco de Lope y da, además, muchas noticias sobre la historia y la práctica de los «ecos».

(37) Manuel Hevia Cerón, editor de unas *Fiestas que hizo Valladolid...*, 1615, publica en el fol. 128v un soneto en eco (regular) de cierto Benito Quijano, precedido de esta nota: «El siguiente Soneto es ingeniosíssimo, que en este género de poesía ay muy pocos buenos». Los manuscritos en que hay sonetos en eco caben, *grosso modo*, en tres categorías: *1)* los que recogen la cosecha de un certamen en que se pide soneto en eco para determinado «assumpto» (caso típico, los colegios jesuíticos); *2)* los cancioneros de aficionados a las poesías «de ingenio», donde los sonetos en eco, bien seleccionados, se codean con otros artificios; y *3)* los de aficionados a la «poesía poesía», donde el *buen* soneto en eco es tan «serio» y normal como cualquier otro (ejemplo, le *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*).

(38) Frey Damián de Vegas, *Libro de poesía christiana, moral y divina...*, Toledo, 1590, fol. 101. Se intitula así: «Soneto en que a todos los versos responde el Equo. Llorando a Dios ausente de su alma». Obsérvese cómo el violento hipérbaton del v. 2 («causa ha la carne sido» = 'causa ha sido la carne') pone en relieve el concentrado de *theologia peccati* que se está exponiendo. Los vs. 5-6 quieren decir seguramente esto: «Pero, por más arraigada que haya estado en mí la inclinación al mal, nunca más le haré caso».

(39) Hay copia de este soneto en el ms. 861 de la B. N. M., p. 118, y en el Magliabechiano VII-353, fol. 80v (MASSOLI-GUALDANI, p. 328), que pertenecen a la segunda de las categorías esbozadas *supra*, nota 37. En los dos, el título es: «Soneto de una alma convertida». — Muy parecido al de frey Damián de Vegas (aunque menos perfecto) es el soneto en que Diego Rosell y Fuenllana (*Parte primera de Varias aplicaçiones y transformaciones...*, Nápoles, 1613, pp. 471-472) vuelve a lo divino el «Cuando me paro a contemplar mi estado...» de Garcilaso: «Cuando pienso mi mal de asiento, siento / qu'es todo el bien que é poseydo ydo...»

(40) Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602), ed. de Madrid, 1958, t. 1, pp. 283-285. Copiado por Filipe Nunes, *Arte poética*, fol. 36r. La idea de que el comulgante indigno «traga su muerte» aparece más de una vez, bajo otros artificios, en López de Úbeda, v. gr. en este final de soneto: «...que si sabe tu vida en cosa a muerte, / pensando que a tu muerte das la vida, / sacarás, desta Vida, eterna muerte», y en el villancico «Mira que el Faysán del Cielo, / como es manjar diuinal, / puede hazeros bien y mal» (*Cancionero*, ed. Moñino, t. 1, pp. 252 y 263).

(41) Figura por lo menos en estos cinco manuscritos: B. N. M., ms. 861, p. 102, y ms. 4117, fol. 308; H. S. A., ms. V, fol. 258, y ms. XV, fol. 56r (MOÑINO-BREY, t. 1, pp. 40 y 118), y ms. Magliabechiano VII-353 (MASSOLI-GUALDANI, p. 324).

(42) Figura en el primero y el último de los mss. de la nota anterior.

(43) «Soneto en equo de la natividad de Christo Nuestro Señor», ms. XIV de la H. S. A., fol. 323r. Los tercetos son algo flojos.

(44) Elói de Sá Sotomaior, *Jardim do ceo*, Lisboa, 1607, último folio; corrijo *quando* por *quanto* en el v. 6. (Le doy al poeta el nombre con que figura en el índice del *DLP*, aunque Prado Coelho, *ibid.*, s. v. «Romance», p. 706*a*, lo llama Elói de Souto Maior; ésta, y la otra mención del *DLP*, p. 100*b*, se refieren sólo a la novela de 1623, *Ribeiras do Mondego*.) El nombre que se lee en la portada del *Jardim do ceo* es «Eloyo de Saa Souto Maior». También hay aquí una «Ode ao Sanctíssimo Sacramento» en cinco liras de seis versos, toda en ecos, no muy buena. (Y véase *infra*, nota 51.)

(45) En 1666, el soneto de Miguel Venegas «Al desengaño del mundo» («Dichoso aquel que en su manida anida...», pliego suelto: GALLARDO, t. 4, col. 1018) repite el tema del de frey Damián de Vegas (1590). A medio camino entre ellos parece estar el soneto «Dichoso el que a do el bien reposa posa...» (H. S. A., ms. XIV, fol. 268; B. N. M., ms. 2856, fol. 28r), del mismo tono, y con no malos versos: «No teme el cerco de la odiosa diosa... / ni de privados el prestado estado: / quiero dezir que no lo acosa cosa. // A quien hazerme assí pudiera, diera / la mitad de mi mal vivida vida...» Para el soneto de 1730, «Síncope excelso, que en sagrado agrado...», véase Juan Catalina García, *Ensayo de una tipografía complutense*, Madrid, 1889, núm. 1471, y Benigno Fernández, *Impresos de Alcalá en la Biblioteca del Escorial*, Madrid, 1913, núm. 419.

(46) Este soneto está en el cartapacio de Morán de la Estrella, escrito entre 1580 y 1585. La atribución al divino Figueroa — cf. Menéndez Pidal en *BRAE*, 2 (1915), p. 473 — es interesante, si se recuerda lo dicho *supra*, nota 21. El soneto está también en el ms. Buoncompagni M-17 de la Biblioteca Vaticana, fol. 93, y en la *Silva curiosa* de Julián de Medrano, que César Oudin publicó en París, 1608, para deleite y utilidad de los muchos franceses que hacia entonces aprendían español (pp. 76-77, con título explicativo: «Soneto compuesto en la voz y respuesta llamada *Echo*»). Años después lo reelaboró Juan Valladares de Valdelomar en su *Cavallero venturoso* (aprobaciones de 1617, pero 1.ª ed. Madrid, 1902): «No hay en mi inmenso desconsuelo suelo...» (p. 135), eliminando, de paso, la ya muy arcaica rima aguda de los tercetos.

(47) Diogo Bernardes, *Rimas várias. Flores do Lima*, Lisboa, 1597, fol. 49r. El segundo (fol. 49v) es también petrarquizante («Cruel señor a mi cuydado dado, / Cupido duro, por quien llorando ando...»). El tercero (fol. 50r), de tono ascético («Quem por ouro, que não descansa, cansa...»), es el menos logrado.

(48) Cód. Riccardiano 3358, fols. 109v-110r. Corrijo el último verso, que dice «antes de *la* muerte». El texto deja algo que desear, pero en ningún otro manuscrito he encontrado este notable soneto. Se me olvidó mencionarlo en mi artículo «Sobre la "gran fortuna" de un soneto de Garcilaso», *NRFH*, 24 (1975), 142-177.

(49) Lope de Vega, *Obras sueltas*, t. 16 (Madrid, 1778), pp. 7-12. El primer verso, en esta y las demás ediciones, dice «Dichoso aquel que en *un* comprado prado», errata que falsea totalmente el sentido: labriego feliz es el que cultiva tierras no viciadas por la especulación, sino heredadas de sus mayores (Horacio, *Beatus ille*, v. 3: «paterna rura bobus exercet suis»; Marcial, X, 47, v. 3: «res non parta labore, sed relicta»).

(50) JÖRDER, pp. 199-201, observa la «irrealidad» de la situación: lo que dice Palmira sola (sin el «eco», sin la «reflexa») no tiene ningún sentido. Poco antes (p. 196) ha dicho: «...die Form hat ihren ursprünglichen Sinn verloren... Nirgends tritt wie in der Antike die verliebte Nymphe Echo etwa selber auf», etc. Pero, en realidad, tampoco en «Mucho a la Magestad...» hay eco propiamente dicho. Sí lo hay, en cambio, en ciertos sonetos de comedias («—¿Quién te dio el nombre de soldado? — Hado...», «—¿Dónde está, guardas, mi querido? — Ido...», «—¿Hay en la calle acaso alguno? — Uno...», etc.), a los cuales dedica Jörder la debida atención.

(51) El soneto «Infierno en vida...» está en el ms. X de la H. S. A., fol. 43v. El autor es «Loys de sa», o sea, seguramente, el ya recordado (*supra*, nota 44) Elói de Sá Sotomaior. — El soneto anónimo «Es el amor, según abrasa, brasa...» (GALLARDO, t. 1, col. 1086) parece inspirado en «Ir y quedarse...» y en otro soneto de Lope, igualmente famoso: «Desmayarse, atreverse, estar furioso...» Pero, en general, los sonetos amorosos en eco no son «lopescos» sino de manera genérica. Dos ejemplos: «Ausente amor, que desespera, espera...» (B. N. M., ms. 3917, fol. 296r) y «Papel, pues no te falta parte, parte, / y aunqu'es jornada peligrosa, osa...» (B. N. M., ms. 3924, fol. 108v). — Lope tiene en sus *Rimas sacras* (1614) una versión a lo devoto del soneto de Garcilaso, «Cuando me paro a contemplar

mi estado...»; pero esta vez se le adelantó Rosell y Fuenllana con su versión no sólo a lo devoto, sino en ecos además (*supra*, nota 39).

(52) Haré unas rápidas adiciones. *A)* Del lado portugués: entre las poesías con que la Universidad de Coimbra celebró el natalicio de Baltasar Carlos (*Augustissimo Hispaniarum principi...*, Conimbricae, 1630, al cuidado de Francisco de Brito e Meneses) hay dos sonetos en eco, uno en portugués (fol. 48v: «Porque a luz vossa resplandeça, deça / do polo de Austria que apedia, dia...») y otro en latín (fol. 37r, Vaticinium Tagi ad Hispaniam de Principis ortu: «Infantis vires non imbellis bellis / nascentur, ante adhuc madentes dentes...»; y en las *Rimas várias* (1659) de Pedro de Faria e Sousa (H. S. A., ms. CXXX: MOÑINO-BREY, t. 2, p. 132), cuya relación con Manuel de Faria e Sousa ignoro, hay varios sonetos en eco. *B)* Del lado americano: el soneto de Diego de Sigüenza y Figueroa, «Si al alto Apolo la sagrada agrada / piedad troyana...», publicado en 1682 en el *Triumpho parthénico* de Carlos de Sigüenza y Góngora (quien también incluye allí uno propio, «Quietud a Delos inmudada dada...»), puede pasar por una obra maestra de complicación: alusiones oscuras, aunque lógicas; sintaxis endiablada, pero rigurosa (cf. Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, t. 3, México, 1945, pp. 30-31). *C)* Del olvidado lado asiático: el soneto que hay en la *Relación* manuscrita de las exequias que hizo Manilla a la muerte de Felipe III, por el alférez Diego de Rueda y Mendoza (H. S. A., ms. LXXXIX, fol. 69v: «Sin duda que anda el desterrado errado / que a sí en la patria se enagena agena...»: MOÑINO-BREY, t. 1, p. 484). Yo juraría que también en Goa se escribieron sonetos en eco

(53) Por desgracia, Filipe Nunes (*Arte poética*, fol. 36v) da sólo ese cuarteto. Es su ejemplo de «reflexão no princípio». También da (*ibid.*) un ejemplo de «reflexão no meyo»: «Virgen, soccorre, corre, no ay presteza...»

(54) Ya en 1582 incluyó López de Úbeda en su *Vergel de flores divinas*, fol. 72, unos tercetos en eco («La sacra voz y el císneo canto canto...»). En la Parte VII de la *Fuente de Aganipe* (ASKINS, núm. 222) hay, entre otras muchas poesías con ecos, una «Nenia» en la muerte del hijo único del marqués de Villena, virrey de la Nueva España, cuyo texto coincide seguramente con el publicado por GAUTHIER, pp. 24-43: «Ya no te invoco yo, Camena amena...» (80 sextinas, ¡480 versos en eco!). — La «Poesía de las tres Gracias» de Miguel de Barrios, *Coro de las Musas*, Bruselas 1672, p. 646, está hecha de tres estancias, la primera en ecos «sencillos» («Entre las Gracias que enamoro, moro, / contra la envidia de mordiente diente...»), la segunda en ecos «continuos» («...que hueco eco del que apura pura, / en la tabla abla, en la moldura dura») y la tercera en ecos «dobles» («...porque quanto a Cupido pido, ido / a Phebo, me declara clara ara»). — Ejemplo de romance en ecos: «No más, injusta justa..., // no más, cabellos bellos... // De quantas flechas echas, / Amor, en vano vano, / una siquiera hiera / al más elado lado» (*Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, ed. cit., pp. 42-43; y cf. la nota de Cirurgião, p. 17). — De romance con doble eco: «Hermosa luna creciente, / cuya gracia nadie ignora, / y hoy, al compás de tus días, / voladoras doras horas...» (Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, ed. A. Méndez Plancarte, t. 2, México, 1952, p. 281 [Sor Juana parece no haber escrito nunca sonetos en eco]). — De redondillas con doble eco: «La beldad, Rosa es ayrosa; / / pero la muerte atrevida, / aleve, a quitar la vida / a esta ayrosa Rosa osa...»

(el Marqués de Brenes en la 19.ª sesión de la academia limeña del virrey Castelldosrius, 10 de marzo de 1710: *Flor de Academias*, ms. de la H. S. A.). — Abundan también las seguidillas con ecos.

(55) Alonso de Bonilla, *Peregrinos pensamientos*, Baeza, 1614, fol. 224v. Tampoco es malo el final de un anónimo «Soneto a la breuedad de la vida y la certidumbre de la muerte» (H. S. A., ms. V, fol. 257v): «...que a qualquier honbre su guadaña daña, / y en un momento quien respira espira». — El afán de emulación de Faria e Sousa es visible en varias de sus composiciones: soneto «No ay fixo en algún trono augusto gusto...», soneto «Mucho al que en oro se recuesta cuesta...», sextina «—¿Qué haze quien funda en esta tierra? — Yerra...» (ASKINS, núms. 37, 66 y 242).

(56) Para estos cuatro sonetos, ver: *1)* Juan de Luque, *Divina poesía*, *op. cit.*, p. 409; *2)* B. N. M., ms. 861, p. 119, y ms. Magliabechiano VII-353, fol. 79v (MASSOLI-GUALDANI, p. 326); *3)* GLASER, p. 186, nota 14; y *4) supra*, nota 45, al final. Añádase el soneto «Si al alto Apolo la sagrada agrada...» (*supra*, nota 52, letra *B*). El v. 14 del soneto «Después que al mundo el Rey divino vino...» (*supra*, nota 23) es «¡Tanto a Dios la humildad sagrada agrada!» (Otro verso imitadísimo fue el 4, «pues es, al fin de la jornada, nada».)

(57) Duarte Dias, *Varias obras*, Madrid, 1592, fol. 22, citado por A. Cirurgião en su ed. del *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, p. 15. Corrijo su lectura del v. 1 de acuerdo con GLASER, p. 180.

(58) GLASER, p. 186, nota 16, rescata un detalle importante: don Luis era «Maesse de Campo».

(59) Algunas interpretaciones de detalle: *elada*, en el v. 8, es alusión al chiste «frío», que sólo es chiste para quien lo hace (en la broma de don Luis no hay pizca de buen gusto, de buen humor); la *Reyna* del v. 14 es obviamente la moneda de 150 escudos, que bien guardada se queda. (El v. 4 se me dificulta, pues el poeta sí espera «quitar» *algo* de esa bolsa. ¿O querrá decir que la falta de esa moneda ni se va a ver?) — Notablemente distinta de mi lectura es la de GLASER, pp. 180-181. Según él, lo característico de este soneto es su *total* falta de seriedad. «The very heading sets a tone of frivolity», dice. Y es que lo interpreta así: «A don Luis Enríquez, en ocasión de una francachela ("merry-making") en que derrochó 150 escudos, y que duró tres días seguidos». (¿Habrá consultado Glaser, como yo, el *Diccionario etimológico* de Corominas? Porque ahí, s. v. *burla*, se menciona un *burlare* italiano que Dante usa en el sentido de 'derrochar': «quizá sea otra palabra [o sea, distinta del *burlar* ibérico]», comenta Corominas.) El costo económico de una juerga no suele ser tema de poesías, «nor is it customary to draw a distinction between frolicking at a moderate cost and the type of entertainment that taxes the resources of even a high-ranking officer». Pues bien, dice Glaser, allí está el chiste: Duarte Dias hizo lo que no suele hacerse: tomó la nadería, «the inconsequential topic», y le puso el ropaje poético más estimado en sus tiempos. El v. 14, tomado literalmente de «Mucho a la Magestad...», y de sonido tan solemne allí, resulta por eso especialmente cómico aquí: ¡es un epitafio en la tumba de los 150 escudos que se «pulverizaron» en una parranda de tres días! Se le escapan a Glaser los versos 5 y 13; se le escapa que don Luis es un tacaño (v. 11) y que el poeta es víctima de esa tacañería (v. 9, «la burla que *me hiere*»).

SANTA TERESA «VISTA» POR POETAS POPULARES E POETAS CULTOS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

MARIA DE LURDES BELCHIOR
(FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA)

O romanceiro foi desde sempre um elo de ligação entre Espanha e Portugal, devido, sobretudo, aos temas abordados nos romances. Há um tesouro comum que pertence a todas as nações da Hispânia e há, podemos afirmá-lo, alguns temas lusitanos que tiveram longa vida na literatura espanhola (cite-se, apenas como exemplo, o caso da morte do rei D. Sebastião na batalha de Alcácer Quibir). Em sentido inverso, também alguns temas espanhóis perduram na literatura portuguesa. É o caso de Santa Teresa, segundo pode comprovar-se através de uma série de romances ou cantigas que testemunham da sua fama e da sua santidade.

Há, pelo menos, quatro romances sobre Santa Teresa, recolhidos por Teófilo Braga no Romanceiro Geral Portuguez. Todos com variantes, algumas mínimas, outras mais importantes, tratam de um mesmo assunto: Cristo, disfarçado de pobre, pede de comer a Santa Teresa. Esta, embora esteja convencida de que não há comida na cozinha, encaminha-o para ali e topa com abundância de alimentos. Quando Cristo lhe pergunta como se chama, ela responde: Teresa de Jesus, ao que Cristo contestará: pois eu sou o Jesus de Teresa.

Nestes romances — um de Beja, outro de Évora e os outros das ilhas — um da ilha da Madeira (de Porto da Cruz) e outro da ilha de S. Jorge (Açores) — nestes romances, o tema é sempre o mesmo: o milagre da comida dada ao pobre que é afinal Jesus Cristo e que assim experimenta a confiança e a caridade de Teresa de Jesus.

Santa Teresa é, no primeiro romance (versão de Beja) «mestre na santa oração»; é fundadora de trinta e dois mosteiros; alude-se aos livros das *Relaciones* e das *Moradas* e Santa Teresa é louvada, sobretudo por causa da sua caridade. O segundo romance (versão de Évora) faz menção dos êxtases e das visões de Santa Teresa: «Teve amores verdadeiros/ /Jesus com quem falava»; este romance é, porém, mais sóbrio no louvor da Santa e mais demorado no reconto do milagre. Em ambos os romances Santa Teresa entra em êxtase: «Teresa com glória tanta/ficou enlevada ao céu», segundo a primeira versão e: «a Santa ficou em glória/ /toda enlevada ao céu», segundo a outra versão. As versões das ilhas da Madeira e de S. Jorge são sensivelmente diferentes das duas do continente. A de Porto da Cruz (ilha da Madeira) convida os anjos a cantarem a glória de Teresa, no céu, logo no começo da composição. Nesta versão os mosteiros fundados pela Santa são somente vinte e oito e o pobre é um velho. Aqui não é Cristo quem pergunta o nome a Teresa, mas esta, quem, no último dia em que o vê, o interroga sobre a sua identidade. Foram repetidos os dias da visita: «cá virei todos os dias/enquanto Deus vos der luz».

Na versão de S. Jorge, voltamos a encontrar o tema de Teresa, mestra de oração: «Por Deus escolhida para mestra da oração» e o número de mosteiros fundados é novamente de trinta e dois. O romance procede, de certo modo, a uma espécie de «identificação» de Santa Teresa, de um ponto de vista teológico; Santa Teresa é: «esposa divina da Santíssima Trindade». É o único romance com esta variante. Aqui, também como no anterior romance insular, Cristo é um velho. («Apareceu-lhe o Senhor,/num velho se convertera») e é Teresa quem lhe pede para vir todos os dias. Muito curiosos os remates dos quatro romances; idênticos quase nas versões de Beja, Évora e Açores (ilha de S. Jorge). O de Évora remata com um ingénuo e metafórico rogo: «oh madre Santa Teresa/do jardim do céu la frol/seja eu erva rasteira/ ao pé d'esse girasol». É de sublinhar o tom ingénuo e as imagens que de Santa Teresa se colhem nestes romances. Teriam, acaso, pertencido a um Cancioneiro religioso que celebrasse a Santa? Tenha-se em conta que as Obras de Santa Teresa foram impressas, pela primeira vez, em Évora. A propósito destes romances teresianos, faça-se menção da existência de um acervo de romances sobre o Espírito Santo, Cristo, alguns santos, entre os quais Santa Teresa, acervo que aguarda publicação criteriosa.

Transcreva-se o romance, segundo a versão de Porto da Cruz (ilha da Madeira):

Cantae, anjos do Senhor
da sua graça n'alteza;
Tendes ceo Grande Santa
la madre Santa Tereza.
Essa esposa de Cristo
foi de amores verdadeiros;
Madre Santa protectora
de vinte e oito mosteiros.
Chegada à portaria,
vem um velho da pobreza,
Que logo assim lhe fala:
— Esmola, Madre Theresa.
«Ai, irmão, muito me pesa,
mas com dor d'alma sentida,
Vos digo, chegas tarde,
já dei toda la comida.
E logo uma voz lhe diz,
que p'ra dar àquelle irmão,
Se volvesse ao refeitório,
inda havera de achar pão.
E nessa voz confiada,
ao refeitório voltou;
Tanta comida lá viu,
que lo regaço fartou!
Thereza com gracia tanta,
ao pobre diz: «Irmão meu,
Tomae lá, levae, irmão;
vosso é que Deus la deu.
E de mim, irmão vos rogo,
aqui venhaes cada dia,
Vossa esmola receber
n'esta mesma portaria.
Cá virei todol los dias,
emquanto Deus vos dér luz,
Por quem hei-de perguntar?
«Por Thereza de Jesus».
Em cada dias despois,
nunca lo velho faltou;
Mas no dia derradeiro
Thereza lhe perguntou:
«Sou Thereza de Jesus,
de Jesus sou com certeza;
E vós, irmão, quem sois?
Eu sou Jesus de Thereza,
Tomemos d'isto memória:
que la divina grandeza.
A gente de mer'cimentos,
como los deu a Thereza.
Oh madre Santa Thereza,
do jardim do ceo la frol,
Seja eu erva rasteira
ao pé d'esse gira-sol.

Deixemos, por ora, Santa Teresa, «vista» por poetas populares. As amostras, embora escassas, são testemunho do interesse dos poetas «populares» de Portugal por temas teresianos.

Quando atravessamos os plainos de Castela, o olhar espraia-se até à linha do horizonte, sem encontrar obstáculos. Confundem-se, nos longes, o céu e a terra, a perder de vista. Azorín, um dos homens da chamada geração de 98, disse que em Castela a linha dominante era *a recta*; em Castela não há curvas; a recta, firme e longa, como que se projecta no carácter, sem refolhos nem curvas do castelhano. Nesta perspectiva, Santa Teresa é como que uma imagem fidedigna da grandeza e do carácter rectilíneo das terras de Castela. O seu perfil ergue-se, agigantado pela carga de sabedoria e pela densidade da experiência mística, como sinal de salvação nos caminhos de Castela. E não só nos cami-

nhos de Castela; mas em todos os caminhos do mundo. Santa Teresa, de seu nome civil Teresa de Cepeda y Ahumada viveu entre 1515 e 1582; da sua *Vida* contada pela própria, conhecemos as andanças e os sonhos, os projectos e as realizações. Mulher de inteligência excepcional, de sensibilidade requintada, a escolha decisiva da sua vida — a escolha de Deus como Absoluto — norteou, para sempre, a partir de certa altura, todo o seu agir. Azorín consagrou-lhe en *Los clasicos redivivos — Los clasicos futuros* cinco páginas — só cinco páginas — mas tão belas!

Os transes por que Teresa de Ávila passou (a desconfiança de alguns que a chamavam de «monja andariega»; a insinuação de um psiquimo «sui-generis» ou para dizer a palavra crua, de histeria, as solidões e as provações) a tudo isto alude Azorín e às suas andanças e à prosa que lhe brotou «humana, profundamente humana, directa, elemental tal como el agua pura y prístina». É esta prosa sóbria, límpida, humana, que nos penetra ainda hoje e que ainda hoje nos seduz. O mesmo Azorín diz que a *Vida* de Santa Teresa, escrita pela própria, «es el libro más hondo, más denso, más penetrante que existe en ninguna literatura europea». Elogio insuspeito que pressupõe um conselho: que seja lido o livro da sua *Vida*.

Tal conselho talvez deva tornar-se extensivo a uma obra doutrinariamente densa como *El Castillo interior* o *Las moradas* e ainda ao *Libro de las fundaciones*, às cartas e poemas da Santa.

Mas entre-se quase abruptamente na visão que de Santa Teresa têm alguns poetas cultos de expressão portuguesa: José Régio e Miguel Torga e os brasileiros Murillo Mendes e Lacyr Schettino. Esta última é a autora do livro «Santa Teresa de Jesus», prémio Olavo Bilac, em 1956. Trata-se de obra bem travejada, organizada em quatro livros: livro primeiro — Entre dois mundos; livro segundo — Extases e visões; livro terceiro — As sete moradas; livro quarto — No tálamo do celestial esposo. Textos de Santa Teresa são pretextos para glosas e composições mais livres em que o ponto de partida é, entretanto, sempre, a obra de Santa Teresa.

Teresa de Ávila, menina, sonhou com aventuras e feitos dignos dos livros de cavalarias? Pois o primeiro poema do livro de Lacyr Schettino recria histórias de cavalarias: «graciosos «caballeros»/de turbulentas andanças/nos ângulos dos «senderos»/vão-se esfiapando lembranças/e em léguas de chão sem nome/a poeira não se faz dia/ antes que o silêncio tome/o que em sonho, em lenda, em sangue/noutro tempo se escrevia/.

O livro segundo, que a autora brasileira intitula de *Extases e visões* é inspirado em dois passos da vida da Santa, transcritos da sua vida: «un sentimiento de la permanencia de Dios, que en ninguna manera podia dudar que El estaba en mí y yo toda engolfada en El (*Vida*, cap. X) e: «que cuando el Señor le suspende y hace parar, dale de que se espante y se ocupe y que sin discurrir entienda más en un credo que nosotros podemos entender con todas nuestras diligencias de tierra en muchos años (*Vida*, cap. X). E assim por diante, escolhendo textos da *Vida* ou do *Libro de las Relaciones* e das *Poesias*. Transcrevem-se dois poemas:

O primeiro: Eu em ti, tu em mim/Senhor!/Como o vento vergando a asa da noite/como o orvalho tingindo-se de aurora/Eu em ti/tu em mim:/fogo e incenso no fumo ao pé do altar/pétala oculta ao receber a côr/Eu em ti,/tu em mim/Senhor.

O segundo: Ditoso o coração enamorado/que em Deus apenas tem seu pensamento!/Torna-se leve o quanto foi pesado/e o fogo da aflição, frescor do vento/Sustenta-se a si mesmo, descuidado/porque em amar o amor/Lhe dá sustento/Oh coração que tal amor provaste/seja-te a vida tão somente o barco/que há-de mover-te ao cais que vislumbraste!/.

Estas amostras dão ideia de como Lacyr Schettino glosou poeticamente textos e temas de Santa Teresa.

Dir-se-ia que os poetas brasileiros se sentem mais atraídos que os portugueses pela vida e obras de Santa Teresa. Será assim? Murillo Mendes inseriu em *Tempo Espanhol* um poema intitulado *Santa Teresa de Jesus*. É um poema de uma extraordinária densidade em que o poeta brasileiro, «resume» o significado da aventura espiritual de Teresa de Ávila. Eis o poema:

Teresa corpo de glória/O romance de cavalaria desde cedo/Conduziu-te à aventura celeste/Da dura terra aprendeste a defrontar/A arma do touro, a cruz ponteaguda, o grito árabe/das casas fortificadas de Castela/Extraíste a imagem objectiva/Para fundar teus «castillos» interiores/Da pedra de Ávila extrai a resistencia/O vazio do espaço dilatado de Castela/Corresponde ao deserto de Deus//Teresa decifras o mistério masculino de Espanha/Teu íntimo substracto é o fogo:/Convida-te a elidir o supérfluo/Vendo oculto Deus desnudo/- Minério subjacente de Castela/Concentraste-o num ponto mínimo/Descreves com precisão o itinerário da alma//Altas cristas de Ávila desertas/Alta Teresa de Ávila intocada/Rigor e lucidez na intensidade/Consegues tornar didactico o absoluto//. O poema também é didáctico pois con-

segue transmitir, apenas por «alusões», a aventura esporitual de Santa Teresa. Lacyr Shettino e Murillo Mendes são dois poetas brasileiros que cantam Santa Teresa.

Analisemos agora os dois poetas portugueses já citados — Régio e Torga. Dir-se-ia que os poetas portugueses são menos ortodoxos no concernante a uma imagem «canónica» de Santa Teresa. De Régio cite-se o poema *Em louvor de Santa Teresa de Ávila*, inserto no livro *O Filho do Homem*: Em ti toda a miséria/Do nosso amor humano/ /Voou, deu asas à matéria/O amor se revelou divino/Já te pesa viver./ /Tarda-te a consumpção!/Mate-te o não morrer!/Dói-te a separação.../ /Mas grande Abelha-Mestra, enches de Sonho e Acção/Avida em que perduras, e as colmeias/Que em tua própria pura chama ateias,/Envolves no teu hino./Salve, no teu altar, Virgem Madre Santa Teresa!/ /Em ti, sem se negar/Se transcendentaliza a Natureza//.

É evidente que Régio se lembrou, sobretudo, daquele «que muero porque no muero» e das suas angústias por tanto lhe tardar o encontro com o Amado. No poema de Régio, nenhum didactismo, a não ser talvez o da síntese final: «Em ti sem se negar/Se transcendentaliza a Natureza/.

Miguel Torga, em *Poemas ibéricos* inclue o poema *Santa Teresa*. Neste caso, a imagem de Santa Teresa é, de certo modo, demasiado humana e Torga projecta em Teresa de Ávila os seus pontos de vista sobre Deus, sobre a terra, sobre a mulher. Transcreva-se o poema de Torga: «Terra.../Era em Ávila da Ibéria a minha terra.../Terra!/Mas eu não vi a terra que me teve!/Nem lhe dei o calor que um filho deve/A sua Mãe!/Terra!/Nem lhe sabia o nome verdadeiro!/Nem a côr! nem o gosto! nem o cheiro!/Nem calculava o peso que ela tem!/ /Terra.../Vai-se embaçando o brilho dos meus olhos!/Apodrece o tutano dos meus ossos/Crescem as unhas doídas nos meus dedos/Contra a palma da mão encarquilhada!/Medra o *livor* em mim de tal maneira/Que me babo de nojo do meu nada!//Terra!.../E andei eu a morrer a vida inteira!/E andei eu a secar a seiva da raiz/Que do Céu ou do Inferno me prendia/A ti humana terra de Castela!/Terra!/ /E andei eu a viver a morte que vivia/Disfarçada em amor na minha cela!/Terra!.../E andei eu a negar o amor do mundo/Quando de pólo a pólo o meu amor podia/Ser sem limites como a alma quer!.../E ser fecundo como aluz do dia!/E dar um filho, porque eu fui mulher!/ /Terra!/E andei eu a legar este legado:/Vivo morrendo primeiro»/Derradeiro Castelo a que subi!/Terra.../E Deus que prometeu ter-me a seu lado/Tem-me aqui».

Se Santa Teresa de Ávila pudesse ouvir ou ler este poema, talvez sorrisse com «aquella sonrisa-la perdurable sonrisa» a que Azorín fez alusão. E sorrisse, aceitando a beleza do poema, sem no entanto poder aderir à sua mensagem. É que para Teresa, a ressurreição da carne e as promessas de Deus foram das grandes certezas da sua vida.

Poderá verificar-se, ainda que as deduções não fossem bem articuladas, que os romances populares e os poemas dos autores brasileiros são mais teológicos, mais ortodoxos que os dos poetas cultos portugueses.

O aparato narrativo dos romances assume um carácter hagiográfico típico: ascendentes ilustres, mestra na oração, etc.. As alusões a algumas das obras de Santa Teresa (*Moradas, Libro de las Relaciones* no romance de Beja); a menção de êxtases e visões (no romance de Évora) intentam esboçar um retrato de Santa Teresa. Mais sóbrio e talvez mais arcaizante, o romance de Porto da Cruz (ilha da Madeira) é o mais lírico de todos e, em virtude de certos traços linguísticos, o mais próximo da língua castelhana. SantaTeresa é encarecida como flor do céu e o autor do romance pede para ficar, como serva humilde, junto do gira-sol que a santa é.

Os poetas brasileiros Lacyr Schettino e Murillo Mendes intentam comunicar a força e a beleza da aventura espiritual da Santa.

Régio e Torga, mais cépticos, ainda que admirando Teresa de Ávila (é sobretudo o caso de Régio) põem em evidência os elementos que consideram negativos (e é o caso de Torga). Torga concebeu como frustração e equívocos as esperanças de Teresa de Ávila, na aparência frustradas.

Estes confrontos, quase só esboçados, deverão alongar-se a outros poetas que tenham escrito sobre Santa Teresa. Heloísa Maranhão, brasileira, é autora de *Castelo Interior* e *Moradas* (edições Quiron, S. Paulo — Rio, 1978) — conjunto de poemas que merecia um estudo atento; «romances» de autores portugueses sobre Santa Teresa talvez venham acrescentar novos elementos ao perfil da Santa e uma antologia teresiana de poetas portugueses e brasileiros permitiria aprofundar certas intuições e completar o retrato de Teresa de Ávila feito pelos poetas.

Santa Teresa, «vista» pelos poetas populares, autores de romances, e por poetas cultos de expressão portuguesa aparece-nos em perspectivas várias, que nos dão retratos diferentes, segundo as mentalidades, as épocas, etc..

D. FRANCISCO XAVIER DE MENESES, AS AVES MUZICAS: UMA SILVA JOCO-SÉRIA, DOCUMENTO CURIOSO SOBRE OS PRIMEIROS TEMPOS DA ÓPERA ITALIANA EM LISBOA

JOSÉ DA COSTA MIRANDA
(LISBOA)

De D. Francisco Xavier de Meneses (1673-1743), 4.º Conde da Ericeira, foi divulgado, quarenta anos atrás, um curioso manuscrito, todo tecido de apontamentos pessoais, regulares, periódicos, acerca da vida portuguesa e da vida lisboeta no espaço compreendido entre 1731 e 1733 (1).

Depoimento desprovido, aparentemente, de adornos literários, conjunto de factos dispersos anotados ao correr da pena, parece assumir, contudo, uma certa importância como repositório de informações políticas, constituindo-se, não menos, em fonte de notícias sobre a vida mundana lisboeta do tempo, com os seus saborosos e, por vezes, picarescos apontamentos de crónica da vida citadina.

Mas o *Diário* do 4.º Conde da Ericeira torna-se, igualmente, num precioso auxiliar para uma caracterização da vida cultural do tempo e da vida cultural lisboeta nesses dois anos da primeira metade do século XVIII que contempla. E um aspecto a que mais intimamente se liga é o da actividade teatral.

As representações dos bonifrates e as representações dos presépios, os bailes e as serenatas, são anotados, minuciosamente, carreando indicações concretas acerca de datas e de locais, de nomes de artistas e de empresários, de artífices, todos envolvidos no mundo do espectáculo

(1) *«Diário de D. Francisco Xavier de Meneses, 4.º Conde da Ericeira»* (1731-1733). Apresentado e anotado por Eduardo Brazão, Coimbra, 1943 (Separata de *Biblos*, vol. XVIII, t. II).

dramático. O que permitirá controlar apontamentos já tradicionais, conservar ou corrigir dados de que se dispunha como, por exemplo, os constantes de certas páginas de Teófilo Braga (2).

Para uma elucidação acerca dos primódios da implantação, nesse século XVIII, da ópera italiana em Lisboa, as anotações de D. Francisco Xavier de Meneses tornar-se-iam definitivas, possibilitando acompanhar as diligências então encaminhadas, descobrindo aspectos ou pormenores reveladores num processo inesperadamente longo: reflexo, certamente, de uma estagnação que deveria pesar sobre o espectáculo teatral, condenado a um flagrante imobilismo, alimentado por condicionalismos legais.

As informações constantes das páginas de D. Francisco Xavier de Meneses encontrariam bom eco e, acaso, oportunos acréscimos, em um manuscrito guardado na Biblioteca Pública de Évora e de que Jacqueline Monfort extractou já passos muito elucidativos para um mais amplo conhecimento da vida setecentista portuguesa (pelo menos, na primeira metade do século) e para um perfil mais detalhado da actividade teatral então encaminhada (3).

Coincidências textuais seriam assinaláveis entre as páginas resultantes do manuscrito lisboeta identificado com D. Francisco Xavier de Meneses e as páginas recuperadas do manuscrito eborense, fruto, talvez, de mais de uma mão, possivelmente preparado a partir de notícias provenientes de pontos diversos da terra portuguesa e que se isolavam pela sua singularidade.

Os arrastados preparativos que precederam o efectivo estabelecimento da ópera italiana em Portugal, nesse século XVIII, são, igualmente, no manuscrito eborense, motivo de repetidas referências. Oferecendo, até, alguns pormenores mais, relativamente às notícias transmitidas pelo 4.º Conde da Ericeira.

Com os elementos proporcionados por um e por outro manuscrito é acessível o delinear-se, hoje, um conjunto de pormenores importantes que se acharam, afinal, na diária vida mundana portuguesa ou, melhor, lisboeta, relacionados com a instalação do espectáculo operístico.

A intimidade de D. Francisco Xavier de Meneses, com essa fase da nossa vida cultural e teatral, provada através das informações reco-

(2) *Historia do theatro portuguez. A baixa Comedia e a Opera. Seculo XVIII*, Porto, 1871.

(3) «*Quelques notes sur l'histoire du théâtre portugais*» (1729-1750), in *Arquivo do Centro Cutural Português*, vol. IV, Paris, 1972.

lhidas a partir do manuscrito eborense, não se constituiria em grande novidade. Pois o Conde da Ericeira se acharia, antes, identificado com propósitos bem expressos acerca de alterações a serem introduzidas na actividade dramática, para uma sua renovação (4). E a sua própria actividade literária, marcada por intenções rejuvenescedoras (5), ajudaria a perceber a sua identificação com esses instantes formadores de um novo e mais ousado gosto relativamente ao espectáculo teatral. Com a revelação da ópera italiana da qual, com frenesi, a aristocracia lisboeta se vai apoderar (6), impondo, essencialmente, a par dos nomes de alguns compositores, o nome e os versos de Metastasio (7).

Se o *Diário* de D. Francisco Xavier de Meneses demonstra a familiaridade com que o autor acompanhou os primeiros tempos da existência da ópera italiana entre nós, como espectáculo público, outras páginas suas, acaso ainda apenas manuscritas, reforçariam essa imagem da sua convivência com o teatro melodramático desse seu tempo, no quadro cultural português, e a sua identificação com as gentes desse teatro. Reforçando a credibilidade que hão-de merecer os apontamentos lançados no corpo do *Diário,* corroborados, afinal, pelas notícias incorporadas ao manuscrito eborense. Dando um exemplo palpável de como o mundo do espectáculo melodramático se insinuara na vida lisboeta, tornado matéria obrigatória de referência, ainda na primeira metade do século XVIII, logo a seguir, certamente, aos anos cruciais das canseiras de uma luta árdua e prolongada pelo seu reconhecimento e pela sua sobrevivência.

Essas outras páginas de D. Francisco Xavier de Meneses acham-se guardadas na Biblioteca da Ajuda. Trazem por título as *Aves muzicas* e constituem-se, segundo a cópia que se consulta (8), em uma «silva»,

---

(4) Victor Ribeiro GUIMARÃES, *«O Páteo das Comédias e as representações teatrais»,* in *Arquivo Literario,* vol. 2, t. 6, Lisboa, 1924.

(5) Veja-se, por exemplo, a nota de António SALGADO JÚNIOR em: Luís António Verney, *Verdadeiro método de estudar,* vol. I. Lisboa, 1949, pp. 84-85.

(6) José da Costa MIRANDA, *«Novos apontamentos para um futuro estudo de Metastasio em Portugal no século XVIII»,* in *Estudos Italianos em Portugal,* 38-39, Lisboa, 1975-1976.

(7) Giuseppe Carlo ROSSI, *«Per uma storia del teatro italiano del Settecento (Metastasio) in Portogallo»,* in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale», Sezione Romanza, tomo X, n. 7, Napoli, 1968.

José da Costa MIRANDA, *«Apontamentos para um futuro estudo sobre o teatro de Metastasio em Portugal no século XVIII»,* in «Estudos Italianos em Portugal», 36, Lisboa, 1973.

dita «jocosseria», celebrativa do regresso a Lisboa da Condessa da Ericeira, Dona Maria José da Graça e Noronha, após prolongada ausência em Estremoz.

Composição poética, desligada de um qualquer grande esmero estilístico, variada nas suas características métricas, rímicas e estróficas, de um vincado carácter jocoso, moldada em esquemas algo habituais na poesia destinada ao drama lírico, parece nunca haver sido invocada como elemento documental entre os testemunhos literários habitualmente manejados pelos estudiosos de este período setecentista da fixação do espectáculo operístico italiano.

Curiosamente, a relação de obras impressas ou de obras manuscritas da autoria de D. Francisco Xavier de Meneses apresentada por Barbosa Machado (⁹), não mencionaria aquela silva.

Composição breve, pretexto para um acto de saudação e de gentileza, despretensiosa na sua roupagem literária, jogando com um vocabulário muito caracterizador da época e das circunstâncias a evocar, insiste, sem monotonia, porém, numa relação entre aves e as cantoras e os cantores italianos de ópera, então acantonados e triunfantes na Lisboa rendida ao seu virtuosismo.

Os nomes dos artistas de que os libretos nessa terceira década do século XVIII impressos em Lisboa, dão conta; os maestros a quem as partituras ouvidas eram atribuídas; as designações adequadas às diversas partes formativas do drama lírico; pormenores da montagem e do embelezamento do melodrama, concentram-se nos versos do Conde da Ericeira. Permitem-nos adquirir, uma outra vez, a certeza da intimidade de D. Francisco Xavier de Meneses com esse mundo do espectáculo lírico e, possivelmente, a sua grata, jovial convivência com esse mundo.

Mas permitem-nos reforçar os dados que recolhemos do *Diário*, e os dados que recebemos do manuscrito eborense.

Permitem-nos insistir em uma relação entre a aristocracia lisboeta e os cantores e os maestros italianos, pioneiros, nesses anos de 30 ou, já, de 40, do nosso século XVIII, da difusão do espectáculo melodramático.

Difusão que assume, portanto, desde o seu início, facetas muito próprias. Seja pela luta travada contra um meio inicialmente pouco

(⁹) *Biblioteca Lusitana*, vol. II, pp. 291-296.
(⁸) B. A., 49-III-60.

receptivo, quanto pela luta travada contra hábitos legais alheios a uma renovação do espectáculo teatral.

Renovação que, afinal, se alcança mercê, em meu entender, do apoio que a nobretza lisboeta e certa gente da intelectualidade do tempo lhe sabe dispensar. Em propósito que se tornaria comum: de uma aristocracia de sangue e de uma aristocracia de espírito.

REALISMO E SIMBOLISMO EM CLEPSIDRA *

JOÃO CAMILO
(AIX-EN-PROVENCE)

1. Como falar de si sem falar do mundo? Quando CP escreve «Tenho sonhos cruéis; n'alma doente/ Sinto um vago receio prematuro» *(Caminho I)*, temos vontade de perguntar: com que sonha o sujeito do poema? e de que tem receio? A continuação do poema não responde de maneira perfeita às nossas perguntas. O sonho e o receio devem ter o mesmo objecto e imaginamos que serão as duas faces do mesmo estado de espírito. Mas que objecto? Os versos seguintes dizem-nos que o sujeito do poema vai «a medo na aresta do futuro,/Embebido em saudades do presente...»; a informação é incompleta, mas compreendemos que ele receia o futuro e que, estranhamente, tem saudades do presente em que se situa. Na quadra seguinte o receio do futuro cede o lugar à saudade (já evocada antes) e à dor: a saudade do presente é afinal saudade da dor (uma dor de que o sujeito do poema pretende, apesar de tudo, libertar-se). Os dois tercetos falam-nos também da dor e do coração.

No centro do poema encontramos assim constantemente referências à vida interior, sem que nos sejam no entanto fornecidas razões (ou feita alusão a episódios da experiência do sujeito do poema) capazes de nos levarem a compreender o porquê dos sonhos cruéis, do vago receio, da dor, etc. A poesia de CP constrói-se com frequência à volta de estados de espírito e de sentimentos; quanto às razões que explicam

---

(*) Este texto constitui a segunda parte de um estudo sobre a poesia de Camilo Pessanha redigido para o *Centre National d'Enseignement par Correspondance* (Toulouse) em 1982-83 e 1983-84. A primeira parte foi publicada na revista *Persona* (Porto), n.º 10, em Julho de 1984 (pp. 20-33).

ou explicariam esses estados de espírito e esses sentimentos, o poeta não sente necessidade de as evocar de maneira clara. Será por isso que se tem afirmado que os pormenores biográficos precisos estão ausentes da poesia de CP? Mas não nos parece que seja necessário nem conveniente falar de biografia, pois ainda que o poeta nos fornecesse elementos precisos da sua experiência pessoal eles haviam de adquirir no poema uma importância própria e haviam de ser relevantes mais pela sua significação no contexto do poema do que pela sua relação, para nós sempre hipotética, com a vida do homem e poeta Camilo Pessanha.

O sonho existe e é cruel, existe a saudade e existe a dor — não bastará? É a ausência de razões, de referências claras à experiência, de argumentos susceptíveis de explicar claramente tal situação que permite ao poema apresentar-se antes de mais nada como uma tomada de posição sobre a existência, como uma visão do mundo. Uma visão do mundo que é pessimista e que trai a tantas vezes citada incapacidade de fazer coincidir o interior e o exterior: o sonho, a saudade, a dor, o próprio receio, testemunham da distância que separa o poeta da realidade.

Como interpretar, porém, este primeiro soneto de *Caminho* e em particular o receio prematuro do futuro e as saudades do presente (que é dor)? Parece evidente que o poeta se descobre ou se sente entre dois males: o medo do futuro e um presente doloroso. Se ele confessa ter saudades do presente é porque prefere a dor ao futuro. Porquê? O poema explica-nos as razões desta escolha: a dor, ao desaparecer, cobre o coração de um «véu escuro», isto é, o desaparecimento da dor equivale à morte do coração, que fica de luto. Os tercetos justificam esta interpretação. A dor, que é «falta de harmonia» e «luz desgrenhada», é também o que dá vida ao coração, um coração que sem ela «é quase nada» — que, portanto, é como se não existisse. A partir desta interpretação do poema é-nos mais fácil compreender os receios do futuro e as saudades do presente expressos na primeira quadra. A subtileza da ideia, porém, não facilita a compreensão do texto.

Para além do pessimismo que manifestam, estes versos podem já aparecer como a nostalgia das coisas vividas e passageiras, como uma forma de protesto contra a passagem voraz do tempo que tudo leva consigo, mesmo a capacidade (ou as razões) de sofrer; o que nos aproximaria das imagens que «passam pela retina» e que não se fixam, e de todos os versos em que se exprime a consciência dolorosa da fugacidade e da inutilidade de uma existência a que a morte porá inevitavelmente fim. A morbidez aparente deste elogio da dor («sofro, logo

existo», parece dizer CP) vê-se porém atenuada e explicada quando a interpretamos simbolicamente e inserimos este poema no conjunto da obra; o elogio da dor adquire um valor simbólico porque não é apenas um desabafo de circunstância, mas a expressão de uma visão do mundo e da experiência.

Um último comentário: embora fale apenas da realidade interior, da vida psicológica, CP utiliza palavras que remetem para o corpo humano e para a realidade exterior: «aresta», «poente», «coração», «véu», «luz» que «alumia», «céu», «sol», «madrugada». A «aresta» do futuro, porém, é uma imagem. O sujeito do poema vai sobre o tempo como se ele fosse um caminho e a referência à «aresta» permite não só materializar a imagem do tempo mas também sublinhar a situação de frágil equilíbrio em que se sente o sujeito do poema. A referência ao «poente» é mais complexa. Esta palavra leva-nos a imaginar o fim do dia, mas parece ser utilizada aqui metaforicamente para significar o fim da dor, uma dor que, ao desmaiar no seu próprio poente, isto é, ao desaparecer, cobriria o sujeito do poema de um «véu escuro» (o coração é tomado como centro da afectividade e da sensibilidade; o «véu escuro» como símbolo do luto). O sujeito de «devendo» seria portanto a dor (que aparece dois versos mais acima). A continuação do poema, nomeadamente quando se identifica a dor com a «luz desgrenhada que alumia/ /As almas doidamente, o céu d'agora», justifica a interpretação que fazemos: o desaparecer da dor cobre o coração de tristeza ou de luto porque a dor é ainda, e apesar de tudo, «luz», e porque sem dor o coração é, no dizer do poeta, «quase nda». As palavras «luz», «alumia», «sol», «madrugada», surgem elas também neste contexto como metáforas; a expressão «o céu d'agora» deve interpretar-se simplesmente como o 'momento presente' ou 'a situação presente', em sentido amplo. Estas constatações permitem-nos sublinhar a importância das referências à noção de «luz», que encontramos representada em «sol», «alumia», «madrugada»; e à noção contrária de «escuro» (o véu é «escuro»), que aparece também em «poente» e para a qual já remete o adjectivo «desgrenhada», que restringe o valor de «luz». É em torno desta oposição simbólica que se organiza em grande parte o poema; é o seu desenvolvimento que permite ao poeta materializar e tornar mais compreensível a vida interior e a sua visão do mundo pessimista.

Os dois sonetos seguintes de *Caminho* aparecem como o desenvolvimento de uma metáfora contínua (*métaphore filée*) e nisso diferem já do primeiro. A leitura realista é pelo menos em parte possível; mas

enquanto tal seria demasiado vaga e não justificaria os poemas — por isso revela-se insuficiente e inadequada. Neste dois poemas CP fala-nos de uma viagem (na realidade a palavra utilizada é *caminho*, o que explica o título dos três poemas); mas essa «viagem» ou esse «caminho» são a existência (*Roteiro da vida* é o título de outro grupo de poemas que encontramos mais tarde). A clareza e a maneira convencional como a metáfora da viagem é desenvolvida tornam os poemas que analisamos agora menos interessantes do que outros, em que a ambiguidade e a imprecisão relativa da imagem utilizada permitem ao poeta falar mais profundamente da vida interior, dos valores, do mundo. O facto de o sujeito do poema afirmar que não sabe o que procura («Em procura de quê nem eu o sei») aponta no entanto para um cepticismo e para uma crise dos valores que, seja individual seja colectiva, se deve sublinhar. São frases como esta que justificam de maneira mais clara a afirmação de Óscar Lopes, para quem a poesia de CP é omissa «em tudo o que respeita às possibilidades de se refazer o mundo ou de se refazerem as relações entre os homens que condicionam a acção humana sobre o mundo» (*História Ilustrada das Grandes Literaturas, Literatura Portuguesa*, p. 393).

Que caracteriza o caminho ou a viagem a que se referem os dois sonetos? Em primeiro lugar, como se disse, a incerteza quanto ao fim da viagem, pois o sujeito do poema não sabe o que procura e parece viajar por viajar, mais por uma fatalidade inevitável do que por desejo de viajar (leia-se: de viver). Esta circunstância explica que a viagem parece longa e que o encontro do companheiro possa torná-la (mas situamo-nos no domínio do tempo subjectivo) mais curta, isto é, mais suportável. Diz-se-nos em seguida que «é longe, muito longe» e que «há muito espinho», ideia confirmada e desenvolvida no início do primeiro terceto: «É no monte escabroso, solitário./ Corta os pés como a rocha dum calvário,/ E queima como a areia!» Lemos: o tempo da existência custa a passar quando não se sabe o que se procura e além disso os obstáculos são muitos e dolorosos. A metáfora banal dos «espinhos» confirma-o; a alusão ao «monte escabroso, solitário» e às rochas e areia que cortam ou queimam os pés, igualmente banais, também. É interessante constatar que a viagem tem, apesar de todas as incertezas, como meta um monte «escabroso e solitário», metáfora da difícil perfeição espiritual que não é alheia à influência cristã e em que se pode ver uma alusão ao caminho do calvário de Cristo — a palavra *calvário* é de resto escrita e a alusão aos espinhos adquire, por isso mesmo, uma conotação semelhante.

CP descreve a viagem de maneira realista, mas tendo sempre em vista uma realidade mais ampla do que a da viagem que descreve; os obstáculos materiais (os espinhos, o monte escabroso, a rocha, a areia que queima) são simples imagens em que se faz alusão às dificuldades da existência. Contraposta a estas dificuldades, a referência à paragem (para descansar) e ao vinho que se bebe também não escapa a uma comparação com o caminho do calvário (tal como Cristo se detinha por momentos no caminho do calvário, os dois companheiros sentem a necessidade de parar para descansar). O vinho é definido no terceiro soneto como um «néctar» que avigora — e transforma-se assim, simbolicamente, num alimento. Ainda aqui se pode sentir a influência do culto cristão, influência que o facto de os dois companheiros beberem do mesmo vinho (um vinho que era «comum» e em que se materializa a própria comunhão dos dois espíritos na infelicidade) parece corroborar. Que os momentos de repouso sejam ainda momentos de dor e de lágrimas acentua o carácter dramático da viagem descrita (a comparação com o caminho do calvário continua a ser possível).

Ter parado para descansar, porém, «Enrijou a coragem fatigada» (terceiro soneto) e o sujeito do poema, vendo nascer o sol, incita o companheiro a retomar a viagem. Os «bordões» sublinham as dificuldades da «caminhada» (e recordam a imagem tradicional do peregrino); e o vinho há-de ajudar a suportar a «jornada» e a vencer os obstáculos. Mas brusmente o sujeito do poema parece ter descoberto a inutilidade de ter uma companhia e proclama que cada um deve ir «por seu lado». Para além da descrição realista da viagem, que serve de suporte à metá fora da existência, pressentimos a consciência do destino solitário do homem (o monte, meta a atingir, já era «solitário») e a vontade de «arrostar só todo o caminho», prova de estoicismo, é também a vontade de assumir inteiramente a existência. O sujeito do poema chorará, é inevitável; mas beberá e há-de perseguir «doidamente» (com desespero, febrilmente) os seus ideais e encher-se a alma de fé e de sonho.

Que ideais? Que fé? Que sonho? Não sabemos. Mas esta vontade deliberada de se abandonar ao ideal, ao sonho, à fé, parece indicar que o sujeito do poema, apesar de todas as dificuldades que encontra no caminho da existência, não renuncia a viver e está disposto a respeitar a parte mais profunda e mais verdadeira de si mesmo (que o incita a viver). Os sonhos, que eram cruéis no primeiro soneto, são aqui assumidos e aceites, desejados; e os receios desaparecem e cedem o lugar à coragem estóica. A aceitação da dor e das lágrimas, que acompanha esta decisão corajosa de «arrostar só todo o caminho» e de «resistir à grande calma»,

é também indício de lucidez: o sujeito do poema não espera que o caminho se venha a tornar mais fácil; mas apesar disso, e embora não conte com a mudança, está decidido a prosseguir. Do desespero do primeiro e do segundo sonetos à atitude estóica do terceiro vai uma certa distância. E apetece perguntar: onde se encontra aqui a tantas vezes referida renúncia do poeta? Encontramo-la, é verdade, noutros poemas, e por vezes expressa sem ambiguidade. Mas aqui o que descobrimos é a consciência lúcida da existência como percurso doloroso e sem meta definida.

Esta visão pessimista da existência é a que encontramos noutros poemas de CP. Mas apesar do pessimismo o poeta exprime aqui (como, de resto, em muitos outros passos) uma atitude voluntarista de luta — tanto mais de assinalar quanto é certo que ela repousa inteiramente na vontade de aceitar o sonho, de acreditar ainda, de perseguir o ideal. O mundo e a existência não têm sentido; mas o sujeito dos poemas parece acreditar ainda que poderão vir a tê-lo (que ele poderá vir a dar-lho?).

Quanto à construção dos poemas, já verificámos que o poeta descreve de maneira realista a viagem. Mas CP tem sempre em vista o sentido metafórico, o que o leva a referir-se a situações de ordem geral, a uma realidade mais convencional e menos particular nos seus pormenores. Os três sonetos só têm sentido pleno e justificação quando se descobre (desde o início) que o realismo é apenas o suporte de uma visão simbólica da existência. Sublinhemos ainda que a par de um simbolismo que se apoia na descrição realista do mundo exterior (o caminho, o monte escabroso, os espinhos, a rocha, o vinho, etc.), encontramos um simbolismo que encontra o seu suporte na narração de atitudes do sujeito do poema. O choro, as lágrimas, o próprio «ter fé e sonhar», são não só indícios, mas também símbolos da dificuldade dolorosa de viver e do desejo estóico de prosseguir e de encontrar um sentido para a existência (por outras palavras: o choro e as lágrimas não têm forçosamente lugar; mas representam simbolicamente a dor, o desespero, a tristeza, etc. — com um romantismo e um convencionalismo evidentes).

2. Grande parte dos poemas de CLEPSIDRA apresenta-se-nos como a narração de uma atitude, de uma forma de comportamento, de uma descoberta ou de uma constatação, de um acontecimento — particulares, mas sem precisões que os situem claramente e que os expliquem de maneira perfeita; mais evocados, como acontece frequentemente em poesia, do que descritos de maneira exaustiva; e significativos, porque

o simbolismo invade o poema e eleva o que é «contado» à qualidade de visão do mundo, de ponto de vista sobre a experiência. Por vezes, também, o poema apresenta-se como uma invocação: o sujeito do poema dirige-se a alguém ou a si mesmo, a um sentimento ou a uma realidade espiritual, interroga, exprime um desejo, lamenta-se. A vida interior, o debate consigo mesmo, não deixam de ser, na maior parte dos casos, o principal centro de organização do poema; mas a relação de uma subjectividade com o mundo exterior, a tentativa de entrar em contacto com uma realidade diferente de si são igualmente (e é natural) constantes. Mesmo um poema como *Porque o melhor enfim*, se faz o elogio da morte, deixa transparecer, na maneira como a opõe à vida que pretende desprezar, uma capacidade de falar dessa vida, de a evocar, que é suspeita. Recusando a existência, CP exprime ao mesmo tempo a nostalgia dessa existência. A sua recusa é a recusa de um amor impossível de satisfazer e trai antes de mais nada a lucidez, o desejo de não se deixar iludir pelo que (a experiência demonstrou-o) não vale a pena ou lhe está vedado. Daí o sofrer que acompanha, quase sempre, mesmo se apenas em surdina, a atitude de renúncia.

Em *Estátua*, que segue *Caminho*, o poeta dirige-se à estátua e começa por confessar claramente: «Cansei-me de tentar o teu segredo». Os outros versos do poema desenvolvem e explicam esta primeira afirmação, satisfazendo a curiosidade que ela fez nascer no leitor (este processo repete-se com frequência em CLEPSIDRA). Como é que o sujeito do poema tentou conhecer o segredo da estátua? Primeiro pelo olhar, em seguida pelo contacto físico (o beijo). A estátua, porém, opõe-se às suas tentativas de penetração do segredo: o olhar daquele que quer penetrar o segredo esbarra no «olhar sem cor — frio escalpelo» da estátua como «a onda na crista dum rochedo». O espírito, com a sua mobilidade, embate na matéria compacta e hostil (indiferente). Mas se a estátua é de mármore, como poderia ser de outra maneira? A estátua pode aparecer apenas (ou sobretudo) como um símbolo da mulher fria, distante, impenetrável. Mas pode pensar-se também que a estátua representa a mulher com quem se pretende ter uma relação amorosa; e este poema assinalaria a impossibilidade do amor em geral e a incapacidade de entrar em contacto verdadeiro com os outros e com a realidade.

Os outros opõem sempre ao nosso olhar que tenta penetrar-lhes os segredos e o mistério a sua opacidade de seres físicos. Para conhecer a alma, temos de ler no corpo; e os olhos aparecem como a porta de acesso mais evidente à realidade interior profunda, à verdade do outro. A estátua, porém, é perfeitamente opaca e os seus olhos «sem cor»

resistem ao olhar que neles se concentra. A impossibilidade de conhecer a «estátua», de ir além da sua superfície indiferente, leva o sujeito do poema a sentir-se degredado (ausente da vida, excluído dela, numa prisão). A obsessão leva-o a dar um passo mais: procurar «beber» o segredo nos lábios da estátua. As condições em que o faz — «num pesadelo,/ Por noites de pavor, cheio de medo» — apontam para o carácter dramático e terrível da experiência descrita (a leitura realista é possível; é o carácter simbólico das expressões utilizadas, porém, que permite ir além da cena descrita, conferindo ao poema um sentido mais profundo, que põe em causa toda a existência do sujeito do poema e torna explícita a sua visão do mundo). Mas a estátua opõe ao ardor alucinado dos lábios que pretendem penetrar o seu segredo a sua frieza de «mármore correcto», a sua severidade de «túmulo fachado», a sua serenidade de «pélago quieto». E são os lábios daquele que queria «beber» o segredo que arrefecem. A derrota é, portanto, total e definitiva: o segredo do outro, a sua natureza profunda, o seu conhecimento verdadeiro, estão vedados ao sujeito do poema. E como amar sem conhecer? Sem possibilidades de amor e de conhecimento é a própria existência que se transforma num deserto.

Admita-se que o soneto põe em cena uma simples estátua e não uma mulher impenetrável como uma estátua. Mesmo neste caso o poema evocaria simbolicamente uma mulher, ou a mulher, ou a incapacidade de conhecer e de amar. Mas ao dirigir-se claramente a uma estátua, o sujeito do poema, que «conta» um episódio passado («cansei-me», «quebrei», «fui») pode muito simplesmente ter utilizado uma metáfora: a experiência da frustração dava-lhe o direito de não utilizar a simples comparação e de fazer da mulher impenetrável uma verdadeira estátua.

Este poema tem o interesse inegável de repetir e tornar clara uma visão do mundo, de evocar experiências que encontramos referidas ou postas em cena noutros poemas. A atitude do sujeito dos poemas de CLEPSIDRA perante a existência reproduz ou repete a atitude daquele que quis conhecer a estátua e que é obrigado a reconhecer o seu fracasso. A realidade recusa-se ao poeta (dizemos o poeta, mas temos sempre em vista o sujeito — fictício; literário — dos poemas) como a estátua se recusou àquele que quis conhecer o seu segredo, a sua verdade. Por isso lemos no segundo soneto de *Caminho* uma frase como «Em procura de quê, nem eu o sei». E em *Inscrição* encontramos também, claramente expresso, o desejo de renunciar, de «no chão sumir-se, como faz um verme».

O poema seguinte, *Olvido*, confirma tudo o que descobrimos até aqui. O ponto de partida do poema é a afirmação «Desce por fim sobre o meu coração/ O olvido». A expressão «por fim» remete para experiências anteriores e faz do momento em que é pronunciada uma conclusão (definitiva, como o prova o «Irrevocável. Absoluto.»; mas cada poema, apesar do que o liga aos outros e é repetição do já descoberto ou dito neles, é sempre um recomeço). A comparação «como véu de luto» torna presente a ideia da morte; os versos seguintes descrevem-na imaginando-a. Mas o véu de luto cobre apenas o coração, pois é sobre ele que desce o olvido; ora bruscamente o poema fala da morte do próprio corpo e vai descrevê-la com certa minúcia. Interpretamos que morto o centro da sensibilidade e da afectividade é o próprio corpo que morre. A isso nos convida, pelo menos, o sujeito deste poema. É importante verificar, no entanto, que a morte é descrita como «imortal serenidade», como situação sem tensões em que não existem nem o desejo nem a saudade «Das coisas não logradas ou perdidas»; um tempo em que não existem o passado nem o futuro, nem as rugas que desenha na fronte a inquietação. As feições são aqui descritas simbolicamente (mas respeitando a tradição realista) como a parte visível dos sentitos, como uma manifestação do espírito.

Olvido, elogiando a morte, elogia sobretudo a ausência das paixões (que a morte simbólica do coração implica e explica). Mas os tercetos continuam a explicar para o leitor o passado que conduziu ao «por fim» do primeiro verso. Aí nos é dito (aí o sujeito do poema se diz), numa linguagem ainda mais claramente simbólica, que o barro «que em quimera modelaste/ Quebrou-se-te nas mãos»; que se toca uma flor, ela «murcha sobre a haste»; que se ia andar, sempre lhe «fugia o chão». E que a consequência de tudo isto era: desvairar de terror, suar de inquietação. Só os dois últimos versos do poema parece aceitarem ao mesmo tempo uma leitura realista e uma leitura simbólica; nos outros a interpretação realista recua para o segundo plano e cede claramente o lugar à leitura simbólica, que generaliza o fracasso do sujeito que assim se exprime no poema. Se o olvido parece ser bem aceite («por fim» exprime também a satisfação de ter enfim atingido uma meta esperada ou desejada) é precisamente pelas razões evocadas nos dois tercetos; e a evocação do fracasso nestes seis versos explica as coisas «não logradas ou perdidas» da segunda quadra. O barro que se quebra, a flor que tocada murcha, o chão que foge sob os pés, aparecem como a constatação de um fracasso. Mas a importância destas expressões não residirá essencialmente em que elas denunciam a incapacidade ou a

impossibilidade de acesso ao real, a distância que separa o sujeito do poema do mundo exterior e da própria existência que nele lhe é imposta? E de novo temos de sublinhar que a derrota só surge depois da tentativa de luta; e que ao aceitar a morte ou ao desejá-la (que mais não seja simbolicamente e em imaginação), o poeta parece admitir apenas a sua fraqueza, o desencanto, a sua impossibilidade de se opor a um mundo que tentou conquistar mas que se lhe revelou hostil.

3. Camilo Pessanha utiliza frequentemente a interrogação retórica, a frase exclamativa e as reticências, a invocação ou apóstrofe. Estes processos estilísticos criam uma vivacidade particular; mas manifestam sobretudo a inquietação e o inconformismo, a veemência dos sentimentos ou da dúvida, a nostalgia e a consciência de uma impossibilidade; e isolam no poema certos temas essenciais, em que se revelam as obsessões do sujeito desse poema e em que não é excessivo ver, com frequência, o pessimismo de quem não encontra um lugar no mundo e de quem sabe que tudo está destinado a perecer.

Por vezes o processo surge no início do poema: «Ó Madalena, ó cabelos de rastos», (*Madalena*); «Ó meu coração, torna para trás./ Onde vais a correr, desatinado?» (*Paisagens de Inverno I*); «Quem poluíu, quem rasgou os meus lençóis de linho,/ Onde esperei morrer, — meus tão castos lençóis?» (*Quem poluíu*); «Imagens que passais pela retina/ /Dos meus olhos, porque não vos fixais»? (*Imagens que passais*); «Quando se erguerão as seteiras,/Outra vez do castelo em ruína,/ /E haverá gritos e bandeiras/Na fria aragem matutina?» (*Castelo de Óbidos*); etc.

A ausência de verbos em certos casos torna mais clara a expressão da nostalgia, tal como a sucessão das interrogações torna mais veemente ou mais vivo o estado de inquietação e de ansiedade e o sentimento de impotência.

O processo aparece também frequentemente no meio e no fim do poema, deixando em cada caso a meditação suspensa e acentuando a expressão da nostalgia, criando um ambiente de sonho ou de *rêverie* e assinalando o sentimento de impotência. É a alternância das frases interrogativas e das frases exclamativas (com o ponto de exclamação expresso ou apenas com as reticências), da memória e da meditação nostálgica, por um lado, da incompreensão, revolta e procura, pelo outro, que confere aos poemas de CLEPSIDRA a sua vivacidade particular, o seu ritmo abrupto. Alternando os momentos contemplativos e os momentos de veemência em que inquietamente interroga

o mundo, a poesia de CP leva-nos por vezes a pensar na música de Schumann. A vivacidade desta poesia trai antes de mais nada a coragem estóica de alguém que não se quer considerar vencido. Se se quisesse apontar um dos traços essenciais, talvez o mais significativo, da poesia de CP, devia precisamente sublinhar-se esta alternância, que é mudança constante, de frases suspensas, invocações que instauram um clima de *rêverie* ou de meditação nostálgica, e de frases interrogativas, em que se manifesta a vontade de compreender e a revolta.

Este processo é tão frequente que encontramos exemplos dele em cada poema. Num poema como *Imagens que passais*, que ilustra bem o que acabamos de afirmar, a interrogação sobrepõe-se inicialmente à simples afirmação nostálgica. Toda a segunda quadra é uma interrogação, que continua aquela já expressa nos dois primeiros versos do poema. Os dois últimos versos da primeira quadra («Que passais como a água cristalina/ Por uma fonte para nunca mais!...») constituem, porém, a afirmação em que se exprime a simples nostalgia; e contrastam, pela atitude de aparente conformismo e impotência que manifestam, com a interrogação que os precede e que se continuará em seguida até ao primeiro verso do primeiro terceto, logo que o sujeito do poema se interroga: «Sem vós o que são os meus olhos abertos?». A resposta introduz de novo frases exclamativas, em que as reticências exprimem a suspensão do discurso, sugerindo a nostalgia do espírito embebido em recordações e meditações: «— O espelho inútil, meus olhos pagãos!/ Aridez de sucessivos desertos...» O poema prossegue com a expressão de um desejo («Fica sequer, sombra das minhas mãos», etc.), prova evidente de que o sujeito do poema subsiste ainda enquanto ser dotado de vontade, disposto a não se conformar inteiramente com a situação que acaba de evocar (disposto a não se sentir definitivamente afastado e excluído do mundo). Mas o último verso reintroduz de novo a atitude contemplativa e manifesta o sentimento de estranheza do sujeito do poema, que caracteriza os gestos das suas mãos como «Estranha sombra em movimentos vãos.»

Na impossibilidade de citar aqui todos os casos de utilização deste processo de composição poética, citem-se pelo menos mais dois exemplos onde as características apontadas se revelam de maneira perfeita e com toda a clareza. No segundo poema de *Paisagens de Inverno*, que se inicia com a frase «Passou o Outono já, já torna o frio...», o segundo e o quarto versos aparecem como uma explicação do verso que os precede; mas a explicação, se precisa o sentido do verso precedente, é também um processo do intensificação, em que melhor se revela a

obsessão contemplativa e a nostalgia do sujeito do poema: «Passou o outono já, já torna o frio.../ — Outono de seu riso magoado./ Álgido inverno! Oblíquo o sol, gelado... / — O sol, e as águas límpidas do rio.» O último verso, sob a forma aparente de uma simples precisão ou explicação, repete na realidade, alargando-a, uma parte do terceiro verso (assim posta em destaque): a referência ao sol. Mas pode dizer-se o mesmo do segundo verso em relação ao primeiro.

A segunda quadra inicia-se com uma frase exclamativa («Águas claras do rio!»). Parte da mesma frase introduz a seguir uma interrogação que ocupa dois versos e meio. A quadra termina com outra pergunta, em que se faz referência directa ao «coração vazio» (expressão que substitui, tornando-as mais precisas, as referências ao «olhar cansado» e ao «vão cuidado», e em que se resume, afinal, o estado de espírito do sujeito do poema): «Águas claras do rio! Águas do rio,/ Fugindo sob o meu olhar cansado,/ Para onde me levais meu vão cuidado?/ / Aonde vais, meu coração vazio?» O primeiro terceto começa por exprimir um desejo, de que não está no entanto ausente a nostalgia nem o estado de *rêverie* contemplativo: «Ficai, cabelos dela, flutuando,/ E, debaixo das águas fugidias,/ Os seus olhos abertos e cismando...» A pergunta que inicia o último terceto restabelece o clima da segunda quadra, retoma a mesma obsessão. Mas é de novo a contemplação nostálgica, o sentimento de impotência, que transparece na parte final do poema: «Onde ides a correr, melancolias?/ — E refractadas, longamente ondeando,/ As suas mãos translúcidas e frias...»

O soneto *Floriram por engano as rosas bravas* é construído de maneira semelhante. As reticências e os pontos de interrogação e de exclamação com que se termina cada frase mostram claramente a alternância das duas atitudes já assinaladas. Repare-se, no entanto, que o poema se termina desta vez com uma interrogação, interrogação em que se exprime a incompreensão perante o universo e as suas leis e o desejo inútil de conhecer o mistério impenetrável que rege as existências humanas (ver mais à frente, p. 59).

4. Se a alternância da atitude nostálgica e contemplativa com a atitude de interrogação aparece como uma característica incontestável da poesia de CP, o vai-vém entre a realidade interior ou a situação individual, particular, e a realidade exterior ou a situação de ordem mais geral também deve ser posto em evidência. Os dois processos confundem-se de resto por vezes, pois são utilizados simultaneamente.

No Claustro de Celas, por exemplo, inicia-se com um verso que se refere a uma situação psicológica particular ou a um estado das relações entre duas pessoas: «Eis quanto resta do idílio acabado». Em seguida o sujeito do poema evoca a «Primavera que durou um momento...» e lamenta-se, com nostalgia: «Como vão longe as manhãs do convento!» O verso seguinte («— Do alegre conventinho abandonado...») repete com obsessão, explicando-a (e tornando a referência mais precisa), a evocação do terceiro verso da quadra. Como se vê, para dar a dimensão desejada à afirmação do primeiro verso, em que se anuncia de maneira directa o fim do idílio e se sugere o sentimento pessoal (nostalgia, lamento, tristeza) do sujeito do poema a propósito dessa ruptura, o poeta evoca a realidade exterior, o cenário em que se tinha desenrolado o tempo de idílio. A Primavera é aqui não só a estação do ano, mas também e sobretudo um tempo simbólico de plenitude e felicidade. E a distância temporal («Como vão longe as manhãs do convento») permite também essencialmente exprimir a mudança que se verificou entretanto (da felicidade à infelicidade). Essa mudança — o fim do idílio, a ruptura — é assinalada pela evocação do «alegre conventinho abandonado», frase na qual o adjectivo *alegre* e o diminutivo *conventinho* exprimem nostalgicamente o tempo de felicidade e em que *abandonado* introduz o sinal do contraste, da mudança que entretanto se verificou. O poeta fala da realidade exterior, mas a maneira como fala dessa realidade evoca, simbolicamente, sobretudo a modificação verificada na realidade privada, nos sentimentos e na vida interior. Na segunda quadra a frase «Tudo acabou...» repete, pelo seu carácter de afirmação directa, a ideia do primeiro verso (o fim do idílio). Mas de novo é através da evocação do cenário exterior da acção, do lugar do idílio, que o poeta exprime, metonimicamente e simbolicamente, o contraste (vivido dolorosamente) entre o passado e o presente. Antes, quando o idílio durava, as flores eram «tão nossas amigas»; agora, separados e ausentes os dois protagonistas do idílio, no claustro «viçam as ortigas» e «Rojam-se cobras pelas velhas lájeas». Se a evocação contrastada do cenário em que se desenrolou o idílio não servisse antes de mais nada para sublinhar simbolicamente a diferença entre o tempo antigo de felicidade e o tempo actual de tristeza, tal evocação talvez não se justificasse aqui. O poeta só é levado a evocar o quadro exterior do tempo de idílio porque ele permite, através do sublinhar das diferenças, exprimir a situação individual e a realidade interior, acentuar a solidão e a tristeza actuais. É isso que explica que as duas frases em que directamente se refere a ruptura e a mudança (o primeiro verso do poema e a frase «Tudo

acabou...») sejam seguidas da evocação da paisagem que foi testemunha e cúmplice do idílio e que agora, consumada a separação, se encontra ao abandono. O poema explica-nos, no entanto, as razões da ruptura, da mudança, do fim do idílio: ela (embora o poema não seja explícito a este respeito, não temos razões para pensar que se refere a um homem...) morreu. Compreendemos também que o sujeito do poema (protagonista e sobrevivente do idílio) voltou ao lugar da felicidade antiga e que as cobras e as ortigas cobrem a «inscrição» do nome já «delido» da amada; maneira ainda de sublinhar a passagem do tempo, a diferença entre o passado e o presente. A alusão directa aos olhos que «mal podem soletrar,/Cansados...» põe em relação clara a realidade exterior e a subjectividade que a interpreta, tornando explícita uma relação apenas implicitamente expressa antes. Mas a descrição do comportamento é simbólica e ao referir-se ao seu cansaço e ao «aroma fenecido» o sujeito do poema sugere sobretudo a infelicidade actual, a passagem dolorosamente sentida do tempo, a sua nostalgia e o sentimento de impotência perante a morte. A alusão à realidade interior e à realidade exterior alternam, explicam-se mutuamente, e acabam por confundir-se no fim do poema, quando aquele que conheceu o amor assinala a sua presença sobre o local da felicidade antiga.

No segundo soneto de *Paisagens de inverno* reencontramos a alusão simbólica às estações do ano. E a alternância entre a realidade exterior (referida porque faz parte da experiência individual) e a realidade interior — alternância das referências ao mundo enquanto tal e das referências à realidade individual — continua a ser o processo de composição utilizado. O poema inicia-se neste caso com uma alusão ao outono que «passou já»: «Passou o outono já, já torna o frio...». Até aqui nada de pessoal foi ainda dito, a situação evocada é comum a todos os homens que vivem no mesmo lugar. Mas em seguida o poeta evoca o «Outono de seu riso magoado», transformando a evocação de ordem geral do primeiro verso em evocação pessoal — e a posteriori o primeiro verso acaba por só encontrar a sua razão de ser nesta evocação subjectiva que lhe restringe o sentido e que já tinha condicionado, certamente, a alusão ao outono no primeiro verso. A passagem da realidade exterior e de ordem geral à realidade interior e de ordem subjectiva é também, paralelamente, a passagem do simples realismo ao simbolismo, pois o outono volta a ser aqui, mais do que uma estação do ano, um tempo que assinala o declínio, a morte ou a perda da amada. A alusão ao inverno, também simbólica, aparece como o prolongamento natural da alusão ao outono; e o sol, «oblíquo» e «gelado»,

bem como as águas do rio (elas também «álgidas», e «geladas», supomos, e não apenas «límpidas») continuam a ser símbolos em que se representa, através da alusão à realidade exterior, uma situação particular e os sentimentos do sujeito do poema. A ideia de «frio» domina toda a quadra e acentua-se com a passagem do outono ao inverno — mas este frio, se é exterior, é essencialmente um «frio» interior, símbolo da solidão e infelicidade actuais.

Que as «águas do rio» permitam em seguida ao sujeito do poema falar do seu «olhar cansado», dos seus «vãos cuidados», do seu «coração vazio», continua a demonstrar que a realidade exterior é sempre um ponto de partida e pretexto para a evocação da realidade interior. É possível que o sujeito do poema se encontre *realmente* diante do rio, embebido em recordações da amada; mas para além do realismo possível da evocação, o que conta é sobretudo o seu carácter simbólico evidente. A realidade exterior evocada é sobretudo aquilo que permite ao sujeito do poema, por comparação ou por sugestão, evocar os seus sentimentos, a sua situação pessoal, e pôr-se o problema da existência. O exterior só interessa CP quando posto em relação implícita ou explícita com a experiência subjectiva, com a interioridade. Por outras palavras, e adoptando uma outra perspectiva, poderia afirmar-se que a evocação da realidade exterior na poesia de CP se faz sempre em função da realidade interior; o mundo exterior é caracterizado de maneira a sugerir, a completar e a sublinhar o estado de espírito, os sentimentos, a situação ou a visão do mundo e da existência expressos pelos poemas. Os dois tercetos exprimem ainda mais claramente a fusão e a confusão da realidade interior com a realidade exterior, da situação privada com um cenário de ordem geral: nas águas do rio o sujeito do poema quer continuar a ver flutuar os cabelos da amada, e sob a água os seus olhos «abertos e cismando», as suas «mãos translúcidas e frias», «refractadas, longamente ondeando». A água permite a transição do realismo ao simbolismo não só porque incluindo em si a noção de movimento pode assimilar-se à passagem do tempo que leva tudo consigo, mas também porque favorece a criação de imagens vagas, «refractadas», que se assemelham às imagens deformadas e não menos vagas ou difíceis de «construir» da imaginação e da memória. Mas esta fusão do interior e do exterior é a fusão da imaginação e da realidade, da morte e da vida, do passado e do presente, não anulando por todas estas razões a distância crítica a que CP se situa em geral em relação à vida e ao mundo. Deve assinalar-se ainda que a única alusão à mulher amada nas duas primeiras quadras se encontra

na expressão «seu riso magoado»; nos restantes versos destas duas quadras o sujeito do poema refere-se à realidade exterior ou a si mesmo. É a referência clara nos dois tercetos à imagem da amada que faz dela o centro de interesse do poema. O estado de espírito que está na origem e no centro das duas quadras só encontra a sua explicação profunda, a sua razão de ser, na realidade evocada posteriormente nos tercetos.

Em *Desce em folhedos tenros a colina* a realidade exterior, o cenário da acção, serve de novo de ponto de partida para a evocação de uma realidade pessoal. A colina, com os seus «folhedos tenros», «sara» os «olhos ardidos,/Nos quais a chama do furor declina...». Mas só a presença da mulher amada, surgindo do «ímo da folhagem», tornaria mais perfeita a consolação. Expressões como «vem, de branco», «leve», «virgem», «serena imagem», conferem à imagem da mulher imaginada o valor simbólico de uma presença que pela sua pureza absoluta, idealizada, completaria o sentimento de felicidade e paz interior provocado pela contemplação da paisagem. Os dois tercetos desenvolvem a mesma ideia, como o indica o último verso: «Alma de silfo, carne de camélia...» A doçura, a suavidade da imagem da mulher, é confirmada pela própria suavidade da paisagem (mas parece ser a paisagem que, pela sua suavidade, provoca a evocação de tal tipo de mulher), pois mesmo quando a «silva doida» a fere num dedo, fá-lo de maneira «delicada»; e se a saia é «ligeira», a brisa é também «doce». A realidade exterior que se contempla e a realidade imaginada (a presença imaginada) mostram-se-nos em perfeita harmonia. Este poema repete uma situação semelhante às dos poemas já analisados: diante de um paisagem, seja o convento abandonado, seja o rio, seja a colina com a sua folhagem, o sujeito do poema é levado a evocar ou a imaginar a figura da amada. Aqui, porém, não encontramos a evocação explícita de uma situação anterior, de uma realidade antiga que de alguma maneira se oporia à realidade presente. O que não impede que o sentimento de nostalgia esteja presente, pois a imagem idealizada da mulher que surge da folhagem aparece, neste caso ainda, como a evocação de uma mulher que se conheceu e amou e que se desajaria rever.

Em *Floriram por engano as rosas bravas* os dois primeiros versos evocam um acontecimento de ordem geral. Mas dirigindo-se directamente à mulher amada nos dois versos seguintes da mesma quadra o sujeito do poema faz dessa evocação realista das «rosas bravas» uma evocação simbólica: a realidade exterior é de novo um meio de referir-se à realidade interior, a uma situação bem pessoal, particular. Na segunda quadra

a expressão «castelos doidos», que faz alusão ao sonho, aparece como uma «explicação» dos dois primeiros versos do poema, das rosas bravas que floriram por engano no inverno e que o vento, naturalmente, acabou por desfolhar. Mas a prova de que esta alusão é sobretudo simbólica encontra-se no facto de em seguida, tal como acontecera na primeira quadra, o sujeito do poema evocar directamente a sua situação pessoal, as suas relações com a amada. Realismo e simbolismo coexistem nesta alternância das referências à realidade exterior e à realidade privada dos sentimentos. O que não significa que as rosas bravas não tenham de facto florido no inverno; mas ao referir-se a essa realidade o sujeito do poema pretende sobretudo dar forma à ideia expressa mais claramente em «Castelos doidos! Tão cedo caístes!...», frase que se refere às rosas bravas que floriram fora da época e que por isso foram destruídas pelo vento, mas que resume também as relações do sujeito do poema com a mulher que ama, pois sugere que há um desencontro dos sentimentos, que o amor nasceu fora de tempo, quando não era possível. A neve «nupcial» que cai sobre o casal de namorados e que é «como um véu» em redor do vulto dela contribui para reforçar a «realidade» da situação descrita (ou o realismo da descrição), mas sublinha também, simbolicamente, a quase irrealidade da cena, o ambiente de sonho a que se refere a expressão «castelos doidos», as perguntas que não cessa de pôr-se o sujeito do poema e que a interrogação final retoma.

O que surpreende neste poema é, embora ele e ela estejam juntos, a alusão ao «engano», à «tristeza», ao pensamento que vai «alheio». Embora estejam juntos, na realidade estão distantes um do outro; e a neve, embora seja «nupcial» e caia «em triunfo», obriga o sujeito do poema a interrogar-se sobre o sentido daquilo que lhe acontece. A interrogação final acentua à sua maneira a dúvida, o espanto, o sentimento de estranheza. Com efeito, entre a realidade individual profunda (que é o engano, a ausência, a desilusão) e a realidade aparente ou visível (uma neve que cai, «nupcial», em «triunfo», como «pétalas» de flor sobre os dois namorados) há uma diferença, um contraste, que a interrogação final pretende subtilmente sublinhar. (Não pode deixar de notar-se, porém, que o que cai sobre eles é neve e não verdadeiras pétalas de flores — deste ponto de vista, em vez de contraste temos o reforçar da mesma ideia). Se o poema faz alusão a um momento anterior de plenitude (o momento em que floriram as rosas bravas), ele refere-se já no entanto a um momento que querendo ouvir as palavras com que ela o «enganava», o sujeito do poema evoca e deseja o tempo das ilusões; mas

as ilusões depressa se desfizeram e agora, caídos os castelos doidos, desfolhadas as rosas bravas, eles estão já separados, ausentes. A neve, «nupcial», parece criar de novo a ilusão ou a aparência da plenitude; mas ela cai, simbolicamente e ironicamente, «na acrópole de gelos», e ao interrogar-se sobre *quem* esparze sobre os seus cabelos essas «pétalas» de flor, o sujeito do poema parece recuperar a consciência do engano e da ilusão e querer sublinhar o sem sentido e a ironia da situação.

Será excessivo ver, nestes poemas em que se afirma a impossibilidade do amor, não apenas um indício mas a expressão simbólica da própria incapacidade de viver? Viver para o sujeito dos poemas de CP é amar e amar é entrar em comunhão profunda e duradoira com o outro. Ora o amor é impossível, não passa da ilusão de um momento, cedo destruída pela morte, pela separação, pela ausência, pela lucidez — por forças ocultas e superiores que o poeta nem sempre refere ou nem sequer sugere, mas que aparecem como inevitáveis e indissociáveis da própria existência humana. Podemos supor que é a incapacidade de amar que acaba por implicar a incapacidade de viver; mas incapacidade de amar e incapacidade de viver são apenas dois aspectos da mesma incapacidade de sair de si e de entrar em contacto verdadeiro com a realidade. A distância que sempre separa o sujeito dos poemas de CP da mulher amada, que faz dela um ser idealizado e imaginado, irreal, inacessível, é a mesma que o separa do mundo em geral; mas é falando do amor que muitas vezes o poeta dá forma e expressão mais perfeita a esse sentimento profundo de impossibilidade de viver.

O que acabamos de afirmar não impede que em certos poemas a relação entre a realidade exterior e uma subjectividade que a interpreta exista independentemente da evocação de um acontecimento da existência do sujeito do poema. Tal é o caso, por exemplo, de poemas como *Violoncelo*, *Ao longe os barcos em flores* ou o *Poema final*.

Em *Violoncelo* a realidade evocada é vaga e complexa. As «arcadas do violoncelo» inicialmente citadas transformam-se imediatamente em «Convulsionadas,/Pontes aladas/De pesadelo». Um pouco depois a ideia da ponte toma forma mais nitidamente: «De que esvoaçam,/Brancos, os arcos.../Por baixo passam,/Se despedaçam,/No rio os barcos.» Se a imagem da ponte desaparece em seguida do poema, os «caudais de choro», o «sorvedouro», os «lemos e mastros», sugerem a imagem do rio e dos barcos, e a ponte com as suas arcadas continua presente, por inevitável associação metonímica. A alusão aos astros devia desviar o nosso olhar para o firmamento, mas o adjectivo «trémulos» sugere que

eles se reflectem na água e que é aí que os vê a subjectividade à volta da qual se organiza a experiência aparentemente impessoal descrita pelo poema.

O interesse deste texto reside em que ele nos fornece um exemplo do mais puro simbolismo. Um simbolismo vago, que seria difícil interpretar de maneira satisfatória, mas em que pode pressentir-se uma atmosfera de melancolia e de catástrofe que trai uma visão pessimista da existência. Raramente a matéria, a natureza, terá sido descrita simultaneamente com tanta frieza e rigor e tão impregnada de patético e de tragédia. A forma e o som são vistos como criadores de uma geometria tão rigorosa como fria — geometria da própria realidade, da matéria, mas corroborada e imitada pela forma do poema, austera e perfeita. Neste ambiente cheio de coerência em que o homem não tem lugar (pode quando muito ser espectador, como o indica o «ouçam» da terceira estrofe) sente-se ou pressente-se uma solidão profunda e uma forte ameaça de tragédia. Neste poema, como nos outros que referimos com ele, CP parece ter preferido pôr em causa de maneira mais directa, e sobretudo mais geral, o sentido da existência humana no mundo. O processo que consiste em pôr em cena explicitamente a experiência e a vida interior do sujeito do poema torna-se aqui desnecessário. A realidade exterior, o mundo, não deixam de ser vistos, sentidos, interpretados; mas as histórias de amor frustrado desaparecem, o sujeito do poema não se inspira na contemplação da realidade para evocar cenas da sua vida passada ou a figura da amada, e a subjectividade mais do que nunca anónima e discreta à volta da qual a realidade evocada se ordena acaba por confundir-se aqui com a presença de um ser ideal que representa apenas o Homem, qualquer homem. A evocação da circunstância individual cede o lugar à expressão directa (mesmo se vaga — e não é um defeito) de uma visão trágica do mundo.

5. De que maneira é que a poesia de CP fala da pessoa? Que realidades (que aspectos ou que parte da realidade) estão presentes ou são evocados em *Clepsidra*? Tentaremos responder agora a estas perguntas.

Por «pessoa» entendemos não só o sujeito dos poemas, mas também os outros, aqueles a quem este sujeito se dirige ou que ele evoca, com quem manteve ou mantém relações.

O uso do nome próprio é raro, mas aparece em *Madalena*. Num outro poema encontramos a alusão directa à «Doce Infanta Real» (*Castelo de Óbidos*). Na realidade tanto a figura da Madalena como a da Infanta são evocadas como símbolos: a primeira, como símbolo

do sofrimento e da humilhação, permite ao sujeito do poema exprimir a sua própria vontade de sofrer (Cesário Verde também escreveu em *Sentimento dum Ocidental*: «Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.» — mas referia-se às «sombras», ao «bulício», ao «Tejo», à «maresia»); a segunda, citada num poema em que se evocam com nostalgia cenas de luta heróicas e ideais antigos de façanhas guerreiras, é também um símbolo dessa realidade perdida, dos sonhos de heroísmo e da época de oiro da pátria (ver Óscar Lopes, *História Ilustrada das Grandes Literaturas, Literatura Portuguesa*, p. 382). A evocação de Madalena e a da Infanta Real não diferem, pelas razões que acabamos de evocar, da alusão, simbólica também, às almas «de guerreiros, de santos, de poetas», no soneto II de *San Gabriel*.

O que mais conta para CP é frequentemente o valor social (em sentido lato) da pessoa, e nomeadamente a profissão, o papel que desempenha na estrutura das relações humanas (sociais, familiares, afectivas), o carácter de personagem histórico à volta do qual se cristalizaram certas conotações afectivas, morais, sociais. A poesia de CP parece preferir os «tipos» aos indivíduos e as situações típicas às situações originais e bem individualizadas. Mas o problema pode ser visto de outro ângulo: é porque só lhe interessa o que há de essencial em cada situação (e o essencial é tudo o que remete para os valores, problemas e sentimentos humanos fundamentais) que o poeta afasta tudo o que, criando um particularismo excessivo, tornaria mais difícil a compreensão do essencial, daquilo que interessa todos os homens porque a todos os homens diz igualmente respeito. Poesia, então, de lugares comuns? Sim, mas em certo sentido apenas, pois CP, se privilegia os valores essenciais, não menospreza totalmente as circunstâncias em que esses valores são postos à prova ou se põem em cena. Mas tentemos ver como é que as coisas se passam e demonstrar as afirmações que fazemos.

Em poemas como *Estátua, Olvido, No Claustro de Celas, Paisagens de Inverno II, Desce em folhedos tenros, Floriram por engano as rosas bravas*, por exemplo, o sujeito do poema propõe-se-nos claramente e exclusivamente como aquele que ama e que evoca as suas relações com a mulher amada (ou com a imagem da mulher amada). É verdade que as circunstâncias evocadas são distintas e que o quadro em que decorre a acção de cada poema não é exactamente nunca o mesmo; mas todos os poemas citados falam, de uma maneira ou de outra, apenas do amor e, mais do que isso ainda, do amor frustrado. As vagas explicações que por vezes nos são dadas, bem como a evocação de circunstâncias em si distintas, não introduzem elementos que permitam ver o sujeito do poema e a

mulher amada como pessoas inteiras, com outras preocupações e outros problemas; tanto ele como ela são caracterizados e apresentados apenas como *o amador* e *a amada*. E é a relação de amor (de amor impossível) e só ela que estes poemas põem em cena, embora a partir dela o sujeito dos poemas seja levado a pôr-se o problema da própria existência.

A mesma tendência subsiste nos poemas que se referem a outra realidade e não ao amor. Os sonetos de *Caminho* evocam a figura do *companheiro*. Não um companheiro preciso, que um dia realmente se encontrou num caminho preciso e a quem se atribuem qualidades, traços físicos e morais particulares que fariam dele um indivíduo; mas apenas, simbolicamente, *o companheiro*, isto é, uma figura típica que todos nós devemos conhecer. O próprio caminho aparece como um «caminho» simbólico pelas mesmas razões: ausência de precisões que façam dele um caminho determinado, por onde numa situação precisa se passou. O mesmo se poderia dizer do vinho, tomado como bebida simbólica, alimento e néctar que avigora e fortalece a coragem.

Este assunto merecia uma análise exaustiva. Contentemo-nos, porém, em assinalar rapidamente outros casos em que se manifesta a tendência a referir-se a tipos e símbolos mais do que a indivíduos, a situações típicas e simbólicas mais do que a situações bem particularizadas. Já evocámos a alusão às almas «de guerreiros, de santos, de poetas» (*San Gabriel II*); podíamos evocar também os «mortos da batalha» (*Depois da luta*); os «puríssimos lidadores» (*Castelo de Óbidos*); os «bandidos presos» (*Na cadeia*), o «soldado» (*Rufando apressado*), a figura daquele que vai embarcar (*Canção da partida* e *Roteiro da vida*), a do «mareante» e a do «maquinista» (*Roteiro da vida*), a do «marujo» (*Canção da partida*). Na realidade, grande parte dos poemas de CLEPSIDRA põe em cena uma situação típica e simbólica: a partida, a conquista, a luta, a viagem, o caminho; o desengano, a frustração, a derrota, a melancolia, a nostalgia, o desejo de morrer, etc. A própria figura da mãe, evocada em *Quem poluiu...*, aparece como uma figura simbólica: nenhum pormenor que nos permita saber o que é que distinguia a mãe do sujeito do poema de outras mães; o que o poeta evoca é a própria ideia da mãe e tudo o que no espírito do leitor está associado a esta ideia.

Deve sublinhar-se, no entanto, que CP não se refere à *amada* nem ao *amador* com as palavras que nós utilizamos aqui; este processo, que consiste em evocar a pessoa designando-a por uma das suas qualidades, tomada como essencial, é útil quando se evoca rapidamente o «guerreiro», a «mãe», o «soldado», o «preso», etc.; mas não é suficiente quando se

pretende descrever ou sugerir a complexidade do próprio amor e daqueles que se amam(ou se amaram ou pensaram que se amaram). É porque o amor ocupa uma posição de privilégio na poesia de CP que a sua evocação é sempre mais complexa e mais diversificada, embora se possa pensar que é por pudor que o poeta prefere evitar expressões como «a amada» ou outras semelhantes (mas em *floriram por engano*, por exemplo, encontramos a expressão «meu bem»). As qualidades ou características do amador e da amada são diversas e nem sempre é possível resumi-las numa fórmula (o mesmo se pode dizer do próprio amor); o poeta prefere evocar as situações de amor ou de frustração do amor evitando as palavras que mais facilmente as resumiriam para deter-se nas circunstâncias, na paisagem, nos sentimentos que acompanharam a sua recordação. É a própria ideia do amor que em vez de ser referida directamente se vê expressa de maneira diversificada pela evocação ou expressão da memória, da nostalgia, da dor, da imaginação, da felicidade ou da infelicidade, da ilusão, da frustração, etc. E parece-nos sintomático que *Interrogação* se inicie com a frase «Não sei se isto é amor», frase que o resto do poema continua a debater, pois ela confirma de certo modo a impossibilidade em que se encontra CP de falar de amor de maneira simples, directa, clara, de resumir este sentimento numa fórmula.

A poesia de CP, porém, não se limita a evocar a «pessoa» designando-a pelo que ela tem de «tipo» ou pelo «papel» que lhe cabe desempenhar na estrutura social e nas relações com as outras pessoas. Num caso pelo menos CP fala (duas vezes) do «nome» da amada; mas não cita esse nome «delido» e «vulgar» (*No Claustro de Celas*), o que prova de novo que o que conta é a situação evocada e a figura evocada no que elas têm de redutíveis à experiência comum, aos valores da comunidade em que se integram o escritor e o leitor.

Muitas vezes o sujeito do poema fala de si e dos outros atribuindo-se ou atribuindo-lhes da maneira mais directa certas qualidades, estados de espírito, traços de comportamento, ou definindo-se e definindo-os pelo agir. Lemos, por exemplo: «Eu vi a luz em um país perdido» (*Inscrição*); «Tenho sonhos cruéis» (*Caminho I*); «Cansei-me de tentar o teu segredo» (*Estátua*); «Desce por fim sobre o meu coração/O olvido» (*Olvido*); «Esvelta surge! Vem das águas, nua» (*Esvelta surge*).

Por vezes, em vez de afirmar, o sujeito do poema interroga: «Em que cismas, meu bem?» (*Floriram por engano*); «Quem poluíu, quem rasgou os meus lençóis de linho,/ Onde esperei morrer, — meus tão castos lençóis?» (*Quem poluíu*); «Quando iremos, tristes e sérios,/Nas

prolixas e vãs contendas,/Soltando juras, impropérios,/ Pelas divisas e legendas?» (*Castelo de Óbidos*).

Os sentimentos e as realidades do espírito são em certos casos invocados como se tivessem uma existência própria independente da pessoa; ou o sujeito do poema dirige-se aos objectos como se eles tivessem vontade e consciência próprias. Alguns exemplos: «Águas do rio (...)/ / Para onde levais meu vão cuidado?» (*Paisagens de inverno II*); «Onde ides a correr, melancolias?» (*ibid*); «Porque vos fostes, minhas caravelas,/Carregadas de todo o meu tesoiro?» (*Depois da luta*); «Imagens que passais pela retina/Dos meus olhos, porque não vos fixais?» (*Imagens que passais*); etc.

A par destas tendências descobrimos uma outra, bem característica da poesia de CP: por sinédoque, uma parte da pessoa ou uma parte do seu corpo é tomada pela pessoa inteira; mas a parte assim isolada e posta em evidência trai em geral uma intenção e a escolha justifica-se pelo contexto. A palavra *alma* é utilizada umas quatorze vezes; a palavra *corpo* propriamente dita, apenas umas quatro. Mas, por um lado, a referência frequente às diversas partes do corpo torna esta diferença menos significativa; e por outro a oposição *corpo/espírito* é em geral mais aparente do que real, pois ao referir-se aos «olhos» ou às «mãos», por exemplo, o poeta tem frequentemente mais em vista a realidade psicológica do que a realidade física.

Sabe-se quais são em geral os sentidos atribuídos à palavra *alma*: a alma é «le principe de la sensibilité et de la pensée» e opõe-se ao corpo, mas é também um sinónimo de *espírito*, independente do corpo, e é nesta acepção que é utilizada pela linguagem religiosa (ver P. Foulquié et R. Saint-Jean, *Dictionnaire de la Langue Philosophique*, P.U.F., Paris, 1978, pp. 22-23). O uso que CP faz da palavra *alma* não infringe as regras do senso comum, que de maneira geral parece atribuir os dois sentidos à palavra: a alma é o espírito distinto do corpo, centro ou princípio ou consciência do ser; mas no conceito de espírito inclui-se frequentemente, sem que seja necessário sublinhá-lo, a noção de «princípio da sensibilidade e do pensamento». Apesar disso é possível distinguir os casos em que o poeta se refere à alma essencialmente enquanto princípio ou centro da sensibilidade e do pensamento, daqueles em que ele tem em vista o uso que do vocábulo faz a religião ao aludir à «imortalidade da alma» (a palavra é aqui sinónimo de espírito enquanto realidade distinta do corpo e que lhe sobrevive).

Nos exemplos a seguir a *alma* aparece essencialmente como centro da sensibilidade e do pensamento (sem que se possa afirmar que a

noção mais geral de *espírito* está ausente): «Tenho sonhos cruéis; n'*alma* doente/ Sinto um vago receio prematuro.» (*Caminho I*); «Eu não sei que mudança a minha *alma* pressente...» (*Interrogação*). Noutros casos, mais frequentes, a palavra *alma* parece trair a influência da educação religiosa, pois é utilizada com um sentido muito próximo daquele que lhe dá a religião: «Porque a dor, esta falta d'hamonia,/Toda a luz desgrenhada que alumia/As *almas* doidamente, o céu d'agora,//Sem ela o coração é quase nada» (*Caminho I*); «Fulgem as velhas *almas* namoradas.../— *Almas* tristes, severas, resignadas,/De guerreiros, de santos, de poetas.» (*San Gabriel II*); «Oh vem! de branco! Do imodo arvoredo!/*Alma* de silfo, carne de camélia...» (*Desce em folhedos*); «Não venhas mais ao lar. Não vagabundes mais/*Alma* da minha mãe... Não andes mais à neve,/De noite a mendigar às portas dos casais.» (*Quem poluiu, quem rasgou*); «Ó céus claros e amenos,/Doces jardins amenos,/Onde se sofre menos,/Onde dormem as *almas*!» (*Branco e vermelho*); «Gemebundo arrulhar dos sonhos não sonhados,/Que toda a noite errais, doces *almas* penando», (*Poema final*). Mas a alma é também, simplesmente, o espírito, sem que a influência do universo de crenças religiosas (ou a evocação dessa realidade) se faça realmente sentir: «Deixai-me chorar mais e beber mais,/perseguir doidamente os meus ideais,/E ter fé e sonhar — encher a *alma*.» (*Caminho III*); «Segredo dessa *alma* e meu degredo/E minha obsessão!» (*Estátua*); «O inane, vil despojo/Da *alma* egoísta e fraca!» (*O meu coração desce*) O uso metafórico da palavra *alma* na expressão «a alma das cornetas» (*Fonógrafo*) nada acrescenta ao que acabamos de ver, mas mostra bem que a alma é o centro por excelência do ser, a parte da pessoa sem a qual o corpo seria pura matéria.

A palavra *corpo* aparece, como assinalámos, em vários poemas: «Podes, corpo, ir dormir no teu caixão.» (*Olvido*); «E o meu brasão... Tem de oiro, num quartel/Vermelho, um lis; tem no outro uma donzela,/Em campo azul, de prata o *corpo*, aquela / Que é no meu braço como que um broquel.» (*Tatuagens complicadas*); «Lírios, lírios, águas do rio, a lua.../ Ante o seu *corpo* o sonho meu flutua/Sobre um paúl, — extática corola.» (*Fonógrafo*); «Recortes vivos das areias,/ /Tomai meu *corpo* e abride-lhe as veias...» (*Roteiro da Vida II*); «(Seus pobres *corpos* nus/Que a distância reduz/Amesquinha e reduz/ /No fundo da pupila)» (*Branco e Vermelho*). O corpo é distinto do espírito ou o seu contrário. É no corpo e pelo corpo que existimos (e em particular aos olhos dos outros), mas o corpo é também o fardo a transportar, a carne onde o sofrimento se torna «visível», a prova

da nossa condição mortal (os sonetos de *Vénus*, com a referência ao «cheiro a carne que nos embebeda», chamam precisamente a atenção, de forma bastante violenta, para a natureza mortal do corpo; corpo de que se descrevem as diversas partes para melhor sublinhar a desagregação).

A palavra *sangue* ou os seus derivados são empregues em condições semelhantes: «Quem também fosse, ó cabelos de rastos,/ *Ensanguentado*, enxovalhado, inútil,// Dentro do peito, abominável cómico!» (*Madalena*); «*Sangrar*, poluir-se, ir de rastos na lama,/Ó Madalena, ó cabelos de rastos» (*ibid.*). O *sangue* aparece neste exemplo como indício e símbolo do sofrimento — físico, mas também moral. A metáfora «aljôfar cor de rosa viva» (*Desce em folhedos*) permitirá evitar a palavra *sangue* num contexto que se pretende idílico; prova, parece-nos, de que a ideia de sangue se associava no espírito de CP à ideia de violência, de força vital excessiva. É isso que explica as «mãos tão *brancas de anemia*» (*Crepuscular*), associadas à ideia de «olhos meigos de tristeza» (*ibid.*). Perder o sangue, porém, é também uma maneira de purificar-se, como o indicava o poema de *Roteiro da vida* que citámos há pouco: «Recortes vivos das areias./ Tomai meu corpo e abride-lhe as veias .../ O meu sangue entornai-o,/ Difundi-o, sob o rútilo sol,/ Na areia branca como em um lençol,/ Ao sol triunfante sob o qual desmaio!» (*Roteiro da vida II*). Mas como perder o sangue equivale a morrer, a ideia de purificação (associada, sobretudo em *Madalena*, à ideia de sofrimento físico e moral) aparece também estreitamente ligada à ideia da morte — purificação absoluta e definitiva, pois nos livra de todos os males da existência. O terceiro poema de *Roteiro da Vida* deixa transparecer nitidamente esse desejo de se libertar definitivamente do corpo.

A palavra *coração* é empregue umas quinze vezes. O coração é considerado como o centro da afectividade e da sensibilidade, mas é também o órgão vital por excelência. É com estes sentidos que aparece em CP, em geral ligado à ideia de tristeza, de esquecimento, de dor, de sofrimento. Mas um poema evoca o coração como «taça de venenos (...) sempre em revolta» a quem a parte racional da pessoa aconselha que permaneça «quietinho» (*Na cadeia*); maneira de sublinhar o contraste entre o desejo de viver e a impossibilidade de encontrar uma maneira de fazê-lo. Num outro poema o coração desce como «um balão apagado» ou como «um caixão à cova» e o sujeito desse poema revolta-se, pois preferia vê-lo rebentar «de dor violenta e nova» a assistir à desistência. Nesse mesmo poema (*O meu coração desce*) o

coração é apresentado com desprezo e inconformismo como «O inane, vil despojo/Da alma egoísta e fraca!», prova de que o sujeito do poema detesta a monotonia e a desistência e prefere a luta e a revolta. O uso repetido da palavra coração, em que se poderão descobrir vestígios da linguagem popular, assinala para nós a importância da afectividade e do sentir na poesia de CP. Mas o uso da palavra *alma* já nos tinha levado a compreender a importância da vida espiritual e da sensibilidade na poesia que analisamos; o que agora descobrimos apenas confirma e alarga o sentido desta constatação.

Os *olhos*, o *olhar*, o *ver*, ocupam também uma posição de relevo na poesia de CP. Podiam apresentar-se aqui mais de vinte casos em que se demonstra o que afirmamos, mas contentemo-nos em registar alguns exemplos. *Estátua* permite-nos compreender que o olhar, os olhos, são por um lado um espelho da alma, porta de acesso ao segredo da existência alheia, e por outro o meio de que dispomos para descobrir o mistério que a existência (física, opaca) dos outros nos opõe e esconde (ver também *Floriram por engano as rosas bravas*). Estes poemas apresentam, porém, o conhecimento do segredo do outro como impossível e confirmam a incapacidade de amar e de viver que outros passos de CLEPSIDRA frequentemente afirmam. Os olhos são, apesar disso, um espelho da alma, e é para caracterizar um estado de espírito determinado que o sujeito do poema evoca os seus olhos «cansados» *(No Claustro de Celas, Paisagens de inverno)*, os olhos «incendidos que o pecado/Queimou» *(Paisagens de inverno)*, os olhos «febris», os olhos «abertos e cismando» *(ibid.)*. O cansaço é consequência tanto das tentativas sucessivas e infrutíferas de amar e de conhecer como da própria tristeza e da dor; a febrilidade é indício da paixão e do ardor; o «cismar» introduz a recordação e a paz, mas também uma forma de resignação e a nostalgia que a acompanha. Os olhos «baços» e «turvos de lágrimas contidas» *(Quando voltei)* por que passam as imagens sem se fixar são ainda um «espelho inútil» e a «aridez de sucessivos desertos» *(Imagens que passais)* — lugar onde se reflecte o vazio da existência, a impossibilidade de reter o que o tempo voraz leva consigo, a dor que daí resulta. O olhar da amada não é apenas o espelho possível da sua alma, mas um lugar de abrigo quando a dor «fere»; e o olhar daquele que contempla a amada não se limita a ser o meio de interrogá-la e de tentar penetrar o seu mistério, pois pode também (mas não o faz...) deter-se na curva do seu seio e dar origem ao desejo (ver *Interrogação*). O olhar suave e triste da amada é ao mesmo tempo razão de tranquilidade e de uma vaga inquietação. E tal como o coração, também os olhos, cansados, acabam

por apagar-se um dia, levando o sujeito do poema a desejar vê-los afogar-se «Na vã tristeza ambiente» e a derramar-se «Como a água morrente» *(Água morrente)* — maneira de dar forma ao desejo de renunciar depois de ter lutado, de desaparecer confundindo-se com a própria realidade exterior. Os olhos são também a parte da pessoa que pode sobreviver à morte do corpo e que «atravessando o mar» vão agradecer um amigo *(Em um retrato)*, prova desnecessária mas interessante das relações que ligam os olhos e a alma ou o espírito. Em *Porque o melhor enfim*, em *Branco e vermelho* e no *Poema final* os olhos aparecem essencialmente como o meio que permite estabelecer um contacto com a realidade exterior, verdadeira porta de acesso a essa realidade. Mas em *Branco e vermelho* a violência da dor, como uma luz excessiva, faz «perder a vista» e provoca o esvaimento; e a realidade exterior transforma-se num «deserto imenso (...)/Resplandecente e imenso», em que o sujeito do poema se dilui numa «delícia sem fim». Em *Porque o melhor enfim* faz-se o elogio do *não ver* para melhor sugerir a paz total que a morte traz consigo. O *Poema final* retoma a mesma ideia ao aconselhar àquilo que só tem existência virtual que renuncie a velar e a cismar.

A referência às *pálpebras* que «tremem» de medo e de dor *(Branco e vermelho)* e às pálpebras cerradas ou a cerrar *(Porque o melhor enfim* e *Poema final)* deve ser vista em relação com o uso das palavras *olhos, olhar, ver, contemplar*, etc. A palavra *fronte* permite sobretudo exprimir a ideia da tranquilidade da morte: a «fronte já sem rugas» do corpo que repousa no caixão *(Olvido)*; as «frontes calmas» daqueles que se esvaem e morrem de dor e sofrimento *(Branco e vermelho)*; as «frontes cor de cidra» dos abortos *(Poema final)*. As feições «distendidas (...) na imortal serenidade» *(Olvido)* sublinham a mesma ideia. Do mesmo modo, a referência ao *peito* pode ser assimilada ao uso da palavra *coração*: o peito é o lugar da dor *(Caminho I)*; ou o lugar onde se desejaria sofrer, mas que é apenas um «abominável cómico» (*Madalena*; sublinhe-se esta tendência a menosprezar-se e a desprezar-se, ou a uma parte de si mesmo, que aparece várias vezes em CLEPSIDRA). Duas vezes, porém, a palavra *peito* é usada com um sentido diferente. Em *Tatuagens complicadas* a referência é vaga, mas talvez se possa assimilar este caso a um outro em que o sujeito do poema proclama: «Eis-me formoso, moço e forte./Tão branco o *peito*! — para o expor à Morte...» *Esvelta surge)* — a alusão ao peito parece obedecer aqui ao desejo de evocar as lutas e batalhas, o heroísmo guerreiro, a coragem antes de mais nada.

A *boca*, os *lábios*, o *sorriso*, são evocados diversas vezes também. «Fui teu *lábio* oscular», diz o sujeito de um poema; mas acrescenta que o «ósculo ardente, alucinado/Esfriou sobre o mármore correcto/Desse entreaberto *lábio* gelado» *(Estátua)*. «Morre-me *a boca* por beijar a tua», diz-nos ainda, num poema em que se pretende «sem vil pudor», mas em que se diz «moço e casto» *(Esvelta surge)*. Lemos ainda, mais tarde, que «Nem me lembrei jamais de te beijar na *boca*» *(Interrogação)* e que por essas e por outras razões não sabe bem se o que sente é amor. A boca, os lábios, são um objecto do desejo, da ternura, da vontade de penetrar o segredo do outro, mas num caso recusam-se ao ardor alucinado e nos outros aparecem ligados à ideia de castidade — prova de que esta forma de contacto físico inspira receio, desconfiança ou prudência ao sujeito dos poemas.

As *mãos* (ou os *dedos*) permitem, como o simples *olhar*, uma forma de contacto mais «inocente», em que a ternura se sobrepõe ao erotismo: «Tenho entre as *mãos* as tuas *mãos* pequenas,/O meu olhar no teu olhar suave *(Crepuscular)* — curiosa a necessidade de insistir em que as mãos são *pequenas* e o olhar *suave*. As mãos aparecem, porém, metaforicamente, como destruindo tudo aquilo em que tocam, seja o barro das quimeras, seja o viço das flores *(Olvido)*. E «ondeando» na água, as mãos «translúcidas e frias» são já apenas a memória dolorosa e fugitiva da amada *(Paisagens de inverno)*. Mas se o pensamento se mostra já «alheio», as «mãos dadas» permitem ainda manter o contacto, esperar talvez que o amor venha ainda a ser possível *(Floriram por engano)*. Quando o sujeito do poema imagina a mulher amada surgindo «do imo da folhagem» é o movimento suave das suas mãos que ele põe em evidência: «Os ramos, leve, a tua *mão* aparte»; e é o dedo dela que ele vê ferido pela «haste esquiva» da «silva doida» *(Desce em folhedos tenros a colina)*. Em *Paisagens de inverno* era a memória das mãos da amada que o sujeito do poema queria conservar; em *Imagens que passais* é a sombra das suas próprias mãos e a «flexão casual» dos seus «dedos incertos» que ele deseja reter e salvar da voragem do tempo, como se a memória das mãos ou da sua sombra, apesar dos «movimentos vãos», fosse a última e íntima prova de vida a reter.

Num outro poema evoca-se a «cor sadia» da amada, o seu «sorriso terno», talvez idealizados pelo sujeito do poema *(Interrogação)*. O seu «sorriso magoado» *(Paisagens de inverno II)* e as « vozes» com que o enganava *(Floriram por engano)* são evocados com nostalgia e ternura noutros poemas.

O *pulso* é referido para assinalar simbolicamente a coragem do «jovem gladiador» *(Esvelta surge)*. E os *pés* aparecem sobretudo para exprimir metaforicamente as dificuldades que se apresentam no caminho da vida: a rocha «corta os pés» e o caminho «queima como a areia» *(Caminho II)*; «Trilhar novos caminhos» é «Meus pobres pés dorir,/ /Já roxos dos espinhos» *(Depois das bodas de oiro)*.

Os *cabelos*, os *seios*, a *voz*, são referidos várias vezes. Mas os *cabelos* são em *Madalena* os «cabelos de rastos»; em *Paisagens de inverno II* flutuam nas águas do rio onde o sujeito do poema «vê» a imagem da amada desaparecida; em *Vénus* são o «cabelo verde,/Que o torvelinho enreda e desenreda» e aparecem ligados não só à ideia de morte mas também à de desagregação e podridão do corpo. Até aqui sempre ligados às ideias de humilhação, morte, água, memória, só em *Esvelta surge* os cabelos «escorrendo água» coexistem com o erotismo assumido. Em *Floriram por engano*, os cabelos sobre que cai «nupcial» a neve permitem ainda evocar o casamento — mas a primeira parte do poema já denunciara o desencontro, a ilusão. Os *seios* são duas vezes «castos» em *Madalena* (tal como a nudez); o «seio fremente» de *Esvelta surge* obriga o sujeito do poema a proclamar o seu desejo de beijar a boca da mulher «sem vil pudor» e sem ter vergonha, mas que seja necessário afirmá-lo é significativo e aparece como uma maneira de incutir-se coragem; e em *Interrogação* ele vê a curva do seio, mas prefere não demorar aí o seu olhar. Sensível ao erotismo, ao corpo do outro, o sujeito do poema parece quase sempre recusar-se ao desejo e ao contacto físico. Destruir o erotismo pela alusão à morte é talvez explicar a razão deste comportamento: a carne apodrece, os prazeres da carne são superficiais, a impossibilidade de amar e de viver subsiste ou revela-se ainda mais forte depois do contacto com os lábios *(Estátua)* ou entre os corpos. Que o *ventre*, as *unhas*, os *dentes*, os *rins* e o *olfacto* sejam evocados simultaneamente com os *ossos* num contexto em que se descreve com uma minúcia mórbida mas significativa a destruição da beleza de um corpo (ver *Vénus*) parece confirmar as nossas constatações e conclusões.

Assinale-se ainda a referência clara ao «cérebro» e ao «crânio» em dois poemas. O cérebro é «mole», «inconsequente e doentio», o que leva o sujeito do poema a desejar que lhe abram as veias para purificar-se *(Roteiro da vida)*. Só o crânio deve ficar depois dessa «purificação»: «Só o meu crânio, fique,/Rolando, insepulto, no areal,/Ao abandono e ao acaso do simum.../Que o sol e o sal o purifique.» (*Id.*, III). Na impossibilidade de ter uma relação verdadeira com a realidade, o

sujeito do poema acaba, por cansaço, por desejar a sua própria morte, que vê como uma purificação. A referência neste caso explícita ao cérebro e ao crânio confirma o que outros poemas deixaram entrever: que a *razão*, o *raciocínio* (que se manifestam implicitamente cada vez que o sujeito do poema proclama que não sabe para onde vai nem o que procura ou quando ele se interroga sobre o sentido do que lhe acontece e da existência) são, com a *alma* e o *coração*, também essenciais na poesia de CP. Que o poeta tenha preferido pôr em evidência a afectividade e a sensibilidade não basta para negar a importância desta constatação. A lucidez pessimista com que é descrita *Vénus*, o papel da imaginação e da vontade nos poemas em que se recorda ou tenta recordar a imagem da amada, as interrogações que o sujeito do poema não cessa de fazer, a maneira como o pessimismo parece nascer da própria experiência e as razões que se invocam ou sugerem para desejar a morte, tudo são elementos que nos permitem descobrir, ao lado da importância do sensível, a do racional. Mas se o cérebro se torna «doentio», «mole» (*Roteiro da Vida* II) não será por estar na dependência das paixões, da afectividade e da sensibilidade? Purificá-lo é libertá-lo de uma e das outras, dessa «impureza inútil» (*ibid.*). Mas só *o sol* e o *sal*, corrosivos, o purificarão realmente e permitirão essa libertação definitiva a que com a morte se aspira (*id.*, III).

6. Embora a poesia de CP fale essencialmente da vida interior, a realidade exterior não deixa, como já se viu, de estar presente na sua obra, seja enquanto tal, seja enquanto suporte das metáforas e dos símbolos utilizados. O primeiro poema do livro, ao comparar a vontade de sumir-se no chão ao comportamento de um verme, por exemplo, trai já certas tendências naturalistas e pessimistas, que os sonetos de *Vénus* confirmam e desenvolvem. A tendência a ver a existência como um caminho cheio de espinhos e como um calvário, e a meta da viagem como um monte solitário e escabroso trai, por seu lado, não só um certo gosto das comparações e metáforas claras, mas também, parece-nos, a influência de uma educação religiosa e de uma maneira de falar do mundo que é popular ou convencional (ver *Caminho* e *Roteiro da Vida*). A influência do universo religioso e popular transparece ainda na alusão ao convento em *No claustro de Celas*, no uso de palavras como *alma*, *pecado*, *santo*, *purificar*, na evocação das romarias e ladainhas e do *Cântico dos Cânticos*.

Outros ambientes populares ou convencionais evocados pelo poeta são a serra com o seu casebre e os olmos que vergam ao peso da neve, o pomar florido das macieiras (*Paisagens de inverno*); o espectáculo de

Fonógrafo, com a plateia que ri «perdidamente»; o soldado que passa na rua marchando ao toque do tambor; a cena da despedida em *Canção da partida*, com as alusões do poema, de sabor kitsch, ao «cofre selado» fechado a sete chaves que é o coração, às cartas de amor e ao lenço bordado (ver também *Roteiro da vida*; por vezes as cenas evocadas pela poesia de CP têm qualquer coisa das paisagens de certos postais ilustrados — pela sua banalidade e carácter típico, sobretudo).

As imagens da *morte* aparecem também várias vezes e em *Olvido*, por exemplo, o poema descreve o corpo no caixão, com as feições já «na imortal serenidade» (serenidade que nada poderá jamais perturbar). A evocação do *barro das quimeras* e das *flores* que murcham quando se tocam aparece ainda como uma metáfora simples e clara.

As *flores* e os *jardins* aparecem com regularidade na poesia de CP (ver, por exemplo, *No claustro de Celas*), bem como a evocação simbólica das estações do ano (*id.* e também *Paisagens de inverno II*). As referências ao *sol*, à *luz*, à *noite*, à *sombra*, à *madrugada*, ao *crepúsculo*, às *cores*, traem uma sensibilidade particular aos ritmos e contrastes da natureza e devem ser postas ao lado das referências às *flores*, à *folhagem*, ao *arvoredo*, aos *jardins*, às *estações do ano*; isso não impede, evidentemente, o uso metafórico (com alguma banalidade ou convencionalismo) de algumas destas palavras para caracterizar a vida interior e os sentimentos. Mas mesmo quando a paisagem ou a realidade exterior de modo geral são evocadas de maneira apenas ou sobretudo realista (e não simbólica), elas são um dos elementos activos do clima criado pelo poema. Que seria o desencontro do desejo e da realidade, o contraste entre a ilusão e a posse em *Se andava no jardim*, por exemplo, sem o jardim, o jasmim, o luar?

É a água, no entanto (como *mar*, *lago*, *rio*, *chuva*, mas também como *lágrimas e suor*) que aparece com mais frequência em CLEPSIDRA — e o título da obra já o sugere. A água permite a CP evocar as realidades pessoais e mais privadas e as realidades históricas; mas aparece também na criação de ambientes estranhos e mais vagos, como o de *Violoncelo*. É nas águas do rio que vêm projectar-se as recordações e a imagem da amada, tão difícil de reter; e o rio que corre leva para longe (para o infinito da eternidade) as imagens, a melancolia, o coração vazio (ver *Paisagens de inverno II* e *Imagens que passais*). É na água, também, que se desagrega o corpo da *Vénus evocada*, e os seus ossos, as suas unhas, os seus dentes confundem-se com as conchas e as pedras.

Os sonetos de *San Gabriel* inspiram-se na história marítima de Portugal, exprimindo o desejo de ir conquistar o Bem e recordando a memória dos guerreiros, dos santos e dos poetas. É da água também que «esvelta surge» a figura da mulher que apetece beijar e possuir «sem vil pudor». A ilha em que se fica só, depois da luta e da conquista, permite ao poeta dirigir-se às «formas inconsistentes» por que se batera e invejar os mortos da batalha que não conheceram a frustração (e a solidão) que se segue à vitória *(Depois da luta)*. É a água que apaga as marcas dos passos sobre a praia e que torna inútil o regresso «ao ponto das primeiras despedidas», isto é, qualquer tentativa de rever de novo (e de reter) o tempo passado *(Quando voltei)*. A *chuva* faz brotar as flores no campo de liliáceas *(Vida)* ou a erva no «cômoro quadrangular» *(Em um retrato)*; e ao vê-la cair os olhos cansados do sujeito de um poema têm vontade de afogar-se «Na vã tristeza ambiente» *(Água morrente)*. As ideias de fecundidade, de morte, de movimento eterno, de purificação, confundem-se ou alternam assim na evocação da água.

A evocação de castelos, de lutas, de guerras heróicas, de navegações, de conquistas, de soldados e marujos, remete para o passado glorioso da pátria em declínio, mas por vezes o poeta utiliza metaforicamente estas realidades para falar da vida interior ou dos sentimentos, como acontece no poema *Depois da luta*. O *mar*, com os barcos, aparece também ligado à ideia da despedida e à ideia da viagem *(Canção da Partida, Roteiro da Vida)*. A ideia da viagem não é estranha ao desejo de fugir à existência actual e de encontrar longe dela a paz (daí poder ser assimilada ao desejo de morrer; ver *Canção da Partida*). Mas a viagem por mar, como a própria existência, é perigosa e sem destino certo (ver *Roteiro da Vida*). O sujeito dos poemas não sabe de onde vem nem para onde vai, pressente catástrofes e naufrágios, descobre as «miragens do nada», o seu cérebro torna-se «inconsequente e doentio» — e uma vez mais acaba por aspirar à morte, à purificação; à solução definitiva de todos os conflitos, à paz que só pode nascer com o desaparecimento dos desejos e das paixões.

J. Camilo
Janeiro 84

CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DAS SOLIDARIEDADES LEXICAIS

MÁRIO VILELA
(PORTO)

0. A palavra, o grupo de palavras, a frase, o texto, como unidades da língua, são, em grande parte, homólogas. Este facto permite a aplicação do mesmo tipo de análise às diferentes unidades. Sem se sair, neste estudo, do campo da semântica lexical, mostrar-se-á a interdependência entre as várias unidades: tentaremos, sobretudo, analisar a organização das unidades mínimas de conteúdo (= semas) na palavra, e o condicionamento na combinação ou coocorrência de palavras (= lexemas). Servir-nos-emos dos métodos de análise actualmente existentes, na pressuposição de que as várias teorias são complementares na explicação do fenómeno «coocorrência».

0.1. Assim como a frase não é uma simples soma dos significados das palavras que a constituem, também a palavra de significação objectiva (= lexema) não é um amontoado dos semas que formam o seu conteúdo. Por exemplo, os lexemas de (1) transportam os mesmos semas, mas com uma organização (= construção) diferente:

(1) $\begin{matrix} professor \\ aluno \end{matrix}$ > < indivíduo x, indivíduo y: Pi *ensinar/aprender* >

Isto é, «o indivíduo x ensina o indivíduo y»: *professor*, e «o indivíduo y aprende com o indivíduo x»: *aluno*. Trata-se, portanto, de uma determinada construção (= sintaxe) dos semas.

Esta comparação entre dois lexemas permitiu-nos decompor o conteúdo de duas palavras e a sua organização. Mas a decomposição dos semas de um lexema (e a descoberta da respectiva sintaxe dos seus semas) torna-se mais evidente na chamada paráfrase (lexicográfica):

(2) *vizinho:* «pessoa/homem que vive ao lado»
adonis: «homem bonito»
assassinar: «matar premeditadamente»

Por outro lado, a permeabilidade (e respectiva filtragem) sémica entre os lexemas coocorrentes numa frase mostram ainda a possibilidade de decomposição das palavras:

(3) *O João é um* PÉSSIMO *condutor, embora seja um* BOM *homem*

Os semas de um lexema «infiltram-se» noutros lexemas, seleccionando certos semas e excluindo outros: assim, *péssimo* refere-se semanticamente apenas a 'conduzir' de *condutor*, embora, morfológica e sintacticamente, se refira ao signo total *condutor*. Esta selecção e exclusão de semas torna-se patente na oposição *péssimo* e *bom*.

As unidades mínimas de conteúdo (= semas), dada a possibilidade de decomposição, permeabilidade e infiltração (noutros lexemas com que coocorrem), provocam combinações anómalas, banais ou relevantes.

0.1. Utilizando processos tradicionais, como a interrogação ou a simples expansão, veremos que não só é possível e efectiva a decomposição das unidades mínimas de conteúdo dos lexemas, como ainda a impossibilidade ou possibilidade de coocorrência de certos lexemas com outros, existe por força da compatibilidade ou incompatibilidade entre os seus respectivos semas. Mas passemos aos exemplos.

(4) a) *O Pedro corre (hoje)?* **Sim, ele está parado.*
b) *O Pedro corre hoje?* *Sim, ele faz/fará isso.*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), segue-se que *correr* contém o sema «actividade».

(5) a) **O Pedro corre sem se mexer?*
b) *O Pedro corre desalmadamente por aí?*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), segue-se que *correr* contém o sema «movimento».

(6) a) **O pai corre o filho.* (Nota: *correr* diferente de 'correr com').
b) *O filho corre até ao limite das suas forças.*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), conclui-se que *correr* contém o sema «movimento próprio».

(7) a) **O Pedro corre às arrecuas*
b) *O Pedro corre para a escola*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), deduz-se para *correr* o sema «movimento para a frente».

(8) a) **O Pedro corre calmamente/vagarosamente para a escola*
b) *O Pedro corre rapidamente/rápido para a escola*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), deduz-se para *correr* o sema «depressa».

(9) a) **O Pedro corre para as nuvens*
b) *O Pedro corre sempre na estrada*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), deduz-se para *correr* o sema «no solo/chão».

(10) a) **O Pedro corre de carro à volta do quarteirão*
b) *O Pedro corre à volta do quarteirão*

Da incorrecção de a) e da correcção de b), segue-se que *correr* contém o sema «com os pés».

Isto é, o verbo *correr* é decomponível em diferentes semas e não pode ocorrer em qualquer contexto, pois a inaceitabilidade de a) nos exemplos (4)-(10) resulta de violações das condições de combinação do lexema *correr*. Esta inaceitabilidade provém precisamente da incompatibilidade de um ou mais semas de *correr* com semas presentes noutras unidades.

Utilizando o mesmo exemplo e com um processo de análise ligeiramente diferente, vemos que *correr* exige como sujeito gramatical (ou exige para o preenchimento do primeiro lugar vazio) um nome que contenha, como semas, [+ humano/animal com patas]:

(11) a)*O *tronco corre apressadamente na estrada*
b)*A *flor corre apressadamente na estrada*
c) ?? O *automóvel corre apressadamente na estrada*
d) ?? A *cobra corre apressadamente na estrada*
e) O *Pedro corre apressadamente na estrada*
f) O *cão corre apressadamente na estrada*

A estrutura sémica do sujeito de (11) a), b) e, provavelmente, c) e d), contradiz os pressupostos sémicos de *correr*.

Examinemos ainda outro exemplo:

(12) a)*A *mãe partiu a sopa*
b) A *mãe partiu a chave*

o verbo *partir* exige, para o segundo lugar vazio (complemento directo), algo que designe «material rijo». Por outras palavras, um predicado para ser correctamente actualizado deve ser preenchido, nos seus lugares vazios, por actantes (= sujeito e complementos) que não contradigam os pressupostos sémicos (ou informação sémica indirecta) desse predicado.

Apenas alguns exemplos mais, para se mostrar como a permeabilidade (ou impermeabilidade) dos semas restringe a combinação de certos lexemas com outros lexemas e ainda como as incorrecções resultantes da não observância das condições de combinação são de natureza muito diferente:

(13) a)*O *pastor ceifou o carneiro* (Nota: *ceifar* no sentido de «tosquiar»)
b) A *chama extinguiu-se*
c)*O *cão secou*
d) O *cão morreu*
e) A *árvore secou*
f)*A *cerveja extinguiu-se*
g)*A *bolsa da Joana é loura*
h)*A *planta é hirsuta*
i)*A *Joana come água e bebe vinho*

Há anomalias de diferente natureza, nos enunciados marcados com o sinal de inaceitabilidade.

O assunto deste estudo situa-se, precisamente, na análise destes factos, à luz das teorias que se propuseram explicar a compatibilidade sintáctico-semântica entre palavras, quando usadas em coocorrência.

0.2. Trata-se, como vemos, de relações sintagmáticas entre lexemas, ou de condições de coocorrência de lexemas. As teorias linguísticas (e são muitas) que apresentam propostas de explicação destas relações reduzem-se grosso modo a dois tópicos: as teorias «preventivas», que postulam regras de bloqueamento nas chamadas restrições de selecção (de natureza sintáctica, ou sintáctico-semântica), ou ainda nas chamadas pressuposições semânticas e/ou pragmáticas; as teorias que consideram as relações sintagmáticas como implicações semânticas positivamente contidas no léxico, isto é, o significado de um lexema, ou parte do seu significado, está realmente contido noutro lexema, intervindo, nesse caso, como determinação do conteúdo desse lexema.

Na tentativa de abranger um leque muito amplo de relações sintagmáticas, propomo-nos tratar essas relações, quer como probabilidade de coocorrência e como regras de colocação, quer como restrições de selecção (semânticas e pragmáticas), quer ainda como pressuposições lexicais (=informação sémica indirecta) e como solidariedades lexicais. Na parte final, referir-nos-emos a exemplos extraídos de dois autores da tradição linguística portuguesa, com que pretendemos provar a complementaridade de algumas dessas teorias, aparentemente tão divergentes.

1. As relações sintagmáticas interpretadas como probabilidade de coocorrência e como «colocações»

As relações sintagmáticas entre lexemas, analisadas como realizações possíveis, prováveis ou improváveis, ou situadas numa perspectiva simultaneamente linguística e extralinguística, ou ainda numa perspectiva (con)textual, poderão ser consideradas como o resultado de uma maior ou menor probabilidade de ocorrência (ou coocorrência). No caso de essa probabilidade existir (ou como simples possibilidade ou como realidade) deverá ser tratada como um «fait de langue», e ser ordenada numa escala que vá desde o «énoncé banal» ao «énoncé absurd» (B. Pottier 1964: 131 ss.). É evidente que, numa tal perspectiva, as unidades léxicas gozam de uma ampla possibilidade de

combinação, dependendo o valor dessa combinação, ou duma experiência passada, como em *pomba branca*, ou duma posição ideológica, como em *economia planificada* e *economia de mercado*, ou de factos transparentes, como em *cabelo louro*, mas **cabelo verde*, etc.

É a este propósito que B. Pottier introduz o conceito (e termo) de «virtuème», a possibilidade de combinação de signos no plano da realização linguística. Greimas (1966) aprofundou este mesmo conceito com o nome de isotopia sémica. É ainda dentro da mesma concepção de probabilidade de coocorrência que T. Todorov (1966: 100) afirma expressamente: «On dit, ..., que les anomalies sémantiques n'existent pas, car tout peut être dit. Il n'y aurait qu'une différence de degré de probabilité dans l'apparition des phrases».

Veremos que é este o aspecto mais representado na análise das coocorrências, na tradição linguística portuguesa.

Ainda dentro do princípio de simples coocorrência, aparece, com a designação de «collocations» (termo e conceito criados por Firth (1958: 12) («The collocation of a word or 'piece' is not be regarded as mere justaposition, it is an order of *mutual expectancy*. The words are mutually expectant and mutually prehended»)), um instrumentário de descrição, composto de «regras colocacionais» e de um «léxico» (cfr.: Matthews 1965: 35-47). O léxico é formado por grupos de unidades léxicas específicas, e estes grupos são constituídos com base em propriedades comuns; as regras colocacionais estão dispostas em duas etapas: em primeiro lugar, há a derivação de um «phrase-marker» — N+V+N — ao qual são aplicadas as «collocational rules» e têm como resultado a interpretação sintáctica de uma tal expressão (em termos de sujeito, predicado e objecto); numa segunda fase há a aplicação das chamadas «collocational relations», cuja finalidade é determinar ou analisar como é que um sujeito surge em combinação com um determinado verbo, e o mesmo em relação ao objecto. Trata-se portanto, de aplicar às relações sintácticas (sujeito, predicado e objecto) as chamadas relações colocacionais. Todo este processo tem como resultado a ordenação das unidades da língua em pares, entendidos como subclasses de lexemas, que sejam compatíveis. A descrição das realizações linguísticas, segundo este processo, exige o levantamento exaustivo de um léxico para permitir a sua ordenação em grupos compatíveis. Estamos perante um método coerente, mas, no estado actual da linguística, é puramente irrealizável.

2. As relações sintagmáticas consideradas como restrições de selecção e como pressuposição (lexical)

2.1. As «restrições de selecção», como expressão e como conceito, foram originariamente introduzidas por Chomsky (1965: 95 ss.), através das seguintes designações: «selectional rules», «selectional restrictions» e «restrictions of cooccurrence». Fazem parte do componente básico da gramática, sob a forma de regras sintácticas, e têm como finalidade evitar a produção de frases agramaticais como:

(14) a) *O rapaz atemoriza a sinceridade
b) *A sinceridade admira o rapaz
c) *O João resolveu o cachimbo

Isto é, as regras de restrição de selecção deverão 'bloquear' a formação de tais frases e fornecer elementos que possibilitem a interpretação, com base na analogia com frases gramaticais, de certas construções produzidas com transgressão (das referidas restrições de selecção).

Resumidamente, podemos dizer que o modelo de «Aspects» prevê, para prevenir a produção de frases agramaticais, quatro mecanismos:

— as *regras de subcategorização estrita*, regras dependentes do contexto, que especificam a estrutura categorial dos símbolos lexicais e os traços subcategoriais dos itens lexicais correspondentes a essa estrutura categorial: destas regras resulta a subcategorização dos verbos (e adjectivos) como *transitivos, intransitivos*, etc.

— os nomes são subcategorizados no léxico com *traços sintácticos inerentes*, como [± ABSTRACTO], [± CONTÁVEL], [± ANIMADO], [± HUMANO], etc., enquanto o símbolo categorial lexical correspondente *N* do marcador frásico é expandido em *regras de subcategorização*, acrescentando estes traços sintácticos para formar um símbolo complexo.

— os *traços de regras especiais* que marcam os itens lexicais com vista a determinarem o seu comportamento relativamente a certas transformações, como, por exemplo, os verbos *entristecer* e *ter*, embora transitivos, serão marcados no léxico como [— PASSIVA], e *comer* conterá o traço [+ APAG. OBJ. DIRECTO], etc.

— *as regras de projecção* do componente semântico (interpretativo) prevenirão contra as anomalias provenientes dos traços semânticos contraditórios ou redundantes, contidos nos itens lexicais da frase.

Segundo esta proposta, os traços de subcategorização estrita, os traços selectivos e os traços de transformação são considerados como propriedades sintácticas (= gramaticais) dos itens lexicais e os traços semânticos são apenas referidos nas regras de projecção, caracterizando o conteúdo lexical das entradas do dicionário. Por seu lado, as regras de subcategorização e as regras de selecção são introduzidas no componente básico, como parte das regras sintácticas.

Assim, ao lado dos traços sintácticos inerentes como [± ANIMADO], etc., e dos traços sintácticos contextuais ou selectivos correspondentes ([± ANIMADO] ... [± ANIMADO]), os itens lexicais contêm também os traços semânticos como [± MASCULINO]. Os traços semânticos (Chomsky 1965: 65) são caracterizados por não serem comandados por qualquer regra do componente fonológico ou sintáctico. Os traços selectivos são abrangidos pelas regras sintácticas.

2.1.1. A distinção entre traços sintácticos e traços semânticos é muito problemática, se for feita nos termos em que Chomsky (1965) a apresenta. Consideremos apenas os seguintes exemplos:

(15) a) Os acidentes rodoviários ceifam muitas vidas
b) *O pastor ceifou o carneiro
c) *O barbeiro ceifa muitos cabelos por dia
d) O pastor tosquiou o carneiro
e) ? O barbeiro tosquia muitos cabelos ao fim de semana
f) O barbeiro corta muitos cabelos ao fim de semana

(16) a) *A palidez calunia o juiz
b) *O selo é um solteirão
c) *Este rapaz é uma solteirona

(17) ?? A Isabel come alimentos e bebe líquidos

(18) a) *A manteiga degela
b) *A Isabel bebe batatas todos os dias

As frases (15) b), c) e e), (16) a), b) e c), (17) e (18) a) e b), são, na sua interpretação literal, anómalas, com um grau maior

ou menor de desvio, e a explicação destes desvios não pode ser feita pelo mesmo critério. Assim, em

(16) a)*A palidez calunia o juiz

o verbo *caluniar* exige um sujeito [+ HUMANO], o que não acontece com *palidez*; em (16) b), o predicativo *solteirão* exige um sujeito [+ HUMANO] e *selo* é [− HUMANO]; em (16) c), *solteirona* exige um sujeito [− MASCULINO] e *rapaz* é [+ MASCULINO]; em (15) b) e c), o predicado *ceifar* exige um objecto [+ PLANTA/ /CEREAL], o que se não verifica com *carneiro* e *cabelos*, para o que a língua possui lexemas próprios (*tosquiar* e *cortar*). As anomalias existentes em (17) e (18) a) e b), são de outro género muito diferente do das verificadas em (15) e (16). Numa palavra, há anomalias de natureza muito diversa: poderão ser de natureza puramente gramatical (*meas sunt libri, patrão mandar empregado embora*), de naturetza puramente semântica, ou de natureza gramatical e semântica simultaneamente.

Sirva-nos de amostra, acerca da reacção dos linguistas à natureza sintáctica das restrições de selecção, a opinião de Bierwisch (1969a: 71):

> Die Selektionsbeschraenkungen sind dabei integraler Bestandteil der Bedeutungsstruktur eines Wortes, sie haengen zumeist aufs engste mit seinen uebrigen Merkmalen zusammen.

2.1.2. Os generativistas semânticos consideram as restrições de selecção como semânticas, ou, mais precisamente, como pressuposições acerca dos denotata dos itens lexicais, admitindo mesmo que essas pressuposições possam ser ou não ser restrições reais, como aquelas que têm a ver com verbos «criadores de mundos», em relatos de sonhos, em ciências de ficção, etc. (cfr. McCawley 1968b: 265-7 e 1971: 219):

(19) a)*A minha escova de dentes tenta matar-me
b) Sonhei que a minha escova de dentes tentava matar-me

Partindo assim da recusa de distinção entre os traços selectivos sintácticos e semânticos, a semântica generativa introduz na descrição deste fenómeno o termo «pressuposição». Há mesmo quem pretenda consagrar o termo pressuposição, e de modo definitivo, para exprimir (também) as chamadas restrições de selecção, tendo em vista apresen-

tar de modo unitário o que uma determinada fase da gramática transformacional generativa distribuiu pela sintaxe e/ou pela semântica (cfr. F. Kiefer 1973: 218-42).

2.2. O conceito de pressuposição tem sido entendido como uso apropriado de uma frase e como valor de verdade, como uma propriedade pragmática da frase, ou ainda como uma propriedade das entradas lexicais.

O conceito de pressuposição aparece em finais do século XIX com Frege tendo um valor existencial, foi continuado por Austin (que compara a pressuposição a «entailment» e a «implication») e por Russell (cfr. S. Léger 1973).

Uma frase como

(20) a) O Pedro despiu o seu sobretudo

pode ser verdadeira ou falsa: é verdadeira desde que o falante pressuponha a existência de um homem chamado «Pedro» (= *Há um homem que se chama Pedro*) e esta pressuposição vale como garantia de verdade (= pressuposto) de (20) a). Outro pressuposto será: *O Pedro tem um sobretudo*. Isto é, uma frase afirmativa pode ser tida por verdadeira, se todos os seus pressupostos (existenciais) forem preenchidos.

A semântica generativa incorporou este conceito lógico de «pressuposto» na teoria semântica, através da distinção entre «pressuposição» e «asserção».

Sobretudo Fillmore (1969, 1971), Morgan (1969) e Bierwisch (1970), procuraram inserir o problema do significado frasal no significado de elementos individuais do léxico. Chegaram à conclusão de que era preciso alargar o conceito de pressuposição de Frege para poder ser aplicado à semântica das línguas naturais, nomeadamente, para poder ser aplicado a outros tipos de frase, além da frase afirmativa.

Assim, em

(20) b) O Pedro despiu o seu sobretudo?

pressupõe-se, como em (20) a), que há um homem com o nome de «Pedro» e que tem «o seu sobretudo».

E numa frase interrogativa como:

(20) c) Quem despiu o seu sobretudo?

é igualmente pressuposta uma parte considerável da informação, sem que a pergunta a afecte. Em (20) c), pressupõe-se, por exemplo, que há «alguém que tem um sobretudo» e «que o despiu». Há necessidade, portanto, de um conceito de «pressuposto» muito mais amplo que o de Frege. Por isso mesmo, na teoria semântica, evita-se basear o pressuposto nos valores de verdade, aplicando-se, em vez disso, o conceito de implicação lógica: o pressuposto de uma frase F_1 é uma outra frase F_2, que se segue tanto da frase F_1, como da sua negação F_2. Assim, de:

(20) a) Pedro despiu o seu sobretudo ($= F_1$)

segue-se:

(20′) Pedro tem um sobretudo ($= F_2$)

e da negação de F_1:

(21) Pedro não despiu o seu sobretudo

segue-se logicamente a frase seguinte:

(20′) Pedro tem um sobretudo ($= F_2$)

Assim, (20′) é o pressuposto de F_1: F_1 pressupõe F_2 (cfr. E. L. Keenan 1971: 45 ss.).

São ainda pressuposições de carácter existencial, sem que se pressuponha, no entanto, a existência de qualquer referente, mas tão somente a existência de um facto, as que ocorrem em frases como:

(22) a) João sabe/conhece/compreende que Lena o ama
b) João não sabe/conhece/compreende que Lena o ama

Pressupõe-se aqui a existência de um facto, que é «Lena ama-o», do mesmo modo que se pressupunha a existência de *Pedro* e do *seu sobretudo* em (20) a). Por outras palavras, a verdade da oração encaixada é uma consequência da existência do «facto» que ela descreve (cfr. Kiparsky/Kiparsky 1970).

Consideremos ainda os seguintes exemplos, aliás frequentes em reflexões sobre a pressuposição:

(23) a) O João espera que Lena venha
b) O João não espera que Lena venha

(24) a) O João tem esperança que Lena venha
b) O João não tem esperança que Lena venha

(25) a) O João teme que Lena venha
b) O João não teme que Lena venha

O verbo *esperar* (23) pressupõe que se 'espera' por algo 'neutro', ou mesmo por algo que seja 'bom', *ter esperança* (24) pressupõe que se 'espera' apenas algo de 'bom'; *temer* (25) pressupõe que se tem medo de algo 'que é mal'.

Vê-se facilmente que há diferença entre os exemplos (20), por um lado, e os exemplos (22), (23), (24) e (25), por outro: os exemplos do segundo grupo nada têm a ver com a «existência», relativamente às suas pressuposições, o que acontece em (20).

É na sequência de raciocínios como os que acabámos de fazer, que se estabelece a distinção genérica entre asserção e pressuposição:

— a estrutura semântica de uma unidade linguística envolve implicitamente uma dada informação semântica;
— esta informação implicitamente contida na estrutura semântica não é afectada pela negação da estrutura semântica em causa;
— a informação implícita deve ser vista como condição de uso da unidade linguística numa dada situação.

Para se esclarcer melhor a distinção entre *perssuposições lexicais* e *pressuposições não-lexicais,* vamos regressar aos exemplos anteriores: a pressuposição de (20) a) não se refere à propriedade de «Pedro» ou do «seu sobretudo», mas é toda a proposição que é pressuposta; pelo contrário, em (22)-(25), as pressuposições são parte do significado dos verbos *saber/conhecer/compreender, esperar, ter esperança, temer*. Pois se realizarmos estes verbos como:

(26) X sabe/conhece/compreende Y
(27) a) X espera Y
b) X teme Y

mantêm-se as pressuposições. As pressuposições lexicais são assim as que provêm das próprias entradas lexicais, do significado individual das palavras. As pressuposições não lexicais são as que não são parte

do significado dos itens lexicais (individualmente considerados), mas provêm antes da proposição total. Por outro lado, deve ter-se em consideração que as pressuposições existenciais podem ser lexicais ou não lexicais, e que qualquer palavra-predicado pode ter pressuposições, consistindo, portanto, num significado afirmado e num significado pressuposto. O mesmo se deverá dizer para o significado da proposição total.

Já o pressuposto numa perspectiva pragmática (cfr. Keenan 1971: 49) deve ser explicado de maneira diferente: a realização duma frase pressupõe pragmaticamente que o seu contexto é adequado, isto é, que há uma relação adequada entre a realização de uma frase e o contexto em que é usada. Isto tem a ver com os conceitos sobre o mundo e sobre as coisas: deve haver correspondência entre certas condições ou contextos culturais, de contrário a frase não é entendida no sentido *intendido*. É também aqui que se inserem as implicaturas (convencionais e conversacionais) de Grice (cfr. Rogers et al. 1977).

Podemos assim concluir que as restrições de selecção são sempre pressuposições, embora nem todas as pressuposições sejam restrições de selecção. Concluímos, ainda, que todas as pressuposições lexicais são (ou podem ser consideradas como) restrições de selecção:

(28) a) Ele atemoriza x_1 (x_1: [+ ANIMADO])
b) x_2 admira Picasso (x_2: [+ HUMANO])
c) x_3 decorreu rapidamente (x_3: [(domínio de) TEMPO])
d) x_4 escoou-se rapidamente (x_4: [LÍQUIDO])

Explicaremos melhor as decorrências da interpretação de (28) nos capítulos seguintes.

2.3. Informação sémica indirecta (vs. informação sémica directa)

Viehweger et al. (1977), para evitar a confusão criada à volta do termo «pressuposição», e sobretudo porque a esse termo se tem atribuído um valor essencialmente pragmático, introduziram a expressão «informação sémica indirecta», a que deram um sentido muito preciso. A informação sémica indirecta, relativamente à frase, é uma informação orientadora para o ouvinte, em ordem à compreensão da informação relevante (= informação directa) da frase. A informação

indirecta serve nomeadamente para a identificação, na realização linguística, daquilo sobre o que o falante estabelece uma asserção. É informação indirecta o que num enunciado negativo não é negado e cujos valores funcionam na realidade como condições para a possibilidade de afirmação, negação, etc., da informação sémica directa. Assim, em (29) a):

(29) a) O jovem, que come bolos, faz-se anunciar
b) O jovem, que come bolos, não se faz anunciar

temos a informação sémica indirecta, a que não é afectada pela negação (29) b), na cláusula relativa *(que come bolos)*, a informação sémica directa na parte afectada pela negação *(o jovem faz-se anunciar)*. Em (30) c), temos a informação sémica indirecta de (30) a), a informação que não é afectada pela negação:

(30) a) O Paulo gosta da coragem de Paula
b) O Paulo não gosta da coragem de Paula
c) Paula é corajosa

Os lexemas não se ligam, ao combinarem-se com outros lexemas, na totalidade dos seus semas, há (aquilo a que podemos chamar) uma «filtragem» de certos semas, em que uns são seleccionados para a combinação e outros são excluídos. O lexema é, no aspecto sémico, uma estrutura *condensada*: entre os seus semas, há uma parte que forma os semas directos, e uma outra parte que forma os semas indirectos. Há, assim, nos lexemas, uma organização paralela à das frases, ou à de combinação de frases ou de palavras. Os semas dos lexemas que não podem ser negados (pela negação contrastiva: oposição lexical explícita, acento ou colocação especiais) transportam uma informação sémica indirecta. Isto mesmo acontece na modificação adjectiva de substantivos, em que o adjectivo apenas modifica uma parte da estrutura sémica actual do substantivo. Assim, em (31) a) e b):

(31) a) Não sei se x é um bom condutor
b) Não sei se x é condutor

não se põe em dúvida que «x» seja «homem». Ora acontece o mesmo, por força da permeabilidade sémica, nas chamadas pressuposições lexi-

cais, relativamente à informação sémica directa: o pressuposto (informação sémica indirecta) não é posto em causa por qualquer modificação na frase. Consideremos as frases seguintes, construídas com *acusar* e *criticar*:

(32) a) *acusar:* o professor acusa o aluno de ter escondido o giz. Critica-o por isso
b) *criticar:* ?? o professor critica o aluno por ter escondido o giz. Acusa-o disso

As estruturas sémicas de ambos os verbos parecem ser idênticas, mas o que, de facto, não acontece: de contrário, as frases deveriam ter o mesmo grau de aceitabilidade. Vejamos os semas contidos em *acusar* e *criticar*:

(33) «alguém (x) diz algo sobre alguém (y); x é de opinião que y fez algo (P_1); x é de opinião que P_1 é mau»

Contudo, as estruturas, embora contendo elementos sémicos comuns, são ordenadas de modo diferente:

(34) a) *acusar:* «x é de opinião que a acção de y é má»
b) *criticar:* «x é de opinião que y fez algo»

são precisamente os semas seleccionados como informação sémica indirecta que distinguem os dois lexemas verbais.

O contexto de um lexema não pode estar em contradição com os pressupostos fixados no léxico para este lexema, uma vez que o contexto transporta, com os pressupostos lexicais, uma informação semântica indesligável acerca do designado ao qual o lexema em questão se refere. Trata-se, assim, da indicação das condições do uso de um verbo (no caso de o lexema ser um verbo), relativamente ao conteúdo genérico dos lugares vazios (do verbo): isto é, constituem a sua informação sémica indirecta. Os pressupostos lexicais abrangem, deste modo, os semas que não ocorrem no contexto sob forma discursiva: por exemplo, para *acusar*, temos «algo de mal».

Esses pressupostos lexicais representam uma parte da estrutura dos lexemas, quanto ao seu conteúdo, mais precisamente, a parte que é caracterizada por um grau de grande generalização e por ser aquele

elemento do conteúdo que não pode ser negado. Os pressupostos lexicais representam, com toda a evidência, uma parte da estrutura sémica do lexema, como se pode ver no facto de haver verbos cujos objectos não podem ocorrer no contexto discursivo (normal), por estarem incorporados no próprio verbo:

(35) a) *comer:* *ele come alimentos
b) *beber:* *ele bebe líquidos

Consideramos, assim, os pressupostos lexicais como um caso especial de informação sémica indirecta dos lexemas, mais precisamente, os pressupostos que podem ser evidenciados pela negação do respectivo lexema.

A função da informação sémica indirecta é a de mostrar, em geral, a classe dos possíveis contextos de um dado lexema e contém, por isso, apenas os componentes muito gerais, que são normalmente especificados pelos contextos actualizados:

(36) a) O Paulo ofendeu um conhecido
b)*O Paulo ofendeu uma cadeira

Ofender contém, no seu próprio significado, as condições para a combinação regular deste lexema: o seu conteúdo exige, tanto para o 'causador da ofensa', como para o 'ofendido', o traço [+HUMANO]. Mas não exige estruturas mais pormenorizadas e específicas, como, por exemplo, nada diz sobre se se trata de alguém que é 'condutor', 'mecânico', 'professor', 'aluno', etc.: estas condições assim tão pormenorizadas não estão contidas no significado do verbo.

Vejamos apenas mais dois exemplos, como comprovativos do que acabámos de afirmar: tanto em (37) a), como em (37) b), há uma contradição da informação sémica directa do predicado:

(37) a)*O quadrado é redondo
b)*O gato é um cão

Em (38) a) e (38) b), há uma contradição da informação sémica indirecta ('material rijo') do predicado:

(38) a)*A mãe partiu a sopa
b)*A faca partiu o vento

2.4. **Restrições gerais** vs. **restrições idiosincráticas**

No quadro das relações sintagmáticas que temos vindo a referir, é obrigatória a alusão a M. Bierwisch (1970), que distingue entre pressuposição geral (ou restrição geral) e restrição idiosincrática (a que faz parte da representação individual do significado dos respectivos lexemas). Vejamos esta distinção com base em alguns exemplos:

(39) a) *A palidez calunia o juiz
b) *O relatório de João é grisalho

Em (39) a), *caluniar* pressupõe os traços ([+ HUMANO] :::: :::: [+ HUMANO]) e é inconcebível a sua realização sem essa dupla restrição (tanto para N_1, como para N_2). A haver uma lacuna, isso afectaria o próprio sistema da língua. Trata-se, portanto, de uma *restrição geral*. Em (39) b), não acontece o mesmo: *grisalho* apenas pode denotar *cabelo/barba,* ou, por outras palavras, são esses os únicos objectos aos quais pode ser aplicado (sem uso metafórico, como é evidente); *moreno* tem a mesma restrição, relativamente a *pele* e *tez* humanas, mas *branco, azul, castanho,* etc., não têm essa distinção, relativamente a qualquer parte do corpo humano, distinguindo do não humano, pois faltam os termos correspondentes a esta distinção. E, neste caso, trata-se de lacunas acidentais. Há outros exemplos:

(40) louro: cabelo; maduro: fruto; parir: animal; machorra: animal; maninho: campo; estéril: humano/animal, etc.

Não podemos imaginar um lexema que tenha o mesmo significado que *caluniar*, sem exigir para N_1 um nome com o traço [+HUMANO] (por isso, é uma restrição geral), mas podemos muito bem imaginar o desaparecimento da restrição de *parir* para [+ HUMANO], ou vice-versa, o aparecimento da restrição de *parir* para [+ANIMAL], numa sociedade mais ecológica e com mais respeito pelos animais, por exemplo.

Além disso, a violação de uma pressuposição geral torna as frases sem sentido, enquanto a violação das pressuposições idiosincráticas torna as frases anómalas, mas com sentido, cometendo-se, em caso de violação, apenas um erro de lexicalização.

3. As relações sintagmáticas vistas como solidariedades lexicais

O estruturalismo europeu, na sequência das «wesenhafte Bedeutungsbeziehungen» (W. Porzig 1934, 1971), das «associations préférentielles et privilégiées» (Bally 1944), da «semantische Kongruenz» de Leisi (1952/1971), constrói uma teoria acerca das relações sintagmáticas entre os lexemas (portanto, no plano do conteúdo), com diferentes designações, mas obedecendo aos mesmos princípios: tais são os «petits ensembles lexicaux», os «sèmes», «classèmes» e «virtuèmes» de B. Pottier (1964: 124), as «lexikalische Solidaritaeten» de E. Coseriu (1967), a «Kontextaktivitaet» de K. Baumgaertner (1970: 57-77).

Neste conjunto de propostas, iremos apenas considerar as solidariedades lexicais, e fá-lo-emos confrontando esta proposta com as mencionadas nos capítulos precedentes.

3.1. As solidariedades lexicais (E. Coseriu 1967: 293-303) apresentam-se como designação das relações sintagmáticas entre lexemas, quanto ao seu conteúdo, em oposição às estruturas paradigmáticas (campos lexicais e classes lexicais). Nas solidariedades lexicais trabalha-se com o seguinte instrumentário: semas, lexemas, classemas, arquilexemas, campo lexical e classe lexical.

O *campo lexical* é uma estrutura paradigmática de lexemas que partilham uma área comum de significado e se encontram em oposição imediata entre si, por meio de um traço de conteúdo. Os *semas* são os traços mínimos resultantes das oposições imediatas entre os lexemas. Os *lexemas* são as unidades realizadas na língua como palavras. O *arquilexema* (ou conteúdo arquilexemático) é o lexema correspondente aos traços comuns de um campo lexical. A *classe lexical* é um conjunto de lexemas, que, independentemente do campo lexical, se relacionam entre si por meio de um *classema,* e caracterizados pela sua distribuição gramatical e/ou lexical idênticas (para exemplificação e explicação mais pormenorizada cfr. M. Vilela 1979). Sendo os classemas os elementos que mais se aproximam, pelo seu conteúdo e pela sua função, dos traços selectivos e das pressuposições lexicais, vamos desde já estabelecer determinados confrontos. Como exemplos de classema, temos:

classemas lexicais: [± ANIMADO]
[± HUMANO]

SOLIDARIEDADES LEXICAIS — INFORMAÇÃO SÉMICA INDIRECTA

GTG (1965)	SG	Bierwisch	Viehweger	Coseriu
Traços subcategoriais (inerentes)	Primitivos semânticos (asserção)		Informação sémica (directa)	Semas e classemas (lexicais)
Traços contextuais (restrições de selecção)	Pressuposição	Restrições gerais	Informação sémica (indirecta)	Afinidade/selecção (unilateral)
		Restrições idiosincráticas		Implicação (multilateral)
Traços transformativos				Classemas (gramaticais)
Subcategorização estrita				Classemas (gramaticais)

Nota: GTG = Gramática Transformacional Generativa
Viehweger = Viehweger et al. 1977
Coseriu = E. Coseriu 1967
SG = Semântica Generativa
Bierwisch = M. Bierwisch 1970

[± MASCULINO]
[± CONCRETO]
etc.

classemas gramaticais: [± TRANSITIVO]
[± PASSIVO]
[± APAGAMENTO OBJ. DIRECTO]
etc.

Estes classemas são, como vemos, de natureza muito diversa. Mas confrontemos, de perto, esta proposta com os resultados das análises vistas anteriormente:

Como se vê pelo quadro conjunto de teorias e propostas, os classemas gramaticais de Coseriu compreendem os traços de subcategorização estrita e os traços que governam as transformações de Chomsky. Os seus classemas lexicais correspondem aos traços de subcategorização (= traços inerentes), aos traços selectivos e a alguns dos traços semânticos de Chomsky. Parece, além disso, haver um certo paralelismo entre traços sintácticos e traços semânticos em Chomsky, e entre semas e classemas em Coseriu: é a maior generalidade dos traços sintácticos e dos classemas, e um menor grau de generalização nos traços semânticos e nos semas.

Se aceitarmos uma tal explicação, a distinção campo lexical e classe lexical, feita com base nos semas e nos classemas, respectivamente, é mais uma distinção quantitativa do que qualitativa. Isto é, tanto os semas como os classemas têm como função marcar e delimitar os lexemas. A distinção fundamental seria, não entre semas e classemas, mas entre classemas semânticos e classemas gramaticais — apenas os primeiros funcionam nas solidariedades lexicais, enquanto os últimos determinam o comportamento sintáctico dos lexemas. No caso de termos em atenção este facto, o campo lexical deveria abranger todas (e só) as estruturas genuinamente sémicas (ou semânticas) do léxico, e não as áreas gramaticais, como «transitivos», «obj. directo obrigatório», etc.

3.2. A distinção coseriana entre classemas determinantes, como [+ HUMANO], presente em *homem, professor, aluna, ministro,* etc. e classemas determinados (= «dito da classe x»), que é a função de [+ HUMANO] em *injuriar, acusar* e *criticar,* etc., pois apenas pode ser predicável de seres humanos, é ainda e apenas relevante para os

classemas semânticos (os que entram nas solidariedades). Esta distinção corresponde uma vez mais à distinção chomskyana entre os traços de subcategorização (= traços inerentes) e traços selectivos (= contextuais), ou ainda corresponde à distinção entre informação directa e informação indirecta (Viehweger 1977).

Há, contudo, uma diferença marcante entre Coseriu e Viehweger por um lado, e Chomsky (1965) por outro: para Coseriu, os traços determinados e para Viehweger, a informação sémica indirecta, são interpretados como implicações positivas no léxico, embora tenham como função determinar os possíveis contextos em que o respectivo item pode ocorrer; em Chomsky, os traços selectivos são considerados como um mecanismo de bloqueamento.

3.3. As relações sintagmáticas no léxico são definidas em termos de afinidade, selecção e implicação. Os três casos têm de comum o facto de a determinação do conteúdo de uma palavra ser feita por traços contidos noutra palavra.

Numa dada palavra, funcionam como traço distintivo (do conteúdo dessa palavra), uma classe (afinidade), um arquilexema (selecção) ou um lexema total (implicação), como pode ver-se pelos exemplos seguintes:

(41) a) O *João criticou* a Joana (=o classema [+HUMANO] de «João» determina o conteúdo de «criticar»: afinidade)

b) A *pipa escoou*-se

c) A *água escoou-se* (=o arquilexema [+(substância) LÍQUIDA] de «pipa» e «água» determina o conteúdo de «escoar-se»: selecção)

d) O cão *lambeu* as mãos do dono (=o lexema total [LÍNGUA] determina o conteúdo de «lamber»: implicação)

Se interpretarmos os classemas como traços semânticos normais (embora dotados de grande generalidade), somos forçados a reinterpretar as classes lexicais como campos lexicais. Neste caso, os classe-

mas funcionariam como arquilexemas (embora de carácter mais englobante do que os arquilexemas de Coseriu), desaparecendo assim a distinção entre selecção e afinidade, pois, em ambas as categorias, o que passa a estar em causa, são os traços semânticos que caracterizam os arquilexemas. Esta interpretação fará aproximar a teoria das solidariedades da distinção bipartida de Bierwisch (1970): restrição geral e restrição idiosincrática. A ser assim, relativamente aos traços contextuais, a restrição geral de Bierwisch corresponde à selecção e afinidade de Coseriu, a restrição idiosincrática equivaleria à implicação.

Há ainda uma outra distinção feita por Coseriu entre solidariedades unilaterais e solidariedades multilaterais: distinção que dá nova força à classificação dos traços contextuais de Bierwisch. As solidariedades unilaterais caracterizam as relações existentes entre *morder: dentes, beijar: lábios/boca, lamber: língua.* As solidariedades unilaterais, como as gerais de Bierwisch, caracterizam as relações internas simples que não podem ser opostas paradigmaticamente a qualquer outra relação semelhante, que envolva os mesmos traços inerentes, mas diferentes contextualmente, e de que resultaria outro lexema. Deste modo, a acção de *beijar* só é possível em conexão com *lábios/boca,* não havendo qualquer acção referida como *beijar* que envolva outra coisa que não seja *lábios/boca.* O mesmo se diga, mutatis mutandis, de *lamber, morder,* etc.

As solidariedades multilaterais, como as restrições idiosincráticas de Bierwisch, formam conjuntos paradigmáticos que podem apresentar lacunas acidentais:

(42) a) A vaca pariu
b) A senhora x deu à luz

(43) a) A vaca é machorra
b) A senhora x é estéril
c) O campo x é maninho

(44) a) A senhora x morreu
b) A planta morreu

(45) a) A planta secou
b)*O homem secou

(46) a) A manteiga derrete
b)*A manteiga degela

A estruturação semântica «trazer um ser ao mundo» é realizada por *parir/dar à luz,* relativamente a [+ ANIMAL], [+ HUMANO]; a de «ser infecunda» é realizada respectivamente por *machorra, estéril, maninho,* relativamente a [+ANIMAL], [+HUMANO] e [+INANIMADO (terra/solo)], etc., mas estas distinções não são gerais na língua (= são, portanto, idiosincráticas), pois, relativamente a *comer (a vaca come/o homem come), andar (o boi anda/o homem anda), respirar (o animal respira/o homem respira),* etc., não se aplicam estas distinções (embora possíveis).

3.4. A análise proposta em «solidariedades lexicais» trabalha essencialmente com estruturas paradigmáticas e com um condicionamento sintagmático. As solidariedades lexicais, entendidas como relações sintagmáticas, operam a nível da frase e especificam positivamente (e não apenas preventivamente) as combinações dos lexemas em construções sintácticas. Deste modo, as solidariedades lexicais especificam os actantes possíveis de um predicado, tornando-se, os lexemas determinados (=os predicados), determinantes. O predicado torna-se deste modo, nas solidariedades lexicais, o centro da frase, criando à sua volta um determinado número (e qualidade) de lugares vazios: apenas certos actantes podem preencher esses lugares. Os actantes possíveis não podem contradizer o conteúdo do predicado, como se torna evidente nos exemplos seguintes:

(47) a) O manequim está grávido: [+ FEMININO]
b) O Jordão chutou a bola (x): (x = «com os pés»)
c)*O Jordão chutou a bola com os pés
d) Ele mordeu-a (x): (x = «com os dentes»)
e)*Ele mordeu-a com os dentes
f) O fogo lambeu a floresta (x): (x: «com a língua»)
g) A cadela lambeu os cachorrinhos (x)

Em a), o traço «dito de mulheres» (= informação sémica indirecta [+ FEMININO]), inerente em *grávido,* especifica adicionalmente *manequim* (não especificado quanto ao sexo). Em b), *chutar* implica «com os pés», embora não esteja realizado discursivamente, tratando-se daquilo a que podemos chamar «incorporação».

No caso das solidariedades unilaterais do tipo b), c), e) e g), o lexema determinante apenas pode ocorrer discursivamente (e não ape-

nas incorporado), se houver uma especificação ulterior, de contrário, a frase torna-se anómala:

c') *Ele chutou a bola com os pés: mas: ele chutou a bola com os pés muito feridos
d') *Ele mordeu-a com os dentes: mas: ele mordeu-a com os dentes partidos

Em f), a estrutura [— ANIMADO] e [— LÍNGUA], presente em *floresta*, é contrariada pela informação sémica indirecta [+ ANIMADO] e [+ LÍNGUA], presente em *lamber*: trata-se da transferência da informação sémica indirecta do predicado para o actante. Aliás, é esta a origem da maior parte das chamadas metáforas, como se vê em *roer a corda, ruminar uma ideia, digerir uma afronta, o frio morde as orelhas*, etc.

4. Complementaridade das diferentes propostas (com base em exemplos da tradição linguística portuguesa)

Creio bem que as diferentes teorias, trabalhando com os mesmos factos, contribuem, cada qual à sua maneira, para iluminar aspectos característicos dos (ou alguns dos) fenómenos linguísticos. Teorias há que, com base na sua intenção de prevenir, se enquadram em propostas de produção de frases ou textos; outras teorias, propõem-se, sobretudo, identificar os factos e, depois da identificação, descrever esses mesmos factos.

É evidente que a língua (ou as línguas chamadas naturais) estão lexicalizadas e prontas a ser actualizadas a cada momento. O ponto de vista estrutural ou analítico, surge, ou como análise das ocorrências reais ou potenciais da língua (em termos de probabilidade de ocorrência ou em termos de combinações: colocações ou estilística) e, dentro dessa perspectiva analítica, demos especial realce ao estudo paradigmático das relações semânticas condicionadas sintagmticamente: estamos certos de que esta análise se presta a uma descrição minuciosa e descobridora da estruturação da língua e estabelecedora duma invariante para qualquer expressão da língua, possibilitando assim a compreensão das variantes nos diferentes usos e estilos em que essa expressão pode ocorrer. A necessidade de uma tal análise é reconhecida por todos os que trabalham com problemas da língua, mesmo pelos generativistas.

Por outro lado, a análise em restrições de selecção acentua o lado sintáctico das combinações e semanticiza essa sintaxe. Isto é, proporciona-se uma análise sintáctica e aponta-se para uma sintaxe dos semas no lexema ou expressões mais amplas, tratando-as em termos de frase: frase e palavra têm o mesmo género de construção (Bierwisch). Além disso, deve realçar-se, neste aspecto, tudo o que põe em evidência o lado lexical do significado/sentido frasal.

A discussão das restrições de selecção/solidariedades lexicais como «pressuposição lexical» acentua ainda o lado pragmático do léxico, quer considerando as unidades individualmente, quer considerando as unidades integradas nas construções em que intervêm ou que exigem. A proposta que incide na distinção entre «informação sémica directa» e «informação sémica indirecta», sem dizer muito de novo, liberta no entanto o termo «pressuposição» para o tratamento lógico e exclusivamente frasal e sobretudo para os aspectos pragmáticos, quer do léxico, quer da frase ou texto.

Embora seja de reconhecer que na ideia de pressuposição haja incoerência, pela não distinção entre o que é linguístico e o que pertence à realidade designada, contudo esse conceito chama a atenção para a complexidade do tema «relação semântica» entre as unidades da língua.

Ora, ao aduzirmos exemplos (alguns) da tradição linguística portuguesa, veremos confirmada a complementaridade das diferentes propostas.

4.1. Não pretendo interpretar (ou reinterpretar) toda a tradição linguística portuguesa no que se refere às «restrições de selecção» e muito menos fazer qualquer leitura do que actualmente se diz em língua portuguesa sobre o assunto. Pretendo apenas e antes documentar o que acabei de expor e simultaneamente mostrar uma pista para aplicar ao português (em autores que trabalham no tema) as teorias actuais. Os autores de que me sirvo estão, por um lado, intimamente ligados e, por outro lado, divergem substancialmente: tanto Cândido Lusitano, em *Dicinário Poetico*, como Rodrigues Lapa, em *Estilistica da Lingua Portuguesa*, se situam nitidamente na chamada linguagem poética (= estilística) e portanto a nível de uma das subfunções da língua: poder-se-ia resumir tudo o que estes autores contêm, nas palavras de Pottier, isto é, há uma escala de probabilidade de co-ocorrência entre as unidades da língua, percorrendo-se uma linha que vai desde o enunciado banal até ao enunciado absurdo. Mas, Cândido Lusitano, em *Reflexões sobre a Lingua Portugueza*, situa-se nitidamente no plano da

língua (langue) em sentido técnico e oferece exemplos abundantes para demonstrar a interferência do sémico (ou puramente lexical) e do pragmático.

4.2. Relação semântica como probabilidade de coocorrência (= combinação) e como «facto da língua»

«O Dicionario poetico para uso dos que principiam a exercitar-se na poesia portuguesa. Obra igualmente util ao orador principiante» de Cândido Lusitano, apresenta-se inserido numa perspectiva de língua marcada pelo «bom uso», coleccionando os usos clássicos para serventia dos poetas e oradores. A sua microestrutura obedece ao seguinte esquema: *entrada* + *(definição)* + *sinónimos* + *epítetos* + *frases*, em que sobressaem sobretudo os pares substantivo + adjectivo, e também, verbo + complemento e sujeito + verbo. Trata-se de um dicionário poético, portanto, um nível de língua bem marcado e nesse nível apresenta as colocações usuais (sobretudo substantivo + adjectivo), servindo mais para uma estilística do que propriamente para um estudo das colocações ou co-ocorrência a nível do que chamamos língua. Propõe-se a fuga ao «banal» e ao «absurdo», pelo menos, fuga ao banal e ao absurdo poéticos. Servimo-nos apenas de dois exemplos, como documentadores de 'colocação' e relativos à ocorrência *N* + *epíteto* (exemplos que poderíamos multiplicar):

cabelo: aureo, louro, dourado, negro, formoso, longo, anelado, espargido, solto, odorifero, cheiroso, fragrante, ornado, precioso, ondeado, crespo, preso, desatado, trançado, aspero, rigido, desalinhado, erriçado, hirsuto. (Vol. I, p. 242);

fruto: doce, saboroso, delicioso, deleitoso, tenro, suave, grato, agradavel, nectareo, melifluo, ameno, novo, sazonado, maduro, estivo, acerbo, aspero, amargo, amaro, silvestre, verde, intempestivo, abundante, copioso, belo, formoso, pintado. (Vol. I, p. 404, col. 1).

Qualquer das ocorrências com *cabelo* é possível, mesmo em termos actuais; algumas delas serão banais, tais como *áureo, dourado, fragrante, ornado, precioso,* mesmo os adjectivos puramente poéticos como *odorífero*; outras ocorrências são ainda mais ou menos transpa-

rentes (próximas das restrições de Bierwisch) como *preso, desatado, trançado, solto,* e, finalmente outras ocorrências, são apenas próprias (= restrições idiosincráticas de Bierwisch ou implicações multilaterais de Coseriu) de *cabelo,* como *louro, ondeado, erriçado, hirsuto* e *crespo* (e com menos evidência *anelado*). De qualquer modo, não há violência nas ocorrências, mesmo em termos da língua actual. Talvez, em *espargido,* haja uma transferência do adjectivo (predicado), que conterá o traço [+ LÍQUIDO] para o substantivo em causa.

Quanto aos epítetos de *fruto,* as ocorrências ditas transparentes ou restrições idiosincráticas (implicações multilaterais) serão *sazonado* e *maduro*; epítetos próximos das chamadas restrições gerais, porque insistem em propriedades de 'fruto', são *amargo, silvestre, copioso* e *doce*; mais ou menos banais são todos os restantes, porque insistem não tanto nas propriedades de 'fruto', mas no sentimento de 'quem come/vê' (o fruto).

Aliás, Francisco José Freire (Vol. I, pp. 3-6) ao explicar o uso de epítetos e a origem dos mesmos, explicita a sua concepção do adjectivo e, em termos bastante actuais, explana o que acabmos de dizer.

Rodrigues Lapa *(Estilística da Língua Portuguesa),* conhecedor das «associtions privilégiées et préférentielles» de Bally, e em termos puramente estilísticos, apresenta as combinações, a que chama «grupos fraseológicos», como constituidoras de «unidades de pensamento» (p. 75), como grupos dotados de «coesão relativa» ou de «coesão absoluta» (p. 76), exemplificadas em expressões como:

ter automóvel
ter fortuna
ter cuidado
não ter nada com isso
ir ter com alguém

ou como «séries verbais» (p. 81 ss.) em que o verbo simples é substituído por um verbo funcional e um nome (normalmente da família do verbo simples substituído), ou como expressões verbais mais coesas, verificáveis em:

acreditar: dar crédito a
deitar por terra
dar lugar, etc.

ou como «grupos usuais ou séries usuais de intensidade» (p. 84 ss.), relativamente a expressões como:

grave doença
choro convulsivo
silêncio sepulcral
silêncio profundo
silêncio religioso/constrangido...

ou como «clichés» (cfr. pp. 136 s. e 142):

grave acidente
prudente reserva
inspirado poeta

etc.

Todas estas combinações só podem ser consideradas à luz da co-ocorrência real (usual ou não) ou virtual e inseridas numa perspectiva de «fait de langue» ou de «fait de réalité», isto é, em termos de estilística ou de colocação.

As relações semânticas das combinações indicadas no *Dicionário Poético* de Candido Lusitano ou na *Estilística da Língua Portuguesa* de Rodrigues Lapa, só poderão ser analisadas devidamente, se se tiver em conta a probabilidade de ocorrência, independentemente da transparência de significado ou sentido.

4.3. A relação sintagmática como restrição de selecção/informação sémica indirecta/solidariedade lexical

As relações semânticas em que o ponto de vista da «língua» predomina, silenciando-se, portanto, o problema do «texto» ou da «parole», estão também representadas, quer em «Reflexões» de Cândido Lusitano, quer na «Estilística» de Rodrigues Lapa, se bem que de modo mais significativo no primeiro.

Assim, em Rodrigues Lapa, além de referências que vagamente podemos designar como literárias (p. 86):

silêncio côncavo (Eça)
silêncio cavernoso (Rodrigues Miguéis)

silêncio comprido (Graciliano Ramos)
silêncio duro/sólido (Mendez Ferrín)

em que se verifica a transferência bi-orientada ([+ ABSTRACTO]) --- ([+ CONCRETO]) e ([+ CONCRETO] --- ([+ ABSTRACTO]), tornando-se o determinante *silêncio* termo determinado, há a restrição idiosincrática (=implicação unilateral) em (p. 56):

britar (pedra)

a restrição geral (= restrição sémica e implicação) em *chorar* relativamente a «lágrimas», *viver* relativamente a «vida» (cfr. p. 176 ss.), como pode ver-se por:

*chorar lágrimas
mas:
chorar lágrimas de crocodilo
*viver uma vida
mas:
viver uma vida de vagabundo

e sobretudo exemplos em que se exige o recurso às chamadas restrições de selecção ou solidariedades lexicais, e mesmo à informação sémica indirecta ou pressuposição lexical: como as designações de «dinheiro recebido em troca da prestação de serviços» (p. 26), que, de acordo com «a escala social da pessoa que o recebe», é expresso por *honorários, ordenado, mensalidade, soldo, pré, salário, féria*; e como os verbos actualizadores da ideia de «morrer» (cfr. p. 37).

Reinterpretando estes dois últimos exemplos e considerando que para «condensar» todas as designações de «dinheiro que se recebe por prestação de serviço a outrem» dispomos do lexema *vencimento*, temos de atribuir a cada um dos restantes lexemas, além do sema comum (o contido em *vencimento*), a informação sémica indirecta que aponta para um «determinado ambiente», para a «qualidade e modo de serviço (prestado)», para a «gratuitidade do serviço» e ainda para a «quantidade de dinheiro», etc.:

honorários: 'próprio de profissões liberais'
ordenado: 'mensal/semanal/...', 'uma certa quantidade'

mensalidade: 'mesada', 'bolsa', 'gratuitidade (da parte de quem paga)'
soldo: '(próprio de) mercenário'
pré: '(próprio de) soldado', 'pequena quantidade'
salário: '(próprio de qualquer) trabalhador (em geral)'
féria: '(próprio de) certo estrato social/ou ambiente regional', etc.

A mesma explicação serve para «morrer»: o lexema *morrer* representa o termo usual e genérico (ou superordenado), contendo portanto todos os semas comuns ao conjunto dos lexemas em questão; *falecer* acrescenta ao conteúdo de «morrer» uma informação traduzível por 'burocrático' e 'valor neutro (perante a morte)'; nas expressões *esticar o pernil/ir fazer tijolo* temos, além da ideia de «morrer», os valores (semas) 'carácter popular' e 'desinteresse do falante perante a morte (de alguém)'; em *dar/devolver a alma ao Criador* aponta-se para o valor sémico comum a «morrer» e ainda para 'ambiente cristão' e 'participação (mais ou menos) dolorosa no passamento da pessoa em questão', etc.

Todos os traços suplementares indicados são resumíveis a pressuposições ou a informação sémica indirecta, e tornam evidente que o seu uso (e portanto também a sua explicação) implicam uma determinada «adequação ambiental» e pragmática.

É muito abundante em exemplos deste género Francisco José Freire. Assim, em *Dicionário Poético,* ao falar da «transferência de epíteto de coisas para pessoas e vice-versa», apresenta exemplos como (cfr. Vol. I, pp. 4-6):

> terra cruel; margens avaras; mar traidor; campo ocioso; ar sossegado; lagoa adormecida; chama voraz; praia infecunda;...

em que a permeabilidade dos semas permite a infiltração, por transferência, de determinados valores sémicos do adjectivo para o substantivo e vice-versa, havendo, nestes casos, uma violação nítida das chamadas restrições gerais. Mas é, sobretudo, em *Reflexões* que apresenta múltiplos exemplos recuperáveis pelas teorias actuais, e mesmo demonstradores das mesmas teorias e, inclusive, da sua complementaridade.

Para além dos conhecidos domínios lexicais como «ajuntamento de pessoas» (p. 81), «vozes de animais» (p. 83) e «habitação de ani-

mais» (p. 82), etc., há toda uma série de referências a grupos léxicos que mostram a adequação do que anteriormente designámos por restrições de selecção, pressuposição lexical ou informação sémica indirecta e solidariedades lexicais. Assim, o par léxico *ponderar* e *pesar* distingue-se precisamente por meio de uma restrição (geral) do tipo:

ponderar: (dito de) coisas abstractas
pesar: (dito de) coisas concretas (cfr. p. 140)

ou ainda os lexemas *assanhar* e *acossar* distinguem-se pelo facto de pressuporem como objecto «determinado animal»:

assanhar: (diz-se de) cão/gato, animal em geral
acossar: (diz-se de) touro/leão (cfr. p. 85)

e os lexemas *entulhar* e *entupir,* idênticos quanto à sua informação sémica directa, distinguem-se do seguinte modo:

entulhar: (diz-se) para covas, fossos e qualquer outra cavidade
entupir: para canos e coisas semelhantes (por onde corre coisa líquida) (cfr. p. 114)

ou *salobra* diz-se apenas (sem metáfora) de «água»; *desbotado* e *descorado* distinguem-se porque «desbotado é coisa que tem perdido a cor, mas não se diz rosto desbotado, mas descorado: porque desbotado é só para coisa inanimada, na qual há alguma cor de artifício» (cfr. p. 103). E, finalmente, apresenta exemplos passíveis de aplicação de qualquer das explicações em questão, tais como: a designação genérica 'ladrão' (arquilexema), pode ser realizada por *salteador,* se se tratar de 'ladrão' de estradas, por *corsário,* ou *pirata,* se for 'ladrão' que actua no mar, por *bandoleiro,* se o 'ladrão' fizer parte de um grupo, etc. (cfr. p. 103); o arquilexema *companheiro* está lexicalizado na língua como contendo os traços comuns de um grupo de lexemas que se opõem entre si pela sua informação sémica indirecta:

camarada: (aplicado a milícia)
sócio: (aplicado a negócio)
condiscípulo: (aplicado a 'companheiro' de estudo)
colega: (aplicado a 'companheiro' no ministério político)

comensal: (aplicado a 'companheiro' de casa e mesa)
parceiro: (aplicado a 'companheiro' no jogo)
consorte: (aplicado a 'companheiro' no matrimónio) cfr. p. 94

4.4. Sem termos pretendido percorrer em pormenor as explicações, actualmente em vigor, para o fenómeno linguístico a que chamámos solidariedades lexicais, restrições de selecção, informação sémica indirecta, etc., procurámos mostrar como as diferentes teorias, convergindo em alguns pontos e divergindo noutros, descrevem a «sua» parte das relações sintagmáticas (como previsão e como identificação), completando-se mutuamente. Os exemplos, sublinhando os diferentes aspectos da coocorrência, serviram para objectivar o que a metalinguagem poderia ter deixado escondido. Finalmente, dever-se-á dizer que temos plena consciência de que a explicação definitiva do fenómeno linguístico «solidariedades lexicais», seja qual for o nome que se lhes dê, ainda está longe, sobretudo, relativamente à interferência do lexical, do textual e do pragmático.

BIBLIOGRAFIA

a) Cândido Lusitano (= Francisco José Freire) — *Diccionario Poetico, para o uso dos que principião a exercitar-se na poesia portugueza.* Segunda impressão correcta e aumentada..., Lisboa, 1794 (1765).

—— *Reflexões sobre a Lingua Portugueza...* com algumas anotações, Lisboa: Sociedade Propagadora dos conhecimentos Úteis, 1842.

Rodrigues Lapa, M. — *Estilística da Língua Portuguesa,* Coimbra: Coimbra Editora, 1979[10].

b) Agricola. E. 1972 — *Semantische Relationen im Text und im System.* The Hague/Paris.

Bally, Ch. 1944 — *Linguistique générale et linguistique française,* Bern.

Baumgaertner, K. 1970 — «Konstituenz und Dependenz», in: H. Steger (ed.) — *Vorschlaege fuer eine strukturelle Grammatik des Deutschen,* Darmstadt: 57-77.

Bierwisch, M. 1969a — «Strukturelle Semantik», in: *Deutsch als Fremdsprache* 6 (1969): 66-74.

—— 1969b — *Grammatik des deutschen Verbs,* 6. durchgesehene Aufl., Berlin (= Studia Grammatica, 2.).

—— 1970 — «Selektionsbeschraenkungen und Voraussetzungen», in: *Linguistische Arbeitsberichte* 3 (1970): 8-22.

Chomsky, N. 1965 — *Aspects of the theory of syntax,* Cambridge, Mass.

Coseriu, E. 1967 — «Lexikalische Solidaritaeten», in: *Poetica* 1 (1967): 293-303.

—— 1972 — «Semantik und Grammatik», in: *Neue Grammatiktheorien und ihre Anwendung auf das heutige Deutsch. Jahrbuch 1971 des IdS,* Duess., 1972: 77-89.

Fillmore, Ch. J. 1969 — «Types of lexical information», in: F. Kiefer (ed.) 1969 — *Studies in Syntax and Semantics,* Dordrecht: 109-137.

Fillmore, Ch. J. 1971 — «Verbs of judging: An exercise in semantic description», in: Ch. J. Fillmore and D. T. Langendoen (eds.) 1971 — *Studies in linguistics semantics,* New York: Holt, 273-289.

Firth, J. R. 1958 — «A synopsis of linguistic theory 1930-1955», in: *Studies in linguistic Analysis,* Oxford: 1-32.

Fonseca, J. 1981 — *Coesão em português. Semântica, pragmática, sintaxe,* Porto.

Frank, D. 1973 — «Zur Problematik der Praesuppositionsdiskussion», in: Petoefi, J. S. und Frank, D. (eds.) — *Praesuppositionen in Philosophie und Linguistik,* Frankfurt: 11-41.

Frege, G. 1966 — «Ueber Sinn und Bedeutung», in: *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fuenf logische Studien,* Vandenhoeck and Ruprecht, Goettingen: 40-65.

Greimas, A. J. 1966 — *Sémantique structurale. Recherche de méthode,* Paris.

Gruber, J. S. 1976 — *Lexical structures in syntax and semantics,* North-Holland publishing Company, Amsterdam, New York, Oxford.

Grice, H. P. 1975 — «Logic and conversation», in: P. Cole and J. L. Morgan (eds.) — *Syntax and semantics 3: speech acts,* New York: Academic Press.

Helbig, G. 1969 — «Valenz und Tiefenstruktur», in: *Deutsch als Fremdsprache* 6 (1969): 159-169.

Karttunen, L. 1977 — «Presupposition and linguistic context», in: Rogers, A. et al. 1977: 149-160.

—— 1973 — «Implicative verbs», in: Petoefi/Frank 1973: 285-313.

Kastovsky, D. 1977 — «Selectional restrictions and lexical solidarities», in: D. Kastovsky (ed.) 1980 — *Perspektiven der lexikalischen Semantik. Beitraege zum Wuppertaler Semantikkolloquium* (Dezember 1977): 70-92.

Katz, J. J. 1972 — *Semantic theory,* New York.

—— 1973 — «On defining 'presupposition'», in: *Linguistic Inquiry* IV/2: 256-260.

Keenan, E. L. 1971 — «Two kinds of presupposition», in: Fillmore and Langendoen 1971: 45-54.

Kiefer, F. 1972 — «Ueber Praesuppositionen», in: Kiefer, F. (ed.) 1972 — *Semantik und Generative Grammatik,* Bd. II, Frankfurt: 275-303.

—— 1973 — «On presuppositions», in: F. Kiefer/N. Ruwet (eds.) 1973 — *Generative grammar in Europe,* Dordrecht: D. Reidel Publishing: 218-242.

Kiparsky, P. and C. Kiparsky 1970 — «Fact», in: Bierwisch, M. and K. E. Heidolph 1970 — *Progress in linguistics,* The Hague: Mouton, 143-173.

Kotschi, Th. 1976 — «Negation und Implikation. Bemerkungen zum Begriff der Praesupposition als semantischer und pragmatischer Categorie», in: *Deutsche Sprache* 2 (1976): 97-119.

Lakoff, G. 1970 — «Presupposition and relative grammaticality», in: *Mathematical linguistics and automatic translation,* Report N. NSF-24, Cambridge (Mass.): 51-67.

—— 1971 — «Presupposition and relative well-formedness», in: D. D. Steinberg and L. A. Jakobowitz (eds.) 1971: 329-340.

Léger, S. 1973 — «Les présuppositions chez Frege et Strawson», in: DRLAV 4 (1973).

Leisi, E. 1971 — *Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen,* Heidelberg (1952).

Matthews, P. H. 1965 — «Problems of selection in transformational Grammar», in: *Journal of Linguistics* 1: 35-47.

McCawley, J. D. 1968a — «The role of semantics in a grammar», in: Bach, E. and R. T. Harms (eds.) — *Universals in linguistic theory,* New York: 125-169.

—— 1968b — «Concerning the base component of a trannformational grammar», in: *FL* 4: 243-269.

—— 1971 — «Where do noun phrases come from?», in: Steinberg/Jakobowits 1971: 217-231

Morgan J. L. 1969 — «On the treatment of presupposition in transformational grammar», in: *Papers from the fifth regional meeting of the Chicago Linguistic Society,* 167-177.

Porzig, W. 1934 — «Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen», in: *Beitraege zur deutschen Sprache und Literatur* 58: 70-97.

—— 1971 — *Das Wunder der Sprache. Probleme, Methoden und Ergebnisse der Sprachwissenschaft Muenchen* 5 (1950).

Pottier, B. 1964 — «Vers une sémantique moderne», in: TLL, II, 1: 107-138.

Rogers, A., Wall, B., Murphy, J. P. (eds.) 1977 — *Proceedings of the Texas Conference on performatives presuppositions and implicatures,* Arlington: Center for Applied Linguistics.

Steinberg, D. D. and Jakobowits, L. A. (eds.) 1971 — *Semantics. An interdisciplinary reader in philosophy, linguistics and psychology,* Cambridge.

Todorov, T. 1966 — «Les anomalies sémantiques, in: *Langages* 1 (1966): 100-123.

Viehweger, D. et alii 1977 — *Probleme der semantischen Analyse,* Berlin: Akademie Verlag (= Studia Grammatica, XV).

Vilela, M. 1979 — *Estruturas Léxicas do Português,* Coimbra: Almedina.

Wilson, D. 1975 — «Presupposition, assertion, and lexical items», in: *Linguistic Inquiry* 6: 95-114.

A PROPÓSITO DE ARTICULATOR FEATURES AND PORTUGUESE VOWEL HEIGHT *

PATRÍCIA VILLAVERDE GONÇALVES
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

> «But even if the phonetic transcription were as faithful a record of speech as one could desire, there is still some question whether such a record would be of much interest to linguists, who are primarily concerned with the structure of language rather than with the acoustics and physiology of speech. It is because of this question that many structural linguists have felt that phonetics has very little to offer them and have therefore assigned to it a secondary, peripheral role».
>
> *(SPE, 1968, 293)*

Introdução

Os dados fonéticos situam claramente o [ɑ] português numa posição adiantada e, em termos de altura, próxima da neutra.

Até à data, segundo W. Redenbarger, só foram aparentemente capazes de integrar esta vogal num esquema fonológico consistente as

---

* Redenbarger, W. (1981). *Articulator Features and Portuguese Vowel Height.* Cambridge: Massachussets, Publ. The Department of Romance Languages and Literatures of Harvard University.

teorias que, ignorando os dados fonéticos, a definiram como central ou mesmo recuada.

Assim, e tendo em conta a superioridade por ele atribuída ao modelo proposto por Chomsky e Halle em The Sound Pattern of English (1968) e o facto de o único estudo, segundo ele, em que esse modelo foi aplicado ao Português (Mateus, 1975) não satisfazer o «teste básico da adequação descritiva», Redenbarger propõe-se efectuar uma análise atenta do [α] que lhe permita determinar a sua posição efectiva no sistema vocálico do Português e, simultaneamente, testar a pretendida universalidade dos traços do SPE, o que o leva a introduzir alterações no próprio sistema de traços. No entanto, e para além de se revelar em última instância inoperante no tratamento dos processos morfofonológicos que envolvem as vogais do Português, a que não é alheia uma incorrecta selecção dos dados, esta proposta levanta problemas a vários níveis: por um lado, no que se refere aos próprios pressupostos teóricos quanto às relações entre Fonética e Fonologia e à definição de objectivos, Redenbarger afirma explicitamente pretender conformar-se ao SPE, em que apenas são tidos em conta os parâmetros fonéticos relevantes para a construção de um modelo fonológico consistente que modelize a realidade perceptiva dos falantes/ouvintes de uma dada comunidade linguística; paradoxalmente, vai basear toda a sua argumentação em critérios puramente fonéticos, sobrevalorizando o que ele designa por «adequação descritiva» em detrimento da adequação explicativa; por outro lado, também do ponto de vista da sua aplicação o sistema de Redenbarger não é consistente com o do SPE, uma vez que o esquema que apresenta para as vogais do Inglês não coincide com o original que pretende reproduzir.

Admitindo que, contrariamente ao que afirma e mais de acordo com a sua prática, Redenbarger tenha uma concepção da Fonologia em que esta se subordina à consideração dos aspectos propriamente fonéticos, i. e. dos mecanismos articulatórios e seus correlatos acústicos, ainda assim muitas das suas afirmações estão em desacordo com as dos próprios foneticistas, sendo como tal extremamente discutíveis.

Finalmente, e sejam quais forem os pressupostos teóricos subjacentes à modelização dos dados de um qualquer objecto de investigação, a escolha de um modelo entre os vários possíveis será necessariamente feita com base no seu poder explicativo e, neste sentido, o modelo de Redenbarger é claramente inadequado.

I — Fonética e Fonologia

1 — *Pressupostos teóricos e objectivos*

Dentro da perspectiva claramente expressa por Chomsky e Halle no SPE (cf. Chomsky e Halle, 1968, pp. 293-295), compete à Fonologia construir um modelo abstracto que dê conta, de um modo sistemático e integrado, das classes e categorias subjacentes que permitem aos falantes de uma dada língua discriminar a cadeia sonora e reconhecer, a partir de indícios infinitamente variáveis e muitas vezes pobres em informação acústica, a identidade ou a diferença de segmentos fonologicamente pertinentes.

Situada no quadro teórico da gramática generativa e transformacional, a componente fonológica é constituída por um sistema de regras (i. e. de processos (morfo)fonológicos) que permitem converter uma sequência sintacticamente bem formada de morfemas na sua representação fonética.

Esta representação fonética é aqui entendida não como um registo fiel dos sinais sonoros mas como uma representação das características que o falante/ouvinte atribui a uma sequência sonora, tendo em conta o seu conhecimento das regras que operam na sua língua e as hipóteses que põe, de acordo com esse conhecimento, quanto à estrutura de superfície da sequência em causa.

> «Since in this view phonetics is concerned with grammatically determined aspects of the signal, there can be no question about the relevance of phonetics to the study of language.
>
> Moreover, since the phonetic transcription, in this sense, represents the speaker-hearer's interpretation rather than directly observable properties of the signal, the existence of certain discrepancies between the transcription and the signal can be understood». (Chomsky e Halle, 1968, 294).

Estas afirmações mostram inequivocamente que o objectivo prosseguido por Chomsky e Halle é o da modelização da realidade perceptiva do falante/ouvinte e não da realidade física e «instrumentalizável».

Ao situar-se no quadro desta teoria, Redenbarger aceita implicitamente quer os seus pressupostos quer os seus objectivos.

Como justificar então que toda a sua motivação para a reanálise das vogais do Português, e nomeadamente do [ɑ], resida na incompatibilidade dos traços utilizados na aplicação do modelo do SPE a esta língua (Mateus, 1975) com a realidade fonética, e que toda a sua

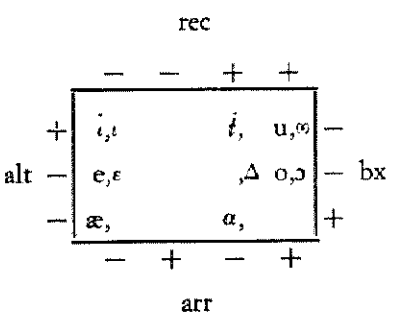
argumentação no sentido de alargar o âmbito do SPE se baseie em critérios puramente experimentais?

Na realidade, a distinção que estabelece entre «fonética» e «fonologia» no seu tratamento da altura vocálica em Português acaba por revelar-se puramente formal, uma vez que os critérios fonéticos prevalecem sempre.

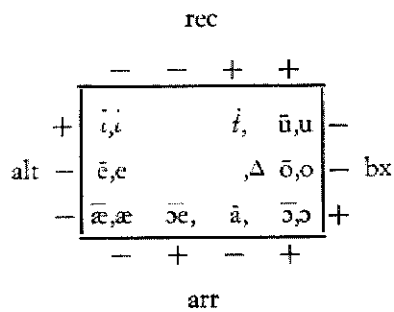
Dado que uma das críticas fundamentais feitas a Mateus diz respeito «à sua adaptação livre da matriz fonológica das vogais do Inglês» (1), vejamos de que modo Redenbarger no-la apresenta:

2 — *A matriz fonológica das vogais do Inglês em Redenbarger e no SPE*

Se confrontarmos a versão de Redenbarger do sistema vocálico do Inglês com a do SPE que pretende reproduzir, verificamos facilmente que as duas versões não coincidem:



(Redenbarger, 1981, 85)



(SPE, 1968, 176)

As vogais são definidas de acordo com os traços [alto], [baixo], [recuado], [arredondado] e [tenso]. As vogais à esquerda da vírgula são [+ tens].

Deste confronto ressaltam, para além da questão de somenos importância da utilização de símbolos fonéticos diferentes (2), por um

(1) Cf. Redenbarger (1981, pp. 88-90).

(2) «For example the symbols 'e' and 'o' were intended to represent IPA [ɛ] and [ɔ] these symbols being distinguished from their tense counter parts by macrons» (Redenbarger, 90).

lado a omissão de determinados segmentos constantes do SPE, nomeadamente [æ] [— tens]; [$\bar{\text{ɔ}}$e] $\left|\begin{array}{l}+\text{bx}\\-\text{rec}\\+\text{arr}\\+\text{tens}\end{array}\right|$ e [$\bar{\text{ɔ}}$,o] $\left|\begin{array}{l}+\text{bx}\\+\text{rec}\\+\text{arr}\end{array}\right|$, em

que o primeiro é [+ tens] e o segundo [— tens], e, por outro lado, a substituição do [o] $\left|\begin{array}{l}-\text{alt}\\-\text{bx}\\+\text{rec}\\+\text{arr}\\-\text{tens}\end{array}\right|$ do SPE por [ɔ], vogal que, por

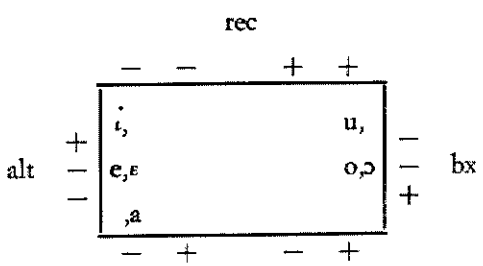
sua vez e como acabamos de ver, é definida no SPE como [+ bx].

Ora, se a crítica a Mateus se baseia no facto de esta ter feito uma adaptação falseada dos dados do SPE e acaba por ser fundamentada numa versão do SPE que afinal não coincide com a original, é evidente que toda a argumentação cai pela base.

3 — *Reanálise do sistema vocálico do Português por Redenbarger*

A fim de podermos seguir o seu raciocínio, partimos aqui do princípio que não existe contradição com o original.

Vejamos o esquema preliminar que Redenbarger propõe para as vogais do Português, apoiando-se na sua versão do SPE:



(Redenbarger, 1981, 86)

esquema este que acaba por rejeitar em nome da «adequação descritiva», i. e. de critérios puramente fonéticos, porque, apesar de considerar justificada a sua definição das vogais altas e médias, o sistema

não lhe permite a integração adequada do [a] e principalmente do [ɑ] de acordo com os valores obtidos para estas vogais em Fonética experimental.

Assim, e tendo em conta estes valores e a incapacidade demonstrada pelo sistema de traços do SPE quanto à definição das «vogais problema», Redenbarger vê-se na necessidade de o expandir:

1) redefinindo o traço [tenso] de acordo

   a) com o estudo de Halle e Stevens (1969) em que este traço passou a ser designado por [ATR] (i. e. Advanced Tongue Root) e

   b) com a definição dada por Ladefoged (1971, 75): «the root of the tongue (is) pulled forward so that the tongue is bunched up lengthways»,

   sendo que, para Redenbarger, estas definições dão apenas conta de um sintoma da verdadeira causa que é, segundo ele, a contracção da fibra longitudinal inferior e do genioglosso que, por sua vez, provoca uma subida do corpo da língua;

2) criando um novo traço para substituir o traço [baixo], que considera inoperante e contrário ao princípio de um sistema de traços válidos tanto para as vogais como para as consoantes, encontrando justificação para tal no próprio SPE (8).

   O novo traço foi apresentado por Halle e Stevens (1971) e Perkell (1971) e é designado por [CP] (i. e. Constricted Pharynx): há uma contracção do músculo hioglosso que provoca o recuo da raiz da língua e uma subsequente descida do corpo da mesma.

   Redenbarger insiste na revisão da definição do traço [tenso] para o [a] do SPE — que no entanto ele afirma ser diferente do [a] português, o qual, foneticamente e ao contrário daquele é [— rec], não ficando também muito claro o motivo pelo qual as duas vogais, sendo diferentes, terão de ser idênticas quanto ao traço [tenso].

---

(8) (Cf. Chomsky e Halle, 1968, 306): «Incidentally, it is not clear what role the feature 'low' plays in such configurations [i. e. secondary articulations] since we do not know of any language with uvularized dentals or labials».

De qualquer modo é este o sentido da sua revisão, que o leva a alterar o sinal do traço na identificação do [a] inglês que, de [+ tens], passaria a [— tens].

O argumento em que se baseia toda esta operação é apresentado da seguinte forma:

a) se esta vogal é produzida por constrição faríngea, i. e. por recuo da raiz da língua, então, dado que tecnicamente a definição de [tenso] cobre o processo contrário, i. e. o avanço da raiz da língua, o [a] não poderá ser considerado [+ tens], ainda que, curiosamente, Redenbarger admita a hipótese, na caracterização do [α], que os dois processos se verificam simultaneamente na produção desta vogal;

b) se o recuo da raiz da língua provoca subsequentemente o abaixamento do corpo da mesma, então o traço [baixo] torna-se predizível e, como tal, dispensável.

Tendo em conta a importância de que se revestem para Redenbarger os aspectos fonéticos, e partindo do princípio de que a sua visão da Fonologia — contrariamente ao que afirma (cf. pp. 6, 78-80) — se afasta do conceito de Fonologia do SPE e está afinal inteiramente subordinada à consideração daqueles aspectos, importa verificar até que ponto o sistema de traços finalmente adoptado é consistente, não apenas com os dados experimentais mas ainda com as teorias fonéticas existentes.

II — A versão alargada do SPE

1 — *O modelo de Stevens e House aplicado às vogais do Português*

Segundo Redenbarger, é possível, ainda que a interacção entre os aspectos acústicos e articulatórios não seja unívoca, estabelecer uma relação entre os complexos padrões acústicos dos formantes das vogais e as sub-componentes articulatórias que lhes deram lugar, partindo da teoria acústica da articulação apresentada por Stevens e House (1955).

No quadro desta teoria, o tracto vocal é comparado a um tubo ressoador de secção uniforme, aberto nas duas extremidades e apresentando em todo o comprimento frequências ressoadoras com intervalos regulares, que dependerão nomeadamente do comprimento do tubo.

Se se produzir um estreitamento no tubo aquando da entrada de uma onda sonora, produzir-se-ão também novas ressonâncias, correspondendo a mais baixa a 1/4 do comprimento do tubo e as seguintes a múltiplos ímpares dessa frequência.

Se o tubo tiver 17,5 cm de comprimento, a primeira ressonância será de 500 Hz, a segunda de 1.500 Hz, a terceira de 2.500 Hz, etc., com intervalos regulares de 1.000 Hz (Tilkov, 1970, 25).

As diferenças de qualidade das vogais dependem menos da acção da laringe, que apenas serve de fonte de energia sonora, do que das modificações da cavidade supra-laríngea que, funcionando como filtros acústicos, impedem a transmissão de energia sonora em certas frequências, permitindo por outro lado que uma quantidade máxima de energia seja transmitida em outras frequências.

As frequências dos formantes dependem das dimensões e configuração do tracto vocal: a um aumento deste, devido quer ao avanço dos lábios, quer à descida da laringe, corresponderá uma descida das frequências e, inversamente, uma diminuição do tracto vocal fará subir as frequências.

É segundo este modelo que Redenbarger analisa as vogais portuguesas, considerando as relações entre os vários aspectos da sua articulação e os complexos padrões acústicos de F1 e F2 deles resultantes, a partir dos valores constantes do quadro que a seguir se reproduz (*):

[u]:

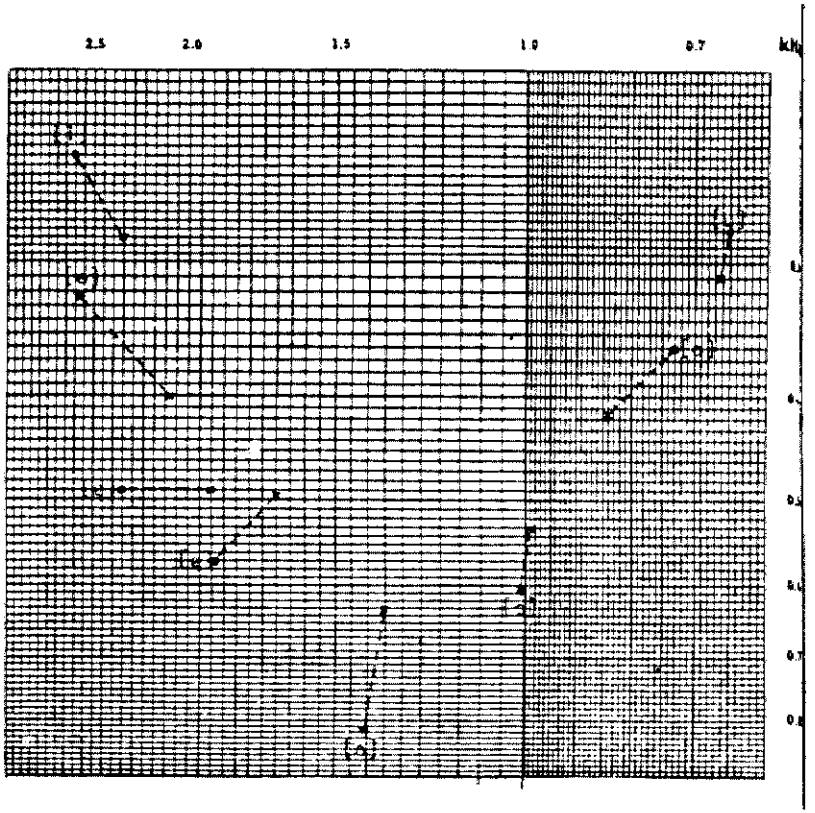
A área de velocidade máxima para F1 abrange toda a região palatal; uma constrição produzida pela subida da língua provocará um abaixamento dessa frequência.

Para F2 essa área situa-se imediatamente atrás do véu palatino; qualquer constrição nesta área, produzida pelo recuo da língua, fará baixar essa frequência.

Sendo os lábios a zona de pressão mínima, a velocidade de propagação da energia sonora é máxima; um qualquer estreitamento nessa área provocará uma redução de todas as frequências.

(*) Os valores de F1 e F2 foram obtidos por Delgado Martins (1973) tendo em conta a relação média entre as características dos formantes das vogais quando pronunciadas em palavras isoladas («citation forms») e em fala contínua.

No quadro apresentado por Redenbarger os pontos obtidos em fala contínua estão contidos no interior dos referentes às «citation forms».



Descrição das vogais (Redenbarger, 1981, 24)

Se houver convergência dos três factores (altura, recuo e arredondamento) e, em fala contínua, quer a altura, quer o recuo da língua forem menos marcados, a constrição junto dos lábios irá afectar valores de F1 e F2 mais elevados (devidos respectivamente à menor altura e menor recuo da língua), e o seu efeito de redução sobre estas frequências aumentará, compensando os valores desses formantes, o que explica que o [u] seja a mais estável de todas as vogais.

[a]:

No caso do [a], a vogal é produzida com uma única constrição a nível da faringe, devido à contracção do hioglosso que provoca o recuo

da raiz da língua; o facto de a área de velocidade máxima para F2 não ser afectada por qualquer constrição é consistente com o valor neutro obtido para este formante.

Recorde-se que as ressonâncias consideradas normais ou neutras para um tracto vocal adulto de cerca de 17 cm são de 500 Hz para F1, 1.500 Hz para F2 e 2.500 Hz para F3.

Um F2 com um valor muito próximo de 1.500 Hz, como é o caso para esta vogal, indica ser ela produzida sem qualquer recuo do corpo da língua, sendo o recuo da sua raiz causado por um mecanismo diverso.

A grande diferença de valores verificada entre as formas completamente articuladas e as de fala contínua é atribuída por Redenbarger à dificuldade inerente à descida do maxilar inferior, que acompanha secundariamente a articulação do [a], por oposição à grande mobilidade da língua. Daí que, ao contrário do [u], esta vogal seja precisamente a mais «sub-realizada» em fala contínua.

Para interpretar os valores relativos às outras vogais, Redenbarger entra em conta com a interacção dos vários parâmetros que determinam a orientação das deslocações verificadas a partir dos pontos de intersecção dos valores de F1 e F2 em fala contínua e em «citation forms».

A fim de expressar a interacção dos efeitos simultâneos que determinam essas diferentes tendências, convenciona delimitar pontos cardeais na cavidade bucal, designando o palato por Norte (N) e os lábios por Oeste (W), convenção esta que lhe permite mostrar a predominância de uma componente sobre outras num dado eixo, por exemplo a componente Sul (a qual nunca é aliás explicitamente definida), num eixo de deslocação Sul-Sudoeste.

[o]:

De acordo com esta convenção, os dois valores para esta vogal situam-se no quadrante NE (palato — véu palatino), verificando-se no entanto uma descida em F1 e F2 se partirmos do [o] em fala contínua para o [o] completamente articulado.

Dado que, como vimos, um estreitamento na zona labial vai reduzir os valores de todos os formantes, é possível admitir que a única diferença entre os dois é o arredondamento mais pronunciado da vogal quando totalmente realizada.

Ora o confronto entre o [o] e o [u] em «citation forms» mostra não já uma orientação NE mas sim NNE, com predominância da componente N (palato); sendo assim, a diferença entre as duas vogais dever-se-á basicamente a uma diferença na altura do corpo da língua, ainda que acompanhada também por uma diferença no grau de arredondamento (5).

Com as vogais anteriores é possível, segundo Redenbarger, verificar o mesmo fenómeno em relação a F2, sendo que aqui a componente fundamental é a W (lábios).

[i] e [e]

Ainda que anteriores, tal como o [ɛ], estas vogais apresentam no entanto eixos WNW (lábios, palato, lábios) em vez de apenas W, diferença esta que Redenbarger explica a partir da observação de dados cine-radiográficos publicados por Perkell (1969) e que demonstram que o [i] é produzido com um avanço total da raiz da língua, avanço que, segundo Halle e Stevens (1969), é provocado por uma contracção da fibra longitudinal inferior e do genioglosso, que tem como resultado uma subida do corpo da língua.

Foi a observação deste fenómeno que conduziu à redefinição do traço [tenso], tendo em conta não já a contracção do palatoglosso (i. e. o músculo responsável pela elevação do corpo da língua), mas antes a contracção do genioglosso que, fazendo avançar a raiz, produz subsequentemente uma ligeira elevação do corpo da língua (6).

É à contracção do genioglosso, acompanhada pela elevação secundária do corpo da língua, que Redenbarger atribui a diferença observada nos eixos das vogais anteriores: a componente N, presente para [i] e [e], vogais [+ tens], está ausente em [ɛ], cujo eixo se orienta exclusivamente para W, mostrando ser uma vogal [− tens].

Quanto à diferença na orientação dos vectores NW para [e] e NNW para [i] (com a componente N mais marcada para esta vogal) em «citation forms» atribui-a Redenbarger, apoiando-se em Ladefoged,

(5) Redenbarger parece considerar que o predomínio da componente N, ausente nos dois [o], justifica a sua interpretação para a oposição entre o [o] e o [u] totalmente articulados.

(6) Cf. Lindau, Jacobson e Ladefoged (1972, 98) e Ladefoged (1968, 38).

à altura da língua inerente à própria produção do [i], para além da subida da língua provocada pelo avanço da raiz, i. e. da tensão (7).

A orientação dos eixos NNE para [u] e NE para [o] mostra que um mesmo processo está em jogo a nível das vogais recuadas.

A existência destes dois parâmetros distintos responsáveis pela elevação da língua parece aliás ser geralmente aceite:

> «It has long been recognized that height subsumes two distinct parameters — height of jaw and height of tongue in jaw — and that tenseness is largely correlated with the latter». (López, 1979, 26).

No entanto, no que se refere ao traço [tenso] especificamente, outros aspectos existem que contra-indicam a utilização deste traço na definição das vogais portuguesas. A propósito da classificação acústica destas vogais por Head (1964, 132) e inspirando-se aparentemente na definição um tanto vaga do SPE para o traço [tenso](8), López considera não ser este operante no sistema vocálico do Português, argumentando na seguinte forma:

> «Portuguese /e/ and /ɛ/, /o/ and /ɔ/ are not distinguished by greater muscular effort, longer duration, or steadier state in target position of /e/ and /o/. The low mid vowels (i. e. /ɛ/ e /ɔ/) are perhaps closer to the 'neutral' position but this is a height difference — use of tenseness to separate but one pair of a vocalic system is always suspect». (López, 1979, 22).

Note-se que Redenbarger conduz a sua argumentação no sentido de provar que a diferença entre [a] e [ɑ] é também uma diferença de tensão, mas fá-lo de uma forma bastante discutível, como se verá.

De qualquer modo, e ainda segundo López:

> «using tension (...) is not appropriate in Portuguese». (*Op. cit.* p. 32).

[ɛ]

Para além da questão da relevância da utilização do traço [tenso], a interpretação feita por Redenbarger dos dados referentes a esta vogal

(7) (Cf. Ladefoged, 1971, 75): «Although an extreme high front vowel can be produced without pulling the root of the tongue forward, it is certainly much easier to make such a vowel with a tense tongue position than with a lax one».

(8) Cf. Chomsky e Halle, 1968, 324.

apresenta alguns problemas: apoiando-se na orientação, exclusivamente para W, do eixo do [ɛ], considera que esta vogal, que não apresenta o abaixamento do [a], o arredondamento das vogais recuadas ou a altura de [i] e [u], nem quaisquer indícios de tensão, poderá ser considerada a mais neutra.

Disse-se acima que um valor de 500 Hz para F1 é o considerado normal para um tracto vocal de 17 cm em que não se verifique qualquer constrição.

Apoiando-se nos dados publicados por Peterson e Barney (Control Methods used in a Study of Vowels, JASA, 1952, 183) para o [ɛ] inglês (F1 = 530 Hz, F2 = 1.840 Hz) que, como se vê, se aproximam dos valores das ressonâncias naturais, tal como os obtidos para o [ɛ] português, Redenbarger identifica os dois [ɛ] com a vogal neutra.

Ora, para a maioria dos foneticistas, os valores considerados neutros para os três primeiros formantes (i. e. F1 = 500 Hz, F2 = = 1.500 Hz e F3 = 2.500 Hz), em circunstâncias ideais (tracto vocal com 17 cm de comprimento, não interferência da cavidade nasal, língua em posição de repouso como durante a respiração, lábios nem avançados nem retraídos), referem-se a uma outra vogal, «schwa», cuja transcriação fonética é [ə](*).

Parece por outro lado ser ponto também geralmente assente entre os foneticistas que deve ser estabelecida uma clara distinção entre a noção fonética e a noção fonológica de «vogal neutra» ou «indeterminada» (cf. Delgado Martins, 1981, pp. 47-53), aspecto que Redenbarger escamoteia, tanto mais que, a fim de reforçar a identificação

---

(*) (Cf., por ex., Lieberman, 1977, 39-43): «The vowel [ə] called schwa (...) is perhaps the 'simplest' and most basic vowel sound. (...) We can calculate the formant frequencies of the supralaryngeal filter function of this vowel fairly simply. The area function is acoustically equivalent to a uniform tube open at one end. The area function is plotted in terms of the cross-sectional area as a function of distance from the glottis. The vocal tract is thus open at the speaker's lips. The glottis is represented as a complete closure because the average glottal opening is quite small during normal phonation. (...) We have only one tube in the supralaryngeal airway for the vowel [ə]. (...) The frequency of the wave at which a maximum amplitude will be generated is therefore equal to 33,500/68 or about 500 Hz. This frequency is the first formant frequency, F1. It is the lowest frequency at which maximum sound energy would be generated by a source at the closed, glottal end of the tube. (...) The second formant frequency for this tube, which is an idealized model of the vowel [ə], would be 1.500 Hz for a supralaryngeal vocal tract that was 17 cm long. The third formant for this tube would be 2.500 Hz, five times the first formant frequency».

que faz dos dois [ɛ] (português e inglês), cita ainda a definição de «posição neutra» do SPE:

> «Just prior to speaking, the subject positions his vocal tract in a certain characteristic manner. We shall call this configuration the 'neutral position' ... the body of the tongue, which in quiet breathing lies in a relaxed state on the floor of the mouth, is raised in the neutral position to about the level it occupies in the articulation of the English vowel 'e' in the word 'bed'». (Chomsky e Halle, 1968, 300).

Ora por um lado a definição de «posição neutra» não coincide no SPE com a de «vogal neutra» (cf. p. 111), facto que Redenbarger parece ignorar; por outro lado, aquela definição está longe de ser universalmente aceite, nomeadamente no que se refere à coincidência da posição neutra com a da vogal da palavra *bed* (10), e, finalmente, como se justifica que o [ɛ] português seja desta vez identificado com o [e] inglês?

Se, como Redenbarger afirma, a distinção entre [ɛ]/[e] se prende exclusivamente com a utilização de símbolos diferentes, seria de esperar que, na sua referência à definição do SPE, Ladefoged (que utiliza, tal como Redenbarger, o AFI) procedesse à substituição de [e] por [ɛ], ou, pelo menos, levantasse a questão. No entanto não é isso que se passa (11).

O argumento final de Redetnbarger prende-se com a identificação, segundo ele imediatamente estabelecida por qualquer falante nativo do Inglês, entre o [e] de *bed* e o [ɛ] do Português:

> «And, as any native speaker of English knows 'e' in the word *bed* is phonetically [ɛ] — the same [ɛ] as the Portuguese [ɛ] which solely on the basis of internal evidence, we have just found cause to label as the neutral vowel in the Portuguese vowel system». (cf. p. 29).

Ora, a ser possível, uma tal identificação exigiria um conhecimento do Português que um «qualquer falante nativo do Inglês» por certo

---

(10) (Cf. Ladefoged, 1971, 99): «Data from cineradiography indicate that just before a speaker begins to talk there is a 'speech readiness' position. But as far as I know, there is no evidence that this position is the level of that in the vowel [e]».

(11) Cf. nota (10). Note-se que a matriz fonológica do Inglês apresentada no SPE (p. 176) contém um segmento, representado com o símbolo /ɛ/, que aí é identificado como semi-vogal, i. e. $\begin{bmatrix} -\text{sil} \\ -\text{cons} \end{bmatrix}$.

não possui; não me parece aliás que o que está em causa seja tanto a eventual semelhança entre vogais de sistemas diferentes mas o valor relativo de cada uma das vogais dentro de um dado sistema que, em última instância, determina o modo como o falante nativo de uma qualquer língua distingue e identifica cada som vocálico.

Afirmações como esta de Redenbarger, pelo seu carácter subjectivo e impressionista, não deveriam ser utilizadas em apoio da interpretação de dados obtidos através de uma análise acústica.

Entretanto, e tomando por base os dados cineradiográficos fornecidos por Perkell (1969) para as vogais do Inglês, Redenbarger apresenta ainda como argumento a favor da neutralidade do [ɛ] o facto de a única vogal produzida com o corpo da língua numa posição francamente baixa ser o [æ]; assim sendo, e dado que em Inglês as duas vogais são naturalmente distintas, não poderão receber especificações idênticas para este traço.

No que se refere ao Português a questão não pode no entanto ser posta nestes termos já que não existe contraste entre [ɛ] e [æ] e que, como tal, a objecção carece de fundamento (12).

Tendo em conta todos estes problemas não resolvidos, suscitados pela identificação do [ɛ] com a vogal neutra, não fica assim demonstrado, como o pretendia Redenbarger, que esta vogal portuguesa tenha necessariamente de ser definida como [− baixa].

No que respeita ao [a], Redenbarger considera não ser também adequado defini-lo como [+ baixo], uma vez que a descida do corpo da língua e do maxilar constituem efeitos secundários da contracção do hioglosso.

Segundo ele, o [a] é um [ɛ] com contracção faríngea (i. e. do hioglosso), representando assim o oposto do [e] que é um [ɛ] tenso, i. e. com contracção do genioglosso (com avanço da raiz da língua).

[ɑ]

Finalmente, o [ɑ] em fala contínua apresenta-se muito próximo das ressonâncias naturais, ou seja F1 ≃ 500 Hz e F2 ≃ 1.500 Hz, o que sugere que esta vogal se situa num ponto intermédio entre [e] e [a].

(12) Certas variantes dialectais do [ɛ] português (nomeadamente na zona do Algarve) estão aliás muito próximas de certas variantes do [ae] inglês, possivelmente.

O estudo de Delgado Martins prova, por outro lado, que o [ɑ] não apresenta qualquer recuo do corpo da língua e é assim foneticamente distinto da vogal recuada [ʌ] do Inglês.

O eixo SW observado para esta vogal é, segundo Redenbarger, explicável se se admitir a hipótese de que esta vogal é produzida pela acção conjunta dos dois músculos de função oposta responsáveis pela produção das vogais [e] e [a], i. e. com contracção simultânea do genioglosso e do hioglosso, hipótese que ele afirma integrar-se perfeitamente nas observações de falantes nativos que descrevem a articulação do [ɑ] como «something funny going on down in your throat». (Cf. p. 35).

A ser possível (ainda que Perkell (1971), 124) mantenha que, como aliás parece razoável, os dois traços antagónicos não podem coexistir com valores positivos na produção de uma mesma vogal), teríamos, para Redenbarger, uma explicação, não apenas para a proximidade entre os valores em fala contínua e «citation forms» obtidos para o [ɑ] e os obtidos para o [ɛ] (com ambos os traços negativos), mas também, e principalmente, para o carácter altamente marcado do [ɑ], extremamente raro nas línguas do mundo.

O que parece de qualquer forma difícil de aceitar é que esta vogal seja produzida por um equilíbrio de forças entre dois músculos opostos, sem que haja necessariamente uma neutralização dessas mesmas forças. Assim, e dado que a raiz da língua não pode estar simultaneamente em duas posições opostas, i. e. avançada e recuada, se se produzir uma contracção nos dois músculos, a raiz ficará forçosamente numa posição intermédia e não serão apenas os efeitos, secundários ou não, que acompanham habitualmente a contracção de qualquer um deles (a subida ou a descida do corpo da língua) a ser afectados.

Esta definição do [ɑ] implica por um lado que esta vogal seja considerada ao mesmo tempo [+ tens] e [— tens] — ou quando muito neutra, no que se refere a este traço e, sendo assim, praticamente não distinta do [ɛ], o que perceptualmente é inaceitável — e, por outro lado, que Redenbarger não pode, como posteriormente o faz no seu tratamento fonológico das vogais portuguesas, integrar o [ɑ] no grupo especificado como [+ tens].

Além disso:

> «The connection between articulatory and acoustic parameters has been found to be very complex. The original F1 — back cavity, F2 — front cavity model has had to be refined (Fant, 1960, 114), with both

> F1 and F2 depending on front and back cavity size, constriction area and lip position, the weight of these factors depending on the vowel in question. Thus it is not immediately demonstrable that Redenbarger's proposal that change in ATR (Advanced Tongue Root) changes [a] to [α] is either right or wrong». (López, 1979, 29).

2 — *Caracterização das vogais portuguesas segundo o novo sistema*

Partindo da análise dos dados experimentais fornecidos pela Fonética, Redenbarger introduziu alterações no sistema de traços do SPE e construiu um novo modelo, segundo ele mais adequado para dar conta do sistema vocálico do Português.

Independentemente dos problemas que possa levantar, quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista da própria interpretação dos dados, o modelo será validado ou não na exacta medida do seu poder explicativo, devendo como tal ser testado, em confronto com o modelo standard utilizado por Mateus (1975).

Confrontando as matrizes de Mateus e de Redenbarger, temos:

(Mateus, 1975)([13])

	i	e	ɛ	(ɑ)	a	(ə)	ɔ	o	u
alt	+	−	−	−	−	+	−	−	+
bx	−	−	+	−	+	−	+	−	−
rec	−	−	−	+	+	+	+	+	+
arr	−	−	−	−	−	−	+	+	+

([13]) As vogais entre parênteses não constam da matriz fonológica, sendo obtidas por derivação.

(Redenbarger, 1981)([14])

	i	e	ɛ	ɑ	a	ɔ	o	u
alt	+	−	−	−	−	−	−	+
rec	−	−	−	−	−	+	+	+
tens	+	+	−	+	−	−	+	+
CP	−	−	−	+	+	−	−	−
arr	−	−	−	−	−	+	+	+

Como se verifica, Mateus segue o esquema do SPE, não utilizando no entanto o traço [tenso].

Seguindo a sua versão «alargada» do SPE, Redenbarger reintroduz o traço [tenso], com base na nova definição, substituindo o traço [baixo] por [CP] (Constricted Pharynx).

([14]) No presente estudo, e uma vez que Redenbarger não lhe faz referência, utilizarei para o [ə] os traços depreendidos por López num texto anterior do próprio Redenbarger (1975). *Portuguese ɑ as an Advanced Tongue Root and Constricted Pharynx Vowel*: «features for [ə] have been inferred from the text and the necessity of maintaining contrast». (López, 1979, 27).

O [ə] é assim definido como $\left|\begin{array}{l} +\text{ alt} \\ -\text{ tens} \\ -\text{ CP} \\ -\text{ arr} \end{array}\right|$.

A omissão desta vogal prende-se certamente com o dialecto considerado por Redenbarger; no entanto, dado que também o [ɑ], tal como o [ə], pode ser obtido através da actuação das regras da componente fonológica, ele não deveria constar da matriz fonológica. A diferença fundamental entre as duas vogais reside no facto, que terá induzido em erro Redenbarger, de o [ɑ] poder excepcionalmente aparecer em posição tónica ao contrário do [ə].

III — Aplicação do modelo de Redenbarger em confronto com o de Mateus

A partir do que designa por «crystal-clear cases of tensing», i. e. «PreNasal» e «Unstressed Tensing» (cf. p. 153), pretende Redenbarger demonstrar que os pretensos casos de «elevação», segundo nomeadamente Mateus (1975), são na realidade casos de «tensão», em que a variação de altura é perfeitamente predizível a partir de princípios universais ([15]).

É importante referir aqui que, embora baseando o seu modelo em valores experimentais referentes a vogais produzidas por falantes do dialecto de Lisboa, Redenbarger utiliza dados do dialecto carioca e parte das conclusões extraídas desses dados para rebater Mateus, cujo estudo se centrou precisamente no dialecto de Lisboa, sem aparentemente se dar conta da existência de diferenças substanciais entre os dois dialectos, nomeadamente no que se refere aos processos (morfo)-fonológicos envolvendo as vogais.

Por outro lado, a justificação do alargamento do SPE por Redenbarger envolve crucialmente uma caracterização «descritivamente adequada» do [α], que o modelo standard segundo ele não permite.

Paradoxalmente, o novo modelo é afinal aplicado a um dialecto em que o próprio Redenbarger afirma não haver qualquer oposição [a]/[α], (cf. pp. 155-156)([16]), não tendo esta vogal praticamente relevância.

Ora se o que se pretende em última instância é testar a validade do modelo, demonstrando a sua eventual superioridade sobre o seu antecessor, esse objectivo só poderá ser obviamente alcançado se o modelo for minimamente consistente com os dados que pretende modelizar.

([15]) A regra de «Prepalatal Tensing» de Redenbarger não é aqui tratada; apenas foram seleccionadas as regras consideradas paradigmáticas dentro do modelo de Redenbarger a fim de o testar em confronto com o de Mateus que pretendia substituir.

([16]) É interessante registar uma crítica de Redenbarger a John N. Lipski a propósito da utilização de traços escalares ou binários, interessante na medida em que Redenbarger o vai acusar de admitir, para o Português do Brasil, um contraste [a]/[α] só existente, segundo o próprio Redenbarger, no Português de Portugal, o que mostra a sua inconsistência ao dedicar-se a testar as suas hipóteses sobre o [α] num dialecto em que ele próprio afirma que a alternânica [a]/[α] é mínima, para não dizer inexistente ressalvando o fenómeno da nasalização (cf. p. 155): «On the first page of his paper he claims that in carioca Portuguese

A fim de poder julgar do poder explicativo de cada um dos modelos, procurarei confrontá-los, aplicando o modelo de Redenbarger aos dados do dialecto de Lisboa tratados por Mateus.

Nasalização das vogais — Mateus

Mateus (1975) considera não existirem vogais [+ nas] subjacentes no Português e que é possível dar conta da nasalização que se manifesta em superfície partindo de representações de base do tipo: V [$+ \overset{C}{\text{nas}}$], sobre as quais se aplica a regra que transfere a nasalidade da consoante para a vogal que a precede:

$$V \rightarrow [+ \text{nas}] \; / \; [—] \; [+ \overset{C}{\text{nas}}] \begin{Bmatrix} C \\ \# \end{Bmatrix}$$

'there is the central raised vowel [ɐ] which in its oral form is not phonemic ... but which is an important positional variant' (Lipski, 1973, 16-17). He cites the alternations *fala* — [fálɑ] — *falar* — [fɑlár] plus *conta* — [kõtɑ] — *contar* — [kõtár] (p. 17) as examples. Note this statement is in direct conflict with Mattoso Câmara, who lists just one [a] and cites that same [a] for both the stressed and unstressed oral vowels of Brazilian Portuguese (Mattoso Câmara, 1953, 77)».

Mais adiante, Redenbarger escreve: «The stressed Carioca [á] being a longer vowel than an unstressed [ă] comes much closer to achieving the full citation form target than does the unstressed vowel (...). We deduce that Lipski is asserting that this phonetic [á]/[ă] difference is the same as [a]/[ɑ], though it is clear this is not the case».

Mas, o que ainda é menos aceitável é que Redenbarger considere que o [ă] de Portugal, ainda que mais próximo do [ɑ], não o é ainda verdadeiramente. É caso para perguntar se para Redenbarger esta vogal realmente existe no Português, pois que de outro modo toda esta polémica gerada em torno da importância de uma definição «descritivamente adequada» para um som inexistente qualquer que fosse o dialecto português escolhido seria desprovida de sentido: «But even if the Brazilian [ă] were the same as the Lusitanian [ɑ], it still would not have undergone any rule in Lusitanian changing it to [ɑ] in that position. That Lusitanian [ă] is phonetically quite separate from [ɑ] has been demonstrated through the instrumental phonetic study of Ray Fukui (1980) of the University of Tokyo». (Redenbarger, pp. 155-156).

Uma vez que desconheço sobre que material foi efectuado este estudo, o único comentário que poderei fazer incide necessariamente nas afirmações de Redenbarger: na verdade existem casos excepcionais em que o [a] em posição átona não sofre redução, não passando como tal a [ɑ], nomeadamente por razões de ordem etimológica. No entanto, no Português europeu, na generalidade dos casos, um [a] em posição átona é indiscutivelmente um [ɑ].

seguida da regra que suprime a $[+\overset{C}{\text{nas}}]$:

$$[+\overset{C}{\text{nas}}] \rightarrow \emptyset \;/\; [+\overset{V}{\text{nas}}]\;[-]\begin{Bmatrix} C \\ \# \end{Bmatrix}$$

De acordo com o seu esquema, há uma elevação da vogal nasal se esta for [+ bx]:

$$[+\overset{V}{\text{nas}}] \rightarrow [-\text{bx}]$$

Finalmente, através de uma regra de reajustamento da nasalização, dá conta da nasalização fraca antes de $[+\overset{C}{\text{nas}}]$ seguida de vogal:

$$[+\overset{V}{\text{nas}}\ 2] \rightarrow [+\text{nas}\ 3] \;/\; [-]\;[+\overset{C}{\text{nas}}]\;V$$

«PreNasal Tensing» — Redenbarger

Redenbarger, pelo contrário, afirma não ser necessário transformar uma vogal em nasal para dar conta do impedimento das realizações [ɛ], [a] e [ɔ] em posição pré-nasal, fundamentando-se nos seguintes exemplos do carioca:

[kómu]	vs	* [kɔmu]
[péna]	vs	* [pɛna]

e formula a sua regra de «PreNasal Tensing»:

$$\begin{matrix} V & & N \\ \downarrow & & \\ [+\text{tens}] & & \end{matrix}$$

secundada pela regra de nasalização:

$$V\ N\ \$ \rightarrow \tilde{V}$$

Na realidade, pelo menos no que se refere ao dialecto de Lisboa, aquele impedimento só se verifica sistematicamente no caso do [a] em posição pré-nasal, mesmo assim sujeito à excepção que constitui, nas

formas verbais da I Conjugação, a 1.ª pessoa do plural do Pretérito Perfeito:

[fɑlámus] vs [fɑlɑ́mus]

Por outro lado, os exemplos apresentados por Redenbarger do tipo:

[kómu] vs * [kɔ́mu]

devem-se à interferência de um outro factor, nomeadamente a Harmonização Vocálica que sofrem as vogais dos verbos regulares portugueses em determinadas condições ([17]).

Assim, teremos:

	[kómu]	vs	*	[kɔ́mu]
mas:	* [kóme(s)]	vs		[kɔ́me(s)]
ou:	* [tómu]	vs		[tɔ́mu]
	* [tómɑ(s)]	vs		[tɔ́mɑ(s)]
e, do mesmo modo:	* [Rému]	vs		[Rɛ́mu]
	* [Rémɑ(s)]	vs		[Rɛ́mɑ(s)]

Como se verifica, a regra de «PreNasal Tensing» é demasiado geral.

Elevação e Centralização das vogais átonas — Mateus

No sistema vocálico do Português observam-se sistematicamente, em formas relacionadas fonológica e semanticamente, alterações na posição do acento tónico, provocadas por diferentes processos de derivação, e que vão determinar alterações na qualidade das vogais; temos assim:

[kázɑ]	vs	[kɑzíŋɑ]
[dédu]	vs	[dəddádɑ]
[pɛdrɑ]	vs	[pədrádɑ]
[fógu]	vs	[fugɔ́jrɑ]
[pórtɑ]	vs	[purtɑ́jru]

[fərír] vs [fərimẽ́tu] vs [fɛ́rə(s)]

([17]) É tanto mais curioso que Redenbarger não se dê conta de que, neste caso, é a Harmonização Vocálica o factor determinante que, no final do seu livro, apresenta uma crítica contra a utilização da «Elsewhere Condition» por Harris (1974) e uma proposta para explicar esse mesmo fenómeno.

Tendo em conta estas alternâncias, Mateus formula as seguintes regras, integradas no ciclo do «vocalismo átono»:

(1) /a/ → [α]

$$\left|\begin{array}{l} \overset{\vee}{+\text{ rec}} \\ -\text{ arr} \\ -\text{ ac} \end{array}\right| \longrightarrow [-\text{ bx}]$$

(2) $\left\{\begin{array}{l} /e/ \\ /\varepsilon/ \end{array}\right\}$ → [∂]

$$\left|\begin{array}{l} \overset{\vee}{-\text{ alt}} \\ -\text{ rec} \\ -\text{ arr} \\ -\text{ ac} \end{array}\right| \longrightarrow \left|\begin{array}{l} +\text{ alt} \\ +\text{ rec} \end{array}\right|$$

(3) $\left\{\begin{array}{l} /o/ \\ /\mathfrak{o}/ \end{array}\right\}$ → [u]

$$\left|\begin{array}{l} \overset{\vee}{-\text{ alt}} \\ +\text{ rec} \\ +\text{ arr} \\ -\text{ ac} \end{array}\right| \longrightarrow [+\text{ alt}]$$

(4) /i/ —— [∂]

$$\left|\begin{array}{l} \overset{\vee}{+\text{ alt}} \\ -\text{ rec} \\ -\text{ arr} \\ -\text{ ac} \end{array}\right| \longrightarrow [+\text{ rec}] \text{ / C [—] Co \#}$$

(5) Fusão de (2) e (3):

$$\left|\begin{array}{l} \overset{\vee}{-\text{ alt}} \\ \alpha\text{ rec} \\ \alpha\text{ arr} \\ -\text{ ac} \end{array}\right| \longrightarrow \left|\begin{array}{l} +\text{ alt} \\ +\text{ rec} \end{array}\right|$$

(6) Fusão de (1) e (5):

$$\begin{bmatrix} \overset{\vee}{} \\ -\text{alt} \\ \langle \alpha\ \text{rec} \rangle \\ \langle \alpha\ \text{arr} \rangle \\ -\text{ac} \end{bmatrix} \longrightarrow \begin{bmatrix} \langle +\text{alt} \rangle \\ -\text{bx} \\ +\text{rec} \end{bmatrix}$$

«Unstressed Tensing rule» — Redenbarger

Redenbarger, a partir de exemplos do tipo:

[fɛ̱sta]	vs	[fɛstíva]
[fɔ̱ku]	vs	[fɔkár]

considera que apenas existem em Português alternâncias entre [e]/[ɛ] e [o]/[ɔ] dependentes da posição átona ou tónica das referidas vogais, o que o leva a formular a seguinte regra de tensão:

$$[-\overset{\breve{\vee}}{\text{CP}}] \longrightarrow [+\text{tens}]$$

Segundo ele: «[a] is specifically exempted from undergoing any change in «Unstressed Tensing» by the specification [— CP]». (Cf. p. 138).

Ora, como se viu, no dialecto de Lisboa um [a] em posição átona é um [ɑ]; assim, dado que o único traço que distingue estas vogais é precisamente o traço [tenso] e que, ao contrário de [e]/[ɛ] e [o]/[ɔ], ambas são [+ CP], a passagem de [a] a [ɑ] só poderia ser dada, no sistema de Redenbarger, pela seguinte regra:

$$[+\overset{\breve{\vee}}{\text{CP}}] \longrightarrow [+\text{tens}] \quad \text{(a regra é minha)}$$

No entanto, para as outras vogais, neste dialecto as alternâncias verificam-se entre $\left\{ \begin{matrix} [\varepsilon] \\ [e] \end{matrix} \right\}$ / [ə] e $\left\{ \begin{matrix} [ɔ] \\ [o] \end{matrix} \right\}$ / [u] e não, como no carioca, entre [ɛ]/[e] e [ɔ]/[o]. A regra de Redenbarger não pode consequentemente dar conta das alternâncias no lisboeta, sendo que, para este dialecto, a regra só poderá ser formulada como:

$$[-\overset{\breve{\vee}}{\text{CP}}] \longrightarrow [+\text{alt}] \quad \text{(a regra é minha)}$$

já que:

$$[e] \text{ e } [o] \text{ são } \begin{bmatrix} + \text{ tens} \\ - \text{ CP} \end{bmatrix} \text{ e } [\varepsilon] \text{ e } [ɔ] \text{ são } \begin{bmatrix} - \text{ tens} \\ - \text{ CP} \end{bmatrix}$$

Uma vez que a regra obtida é uma regra de elevação, a crítica feita a Mateus cai pela base pois que o problema não reside nos traços utilizados e sim no dialecto considerado.

Por outro lado, se aplicarmos o sistema de Redenbarger ao dialecto de Lisboa, teremos dois tipos de regras, uma de tensão e outra de elevação, para o tratamento de um mesmo processo de redução vocálica em posição átona.

Na realidade, dada a definição que Redenbarger propõe para as vogais e porque os fenómenos de redução vocálica se apresentam diferentes nos dialectos carioca e lisboeta, não é possível, no caso deste último e dentro deste sistema, dar conta de que o fenómeno em causa abrange não apenas as vogais [e] e [o] mas também [ɛ], [ɔ] e [a].

A utilização dos traços de Redenbarger impede-nos de captar uma generalização importante, demonstrando fraco poder explicativo, na medida em que a redução das vogais [e], [ɛ], [o] e [ɔ] terá de ser formulada através de uma regra de elevação — e não de tensão, dado que [ɛ] e [ɔ] são [− tens] e apesar disso reduzem — enquanto que a redução de [a] só poderá ser captada em termos de uma regra de tensão, visto que o traço [baixo] foi suprimido.

Um mesmo fenómeno, o da redução das vogais átonas, terá de ser tratado, no quadro do sistema de Redenbarger, por regras completamente diferentes, como se de fenómenos inteiramente desligados se tratasse.

Quanto às regras de «VV́ Raising», «V̆ # Raising» e «Allegretto Raising» que, para Redenbarger, apenas envolvem fenómenos de elevação, também elas se revelam inadequadas quando o dialecto considerado é o de Lisboa, em que o [a] não pode ser excluído do processo.

Em todos os exemplos apresentados por Redenbarger o processo em causa é apenas um: as vogais portuguesas quando em posição átona devido às alterações na colocação do acento, sofrem uma redução que se traduz por uma elevação.

Este fenómeno não abrange apenas as vogais $\begin{bmatrix} \alpha\text{rec} \\ \alpha\text{arr} \end{bmatrix}$ mas também a vogal [a], definida por Redenbarger como [+ CP].

Ora, de acordo com os traços que definem as diferentes vogais no sistema de Redenbarger, não é possível dar conta do processo através de uma única regra, como seria desejável tratando-se de um único e mesmo processo.

Pelo contrário, ao aplicarmos o seu sistema ao dialecto europeu, somos constantemente obrigados a estabelecer regras de dois tipos: de tensão e de elevação.

Substituir um sistema de traços como o de Mateus, que permite integrar numa única regra todas as vogais átonas, por outro em que um mesmo fenómeno tem de ser formulado em termos de regras de naturezas diferentes, é certamente perder uma generalização importante que capta a relação entre a redução/elevação das vogais e o facto de estas se encontrarem em posição átona.

Tendo em conta que o objectivo da construção de qualquer modelo de representação do real é o de atingir o mais elevado grau possível de adequação explicativa, parece-me indiscutível a superioridade da formulação de Mateus, quando confrontada com a de Redenbarger.

Conclusão

Redenbarger procurou proceder a um estudo integrado do sistema vocálico português que permitisse dar conta da problemática vogal [α] e testar, através desse estudo, a validade teórica universal do sistema de traços, necessariamente binários porque categoriais, do SPE, o que o levou a introduzir alterações no próprio sistema de traços.

Se esta tentativa não resultou, quer teoricamente, quer do ponto de vista da sua aplicação, isso deve-se certamente a várias inconsistências, observáveis ao longo de todo o percurso: por um lado, e contrariamente ao que afirma, Redenbarger afasta-se consideravelmente da proposta do SPE, tanto pela sua forma de tratar os problemas fonológicos, subordinando-os a critérios de ordem experimental nem sempre incontroversos, como pelos erros na transcrição dos próprios dados referentes ao Inglês que reproduz do SPE; por outro lado, ao procurar criar uma contra-partida mais adequada à proposta de Mateus ([18]) para dar conta do sistema vocálico do Português, Redenbarger utiliza os valores experimentais, obtidos para as vogais do dialecto de Lisboa,

([18]) Note-se que a tese de Mateus não figura na Bibliografia apresentada por Redenbarger no fim do volume.

para explicar os dados do dialecto carioca e, paradoxalmente, toma como ponto central da sua análise uma vogal que não existe neste último dialecto ([19]).

Assim o seu modelo não se compatibiliza com os dados do Português de Lisboa e, confrontado com o de Mateus, perde generalidade, revelando-se mais fraco.

([19]) Cf. nota (16).

BIBLIOGRAFIA

Chomsky, N. and Halle, M. (1968) — *The Sound Pattern of English*. New York: Harper and Row Publish. Inc.

Delgado Martins, M. R. — «Análise acústica das vogais tónicas em Português» in *Boletim de Filologia*, 22.303-314 (1973).

—— (1981) — *Sept Études de Perception, Accent et Intonation du Portugais*. Thèse de Doctorat d'État, Université de Strasbourg.

Ladefoged, P. (1971) — *Preliminaries to Linguistic Phonetics*. Chicago: University of Chicago.

Lieberman, P. (1977) — *Speech Physiology and Acoustic Phonetics: An Introduction*. New York: MacMillan Publishing Co., Inc.

López, B. S. (1979) — *The Sound Pattern of Brazilian Portuguese (Cariocan Dialect)*. L. A.: PhD dissertation, University of California.

Mateus, M. H. M. (1975) — *Aspectos da Fonologia Portuguesa*. Lisboa: CLUL.

Redenbarger, W. (1981) — *Articulator Features and Portuguese Vowel Height*. Cambridge, Mass.: Publ. The Department of Romance Languages and Literatures of Harvard University.

Referências em Redenbarger (1981.186-191) citadas no texto

Fukui, R. — «Spectrographic study of the vowels [a] and [ɐ] in Portuguese» *Annual Bulletin RILP*, No. 14.149-170 (1980).

Halle, M. and Stevens, K. — «On the feature 'Advanced Tongue Root'» *QPR RLE MIT*, 94.209-215 (1969).

Harris, J. W. — «Evidence from Portuguese for the 'Elsewhere Condition' in phonology» *Linguistic Inquiry*, 5 (1974).

Lindau, M., Jacobson, L. and Ladefoged, P. — «The feature Advanced Tongue Root» *UCLA Working Papers in Phonetics*, 22.76-94 (1972).

Perkell, J. (1969) — *Physiology of speech production: results and implications of a quantitative cineradiographic study*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

—— «Physiology of speech production: a preliminary study of two suggested revisions of the features specifying vowels» *QPR RLE MIT*, 102.123-138 (1971).

Stevens, K. N. and House, A. — «Development of a quantitative description of vowel articulation» *JASA*, 27.484-93 (1955).

VERBOS SIMÉTRICOS (*)

JOAQUIM FONSECA
(PORTO)

0. A designação de «verbos simétricos» tem vindo a ser utilizada de modo inconsistente. A expressão recobre dois conjuntos de verbos que em nada coincidem.

R. Lagane (1967), na senda de J. Dubois (ver, por ex., J. Dubois, 1967) cataloga de «simétricos» verbos que se caracterizam pelo facto de poderem surgir «*sous la même forme* dans deux énoncés sensiblement équivalents avec le même syntagme nominal tantôt sujet, tantôt complément d'objet, selon le modèle: 1. Le soleil sèche le linge. 2. Le linge sèche». (Lagane, 1967, p. 21).

Lagane representa a relação entre 1. e 2. do seguinte modo:

$$SN_1 + V + SN_2 \rightarrow SN_2 + V$$

e sublinha dois critérios básicos para delimitar a classe dos verbos simétricos: o critério da «invariance sémantique» da transformação acima representada e o da «permanence du même syntagme SN_2 dans les deux énoncés» (p. 22).

Como o Autor observa em nota (p. 21), os verbos que designa de «simétricos» são apresentados por Blinkenberg (Blinkenberg, A., 1960) como «diathétiquement neutres». (Vejam-se as observações críticas, levantadas em Lagane (1967), p. 23, a alguns aspectos do tratamento dado por Blinkenberg àqueles verbos, observações que me parecem muito pertinentes). Anotar-se-á que Tesnière (Tesnière, L.,

(*) Este trabalho representa uma versão alargada de uma comunicação apresentada ao 17ème Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, que teve lugar em Aix-en-Provence de 29.8.83 a 3.9.83.

1959) considera também alguns aspectos dos verbos em referência, nomeadamente no âmbito das suas noções de «diathèse causative» e de «diathèse récessive». Sabemos, por outro lado, que os verbos deste tipo têm vindo a ser largamente estudados no domínio das construções causativas e das construções factitivas, e que a sua configuração semântico-sintáctica e o seu comportamento em discurso colocam problemas interessantes no que concerne à transitividade, às relações transitividade-intransitividade e outras questões conexas.

Por sua vez, A. Borillo (Borillo, A., 1971) estuda, sob a mesma designação de «simétricos», um outro conjunto de verbos, cujas propriedades de «simetria» não coincidem nem convergem com as que são levantadas por aqueles outros Autores para os verbos que analisam.

Neste meu estudo, procurarei basicamente propor uma reinterpretação, em bases semânticas, da noção de «simetria» de que faz uso A. Borillo — reinterpretação essa que dará consistência ao emprego da expressão «verbos simétricos», permitindo configurar uma classe de verbos claramente delimitada, da qual ficam excluídos os que R. Lagane estuda. Para estes, efectivamente (à luz das considerações que desenvolverei) a designação de «simétricos» revela-se inadequada.

1. A. Borillo distingue dois tipos de verbos simétricos, designando-os «verbes à symétrie sujet-complément» (VSSC) e «verbes à symétrie entre compléments» (VSCC) (p. 24).

Demorar-me-ei de seguida, em 2. e 3., na consideração de uma e de outra destas subcategorias propostas por A. Borillo.

2. VSSC

2.1. Quanto a estes, a simetria é definida como «l'interchangeabilité non significative des deux sujets ou du sujet et du complément de part et d'autre du verbe: «l'étang communique avec la mer», «la mer communique avec l'étang», «la mer et l'étang communiquent» (p. 18).

Destes verbos (que A. Borillo estima em cerca de uma centena), «Certains, les plus nombreux, se construisent au moyen de la préposition «avec», ex.: *communiquer, voisiner...*, d'autres, moins d'une dizaine, avec «de» ou «d'avec», ex.: *diverger, divorcer, différer...*,

d'autres enfin avec «à» ou sans préposition, ex.: *ressembler, adhérer, correspondre, croiser, rencontrer, épouser*» (p. 18).

Para estes últimos (ou seja, os que se constroem com «à» ou sem preposição), aquela «interchangeabilité non significative» dos SN, em que, segundo o Autor, se concretiza a simetria, conduz aos seguintes esquemas construcionais, entre si semanticamente equivalentes (A. Borillo fala de «équivalence sémantique» e de «paraphrase»):

$$SN_1\ V\ (à)\ SN_2 \longleftrightarrow \begin{cases} (i)\ SN_2\ V\ (à)\ SN_1 \\ (ii)\ SN_1\ et\ SN_2\ (se)\ V \end{cases}$$

Ou seja: o subconjunto em análise dos VSSC engloba verbos que apresentam a dupla possibilidade de inversão de SN_1 e SN_2 à roda de V e de substituição de qualquer desses esquemas construcionais por uma construção intransitiva ou «pronominal», em que os dois SN (congregados por *et*) ocupam a posição de sujeito.

É similar — continua A. Borillo — o comportamento dos outros verbos, isto é, dos que se constroem com «de», «avec» ou «d'avec». Com alguns deles, observa o Autor, «un complément [«direct», especificará logo abaixo] doit ou peut apparaître, ex.: *échanger, négocier, parier,* etc.» (p. 19).

Tendo em conta estas variações, «dues soit à la présence ou à l'absence d'un complément direct, soit, d'après le type de préposition, à la présence ou à l'absence de "se"» (p. 19), pode condensar-se o comportamento de todos os VSSC numa fórmula genérica:

$$SN_1\ V\ (SN)\ (Prep)\ SN_2 \longleftrightarrow \begin{cases} (i)\ SN_2\ V\ (SN)\ (Prep)\ SN_1 \\ (ii)\ SN_1\ et\ SN_2\ (se)\ V\ (SN) \end{cases}$$

Anotar-se-á que os esquemas construcionais aqui indexados com (i) não são introduzidos por A. Borillo, que parece privilegiar os marcados por (ii), efectivamente os únicos que são assinalados explicitamente pelo Autor.

2.2. A caracterização dos VSSC apresentada por A. Borillo merece-me alguns comentários críticos. Desenvolvê-los-ei tomando exemplos de verbos do português — de um modo geral correspondentes aos verbos franceses fornecidos por aquele Autor. Alguns (ou talvez todos) esses comentários parecem, no entanto, válidos também para o francês.

2.2.1. Respondem às propriedades levantadas por A. Borillo verbos do português tais como: *rimar, casar, coincidir, parecer, condizer, divergir, diferir, confraternizar, dialogar...*

Esquematizemos as relações de «paráfrase» (emprego ainda a palavra utilizada por A. Borillo):

X rima com Y ≡ (i) Y rima com X
(a) ≡ (ii) X e Y rimam

X condiz com Y ≡ (i) Y condiz com X
(b) ≡ (ii) X e Y condizem

X parece Y ≡ (i) Y parece X
(c) ≡ (ii) X e Y parecem-se
... ...

Pretendo sustentar, nas considerações que imediatamente seguem,

1) que os esquemas construcionais (i) não constituem paráfrases de (a), (b), (c); pelo contrário, uma relação significativa extremamente íntima os articula, relação radicada num traço do semantismo dos verbos apresentados;

2) que os esquemas construcionais (ii), mais do que paráfrases de (a), (b), (c), constituem soluções sintácticas (reunidas a (a), (b), (c) por relação de *parassinonímia*) que radicam em, e retêm basicamente, o semantismo dos mesmos verbos.

Os esquemas construcionais acima indexados com (i) são marcados por um traço particular, que A. Borillo não capta, e que para mim é fundamental para a caracterização dos verbos em análise: é que representam claramente a ordenação de enunciados *implicados* pelos que figuram em (a), (b), (c).

Mais do que isso: *essa implicação é mútua.* Veja-se:

X rima com Y ⇔ Y rima com X
(a) (ai)

X parece Y ⇔ Y parece X
(b) (bi)

Enunciar (a) ou (b) envolve necessariamente o que se contém, respectivamente, em (ai) e (bi), e vice-versa.

Quer isto dizer que entre eles não há rigorosamente uma relação de paráfrase (como pensa A. Borillo), antes um nexo mais íntimo e mais poderoso, que é justamente o de *mútua implicação*.

Por este facto, aqueles verbos desenham, em competência, uma *dupla orientação* da realidade que em cada um deles se recorta — o que se poderá visualizar pelo seguinte esquema:

$$X \underset{\text{V}}{\rightleftharpoons} Y$$

Decorre daí que o semantismo dos verbos em referência comporta um traço de *reciprocidade*, que se consubstancia justamente naquela dupla orientação (de X para Y e, simultaneamente, de Y para X) do processo em cada um deles linguisticamente conformado.

As observações formuladas revestem-se, quanto a mim, de um alcance fundamental: permitem explicar não apenas a possibilidade de inversão de X e Y (dos SN, que representam os actantes de V) na projecção em discurso de cada um daqueles verbos, mas também a *reciprocidade* que, mais claramente, se evidencia nos esquemas construcionais acima assinalados com (ii) — (ou seja, nos esquemas do tipo X e Y (se) V).

Na verdade, o traço de reciprocidade não é algo de acrescentado na solução sintáctica que aqueles esquemas (ii) representam; trata-se antes de algo que está já configurado no semantismo de V por força do que acima designei de *dupla orientação* do processo que em V linguisticamente se conforma.

Na base do que ficou assinalado, retomarei alguns dos exemplos já introduzidos e juntarei alguns outros, reorganizando a representação das relações entre os esquemas construcionais. Vejamos:

rimar:

$$X \text{ rima com } Y \Leftrightarrow Y \text{ rima com } X$$
$$\equiv$$
$$X \text{ e } Y \text{ rimam}$$

$$\text{(ou: } X \underset{\text{rima com}}{\rightleftharpoons} Y \equiv X \text{ e } Y \text{ rimam)}$$

condizer:

X condiz com Y ⇔ Y condiz com X

≡

X e Y condizem

condiz com

(ou: X ⟷ Y ≡ X e Y condizem)

casar:

X casa com Y ⇔ Y casa com X

≡

X e Y casam(-se)

dialogar:

X dialoga com Y ⇔ Y dialoga com X

≡

X e Y dialogam

parecer:

X parece Y ⇔ Y parece X

≡

X e Y parecem-se

etc.

A estes, podem contrapor-se exemplos onde figurem verbos não simétricos:

obedecer:

X obedece a Y ⇐/⇒ (i) Y obedece a X
(a)

(ii) X e Y obedecem [não representa solução sintáctica parassinónima de (a)].

amar:

X ama Y ⇐/⇒ (i) Y ama X
(b)

(ii) X e Y amam-se [não representa solução sintáctica parassinónima de (b)].

escrever:

X escreve a Y $\Leftarrow/\Rightarrow$ (i) Y escreve a X
(c)

(ii) X e Y escrevem-se [não representa solução sintáctica parasinónima de (c)].

Esclareça-se: o semantismo de *obedecer, amar, escrever* não configura em competência uma dupla orientação do processo que linguisticamente conformam ou, noutros termos, os enunciados esquematicamente representados em (a), (b), (c) não implicam nem são implicados pelos representados em (i), respectivamente. Daí também que a solução (ii) não se revele parassinónima desses mesmos enunciados.

Numa outra perspectiva, dir-se-á:

$$X \text{ e } Y \left| \begin{array}{l} \text{amam-se} \\ \text{escrevem-se} \end{array} \right.$$

representam soluções de

$$\left[X \left| \begin{array}{l} \text{ama} \\ \text{escreve a} \end{array} \right| Y \textit{ e } Y \left| \begin{array}{l} \text{ama} \\ \text{escreve a} \end{array} \right| X \right]$$

enquanto que

$$X \text{ e } Y \left| \begin{array}{l} \text{rimam} \\ \text{parecem-se} \end{array} \right.$$

representam soluções de

$$X \left| \begin{array}{l} \text{rima com} \\ \text{parece} \end{array} \right| Y,$$

os quais por si mesmos implicam e simultaneamente são implicados por

$$Y \left| \begin{array}{l} \text{rima com} \\ \text{parece} \end{array} \right| X$$

À luz das considerações tecidas, os fenómenos sintácticos levantados por A. Borillo para caracterizar os VSSC (ver acima 2.1.) encontram

uma base eminentemente semântica: por um lado, a reversibilidade dos SN, tomando V por fulcro, traduz em superfície a dupla orientação (= reciprocidade) do processo linguisticamente conformado em V, articulada, como se viu, à mútua implicação SN_1 V (prep) $SN_2 \Leftrightarrow SN_2$ V (prep) SN_1; por outro lado, a solução sintáctica SN_1 e SN_2 (se) V representa uma variante construcional de qualquer dos outros dois esquemas (aos quais se liga por relação de parassinonímia), variante que radica em, e retém, a configuração semântica, acima explicitada, de V.

Importará sublinhar que no conjunto dos esquemas construcionais introduzidos se privilegia, para a definição da simetria, a relação

$$SN_1 \ V \ (\text{prep}) \ SN_2 \Leftrightarrow SN_2 \ V \ (\text{prep}) \ SN_1$$

já que, como se salientou, ela traduz o traço fundamental do semantismo de V (a dupla orientação do processo significado em V). O carácter derivado da solução SN_1 e SN_2 (se) V e sua natureza de mera variante construcional (assente naquela relação fundamental) impedem que seja considerada elemento de caracterização da classe de verbos em análise.

É, de resto, sobre o esquema que representa a mútua implicação dos enunciados possíveis que se torna visualizável a simetria de V:

$$\underset{\uparrow}{SN_1} \ \underset{\uparrow}{V} \ (\text{prep}) \ \underset{\uparrow}{SN_2} \Leftrightarrow \underset{\uparrow}{SN_2} \ \underset{\uparrow}{V} \ (\text{prep}) \ \underset{\uparrow}{SN_1}$$

2.2.2. No seu estudo, A. Borillo não explora adequadamente a ocorrência da «partícula» «se» nos esquemas (ii)—SN_1 et SN_2 (se) V.

No que respeita ao português, algumas regularidades se podem levantar.

1) Alguns verbos não admitem, nos esquemas (ii), o elemento *se:*

X rima com Y ⟷ X e Y rimam
X coincide com Y ⟷ X e Y coincidem
X discute algo com Y ⟷ X e Y discutem algo

Do mesmo modo: *condizer, convergir, rivalizar, confraternizar, dialogar...*

2) Alguns outros verbos, pelo contrário, exigem *se* nos esquemas (ii):

X parece Y ⟷ X e Y parecem-*se*
(*X e Y parecem)

X equivale a Y ⟷ X e Y equivalem-*se*
(? X e Y equivalem)

3) Alguns outros admitem, nos mesmos esquemas (ii), quer a presença quer a ausência de *se:*

X namora (com) Y ⟷ X e Y namoram(-se)

4) Há ainda a assinalar alguns aspectos particulares.

a) Considerem-se:

X casou(-se) com Y ⟷ X e Y casaram(-se)
X cruzou(-se) com Y ⟷ X e Y cruzaram(-se)
(a) (b)

A presença ou a ausência de *se* em (b) articula-se com idêntica possibilidade em (a). Ou seja: alguns verbos simétricos apresentam uma dupla configuração semântico-sintáctica, surgindo quer como «não pronominais» quer como pronominais — configurações que concorrem, equivalendo-se genericamente.

b) Nos casos focados na alínea anterior, a dupla configuração apontada não se prolonga por alteração do tipo de regência do complemento. Nalguns verbos isso acontece:

X encontra Y / X encontra-*se com* Y
X parece Y / X parece-*se com* Y

Nas soluções sintácticas do tipo X e Y V, o elemento *se* é, nestes casos, obrigatório:

X encontra(-se com) Y ⟷ X e Y encontram-*se*
X parece(-se com) Y ⟷ X e Y parecem-*se*
(a) (b)

Quer dizer: nos esquemas projectados em (b) surge neutralizada a alternância possível em (a), e é obrigatória a ocorrência de *se*.

2.2.3. Nos termos das alíneas *a*) e *b*) do número anterior, inscrevem-se no conjunto dos VSSC verbos pronominais — aspecto não contemplado por A. Borillo. É certo que, como se viu, a configuração pronominal desses verbos se alberga no mesmo significante, que suporta também uma configuração «não pronominal» — ambas revelando as propriedades de simetria; apesar de concorrerem e de se mostrarem genericamente equivalentes, cada uma dessas configurações não deixa de revelar uma individualidade própria.

Entretanto, alguns outros verbos que apresentam uma similar configuração dupla («não pronominal» e pronominal) devem também ser inscritos na classe dos VSSC. No entanto, e ao invés do que acontece com os anteriormente considerados, só a configuração pronominal é marcada pelas propriedades de simetria. Ex.: *confundir-se com, identificar-se com, confrontar-se com*... Comparem-se:

(a) X | confunde-se com
identifica-se com
confronta-se com | Y (simetria)

(b) A | confunde
identifica
confronta | X com Y (não simetria)

Por fim, revelam-se simétricos alguns verbos pronominais que não admitem projectar-se em esquemas construcionais do tipo (b) (apresentando, por isso, uma única configuração semântico-sintáctica):

(a) X | assemelha-se a
aparenta-se com | Y (simetria)

(b) *A | assemelha X a Y
aparenta X com Y

(serão pelo menos de aceitabilidade duvidosa, segundo o meu juízo).

Por razões que então se tornarão explícitas, a exploração dos aspectos considerados neste número será feita adiante (em 3.2.), ocasião

em que se analisará criticamente a subcategoria VSCC proposta, como acima ficou referido, por A. Borillo.

Retenha-se, entretanto, que a qualquer dos verbos com configuração pronominal agora introduzidos se aplica a análise acima exposta como característica dos verbos simétricos:

$$SN_1\ V\ (prep)\ SN_2 \Leftrightarrow SN_2\ V\ (prep)\ SN_1$$
$$\equiv$$
$$SN_1\ e\ SN_2\ V$$
$$V$$
$$(ou:\ X \rightleftharpoons Y \longleftrightarrow X\ e\ Y\ V)$$

2.2.4. As restrições de selecção desenhadas pelos verbos tomados por A. Borillo como simétricos (VSSC) não são devidamente exploradas. A efectiva verificação do carácter simétrico de alguns dos verbos mencionados está dependente, não raro, das restrições de selecção. Bastará atentar no seguinte exemplo:

(a) João encontrou Pedro ⇔ Pedro encontrou João
≡
João e Pedro encontraram-se

(b) João encontrou a moeda ⇔ *a moeda encontrou João

Repare-se que em (a) *encontrar X* concorre com *encontrar-se com X*, o que não acontece em (b).

No âmbito deste trabalho não poderei abordar adequadamente este aspecto.

3. VSCC

A. Borillo inscreve nesta subcategoria de verbos simétricos aqueles que, construindo-se com um complemento directo e um complemento preposicional, admitem «paráfrases» consubstanciadas

— na permuta desses complementos;
— na substituição da preposição (que introduz o complemento preposicional) por *et*.

Veja-se:

On confond le ciel avec la mer
On confond la mer avec le ciel
On confond le ciel et la mer
On confond la mer et le ciel

(Confronte-se A. Borillo, pp. 23-25).

Segundo o Autor, esta subcategoria abrange cerca de 120 verbos. «La plupart se construisent au moyen de «avec» ou «à»: *apparenter, allier, associer, combiner, coordonner, coupler, comparer, entrelacer, jumeler, mélanger, opposer, réconcilier, synchroniser, unir*... Une vingtaine seulement se construisent avec «de» ou «d'avec»: *dissocier, rapprocher, distinguer*...» (pp. 24-25).

Aquela relação de paráfrase pode representar-se do seguinte modo, na base de esquemas construcionais:

$$SN_1\ V\ SN_2\ prep\ SN_3 \longleftrightarrow SN_1\ V \begin{cases} SN_3\ prep\ SN_2 \\ SN_2\ et\ SN_3 \\ SN_3\ et\ SN_2 \end{cases}$$

Nestes verbos — especifica A. Borillo — «la symétrie ne porte pas sur le sujet et le complément mais sur les compléments...» (p. 23). No entanto, o fenómeno de simetria — continua o Autor — revela-se parecido, pois que «l'ordre dans lequel apparaissent complément direct et complément prépositionnel s'avère tout à fait indépendant de la signification de l'énoncé» (sic) (p. 24), tal como nos VSSC a permuta do sujeito e do complemento à roda de V se mostra «significativamente irrelevante.»

Também aqui há lugar para algumas observações críticas. Desenvolvê-las-ei, como se fez acima, a partir de verbos do português — embora elas valham também para os verbos do francês. Cingir-me-ei a dois aspectos, que julgo centrais.

3.1. Ao contrário do que se passa nos esquemas construcionais referentes aos VSSC (mais rigorosamente, nos esquemas do tipo (i) em

$$SN_1\ V\ (prep)\ SN_2 \longleftrightarrow (i)\ SN_2\ V\ (prep)\ SN_1),$$

o verbo não é agora fulcro de simetria, já que a possível reordenação

diz apenas respeito aos complementos, que permutam entre si sem se deslocarem à roda de V. Comparem-se:

(a) VSSC: SN_1 V (prep) $SN_2 \longleftrightarrow SN_2$ V (prep) SN_1

(b) VSCC: SN_1 V SN_2 prep $SN_3 \longleftrightarrow SN_1$ V $SN_3 \left\{ \begin{matrix} \text{prep} \\ \text{e} \end{matrix} \right\} SN_2$

Será, então, pertinente falar de «simetria de V»? — Não me parece. Há aqui uma extensão excessiva da noção de «simetria», sem relevância nem utilidade. Veja-se, entretanto, o número seguinte.

3.2. Para além da observação acabada de formular, uma outra, bem mais importante e fecunda, tem cabimento.

Entre as subclasses VSSC e VSCC estabelecidas por A. Borillo há uma relação sistemática, a meu ver fundamental, que escapa ao Autor. Essa relação, que caracterizarei de seguida, arrasta o esvaziamento da noção de VSCC, a sua não pertinência, e permite consolidar a reinterpretação da noção de simetria acima proposta, cingida estritamente aos termos SC.

Retomemos os esquemas construcionais

$$SN_1 \text{ V } SN_2 \text{ prep } SN_3 \longleftrightarrow SN_1 \text{ V} \left\{ \begin{matrix} SN_3 \text{ prep } SN_2 \\ SN_2 \text{ e } SN_3 \\ SN_3 \text{ e } SN_2 \end{matrix} \right.$$

(a) (b)

em que se actualiza, por ex., o verbo *confundir*:

A neblina confunde o céu com o mar $\longleftrightarrow$ A neblina confunde $\left\{ \begin{matrix} \text{o mar com o céu} \\ \text{o céu e o mar} \\ \text{o mar e o céu} \end{matrix} \right.$

Para além das propriedades projectadas na permuta de SN_2 e SN_3 e na substituição da preposição por *e*, uma outra se torna saliente, a saber, a possibilidade de V se projectar em construção pronominal recíproca, na qual SN_1 é apagado e o conjunto [SN_2 e SN_3] surge em posição de sujeito (onde, de resto, os seus termos podem permutar entre si). Veja-se:

(a) A neblina confunde $\left| \begin{matrix} \text{o céu com o mar} \\ \text{o mar com o céu} \\ \text{o céu e o mar} \\ \text{o mar e o céu} \end{matrix} \right.$

$$(b)\quad \left.\begin{array}{l}\text{o céu e o mar}\\ \text{o mar e o céu}\end{array}\right| \text{ confundem-se}$$

Em (b) está, afinal, configurado um esquema construcional idêntico à variante construcional levantada acima (em 2.2.1.) para os VSSC. E essa identidade não é apenas formal. Repare-se:

(a) X e Y rimam (um com o outro)
(b) X e Y confundem-se (um com o outro)

Tal como em (a) temos uma variante (já caracterizada acima) de

$$X \text{ rima com } Y \Leftrightarrow Y \text{ rima com } X,$$

configuração típica de um VSSC, também em (b) isso acontece:

$$\underset{(i)}{X \text{ confunde-se com } Y} \Leftrightarrow \underset{(ii)}{Y \text{ confunde-se com } X}$$

$$\equiv$$

$$\underset{(iii)}{X \text{ e } Y \text{ confundem-se}}$$

Numa outra representação, também já acima utilizada, teremos:

$$X \overset{\text{confunde-se com}}{\rightleftharpoons} Y \longleftrightarrow X \text{ e } Y \text{ confundem-se}$$

Os esquemas (i) e (ii) articulam-se por *mútua implicação* — relação logo abaixo também representada pela dupla orientação (de X para Y e, simultaneamente, de Y para X) da realidade conformada, como processo, em V. Justamente, este é o traço particular que fiz inscrever, acima, no semantismo dos VSSC (dos verbos simétricos "propriamente ditos", escreverei agora) e que fiz equivaler a *reciprocidade*. Repare-se que este traço marca a solução sintáctica

$$X \text{ e } Y \text{ confundem-se}$$

e também a solução actualizada em

$$\text{A neblina confunde X } \left|\begin{array}{l}\text{com}\\ \text{e}\end{array}\right| \text{ Y,}$$

como se pode ver:

X e Y confundem-se *(um com o outro)*
A neblina confunde *(um com o outro)* X e Y

A análise desenvolvida permite tomar *confundir-se com* (e outros verbos pronominais que com ele convirjam no que respeita às propriedades enunciadas) como VSSC (ou seja, como verbos simétricos *stricto sensu*, ou tão só *verbos simétricos*). (Ver mais adiante; releia-se, entretanto, o que ficou escrito em 2.2.3.).

Nesta base se evidencia a estreita relação que articula o esquema construcional projectado com *confundir* em

(a) A neblina confunde o céu | com / e | o mar

e as soluções sintácticas agregadas a *confundir-se com* em

(b) X confunde-se com Y ⇔ Y confunde-se com X
≡
X e Y confundem-se

Em (a), desenha-se, como se vê, uma *construção causativa*, onde a simetria «estrita» (SC) não tem lugar — pelo que a relação que une (a) e (b) (ou *confundir* e *confundir-se com*) é uma relação de *causatividade*. Verbos que se comportem como *confundir* estão marcados por uma *polissemia actancial* (ver Pottier, B., 1978), neste caso radicada na dupla configuração «não pronominal» (e «não simétrica») e pronominal (e simétrica).

Vejamos mais alguns exemplos de verbos do mesmo tipo, isto é, de verbos que, apresentando uma dupla configuração semântico-sintáctica («não pronominal» e «não simétrica» vs pronominal e simétrica), projectam a primeira numa construção de tipo causativo e a segunda numa construção «não causativa».

(a)	(b)
c. causativa	*c. não causativa*
A identifica X | com / e | Y	X e Y identificam-se

A associa X $\left\vert \begin{matrix} a \\ com \\ e \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y associam-se
A separa X $\left\vert \begin{matrix} de \\ e \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y separam-se
A opõe X $\left\vert \begin{matrix} e \\ a \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y opõem-se
...	(tenham-se aqui presentes os outros esquemas construcionais possíveis, característicos dos verbos simétricos)

Faça-se notar que nas construções presentes em (a) fica retido, sob a configuração «não pronominal», o verbo de (b), e que com ele concorre o complexo FAZER + INF.

Algo de diverso ocorre com verbos como *casar(-se)*, *cruzar(-se)*, *misturar(-se)*, *combinar(-se)*, *ligar(-se)*... os quais, como se viu acima, se revelam simétricos quer em configuração pronominal quer «não pronominal», que concorrem nas construções não causativas. Na construção causativa correspondente actualiza-se a configuração «não pronominal», onde a simetria se perde, nos termos já apresentados:

(a) *c. causativa*	(b) *c. não causativa*
A casa X $\left\vert \begin{matrix} com \\ e \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y casam(-se)
A cruza X $\left\vert \begin{matrix} com \\ e \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y cruzam(-se)
A mistura X $\left\vert \begin{matrix} a \\ e \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y misturam(-se)
A combina X $\left\vert \begin{matrix} com \\ e \end{matrix} \right\vert$ Y	X e Y combinam(-se)
...	...

Verbos como *encontrar(-se com), parecer(-se com)* (que, como se vê, também surgem, como os imediatamente antes considerados, ou como «não pronominais» ou como pronominais — em qualquer dos casos revelam-se, em construções do tipo (b), como simétricos, ocorrendo necessariamente aí com *se*) recorrem obrigatoriamente, na construção de tipo causativo, a FAZER (trata-se, pois, de uma «casa vazia» no sistema). Veja-se:

	(a) *c. causativa*	(b) *c. não causativa*
A faz	parecer X com/e Y	X e Y parecem-se
	X e Y parecerem-se	
	X parecer-se com Y	
A faz	encontrar X com/e Y	X e Y encontram-se
	X e Y encontrarem-se	
	X encontrar-se com Y	

Por sua vez, verbos como *assemelhar-se, aparentar-se* comportam-se em (a) e (b) de forma idêntica aos imediatamente antes considerados:

	(a) *c. causativa*	(b) *c. não causativa*
A faz	assemelhar X e/a Y	X e Y assemelham-se
	X e Y assemelharem-se	
	X assemelhar-se a Y	
A faz	aparentar X e Y	X e Y aparentam-se
	X e Y aparentarem-se	
	X aparentar-se com Y	

Por seu turno, verbos como *convergir, divergir, condizer, confraternizar, dialogar...* (que não podem surgir como pronominais) recorrem também necessariamente a FAZER na construção causativa.

Finalmente, vejamos *rimar*:

(a) *c. causativa*	(b) *c. não causativa*
A rima X | com / e | Y	X e Y rimam

Convirá fazer uma observação: quando em (a) (construção causativa) FAZER + INF. concorre com V ou é a única solução admitida, nem sempre ficaram averbadas as variantes possíveis. Essas variantes decorrem, naturalmente, dos esquemas construcionais em que, por força da simetria, V se pode projectar. Para ilustração breve sirva o seguinte exemplo:

(a) *c. causativa* (com FAZER + INF.)	(b) *c. não causativa*
A faz X combinar(-se) com Y	X combina(-se) com Y
A faz Y combinar(-se) com X	Y combina(-se) com X

A faz combinar X | e / com | Y

A faz combinar Y | e / com | X ⋯⋯ X e Y / Y e X | combinam(-se)

A faz | X e Y / Y e X | combinarem(-se)

O que se escreveu nas linhas deste número mostra que a (pseudo) «simetria CC» se actualiza, afinal, em esquemas em que se projectam construções causativas admitidas, com algumas variantes, por verbos simétricos — classe que, como se tentou sustentar, deve abranger estritamente os verbos que A. Borillo designa VSSC. De resto — convirá salientar — a projecção das construções causativas que foi objecto de análise não constitui algo de específico dos verbos simétricos. Como se sabe, trata-se de um processo regular e estabilizado que tem aplicação em certos tipos de verbos, envolvendo soluções de ordem lexical e semântico-sintáctica.

4. Ficam definidos como *simétricos* os verbos cujo semantismo se deixa analisar de acordo com o esquema

$$X \overset{V}{\rightleftharpoons} Y,$$

ou seja, cujo semantismo seja marcado pela configuração de uma *dupla orientação* (de X para Y e, simultaneamente, de Y para X) do processo linguisticamente configurado — dupla orientação essa que se fez equivaler a *reciprocidade*.

Por força desse semantismo particular os enunciados directamente construídos sobre tais verbos implicam e simultaneamente são implicados por outros em que X e Y permutem entre si, tomando V como fulcro, segundo o modelo

$$X\ V\ Y \Leftrightarrow Y\ V\ X.$$

Ainda por força desse semantismo, qualquer daqueles enunciados se pode projectar na solução sintáctica

$$X\ e\ Y\ (se)\ V,$$

variante construcional em que o semantismo de V se retém, surgindo os enunciados que actualizam esse esquema em relação de *parassinonímia* com qualquer dos primeiros.

Nos esquemas apresentados, X e Y representam variáveis a preencher por elementos nominais (SN), que se apresentam como actantes nucleares de V — ou, na senda de B. Pottier, actantes que integram o *módulo semântico* de V. (Ver Pottier, B., 1974 e 1978; ver também Fonseca, J., 1981, especialmente *Primeira Parte* e *Segunda Parte*).

5. A relação de parassinonímia acima referida tem a ver com a diferença de *visão* instaurada em discurso na actualização do módulo de V. (Ver Pottier, B., 1974). Trata-se aqui, essencialmente, de uma diferença de significado que assenta na selecção de X ou de Y (ou de X e Y ou, ainda, Y e X) como elemento que suporta a predicação — como *base* da predicação — actualizada no enunciado.

Esta diferença não é, certamente, irrelevante — o que impede aceitar como «não significativa» (para utilizar a expressão, já acima transcrita, de A. Borillo) a ordenação diversificada de X e Y à roda de V.

Para além desta observação, há um outro aspecto que não deve ser ignorado. A caracterização a que se chegou acima dos verbos simétricos foi de algum modo obtida à margem da consideração de que a língua se exerce em contextos sociais e de que, por isso mesmo, os traços sócio-culturais são *constitutivos* da sua estrutura e funcionamento.

Ora, justamente nesta base, há que observar que nem sempre aquela possibilidade de diferente ordenação de X e Y à roda de V se deixa concretizar. Jogam aqui normas culturais, que impõem claramente uma hierarquia entre os elementos que podem preencher aquelas variáveis e levam a cancelar alguma das ordenações mencionadas. Sirva de exemplo o caso de *parecer*: se são aceitáveis

o filho parece(-se com) o pai
o filho e o pai | parecem-se
o pai e o filho |

não o será (ou sê-lo-á em menor grau, pelo menos nas situações correntemente padronizadas)

(?) o pai parece(-se com) o filho.

De igual modo, teríamos com *dialogar*:

o governo dialoga com os sindicatos
o governo e os sindicatos | dialogam
os sindicatos e o governo |
(?) os sindicatos dialogam com o governo

Em suma, trata-se de ter presente que aqueles traços sócio-culturais são efectivamente constitutivos da estrutura e funcionamento da língua, não representando, assim, dimensões acrescentadas à organização gramatical, antes nela plenamente integradas e com ela igualmente codificadas. Estamos, afinal, perante um testemunho inequívoco da forte inter-relação semântica-sintaxe-pragmática.

Porto, Outubro de 1983

BIBLIOGRAFIA CITADA

Blinkenberg, A., 1960 — *Le problème de la transitivité en français moderne.* Copenhague, Munksgaard.

Borillo, A., 1971 — «Remarques sur les verbes symétriques», in *Langue Française,* 11, pp. 17-31.

Dubois, J., 1967 — *Grammaire structurale du français: le verbe.* Paris, Larousse.

Fonseca, J., 1981 — *Coesão em português. Semântica – Pragmática – Sintaxe.* Porto.

Lagane, R., 1967 — «Les verbes symétriques: économie morpho-syntaxique et différenciation sémantique», in *Cahiers de Lexicologie,* 10, 1, pp. 21-30.

Pottier, B., 1974 — *Linguistique générale. Théorie et Description.* Paris, Klincksieck. (Tradução e adaptação ao português, Rio de Janeiro, 1978).

Pottier, B., 1978 — «Les voix du français. Sémantique et syntaxe.», in *Cahiers de Lexicologie,* 33, II, pp. 1-39.

Tesnière, L., 1959 — *Elements de syntaxe structurale.* Paris, Klincksieck.

PARA O ESTUDO DAS RELAÇÕES DE TEMPO NO VERBO PORTUGUÊS (*)

FERNANDA IRENE FONSECA
(PORTO)

1. O alargamento pragmático do estudo dos enunciados verbais ligando-os à enunciação foi determinado, entre outros factores, pela necessidade de compreensão de certo número de categorias linguísticas cuja função é de natureza deíctica em sentido lato, isto é, relacionam o enunciado com as coordenadas espacio-temporais do locutor, com o seu *ego-hic-nunc*, na expressão de K. Bühler. Depois que, em alguns

(*) O presente artigo foi escrito em 1977 e apresentado, nesse mesmo ano, no *XV Congresso Internacional de Linguística e Filologia Românicas*, no Rio de Janeiro. O facto de só ao fim de sete anos vir a público (as *Actas* do referido Congresso não foram publicadas) acarreta algum desfasamento em relação aos dados mais recentes da minha investigação, como o leitor poderá verificar nos meus trabalhos posteriores (sobretudo em «O pretérito e o perfeito e a teoria dos níveis de enunciação», *Biblos*, Coimbra, 1982 e «Deixis et anaphore temporelle en portugais», comunicação ao *XVII Congresso Internacional de Linguística e Filologia Românicas*, Aix-en-Provence, 1983) onde alguns dos pontos aqui focados são reformulados e desenvolvidos. Essa posterior reformulação não obsta, no entanto, a que me pareça pertinente a publicação deste artigo. Ele constituiu o primeiro estudo do sistema verbal português numa perspectiva enunciativa, uma primeira confrontação das teorias de Benveniste e Weinrich — autores que me despertaram decisivamente para o estudo dos tempos verbais como marcas da enunciação no enunciado, numa perspectiva que abre a Linguística para o estudo do texto e para a possível integração de dados pragmáticos na definição das categorias linguísticas — com a análise do emprego dos tempos em português. Publicar, quase sem alterações, uma comunicação escrita e apresentada há sete anos e em que me reclamo de obras (*Problèmes de Linguistique Générale*, de Benveniste e *Tempus*, de Weinrich) escritas há vinte, é talvez uma atitude estranha num momento em que está na moda uma autêntica «psicose da desactualização», que leva a que seja de bom

artigos já famosos, Jakobson e Benveniste (1) chamaram a atenção para o problema, tem-se intensificado a reflexão sobre essas categorias cujo estudo representa um ponto de partida importante para a elaboração de uma tipologia dos discursos.

Ocupam lugar de particular relevância nesse conjunto as categorias ligadas ao verbo: «les catégories supportées par le verbe dans les langues indo-européennes modernes jouent un rôle essentiel, puisqu'elles sont la trace à la fois d'opérations de situation et d'opérations de modalisation de l'énoncé par le sujet enonciateur» (2). O ponto de partida para o estudo do sistema verbal nesta perspectiva foi a já clássica distinção, feita por Benveniste, de dois sistemas temporais no verbo francês em correlação com dois níveis de enunciação (*histoire* e *discours*) (3).

Tal distinção, ainda que neste momento já superada em alguns pontos (4), continua a ser a base de uma teoria geral dos níveis de enunciação contribuindo, simultaneamente, para a melhor compreensão do sistema verbal de cada língua. Neste último aspecto, no entanto, o facto de Benveniste ficar muito preso à explicação de um facto particular do sistema verbal francês constitui uma dificuldade. Como diz Weinrich, «Il me parait avoir échafaudé toute sa théorie du temps dans le but essentiel d'expliquer la disparition du Passé simple dans le français parlé et, aux première et deuxième personnes, dans le français écrit; il y parvient d'ailleurs. Mais cela l'amène à inclure dans sa

---

tom (re)negar hoje o que escreveu ontem e até, o que é mais grave, não chegar a escrever hoje o que teria de ser (re)negado amanhã. Mas creio que é tempo de reagir contra essa angústia esterilizante, para evitar sermos incluídos no número daqueles a que o semiólogo Luigi Romeo chama, com humor, «those astero-linguists who try to reinvent the wheel each time a Ph. D. dissertation is 'published'» (in *Ars Semeiotica*, II, 2, 1979, p. 189).

(1) Aos quais é de justiça juntar o nome do E. Coseriu, que já em 1955, num artigo não tão famoso mas igualmente importante foca o essencial do problema: trata-se de «Determinación y entorno, dos problemas de una linguística del hablar», incluído mais tarde em Coseriu (1962).

(2) J. Simonin-Grumbach (1975) p. 86.

(3) Não deverá ser esquecido o contributo de P. Imbs que na obra *L'Emploi des Temps Verbaux en Français Moderne*, 1960, distingue também dois sistemas temporais no verbo francês — o sistema O-M (or-maintenant) e o sistema L-A (lors-alors); esta distinção tem pontos de contacto com a de Benveniste, embora P. Imbs não chegue a dar o «salto» decisivo e fecundo que representa a relacionação dos sistemas temporais com os níveis de enunciação.

(4) cf. Weinrich (1964) e Jenny Simonin-Grumbach (1975).

théorie une série d'ambivalences et d'interférences qui en compromettent l'application à d'autres langues» (5).

Tentando superar esta e outras limitações Weinrich constrói, por sua vez, uma interessante e completa teoria do *tempo* em que mantém no essencial a dicotomia *histoire/discours* de Benveniste (6), mas considerando-a apenas *uma* das *três* dimensões que postula como necessárias para a análise do sistema temporal.
pobre, quanto a nós.

2. Parece-nos indefensável, neste momento, que se possa tentar estudar o sistema verbal de qualquer língua desconhecendo as teorias referidas. Pela nossa parte, podemos testemunhar que a reflexão sobre elas tem vindo a contribuir para tornar mais fecundo e interessante o nosso estudo do sistema verbal português. E se, num primeiro momento, a nossa tentativa de aplicação dessas teorias visava apenas conseguir uma melhor compreensão do(s) sistema(s) temporal(ais) do português, cedo chegamos à conclusão que ela poderia ter um alcance mais vasto. Com efeito, a aplicação a uma língua de uma hipótese teórica que foi baseada na observação de outras línguas desempenha um papel importante como forma de testar a validade universal dessa hipótese e pode, assim, contribuir ou para infirmá-la como hipótese generalizável ou para completá-la tornando a sua validade universal mais provável.

---

(5) H. Weinrich (1964), trad. francesa, p. 62.

(6) Embora não seja coincidente a «arrumação» das formas do sistema verbal num e noutro nível feita por Benveniste e Weinrich, as dicotomias *histoire/discours* e *erzälte Welt/besprochene Welt* podem considerar-se equivalentes, como reconhce o próprio Weinrich, 1964, trad. francesa, p. 261: «On peut les rapprocher (as noções *discours/histoire*) des notions ici présentées de commentaire et récit; du moins recouvrent-elles les mêmes phénomènes, si la méthode n'est pas absolument semblable». Por este facto passaremos a usar aqui um só par terminológico — *discurso/narração* (enunciação discursiva/enunciação narrativa) para traduzir ambas as dicotomias. A escolha dos temas *discurso/narração* não foi determinada, como parece à primeira vista, pelo desejo de manter, ecleticamente, um dos termos de cada uma das dicotomias: preferimos *narração* a *história*, pois parece-nos estar mais generalizado, mesmo em francês, o termo *récit* para esta noção; quaito à escolha de *discurso* não representa discordância da bastante feliz expressão alemã «besprochene Welt», mas apenas uma tentativa de resolver a dificuldade da tradução dessa expressão em português (como em francês, aliás): na impossibilidade de traduzir o dinamismo presente na expressão alemã parece-nos preferível substituí-la por *discurso* e esquecer a tradução francesa *Commentaire*, bastante pobre, quanto a nós.

Se o trabalho de fundo que empreendemos, a longo prazo, visa essencialmente o primeiro objectivo referido — estudar o(s) sistema(s) temporal(ais) do português no seu conjunto procurando ver de que maneira se orgaizam os morfemas verbais combinando-se com outras formas linguísticas (nomeadamente advérbios e expressões temporais) na expressão da deixis temporal em português — neste artigo queremos focar sobretudo o segundo aspecto referido, chamando brevemente a atenção para certas peculiaridades do sistema verbal português que dificultam parcialmente a aplicação a esta língua das hipóteses teóricas de Benveniste e Weinrich. A nossa intenção, ao apontar essas dificuldades, não é a de resolvê-las desde já, é antes a de fazer sentir que é importante, ao elaborar uma teoria do Tempo que pretenda abarcar o âmbito românico ou outro conjunto mais alargado de línguas com que o português esteja tipologicamente aparentado, tomar em conta certos aspectos do sistema verbal do português.

3. Logo à primeira vista, ao fazermos a comparação do sistema verbal português com os das outras línguas românicas, ressalta a sua maior complexidade no apecto formal. Essa maior complexidade deve-se, por um lado, à existência de formas que não existem em nenhuma ou só existem em uma ou outra das línguas românicas (o *infinito pessoal simples e composto*, o *mais que perfeito simples* do indicativo, o *futuro perfeito* do conjuntivo)(7) e por outro à conservação de formas cujos equivalentes noutras línguas já desapareceram ou estão em vias de desaparecimento total ou parcial (o *pretérito perfeito simples* do indicativo, o *imperfeito* e *mais que perfeito* do conjuntivo)(7). A esta maior complexidade formal está evidentemente ligada uma mais complexa ou pelo menos diferente rede de relações temporais que, no seu emprego nos *textos*, estas formas estabelecem entre si e com outros elementos contextuais.

Em que medida poderá a observação destes factos contribuir para testar a aplicabilidade de certos aspectos das teorias referidas sobre o tempo em ligação com a enunciação? Não temos elementos para responder cabalmente a esta pergunta. Faremos apenas algumas observações parcelares.

---

(7) Mantemos as designações tradicionais por uma questão de comodidade embora elas estejam, de um modo geral, desadaptadas, como aliás acontece noutras línguas.

4. A primeira é a de que se torna impossível basear, em português, à semelhança do que faz Benveniste para o francês, a existência de dois sistemas temporais no uso relativo das formas do *pretérito perfeito simples* (PPS) e do *pretérito perfeito composto* (PPC). Em português, com efeito, o PPS não foi nem está em vias de ser substituído pelo PPC, tornando-se isofuncionais no valor temporal (8) e apenas distintas como marcas do *nível de enunciação* (ou da *atitude de locução,* na expressão de Weinrich). O PPS e o PPC em português mantêm-se distintos e podem ser usados concorrentemente no mesmo nível de enunciação com significações temporais e aspectuais diversas. O PPS tem valor temporal pretérito e valor aspectual pontual: caso raro, a designação da forma está aqui de acordo com o seu valor. O mesmo não se poderá dizer da designação do PPC: começa por ser problemático considerar que possa significar um passado, mesmo sendo este um passado próximo.

A oposição entre passado próximo e passado remoto, que esteve subjacente ao emprego do *passé simple* e *passé composé* em francês, segundo uma rígida «lei das 24 horas» (9), e que continua a caracterizar a oposição entre as duas formas de pretérito em várias línguas (alemão, inglês, espanhol, p. ex.) não se pode aplicar à oposição entre o PPS e o PPC em português. O PPS pode indiferentemente usar-se para um passado remoto ou próximo:

(1) *Encontrei* o Luís *há dez anos.*
(2) *Encontrei* o Luís *na semana passada.*
(3) *Encontrei* o Luís *esta semana.*
(4) *Encontrei* o Luís *hoje.*

Se quisermos substituir nas frases acima o PPS pelo PPC, isso só é possível em (3) e (4):

(1a)* *Tenho encontrado* o Luís *há dez anos.*
(2a)* *Tenho encontrado* o Luís *na semana passada.*

---

(8) Muito pelo contrário, a evolução foi inversa: em português arcaico encontram-se empregos do PPC com valor temporal equivalente ao do PPS que hoje não são possíveis; como vestígio desse uso arcaico só existe em português moderno a fórmula fixa «Tenho dito.», ainda às vezes usada para marcar o fim de um discurso. Cf. Paiva Boléo (1937).

(9) Cf. Yvette Galet (1974) p. 29 e segs. e Weinrich (1964), tradução francesa, p. 291 e segs.

(3a) *Tenho encontrado* o Luís *esta semana.*
(4a) *Tenho encontrado* o Luís *hoje.*

A impossibilidade de usar *tenho encontrado* em (1) e (2) mostra claramente que o PPC implica a continuação no presente do processo significado pelo verbo. A observação dos pares mínimos (3) e (3a), (4) e (4a) revela que podem empregar-se concorrentemente o PPS e o PPC, tendo a oposição entre as duas formas um rendimento temporal/aspectual. Temporalmente o PPC, contrariamente ao PPS, localiza o processo num período de tempo que do passado se estende até ao presente, *incluindo obrigatoriamente o momento de enunciação.* Aspectualmente, trata-se de uma oposição entre *perfectivo* e *imperfectivo:* o PPC significa o processo como não acabado (o que é aliás inseparável do valor temporal atrás referido); esse aspecto *imperfectivo* pode ser *durativo* ou *iterativo* segundo o tipo de verbo:

(5) *Tenho ido* ao cinema esta semana.
(6) *Tenho estado* em casa esta semana.

A ligação com o presente é referida por Weinrich relativamente ao *Perfekt* alemão e ao *Present-perfect* inglês (10). Mas no caso do PPC português essa ligação é mais íntima ainda: mais do que ligação ao presente trata-se de uma *inclusão do presente.* Chega a ser problemático que se possa considerar o PPC um pretérito, apesar da sua designação. Esta está, aliás, totalmente desadaptada, pois se ainda pode haver dúvida sobre se é um pretérito, não há dúvida nenhuma de que não é «perfeito» — pelo contrário, aspectualmente tem valor imperfectivo, como ficou claro. O valor desta forma, em português, está no entanto de acordo com a sua constituição morfológica: sendo a forma composta formada a partir do *Presente,* o PPC mantém, em oposição ao *Presente,* muito do rendimento aspectual/temporal da oposição entre forma simples e forma composta.

Estas breves observações sobre o PPC só podem reforçar a sua consideração como tempo do *discurso,* o que está de acordo com a

(10) Weinrich faz uma análise bastante completa das formas de pretérito em várias línguas, mas não refere o português, que justamente apresenta características peculiares; o seu silêncio acerca do português é tanto mais de estranhar quanto é certo que mostra conhecer, citando-a a propósito do espanhol, a obra já referida de Paiva Boléo onde se encontra uma análise dos valores do PPS e PPC em português.

localização que faz Weinrich das formas correspondentes em francês e noutras línguas. Torna, no entanto, impossível a sua classificação como *tempo retrospectivo* desse nível de enunciação. Esse lugar é ocupado pelo PPS, tempo que pode em português ser usado quer na narração quer no discurso.

5. Seria precipitado concluir, no entanto, que a distinção dos níveis de enunciação *narração* e *discurso* está em português desligada da expressão do tempo. Precipitado e até impossível pois que a ligação entre níveis de enunciação e deixis temporal embora «descoberta» por Benveniste para explicar um caso concreto do sistema verbal francês, transcende claramente o âmbito particular, sendo válida para todas as línguas. No estudo particular de cada língua vai-se apenas procurar descobrir quais as formas que são usadas como marcas temporais, no enunciado, desses dois tipos de enunciação. A relação deles com a deixis temporal está perfeitamente marcada no âmbito dos advérbios e expressões temporais, que se separam claramente em duas séries de distinta referência deíctica: agora/então; hoje/nesse dia; ontem/na véspera; amanhã/no dia seguinte; na próxima semana/na semana seguinte; na semana passada/na semana anterior; esta semana/nessa semana; há três dias/três dias antes; etc.

Daí que, na nossa opinião, a procura de uma compreensão do(s) sistema(s) temporal(ais) do português deverá partir da observação das possibilidades combinatórias, nos *textos*, destes advérbios e expressões temporais com os «tempos» verbais.

6. Para além desta necessidade de alargamento a outras formas de expressão da deixis temporal além do sistema verbal, parece-nos igualmente pertinente considerar o problema de abarcar ou não *todas* as formas do sistema verbal. Com efeito, de um modo geral, apenas as formas do indicativo são consideradas. Weinrich reconhece este facto quando afirma: «après les formes finies, *avantagées jusqu'ici non sans un certain arbitraire méthodologique*, il reste à introduire la description des formes non-finies. Je préfère dire semi-finies» ([11]).

A parte que sublinhámos situa-nos justamente no centro do problema que queremos aflorar no que respeita a uma das formas designadas por Weinrich como semi-finitas: *o conjuntivo*.

([11]) Weinrich (1964) trad. francesa, p. 282.

Uma observação parece incontestável: a consideração das formas de conjuntivo costuma ser deixada em segundo plano nas tentativas de formulação de teorias sobre o *tempo* ([12]). Em obras que estudam o sistema temporal de forma descritiva, sem procurar chegar a uma hipótese teórica explicativa, encontram-se por vezes referências aos «tempos» do conjuntivo ([13]) mas esses «tempos» são caracterizados separadamente, considerando-se o valor de cada forma por comparação com a forma correspondente do indicativo; correspondência essa que é feita com base na designação das formas que já tem implícita a noção tradicional de que o sistema de «tempos» do conjuntivo seria de estrutura idêntica à do indicativo, apenas um pouco mais simplificado.

As obras que estudam o conjuntivo deixam também, de um modo geral, em segundo plano o tratamento dos valores temporais das formas de conjuntivo considerando sobretudo importante o seu valor modal.

A razão deste pôr à margem do conjuntivo relativamente à expressão do tempo pode encontrar-se, por um lado, na escassa diferenciação formal neste modo que, em algumas línguas, está reduzido a duas formas, tendo-se já perdido a consciência da sua oposição temporal ([14]) e, por outro lado, na convicção corrente de que no conjuntivo predomina o valor modal, sendo «apagado» por este o valor temporal. Quanto à primeira razão, consideramo-la correcta e poderá sem dúvida resolver o problema no que toca às línguas em que o conjuntivo está reduzido a uma ou duas formas, mas não pode aplicar-se a uma língua, como o português, em que continuam a ser utilizadas *seis* formas de conjuntivo. Quanto ao segundo argumento, esse achamo-lo totalmente carecido de fundamento; não passa de uma explicação cómoda, baseada numa visão simplista e errónea das noções de valor modal e valor temporal, que leva à suposição da existência de uma «luta», de uma rivalidade entre elas. Se olharmos o problema numa perspectiva enunciativa verificamos que, longe de haver incompatibilidade, há íntima ligação entre o que era tradicionalmente designado por valor modal e valor temporal: a escolha dos tempos verbais

([12]) Há excepções: por exemplo, a obra de Guillaume *Temps et Verbe* (1929) e a de P. Imbs (1960).

([13]) No caso do português podemos dar como exemplo Holger Sten (1973).

([14]) Cf. o que diz Weinrich (1964, trad. francesa, p. 185) em relação ao conjuntivo alemão: «Les formes du Konjunktiv échappent au système des temps; elles sont semi-finies, et seule une vieille habitude permet d'appeler *singe* un Konjunktiv Präsens et *sänge* un Konjunktiv Präteritum».

tem uma incidência em toda a organização do discurso por parte do locutor e constitui, pois, um meio importante de modalização do enunciado. Só esta observação pode levar a uma efectiva compreensão dos chamados «empregos modais» de alguns «tempos» como o *futuro*, o *imperfeito*, o *condicional* (uso modal, neste caso, já consagrado na própria designação da forma). Não se trata, com efeito, de dizer que um determinado «tempo» perdeu o valor temporal e ganhou um valor modal (o que implica a tal noção de rivalidade) mas de reconhecer que a escolha dos tempos pode ser um factor, entre outros, de modalização do enunciado.

Com a designação de *metáfora temporal* ([15]) aplicada aos casos de transição heterogénea que afectam simultaneamente duas das três dimensões segundo as quais analisa o sistema temporal, consegue Weinrich explicar, sem os excluir do sistema temporal, esses empregos modais dos tempos, o que vem comprovar que as noções de *tempo* e *modo* são indissociáveis no sistema verbal ([16]). O que tradicionalmente se chama emprego «modal» não é mais que um efeito intratextual de uma transição temporal que foge às regras previstas no modelo da coerência temporal dentro do texto.

7. Weinrich aponta a importância desta noção de metáfora temporal para a compreensão do conjuntivo, já que conjuntivo e metáfora temporal têm exactamente a mesma função e podem até considerar-se variantes livres em certas línguas ([17]). Não nos parece que isto baste para a explicação do conjuntivo, embora seja sem dúvida um ponto de partida importante para a compreensão deste modo; não é nosso objectivo, no entanto, entrar aqui no tão complexo problema das teorias sobre o conjuntivo ([18]).

Só quereríamos apontar um facto observável no uso do conjuntivo português que, quanto a nós, vem mostrar a realidade dos factos como um pouco mais complexa do que o podem fazer supor as referidas observações de Weinrich.

([15]) É curioso notar que a expressão *metáfora temporal* é já largamente usada em 1883, numa acepção semelhante, por Andres Bello na obra *Analisis ideologica de los tiempos de la conjugación castellana.*

([16]) Esta íntima ligação entre *tempo* e *modo* foi igualmente postulada, numa perspectiva diferente, por G. Guillaume e constitui, sem dúvida, uma das intuições agudas do controverso autor de *Temps et Verbe.*

([17]) Cf. Weinrich (1964), trad. francesa, p. 249.

([18]) Tratamos esse problema, no aspecto global, em F. I. Fonseca (1970).

Com efeito, a consideração do conjuntivo, em bloco, como uma variante sintáctica das metáforas temporais é comprometida, em português, pelo facto de no interior do conjuntivo existirem igualmente metáforas temporais, como iremos tentar mostrar.

8. Antes de apresentar, esquematicamente, o micro-sistema temporal formado pelos «tempos» do conjuntivo português, procurando tornar clara a existência e rendimento funcional dessas metáforas temporais, uma observação prévia se torna essencial: a expressão do tempo através das formas de conjuntivo tem características próprias, intimamente relacionadas com a falta de autonomia do conjuntivo no texto.

Como é facto conhecido, as formas do conjuntivo surgem sempre como dependentes de uma outra forma verbal presente ou pelo menos implicitamente presente ([19]) no contexto. Esta dependência sintáctica está de acordo com o carácter logicamente não autónomo dos processos significados pelo conjuntivo, que surgem sempre como dependentes da potência volitiva ou intelectual de um sujeito. Esse carácter virtual e dependente dos processos implica um valor temporal relativo, só actualizável pela dependência em relação a uma outra forma verbal presente no contexto. Em relação a essas formas verbais de que dependem, as formas do conjuntivo exprimem valores temporais rela-

([19]) Essa presença implícita é a que se verifica nos empregos chamados «independentes» do conjuntivo, que só aparentemente o são. Costumam ser incluídos neste conjunto os empregos do conjuntivo em substituição do imperativo nas 3.as pessoas. No entanto, pelo que respeita ao português, esses empregos são verdadeiramente *independentes* e *imperativos* já que a 3.ª pessoa é em português forma de tratamento corrente. Daí que enunciados do tipo «Saia!», «Saiam!» sejam enunciados performativos-imperativos, implicando uma relação directa 1.ª-2.ª pessoas (ainda que esta esteja formalmente representada pela 3.ª e logo pelo conjuntivo). Seriam, quanto a nós, de ligar a estes certos empregos do conjuntivo muito frequentes (e nunca até agora explicados) em português em que, embora sendo usado o imperfeito, está igualmente presente uma relação directa locutor-alocutário e uma intenção, ainda que gorada, por parte do locutor, de influenciar a actuação do alocutário. Dessa força ilocutória imperativa inoperante (já que se dirige a um facto passado) resulta um valor de censura. Ex.: «Estudasses!», «Fosses!».

[Para uma análise mais completa deste emprego ver o meu artigo, posterior a este, «*Impératif et subjonctif* en portugais: une contribution à l'étude de la confighration linguistique du SOUHAIT, de l'ORDRE, du REGRET et du REPROCHE», in *Revista da Faculdade de Letras*, Universidade do Porto, II Série, vol. I, 1984].

tivos, significando o processo como *anterior* ou *simultâneo-posterior* ao tempo em que se situa a forma verbal principal ([20]).

Este carácter incompleto da informação temporal veiculada pelas formas de conjuntivo é formulado também por Weinrich em relação, de um modo geral, às formas semi-finitas em que inclui o conjuntivo: «Si certains éléments linguistiques sont porteurs d'une information moindre c'est que le contexte n'en exige pas davantage» ([21]); essas formas linguísticas encontram-se, assim, «renvoyées vers d'autres sources d'information qui les complètent, en général vers le contexte linguistique et surtout vers un autre verbe donnant un éclairage complet sur la situation» ([22]).

Este estado de coisas está sem dúvida relacionado com a queda em desuso de formas do conjuntivo: estando a significação dessas formas suprida pelo contexto, poder-se-ia fazer a «economia» delas sem prejuízo da quantidade de informação transmitida.

9. Como explicar, então, a permanência em uso, em português, de seis formas de conjuntivo? Essas seis formas são o *presente* (P), o *pretérito perfeito* (PP), o *imperfeito* (I), o *mais que perfeito* (MQP), o *futuro* (F) e o *futuro perfeito* (FP).

([20]) Apesar de, tradicionalmente, a representação do tempo no conjuntivo ter sido interpretada como paralela à do indicativo (cf. a nomenclatura das formas) surgiu já há muito a consciência de que não é assim. Muito antes de Guillaume (que partiu da diferente aptidão na expressão do tempo para a teoria que vê nos modos verbais diferentes fases do processo de formação da imagem-tempo) já Condillac afirmava, em 1775: «Toutes ces nouvelles formes qu'on fait prendre au verbe dans les propositions subordonnées expriment donc avec un rapport indeterminé au temps. Or cette indétermination est l'accessoire qui constitue le mode qu'on nomme subjonctif. Il parait que, dans ce mode, le verbe, étant subordonné aux circonstances du discours, tient plus d'elles que de sa forme les rapports d'antériorité, d'actualité ou de postériorité qu'il exprime» (in *Grammaire*, vol. V do *Cours d'études pour l'instruction du Prince de Parme*, Paris, 1775). Pelo que respeita a análises actuais dos «tempos» do conjuntivo encontramos um ponto de vista semelhante em P. Imbs (1962), p. 180 e segs. Em relação ao conjuntivo português só Kahane e Hutter notam o facto, classificando os tempos do conjuntivo como «contingent tenses», que caracterizam do seguinte modo: «The contingent tense (e. g. the *cantar* form in *Sempre queria que eu cantasse*) requires a timebase, and its relation to the adverb of the timebase is non-immediate, i. e., it exists only through the medium of the timebase» (Kahane e Hutter, 1953, p. 19).

([21]) Weinrich (1964) trad. francesa, p. 286.

([22]) Weinrich (1964) trad. francesa, p. 287.

Comecemos pelos chamados futuros. A sua existência parece à primeira vista contradizer a observação já feita anteriormente de que no conjuntivo não há uma representação tripartida do tempo. Mas tal não acontece já que, apesar da sua designação (explicável por uma tentativa de uniformização da nomenclatura dos «tempos» do indicativo e do conjuntivo), estas formas não se distinguem, pelo seu valor temporal, das de P e PP. A razão da conservação dos futuros não decorre de uma necessidade de estabelecer distinções temporais mas do facto de P e F e PP e FP constituirem pares de variantes obrigatórias que se excluem mutuamente conforme os contextos sintácticos.

Podemos, pois, esquematizando, considerar o micro-sistema temporal do conjuntivo português formado por quatro elementos: P/F, PP/ /FP, I e MQP. Com valores temporais só actualizáveis na dependência de outra forma verbal presente no contexto, estes quatro elementos agrupam-se do seguinte modo, tendo em consideração as dimensões «atitude de locução» e «prespectiva de locução»:

Perspectiva de locução

Atitude de locução		Anterioridade	Silmultaneidade-Posterioridade
	Discurso	PP / FP	P / F
	Narração	MQP	I

Facilmente se vê que estamos perante um sistema paralelo ao do conjuntivo do francês clássico ([23]), sistema cuja simplificação posterior se compreende: sendo a marca dos níveis de enunciação já dada pelo verbo principal tornou-se redundante a repetição dessa marca no verbo subordinado tal como era determinado pelas regras da «consecutio temporum». Daí que no actual sistema verbal francês tenham desaparecido o I e o MQP.

([23]) Cf. P. Imbs (1962) p. 182 e Weinrich (1964) trad. francesa, p. 284-285.

Em português, no entanto, essas formas continuam a existir. Mais do que isso, é facilmente verificável que o I é a forma mais usada do conjuntivo português.

Cremos que este facto só pode ser explicado entrando em linha de conta com a noção de metáfora temporal. Em francês as formas de I e MQP eram sempre usadas dentro das combinatórias previstas pela «consecutio temporum»; em português, pelo contrário, podem ser usadas em combinatórias não previstas pela «consecutio temporum» estabelecendo, portanto, em relação ao verbo de que dependem no contexto, uma transição temporal heterogénea de que resulta uma metáfora temporal.

Exemplificando:

(1) Acredito que venha.
(2) Acredito que tenha vindo.
(3) Acreditei que viesse.
(4) Acreditei que tivesse vindo.

Estes quatro exemplos estão de acordo com o sistema de valores temporais apresentado e esgotam as possibilidades combinatórias nele previstas. Mas podemos também ter combinatórias não previstas:

(5) Acredito que viesse.
(6) Acredito que tivesse vindo.

Estas entram no âmbito da metafórica temporal, resultando do emprego não previsto uma modalização do enunciado: ao opormos (1)/(5) e (2)/(6) verificamos que o grau de restrição de validade é maior em (5) e (6) (em termos tradicionais, uma oposição entre potencial e irreal).

Esta observação faz surgir, quanto a nós, um problema de ordem geral que deixamos em aberto: poderá o conjuntivo ser considerado, em bloco, uma variante sintáctica das metáforas temporais do indicativo quando, no interior do conjuntivo, há também metáforas temporais?

10. Temos consciência de só ter aflorado os problemas, sem apresentar soluções. Mas não pretendíamos mais. O objectivo que nos propusemos inicialmente foi demonstrar que o sistema verbal português levanta problemas interessantes quando procuramos aplicar ao seu

estudo as teorias de Benveniste e Weinrich, e que a reflexão sobre certas peculiaridades que o distinguem de outros sistemas verbais românicos pode ser um contributo para um enriquecimento dessas teorias. Focamos apenas, aqui, os casos do PPS e PPC do indicativo e do I e MQP do conjuntivo. Em relação aos primeiros quisemos provar que não se pode, em português, considerar o PPS como tempo exclusivamente da *narração* nem o PPC como tempo retrospectivo do *discurso*. Em relação ao conjuntivo pretendemos mostrar que a sua consideração como *variante sintáctica de metáforas temporais do indicativo* seria demasiado simplista no caso do sistema verbal do português já que há também a possibilidade de metáforas temporais com «tempos» do conjuntivo. Parece, com efeito, não estar previsto este caso na seguinte conclusão de Weinrich:

> «Il peut arriver que dans la grammaire d'une langue un groupe de formes soit spécialement destiné à marquer la validité restreinte; il se peut aussi que la même fonction soit exercée avec autant d'éfficacité par les métaphores temporelles: il serait déplacé d'en faire grief à l'une ou à l'autre langue, ou de l'en féliciter: dans les deux cas, la fonction est assurée, et toutes les nuances du discours peuvent s'exprimer» (24).

A alternativa aqui apresentada para dar conta do que possa virtualmente acontecer nos sistemas verbais de várias línguas não prevê o que se verifica no português em que existe um grupo de formas especialmente destinado a marcar a validade restrita — o conjuntivo; em que essa função pode ser igualmente exercida pelo uso temporal metafórico de «tempos» do indicativo (condicional, imperfeito, futuro) mas em que, ainda, podem ser estabelecidos graus nessa restrição de validade pelo uso temporal metafórico de «tempos» do conjuntivo.

11. Não queremos, evidentemente, concluir que a língua portuguesa tem mais recursos expressivos que as outras. Esse tipo de «patriotismo linguístico» seria absolutamente deslocado e ridículo. A capacidade expressiva não está na língua, mas sim no *sujeito* que a utiliza. Pensar o contrário é aceitar um conceito de língua como instrumento com existência autónoma e separável da sua utilização. Qualquer língua possui virtualmente recursos para exprimir tudo o que os *sujeitos* que a falam (e, falando-a, lhe dão existência) quiserem que ela exprima dentro do(s) mundo(s) dos objectos possíveis de comunicação. Sem

(24) Weinrich (1964) trad. francesa, p. 262.

se excluir a si própria, como objecto, nesse mundo de obejctos possíveis. Essa aptidão introspectiva da linguagem (se é que podemos usar esta metáfora para referir a função metalinguística) revela-se brilhante quando lemos obras como as de Benveniste e Weinrich, em que sobretudo nos baseamos no nosso trabalho. E levam-nos à conclusão de que não é indispensável, embora possa ser muito útil, recorrer a outros tipos de linguagem para a compreender até ao fundo.

Só nos resta assumir com prazer, como linguistas, a nossa função de explorar e preservar essa lucidez introspectiva da linguagem, absolutamente indispensável num mundo em que tudo se tornou linguagem e em que estamos cada vez mais conscientes de que compreender a linguagem é a via mais directa para compreender o Homem e a Sociedade.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BELLO, Andres (1883) — *Analisis ideologica de los tiempos de la conjugación castellana,* Madrid.

BENVENISTE, E. (1966) — *Problèmes de Linguistique Générale,* Gallimard, Paris.

BOLÉO, M. Paiva (1937) — *O Perfeito e o Pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas,* Biblioteca da Universidade, Coimbra.

COSERIU, E. (1962) — *Teoria del Language y Lingüistica General,* Gredos, Madird.

FONSECA, F. I. (1970) — *Para o estudo dos valores do conjuntivo em português moderno,* Coimbra (tese mimeografada).

GALET, Yvette (1974) — «Illustration de la théorie des niveaux d'énonciation» in *Langue Française,* 21. Larousse, Paris.

GUILLAUME, G. (1929) — *Temps et Verbe.* Honoré Champion, Paris.

IMBS, P. (1960) — *L'emploi des temps verbaux en français moderne,* Klincksieck, Paris.

KAHANE e HUTTER (1953) — «The verbal categories of colloquial Brazilian portuguese» in *Word,* vol. 9, pp. 16-44.

SIMONIN-GRUMBACH, J. (1975) — «Pour une typologie des discours» in *Langue, discours, société,* Seuil, Paris.

STEN, Holger (1973) — *L'emploi des temps en portugais moderne,* Copenhague.

WEINRICH, H. (1964) — *Tempus. Besprochene und erzählte Welt,* Kohlhammer, Stuttgart, trad. francesa *Le Temps,* Seuil, Paris, 1973.

SOBRE AS NOÇÕES DE SUJEITO E ARGUMENTO EXTERNO: SEMELHANÇAS ENTRE A ESTRUTURA DE F E A ESTRUTURA DE SN EM PORTUGUÊS *

ANA MARIA BARROS DE BRITO
(PORTO)

Na tradição gramatical, a noção de sujeito (SU) tem sido considerada apenas em relação à categoria frase (F) e quase sempre analisada em termos informacionais e nocionais (1). Já argumentámos noutros trabalhos (2) a favor da necessidade de uma definição sintáctica de SU, distinta quer do seu estatuto semântico-lexical quer da sua função informacional num discurso concreto (3).

Na primeira parte deste trabalho, propomo-nos definir a noção de SU no plano sintáctico, distinguindo-a da noção de argumento externo. Analisaremos a atribuição de relações temáticas a esse argumento, estudaremos a atribuição de caso nominativo ao SU em frases simples flexionadas e gerundivas e relembraremos duas importantes propriedades do Português, que aliás não analisaremos detalhadamente: a existência de SUs nulos e a inversão de SU.

Na segunda parte, estudaremos a sintaxe e a semântica dos chamados «genitivos adnominais» e dos determinantes possessivos; tais constituintes serão considerados argumentos externos do núcleo nominal; mas só em condições muito limitadas é que os genitivos adnominais

* Desejamos agradecer, pelas sugestões e comentários a versões anteriores deste trabalho, aos Professores Eduardo Paiva Raposo e Maria Helena Mateus e ainda a Inês Silva Duarte, Gabriela Matos e Fátima Oliveira.

(1) Cf. entre outros CUNHA, C. 1976, p. 87.

(2) Cf. BRITO, A. M. e I. DUARTE 1982.

(3) Que pode ser a de TÓPICO ou de FOCO conforme as suas propriedades semânticas e o tipo de predicação (ver texto indicado na nota anterior).

serão equiparados ao SU dentro do SN. Mostraremos que a atribuição de caso genitivo e de relações temáticas ao argumento externo do N se processa em condições parcialmente semelhantes à atribuição de caso nominativo e de relações temáticas ao argumento externo dum predicador dentro da F.

A nossa análise será feita no quadro da Teoria da Regência e da Ligação (T.R.L.).

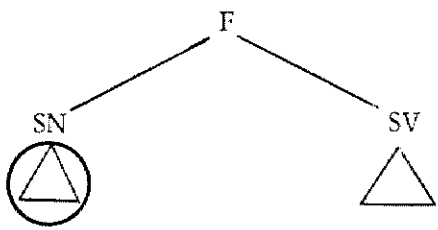
1. SOBRE SUJEITO E ARGUMENTO EXTERNO NA F

1.1. *SU de F: constituinte sintacticamente proeminente*

A teoria clássica da Gramática Generativa foi uma das primeiras teorias a propor uma definição formal de SU de F. CHOMSKY 1965 apresenta uma definição configuracional de SU: numa sequência exaustivamente dominada por F, o SU é uma subsequência exaustivamente dominada por SN, sendo esse SN dominado por F (4).

O SU é assim a função sintáctica da sequência dominada por SN na seguinte configuração e assinalada pelo círculo no esquema seguinte:

(1)



Esta definição formal de SU de F, embora tenha constituído um avanço sobre as definições tradicionais, deve ser completada e articulada com outras propriedades sintácticas e semânticas do SU.

Aceitamos as seguintes regras de reescrita para o Português:

(2) (a) $\overline{F} \rightarrow COMP \frown F$ (5)
(b) $F \rightarrow SN \frown FLEX \frown SV$
(c) $FLEX \rightarrow \pm T \frown \pm AC$

(4) Cf. CHOMSKY 1965, p. 71.
(5) Analisaremos a estrutura de COMP mais adiante, no § 1.3.

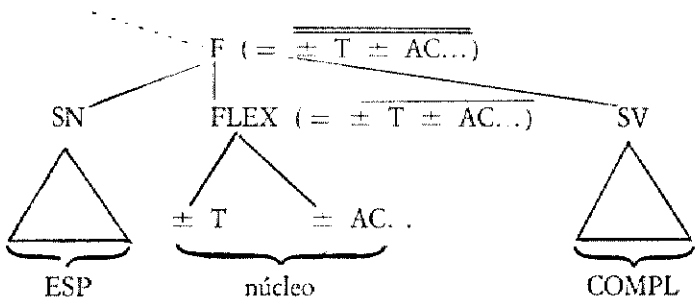
Partindo da hipótese de que F é uma categoria com uma estrutura interna comparável à das categorias principais, diremos que F é a projecção de FLEXÃO (FLEX), ou, de outro modo, que o núcleo de F é FLEX (6). Mas como FLEX é constituída por indicações de TEMPO (T), ACORDO (AC) e eventualmente MODO (M) e ASPECTO (ASP), então F é a projecção de ± T ⌢ ± AC ⌢ (M) ⌢ (ASP). Em termos da Teoria da X−Barra:

(3) (a) $\text{FLEX} = \overline{\pm\ \text{T}\ \pm\ \text{AC}\quad (\text{M})\quad (\text{ASP})}$

(b) $\text{F} = \overline{\overline{\text{FLEX}}} = \pm\ \text{T}\ \pm\ \text{AC}\quad (\text{M})\quad (\text{ASP})$ (7)

Como qualquer categoria gramatical é constituída por núcleo, especificadores (ESP) e complementos (COMPL), então na F o SN_{SU} pode ser aproximado de um ESP e o SV pode ser aproximado de um COMPL.

(4)



(6) Posição largamente aceite na T.R.L. (por exemplo, ver CHOMSKY 1981, p. 209).

(7) Como T, AC, etc., são considerados classicamente como traços em FLEX e não categorias, é possível que não seja muito ortodoxo em termos da Teoria da X−Barra considerar FLEX como uma categoria de nível 1 e F de nível 2. Seguimos, no entanto, uma sugestão de STOWELL 1983, p. 295. RAPOSO 1984, num trabalho a que tivemos acesso já depois de elaborada a primeira versão deste texto, embora proponha uma outra análise de FLEX, não rejeitaria, cremos, uma solução deste tipo. Implicitamente, estamos a equiparar FLEX a uma categoria gramatical.

Sobre este assunto e numa outra perspectiva ver também WILLIAMS 1982 (especialmente p. 279, nota 2 e p. 292, nota 5).

O SU de F é, a nível sintáctico, um constituinte proeminente, o que é comprovado em certos fenómenos gramaticais. Referimo-nos, por exemplo, à importância do SU na definição da F como um *domínio de ligação.*

Observem-se as seguintes frases:

(5) (a) Os estudantes falaram uns com os outros.

(a') *Os estudantes mandaram o representante falar uns com os outros.

(b) Muitos livros parecem ter sido comprados na Feira do Livro.

(b') *Muitos livros parecem os miúdos ter comprado na Feira do Livro.

Numa frase como (5a), uma anáfora é obrigatoriamente ligada no domínio dessa F. O exemplo (5a') é agramatical porque a anáfora *uns com os outros* não é ligada no domínio de F e entre o antecedente *os estudantes* e a anáfora há uma fronteira de F e um SU especificado, o SN *o representante* (8). Por sua vez (5b') obtida por aplicação da regra de movimento de SN (na elevação de SU) é pouco aceitável, porque entre o SN movido (para a posição de SU superior) e o seu vestígio há uma fronteira de F e um SU especificado, o SN *os miúdos.*

O paralelismo entre (5a') e (5b') permite aliás mostrar que é adequado o princípio geralmente aceite na T. R. L. segundo o qual a relação antecedente-anáfora lexical e a relação SN movido-vestígio são dois casos particulares de uma mesma relação de ligação e que um vestígio de SN pode ser considerado uma anáfora sem realização lexical, pois obedece aos mesmos princípios da Teoria da Ligação.

Podemos então propor o seguinte: F é um *domínio de regência* e portanto um *domínio de ligação* (9) para α se e só se é a categoria

(8) De acordo com a análise das construções causativas propostas na T.R.L., Vs como *mandar* seleccionam uma F, sendo o SN *o representante* SU dessa F.

(9) Traduzimos «governing category» proposto em CHOMSKY 1981 por «domínio ou categoria de regência» para não confundir com «categoria regente» ou «categoria rectora», uma categoria lexical de grau ø dentro da Teoria da X-Barra (N, V, PREP).

mínima que contém α, a categoria regente de α (nos exemplos, os Vs *falar* e *comprar*) e um SU acessível a α ([10]).

Assim, o SU de F é um elemento sintacticamente proeminente, sendo um dos factores que constitui a F como um domínio de ligação ([11]).

1.2. *SU de F: argumento externo do V; a atribuição de relações temáticas ao SU*

O SU de F não pode ser apenas definido sintacticamente como em 1.1.. O SU de F tem um papel fundamental do ponto de vista lexical e semântico.

Para definirmos o seu estatuto a este nível, torna-se necessário apresentar algumas considerações gerais sobre a articulação Léxico-Sintaxe-Semântica na T.R.L.

([10]) Este é, de facto, o princípio fundamental da Teoria da Ligação («Binding Theory») proposta em CHOMSKY 1981: «β is a governing category for α if and only if is the minimal category containing α, a governor of α and a SUBJECT accessible to α» (p. 211).

Ao propor esta definição e no que diz respeito a F, CHOMSKY não se refere ao SU de F mas a AGREEMENT (AC) que ele considera um «(big) SUBJECT». Chomsky apoia-se inclusivamente na existência do infinito flexionado em Português. Mas mesmo para o Inglês, «the SUBJECT» é AC e não o SU de uma F flexionada: «(...) the subject of an infinitive; [of] an NP, or [of] a small clause (...) is a SUBJECT; AGR (...) is a SUBJECT but NP [in [NP INFL VP]] is not if INFL contains AGR. The notion SUBJECT accords with the idea that the subject is the «most prominent nominal element» in some sense, taking INFL to be the head of S» (p. 209).

Mas MEIRELES, J. A. e RAPOSO, E. P. 1983 mostraram que, em Português, numa frase flexionada o constituinte relevante para a criação de um domínio de ligação no que diz respeito a um pronome na posição de SU não é o factor AC mas o factor TEMPO INDEPENDENTE (T. IND.). Nesta perspectiva, a noção de «(big) SUBJECT» tem de ser revista, pois pode recobrir não só AC mas o próprio SU da F, conforme os casos.

([11]) Como já foi afirmado na nota anterior, MEIRELES e RAPOSO 1983, mostraram que, em Português, os factores determinantes para a criação de um domínio de ligação são ou a existência de um SU ou o factor T. IND. Os autores baseiam-se em exemplos como os seguintes:

(i) (a) O João$_i$ disse que ele$_{i/j}$ conhecia a Maria.
(b) O João$_i$ disse que [v]$_{i/j}$ conhecia a Maria.
(ii) (a) O João$_i$ queria que ele$_j$ conhecesse a Maria.
(b)*O João queria que [v] conhecesse a Maria.

Assume-se nesta teoria que todos os níveis de representação linguística de uma F (Estrutura-P, Estrutura-S, Forma Lógica) são projectados a partir do Léxico, de acordo com o seguinte princípio ([12]):

(6) *Princípio de Projecção:* todos os níveis de representação linguística devem observar as propriedades de subcategorização dos items lexicais.

O Léxico de uma língua deve conter a especificação da estrutura argumental de cada item lexical que seja uma categoria regente. Os argumentos internos ou complementos subcategorizados de uma categoria regente são os argumentos regidos lexicalmente pela categoria e acessíveis à atribuição de uma relação temática.

Partimos da seguinte definição formal da relação de *regência* ([13]):

(7) α rege γ numa configuração

$$[_{\beta} \ldots \gamma \ldots \alpha \ldots \gamma \ldots]_{\beta}$$

em que: (i) $\alpha = X^{o}$ (isto é, α é um item lexical de grau ø de acordo com a Teoria da X-Barra).

(ii) sendo φ uma projecção máxima, se φ dominar γ, então ou φ domina α ou φ é a máxima projecção de γ ([15]).

Em (i) (a) e (b), *ele* e [v] são referencialmente livres podendo ou não ser interpretados como co-referenciais ao SU superior; mas em (ii) (a) *ele* é necessariamente distinto de *o João*, o que traz um problema à teoria, pois sendo *ele* um pronome livre, deveria poder ser interpretado como co-referencial ao SU superior.

Ora, os Vs declarativos e epistémicos são Vs que podem seleccionar para a sua frase complemento o factor T. IND.: a frase complemento pode descrever um estado de coisas anterior, simultâneo ou posterior ao estado de coisas descrito na F superior. Os Vs volitivos não seleccionam o factor T. IND., isto é, o tempo do estado de coisas descrito na F complemento é sempre dependente do tempo da F superior.

Portanto, em (i) (a) e (b), o domínio de ligação para *ele* ou [v] é a F complemento; em (ii) (a) e (b), o domínio de ligação para *ele* ou [v] é a F mais alta.

Os autores concluem então que B é um domínio de ligação para A, se contiver A, a categoria regente de A e quer um sujeito acessível a A quer o factor T. IND. acessível a A.

([12]) Cf. CHOMSKY 1981, p. 29.

([13]) Cf. BELLETTI e RIZZI 1981.

(iii) α c-comanda γ ([14]).

Portanto, em $\underset{\alpha \quad \gamma}{\overset{\varphi}{\wedge}}$ ($= \alpha^n$) α rege γ (por exemplo, o V ou a PREP regem os seus complementos). A alínea (ii) especifica ainda que, em certas circunstâncias, só o núcleo de uma categoria é acessível à regência por parte da categoria regente.

O V, como uma das categorias regentes, rege lexicalmente os seus argumentos internos: mas os Vs podem ter ø, um ou mais do que um argumentos internos; por exemplo: os Vs meteorológicos têm ø argumentos, os Vs *sair, comer* têm um argumento interno (sair *de caso,* comer *bolos*), o V *dar* tem dois argumentos internos (dar *um bolo à Maria*).

A nível do Léxico estão indicadas as relações temáticas que cada categoria regente atribui aos seus argumentos internos:

sair $(x)_{\text{LOCATIVO}}$; *comer* $(x)_{\text{OBJECTO}}$; *dar* $(x)_{\text{OBJECTO}}$ $(y)_{\text{RECIPIENTE}}$

Cada argumento interno «transporta», por assim dizer, a relação temática que lhe é atribuída no Léxico ao longo dos vários níveis de representação. Mas é verdadeiramente só ao nível da Forma Lógica (F.L.) que é crucial para a boa formação da representação que cada argumento interno esteja marcado por uma e só uma relação temática. Na T.R.L. esta exigência é conhecida pelo chamado Critério-θ ([15]):

(8) *Critério-θ:* (i) cada relação temática deve ser atribuída a um e só um argumento.

(ii) a cada argumento deve ser atribuída uma e só uma relação temática ([16]).

([14]) A definição mais usual de c-comando na T.R.L. é a seguinte: α c-comanda γ quando a primeira categoria ramificante que domina α domina também γ. AOUN e SPORTICHE 1983 propuseram uma alteração a esta definição, que adoptamos (ver §. 1.3.).

([15]) Cf. CHOMSKY 1981, p. 36.

([16]) Como veremos, em certas construções, admitimos que a um argumento externo (seja em F ou em SN) possa ser interpretado como tendo mais do que uma relação temática, pela própria natureza lexical do V ou do N (núcleo do SN). Mas em F. L., um argumento externo só é efectivamente marcado por *uma* relação.

Qual é o estatuto do constituinte seleccionado para SU de F ao nível lexical e semântico?

Observem-se as seguintes frases:

(9) (a) O lenhador partiu um braço.
(b) O lenhador partiu um tronco de árvore.

A relação temática de *o lenhador* é diferente nas duas frases: em (9a) é PACIENTE; em (9b) é AGENTE. Na T.R.L. dá-se conta deste facto, ao propor-se o princípio de que o SU recebe uma relação temática composicionalmente do SV e não do V ([17]).

Analisemos ainda os seguintes exemplos ([18]):

(10) (a) O Mário parou.
(b) O automóvel parou.

(11) (a) O vento abriu a varanda.
(b) O Mário abriu a varanda.

Aqui, são também diferentes as relações temáticas dos argumentos que são SU: em (10a), *o Mário* é AGENTE; em (10b), *o automóvel* é OBJECTO. Em (11a), *o vento* é ORIGEM; em (11b), *o Mário* é AGENTE ([19]). As diferentes relações temáticas atribuídas aos argumentos SU não derivam da composição do SV mas sim dos traços semânticos dos núcleos dos SNs seleccionados para SU.

Os factos ilustrados em (9), por um lado, e em (10) e (11), por outro, mostram que o SN seleccionado para SU de F sendo em termos estruturais exterior ao SV é também a nível temático um *argumento externo* do V ([20]).

([17]) Cf. CHOMSKY 1981 e AOUN 1981.

([18]) Exemplos inspirados em PERES, J. 1984. Para uma análise semântica deste tipo de construções ver não só o referido texto de J. PERES, pp. 84-100, mas também MATEUS et alii 1983, pp. 54-66.

([19]) Estamos a utilizar a tipologia das relações temáticas proposta em MATEUS et alii 1983, pp. 56-58. As relações temáticas atribuídas aos argumentos SU são válidas num certo mundo — o mundo real. Num outro universo de referências poderiam justificar-se outras relações, conforme assinalou Inês Duarte (comunicação pessoal) (ver a este propósito a nota (22)).

([20]) Designação de WILLIAMS 1980 e 1981; neste último artigo, WILLIAMS define assim argumento externo: «(...) the external argument of a lexical item corresponds to the NP of which the major projection of that lexical item is predicated» (p. 86). (Ver § 2. sobre argumentos externos do N).

Na entrada lexical de cada V deve estar especificada a possibilidade de seleccionar um argumento externo; no caso afirmativo, um tal argumento pode não estar marcado por uma e só uma relação semântica; explicando melhor, ao argumento externo de um V podem estar associadas (a nível do Léxico) uma ou mais relações temáticas, de acordo com as propriedades semânticas do próprio V (21). Exemplificamos com os Vs acima apresentados, sublinhando o argumento externo como procede WILLIAMS 1981:

(12) (a) *partir* (x) OBJECTO (y) AGENTE / PACIENTE / ORIGEM

(b) *parar* (x) AGENTE / OBJECTO

(c) *abrir* (x) OBJECTO (y) AGENTE / ORIGEM

Quer dizer: a relação temática a atribuir ao argumento externo é seleccionada a partir de um «leque» maior ou menor de relações temáticas previstas na estrutura argumental de cada V e depende:

(i) dos traços semânticos do N núcleo do SN;
(ii) da natureza semântica do V e dos argumentos internos (portanto, do que é «composicionalmente» o SV).

É, em última instância, o *tipo de predicação* que «decidirá» qual a relação temática a atribuir ao argumento seleccionado para SU de F.

Convém esclarecer que no texto referimo-nos apenas ao argumento externo do V, mas um ADJ e um N que surjam em posição predicativa também têm um argumento externo:

(i) O João está muito contente.
(ii) O João é um professor.

A obrigatoriedade duma posição de SU na F, mesmo quando o V não selecciona nenhum argumento externo (Vs meteorológicos, V *parecer* entre outros), é assumida na T.R.L. e descrita pelo *Princípio de Projecção Alargado* que engloba o *Princípio de Projecção* e estipula que todas as frases têm sujeito, argumentais ou não (ver CHOMSKY 1982).

(21) Agradeço à Inês Duarte o ter-me chamado a atenção para esta possibilidade.

Não é, portanto, suficiente afirmar, como na T.R.L., que o SU recebe uma relação temática composicionalmente do SV ([22]).

1.3. *A atribuição de caso nominativo ao SU de F*

Quando o SU de F é realizado lexicalmente deve ser-lhe atribuída uma informação de caso nominativo. Em Português, só os pronomes pessoais conservam uma flexão casual, mas admitimos, de acordo com a T.R.L., que qualquer SN lexicalmente realizado deve ser marcado ao nível da Estrutura-S por uma informação de caso abstracto, que ou tem expressão morfofonológica (nos pronomes pessoais em Português e nos SNs em geral nas «línguas de caso») ou determina a inserção de preposições ([23]) ou não tem qualquer realização.

Nas Regras Fonológicas (R.F.) actua um filtro que rejeita qualquer representação de F que contenha um SN não marcado pelo caso:

(13) *Filtro do caso:* *SN, quando é lexical e quando não tem caso.

Em CHOMSKY 1981 assume-se que a atribuição de caso nominativo ao SU é feita por FLEX ou melhor por +AC de FLEX ([24]). Como FLEX não é classicamente analisada como categoria lexical nem

---

([22]) É necessário distinguir bem entre subcategorização e selecção semântica. A *subcategorização* é uma propriedade relevante ao nível do Léxico e da Sintaxe: a subcategorização de uma categoria regente é o facto de tal categoria ser marcada pela possibilidade de ter 0, 1, 2 ou mais argumentos internos e de ter um argumento externo. A propriedade de *selecção* é relevante ao nível semântico: a selecção é a relação que se processa entre uma categoria regente e os seus argumentos no que diz respeito à exigência de certos traços semânticos, em função de um determinado mundo ou universo de referências: por exemplo, o V *dar* selecciona, num determinado mundo de referências, um OBJECTO [± abstracto] e um RECIPIENTE [+ animado]: dar *um bolo ao miúdo*; dar *uma compensação ao empregado*, mas *dar *um bolo à sinceridade*. Num outro mundo de referências, já pode seleccionar um RECIPIENTE [+ abstracto]: dar *uma oportunidade à paz*; dar *um viva à liberdade*.

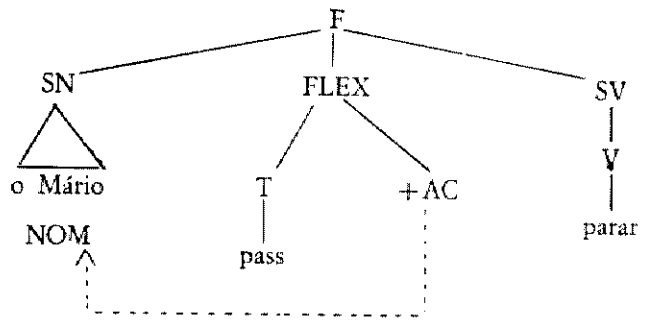
Recorde-se que no modelo clássico da G.G. (CHOMSKY 1965), a selecção era considerada uma propriedade relevante sintacticamente. Sobre esta questão ver, entre outros, MILNER 1982, pp. 355-356.

([23]) Cf. § 2. sobre atribuição de caso genitivo e dativo.

([24]) Posição tomada em MATEUS et alii 1983, cap. 10, 1.1.

c-comanda o SU de F ([25]), a atribuição de caso nominativo (NOM) far-se-ia por configuração estrutural e não por regência, como é a atribuição de Acusativo ou de Oblíquo por um V ou uma Preposição, respectivamente. (14a) representaria a Estrutura-S de uma frase como (10a): *O Mário parou*, em que o caso NOM é atribuído por +AC em FLEX.

(14) (a)



Há, no entanto, em Português um tipo de construção que falsifica a hipótese de ser FLEX [+AC] a única categoria atribuidora de caso nominativo: são as orações gerundivas, que, não tendo marcas de acordo, podem exibir um SU no nominativo.

Tomemos em primeiro lugar os seguintes exemplos:

(15) (a) Em ele vindo ao Porto, { falamos / falaremos } nisso.

(b) Em eu acabando o trabalho, { vamos / iremos } sair.

Em termos de relações temporais, verificamos que o acontecimento ou pelo menos parte do acontecimento denotado na oração gerundiva (a_1) se desenrola num tempo anterior (imediatamente anterior) ao

([25]) Alguns autores como TARALDSEN 1978 e ROUVERET 1980 põem a hipótese de FLEX ser «equiparada» a categoria lexical para explicar a existência de SUs nulos. Ver a este propósito DUARTE e MATOS neste volume e RAPOSO 1984.

De acordo com a definição de c-comando dada na nota (14), AC não c-comanda o SU porque a primeira categoria ramificante que domina AC, FLEX, não domina o SU. Sobre este problema ver adiante, ainda neste § 1.3.

tempo do acontecimento denotado na oração superior (a_2). Compare-se (15a) e (15b) com:

(15) (a') Logo que ele venha ao Porto, { falamos / falaremos } nisso.

(b') Logo que eu acabe o trabalho, { vamos / iremos } sair.

Por outro lado, tanto a_1 como a_2 são posteriores ao tempo da enunciação (t_o):

(15) (a'') *Em ele vindo ao Porto, falámos nisso.
(b'') *Em eu acabando o trabalho, fomos sair.

Vemos, assim, que uma oração gerundiva de *em* tem uma informação temporal própria, posterior a t_o, servindo para localizar temporalmente a_2.

Mas nem todas as orações gerundivas têm a forma e o valor temporal das iniciadas por *em*:

(15) (c) Vindo ele ao Porto, falaremos nisso.
(d) ?Fazendo ele o trabalho, vamos sair.
(e) Acabando eu o trabalho, vamos sair.
(f) Acompanhando ele ao piano, ela cantava.

Em (15c), (15d) e (15e), a relação temporal expressa é do mesmo tipo que em (15a) e (15b): $t_{a_1} < t_{a_2}$ e t_{a_1} e $t_{a_2} > t_o$ (o tempo de a_2 é posterior ao tempo de a_1 e ambos posteriores a t_o). A frase (15d) é, no entanto, menos aceitável que (15c) e (15e) por razões aspectuais: *vindo* e *acabando*, pela própria semântica dos Vs, exprimem um valor *pontual*, enquanto *fazendo* exprime um valor *durativo*. Por sua vez, (15f) exprime uma relação de simultaneidade entre t_{a_1} e t_{a_2}. Compare-se (15f) com (15f'):

(15) (f') Enquanto ele acompanhava ao piano, ela cantava.

Finalmente, analisemos exemplos com o auxiliar *ter*:

(16) (a) Tendo ele chegado ao Porto, fomos sair.
(b) Tendo ele acompanhado ao piano, ela cantou.

Em (16a), t_{a_1} é anterior a t_{a_2}; em (16b), t_{a_1} e t_{a_2} são simultâneos (ou, pelos menos, parcialmente simultâneos). Em qualquer dos casos, a presença de *ter* mostra que t_{a_1} e t_{a_2} são anteriores a t_o.

Vemos, assim, que, do ponto de vista das relações temporais, só as orações gerundivas iniciadas por *em*, um complementador preposicional, exprimem um valor temporal próprio (t_{a_1}), imediatamente anterior a t_{a_2} e ambos posteriores a t_o. Nos outros casos, as orações gerundivas apenas enquadram temporalmente t_{a_2} (t_{a_1} é anterior ou simultâneo a t_{a_2}), podendo ser ambos anteriores ou posteriores ao tempo da enunciação.

Todas as frases apresentadas são sintacticamente bem formadas *e em nenhuma das frases gerundivas o* SN_{SU} *ocupa a primeira posição na frase*. Pelo contrário, se o SN_{SU} ocupar a posição inicial, as construções são sintacticamente pouco aceitáveis:

(15) (c') ??Ele vindo ao Porto, ...
(d') ??Ele fazendo o trabalho, ...
(e') ??Eu acabando o trabalho, ...
(f') ??Ele acompanhando ao piano, ...

Pensamos que a pouca aceitabilidade destas construções se relaciona, precisamente, com o problema da atribuição de caso ao SN_{SU} da F gerundiva.

Nas frases gerundivas como em (15a) e (15b), há um constituinte COMP ocupado pelo complementador preposicional *em* e pelo factor TEMPO ([26]).

A regra sintagmática que propomos para COMP é a seguinte:

(2) (d) $\text{COMP} \rightarrow \left\{ \begin{array}{l} \text{Compl. preposicionais} \\ \pm \text{ INT } ([27]) \end{array} \right\} \frown (\text{TEMPO})$

(e) $+ \text{INT} \rightarrow$ se

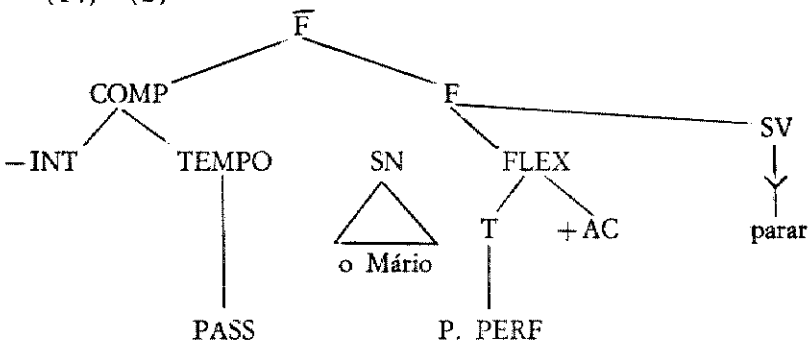
(f) $- \text{INT} \rightarrow$ que

(g) $\text{TEMPO} \rightarrow \left\{ \begin{array}{l} \text{PASS} \\ \text{PRES} \\ \text{FUT} \end{array} \right\}$

([26]) A existência de um operador TEMPO em COMP foi proposta por CHOMSKY & LASNIK 1977, RIZZI 1982, STOWELL 1981 e 1983 e, para o Português, por MEIRELES e RAPOSO 1983 e RAPOSO 1984. (Ver a este

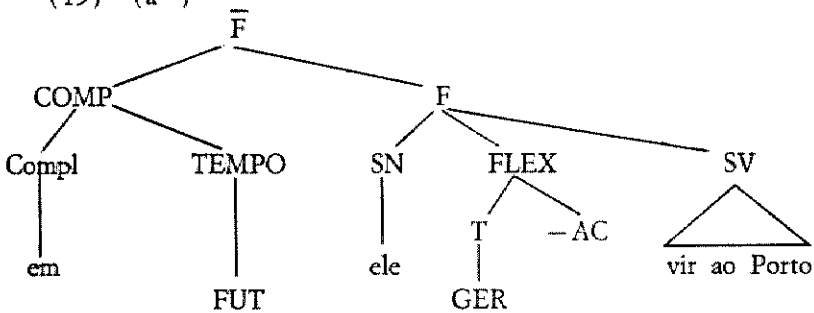
De acordo com esta regra, a Estrutura-P de uma frase simples flexionada como (10a) seria (14b) e não (14a), como propusemos acima:

(14) (b)



Quanto à frase gerundiva em (15a), teria a seguinte Estrutura-P:

(15) (a''')



propósito as notas (10) e (11) acima). Na nossa concepção, TEMPO deve surgir na Estrutura-P das «root sentences» e nas Fs sintacticamente dependentes mas com uma informação temporal própria. Como é o operador TEMPO e não o tempo gramatical, deve ser analisado como PRES, PASS, FUT relativamente ao tempo da enunciação. Sobre a hipótese de o factor TEMPO participar na atribuição de caso nominativo, ver STOWELL 1981 e 1983 e RAPOSO 1984, entre outros.

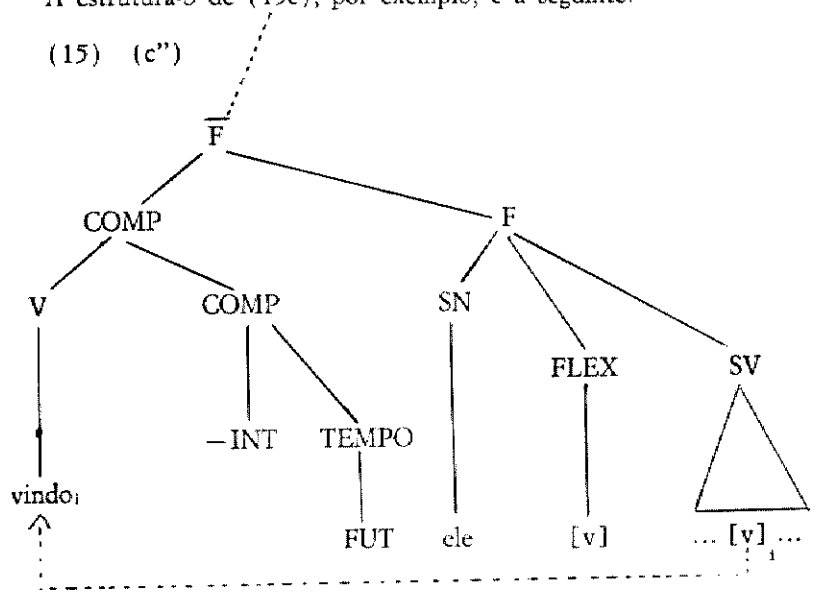
([27]) «INT» corresponde aqui ao factor «Q» («Question») ou «WH» em Inglês ou a «Q» (de «Questão», que se propõe em MATEUS et alii 1983, p. 366). A indicação de ± INT em COMP não significa que os complementadores *que* ou *se* sejam necessariamente engendrados (pois a aplicação das Regras da Base é opcional).

Em (14b) o factor TEMPO em COMP participaria na atribuição de caso nominativo ao SU da F. Numa frase gerundiva, com uma Estrutura-P como a representada em (15a'''), o caso nominativo seria atribuído pela acção conjunta do Compl. preposicional *em* e pelo factor TEMPO em COMP.

Nas frases (15c, d, e, f) e ainda (16a, b), houve a aplicação do movimento do V ou do AUX para COMP ([28]). Esse movimento opera para que seja atribuído ao SU da F gerundiva uma informação de caso nominativo.

A estrutura-S de (15c), por exemplo, é a seguinte:

(15) (c'')



Vemos assim que nas *Fs simples independentes* («Root sentences») como (14a), o factor TEMPO participa na atribuição de caso nominativo ao SU. *Nas Fs gerundivas,* é necessário que COMP seja ocupado por um elemento lexical (um complementador como *em* ou V

([28]) Adoptamos a proposta de ROUVERET 1980 para o Português e RIZZI 1982 (cap. 3) para o Italiano de que é o AUX ou o V que se movem para COMP e não o SN_{SU} que se desloca para uma posição pós-verbal. O segundo autor propõe que esse movimento se dá para que o SU de F possa receber o caso nominativo.

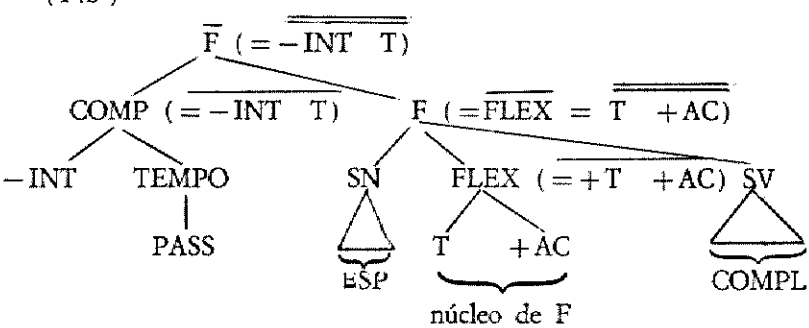
ou AUX +FLEX movidos) para que possa haver atribuição de caso nominativo ao SN_{SU}; mesmo quando COMP contém a indicação de TEMPO (como é, segundo pensamos, o caso das gerundivas de *em*) esse factor não é, por si só, atribuidor de caso (29).

Repare-se, no entanto, que em nenhuma das estruturas apresentadas COMP rege o constituinte SU, de acordo com a definição de regência apresentada em (7) (§ 1.1.), porque não c-comanda o SU (COMP é uma categoria ramificante e não domina o SN_{SU}).

Como manter então a hipótese de que são constituintes em COMP que atribuem o caso nominativo ao SN_{SU} de F?

Convém, neste momento, não só precisar o estatuto de COMP e F, mas relembrar algumas posições já assumidas. Tem sido proposto (30) que COMP é o núcleo de $\overline{F}$, ou, de outro modo, que $\overline{F}$ é a máxima projecção de COMP. Por outro lado, como já afirmámos em 1.1., sendo FLEX o núcleo de F, o SU de F pode ser aproximado de um ESP e o SV de um COMPL. De acordo com estas hipóteses (14b), (15a''') e construções com AUX ou V movidos como (16c'') podem ser re-apresentadas do seguinte modo:

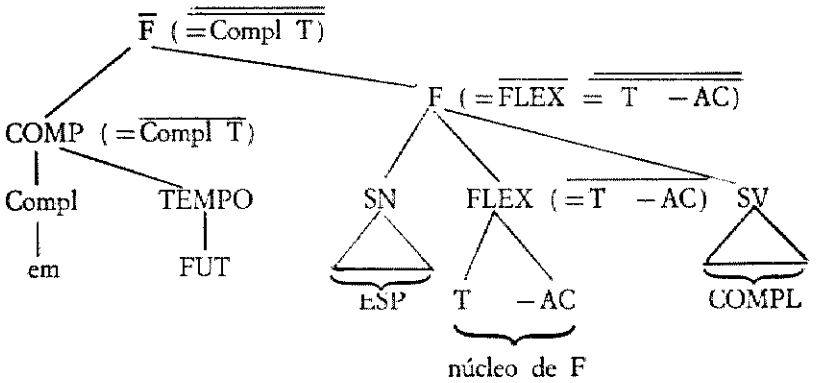
(14b')



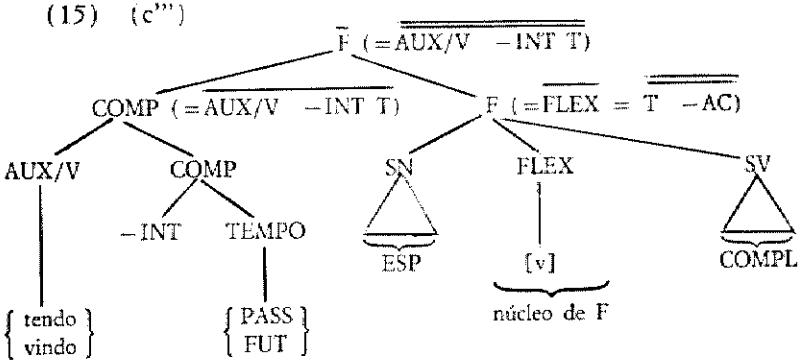
(29) Nas completivas dependentes de Vs volitivos não existe em COMP o factor TEMPO INDEPENDENTE (ver nota 11). Nesse caso, ou a F é infinitiva e o SU é nulo (PRO) ou a F apresenta o V no CONJUNTIVO; o SU receberá [+ anaf] então o caso nominativo duma FLEX CONJ, como assinalou E. P. RAPOSO (comunicação pessoal).

(30) Por exemplo, por STOWELL 1981 e CHOMSKY 1981 (p. 274).

(15) (a'''')

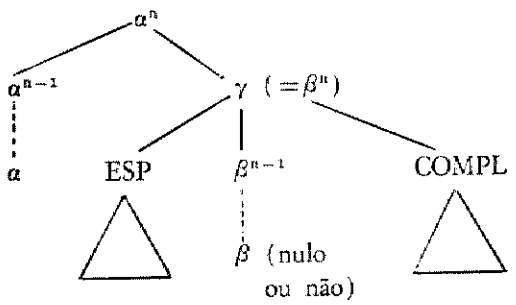


(15) (c''')



As três estruturas podem ser sintetizadas no seguinte esquema:

(17)



A proposta que fazemos é que, na configuração (17), α rege γ através da projecção de α, α^n. Mas, se em termos da atribuição de relações temáticas é todo o sintagma γ que é marcado por uma relação temática (ver § 1.2.), o mesmo não acontece em termos da atribuição de caso. Embora α reja γ, só o núcleo de γ, β, é acessível à atribuição de caso, de acordo com a alínea (ii) da definição de regência apresentada em (7). De acordo com esta hipótese, COMP (ou através de AUX ou V movidos, através de TEMPO nas «root sentences», ou através de *em* e TEMPO) regendo na globalidade F, atribui o caso nominativo ao núcleo de F, FLEX, ou melhor, ao constituinte «nominal» em FLEX, AC ou à sua categoria vazia, no caso das construções com movimento do V ou do AUX ([31]).

Vimos acima que o SU pode ser equiparado a um ESP do núcleo de F. Se assim é, é natural que o ESP receba o mesmo caso que o núcleo, por uma espécie de acordo casual, que pode ser descrito formalmente por um processo de superscrição ([32]).

Repare-se que o caso NOM em FLEX pode ou não ter realização morfofonológica: nas Fs flexionadas, marcadas [+AC], as desinências verbais são a realização de NOM; nas Fs não flexionadas, o caso NOM consiste apenas numa informação abstracta: é a situação das gerundivas ([33]). Mas em qualquer dos casos FLEX ou a sua categoria vazia transmite caso ao SN_{SU}.

([31]) Cf. RAPOSO 1984; este autor analisa diferentemente a atribuição de caso nominativo em Português, com base nas construções com Infinito Flexionado; mas adoptamos algumas das suas propostas: (i) FLEX, ou melhor AC, é também marcada pelo caso NOM. RAPOSO propõe que, em Português, FLEX contém as indicações de Tempo e AC, sendo, por isso, equiparada a V e N; em FLEX, T rege e atribui caso nominativo a AC (= N). Mas não só: o factor TEMPO em COMP também tem essa propriedade. Daí o seguinte princípio: «Quer TEMPO em FLEX quer TEMPO em COMP regem e atribuem caso a AC em FLEX» (p. 18); (ii) adoptamos o seu princípio de que a categoria vazia deixada por FLEX é também acessível ao caso nominativo atribuído do exterior, podendo por isso transmitir essa informação ao SU de F.

([32]) Em Português, um ADJ em posição pré- ou pós-nominal recebe o mesmo caso que o(s) ESP(s) e o núcleo. Mas os complementos preposicionais e frásicos não são acessíveis ao caso. (Ver § 2). Convém assinalar que na representação que estamos a utilizar da projecção máxima de uma categoria é irrelevante se «n» corresponde a 2 ou 3 barras. Por outro lado, também não nos interessa aqui a posição precisa do(s) ESP(s) e do(s) COMPL(s). Sobre a estrutura do SN ver § 2. Sobre o mecanismo de superscrição ver CHOMSKY 1981, por ex., cap. 6.

([33]) Convém a este propósito recordar que em certas variedades faladas no Alentejo, o gerúndio apresenta uma flexão de pessoa e número, precisamente nas

Em conclusão, a atribuição de caso assenta nas condições seguintes:

(18) É atribuído caso a γ na configuração:

$$[_{\beta} \ldots \gamma \ldots \alpha \ldots \gamma \ldots]_{\beta}$$

em que: (i) α rege γ;

(ii) α é X^{o} (uma categoria lexical de grau o como V, PREP) ou AUX ou TEMPO (isoladamente ou em conjugação com um compl. prep. como *em*);

(iii) α c-comanda γ;

(iv) se γ, sendo uma projecção máxima, contiver ESP, núcleo e COMPL, só o núcleo é acessível ao caso;

(v) o(s) ESP(s) recebem a mesma informação de caso do que o núcleo por um acordo casual, seja o núcleo realizado lexicalmente ou não ([34]).

Quer para a definição de regência (7) quer para a atribuição de caso justifica-se a seguinte definição de *c-comando,* menos restritiva do que a apresentada na nota (14) ([35]):

(19) c-comando: α c-comanda γ se e só se para todo o φ, φ uma projecção máxima, φ domina α só se dominar γ e $\alpha \neq \gamma$.

---

frases gerundivas de *em,* o que mostra o estatuto particular desta construção: em *tu* chegando*s*; Em *nós* chegande*mos*.

([34]) Como veremos em 2.3.1., embora o N possa reger e c-comandar o SN no genitivo, não lhe atribui caso, porque o N não é uma categoria atribuidora de caso. Em todas as estruturas analisadas neste texto, a relação de regência e, baseada nela, a atribuição de caso (tanto nominativo como genitivo), parecem obedecer a uma direcção da esquerda para a direita. Segundo STOWELL 1983, a direcção da relação de regência deve obedecer a uma escolha paramétrica. O Português poderia ser precisamente definido por este parâmetro: a relação de regência estabelece-se na direcção E → D. Nestas condições, na configuração (18) teríamos apenas $[_{\beta} \ldots \alpha \ldots \gamma \ldots]_{\beta}$. No entanto, dada a exiguidade das construções analisadas, parece-nos prematuro tomar uma tal decisão.

([35]) De acordo com AOUN e SPORTICHE 1983, p. 224.

1.4. *SU nulo e inversão de SU em frases simples*

Como se sabe, o Português admite sujeitos argumentais nulos e com uma referência não arbitrária ([36]):

(20) (a) Vou sair.
(b) Viste televisão ontem?

De acordo com a tipologia das categorias vazias proposta em CHOMSKY 1982, o SU em (20a) e (20b) é um pronominal nulo não anafórico, que na teoria se simboliza por «pro».

Sem querer fazer aqui uma análise detalhada deste assunto ([37]), não há dúvida de que a existência de sujeitos nulos em Português tem a ver com a flexão verbal, isto é, tem a ver com a natureza de FLEX, que vimos ser o núcleo de F, ou melhor, uma projecção de nível 1 de T e AC (portanto, FLEX = $\overline{\pm \text{ T } \pm \text{ AC}}$...).

A possibilidade de inversão de SU em Português, exemplificada em:

(21) (a) Telefonou *o João*.
(b) Escreveu *a Maria*.

parece estar relacionada com o estatuto de FLEX e com a possibilidade de SUs nulos, já que nas línguas que não admitem SUs nulos, não há frases com inversão de SU como as exemplificadas ([38]).

Em (21a) e (21b), a inversão de SU não está ligada à natureza semântica do SU, embora, evidentemente, a posição pós-verbal do SU tenha consequências semânticas: uma frase como (21a) descreve um processo, focalizando o SU, enquanto em (21a'):

(21) (a') O João telefonou.

se predica alguma coisa sobre um tópico, precisamente o SU de F ([39]).

([36]) Não nos referimos, portanto, nem a SUs nulos PRO de referência arbitrária *(Que fazer?)* ou anafórica *(Eu quero sair)* nem a SUs não argumentais nulos *(Chove)* ou marginalmente realizados lexicamente *(Ele chove muito, Ele há coisas!)*.

([37]) Ver DUARTE e MATOS neste volume.

([38]) Cf. *A téléphoné Jean; * Has phoned John; * Hat anrufen Hans.

([39]) Sobre as incidências semânticas e textuais da posição do SU em Português, ver BRITO e DUARTE 1982.

Mas quando o SU de F é [−DEF] ele não é geralmente tomado como tópico, ocupando preferencialmente a posição pós-verbal:

(22) (a) ?*Uns amigos* telefonaram.
(a') Telefonaram *uns amigos*.
(b) ?*Um homem* bateu à porta.
(b') Bateu à porta *um homem*.

A alteração da ordem de palavras está ligada à natureza semântica do SU. Não queremos dizer com isto que seja um factor semântico que «desencadeie» a inversão do SU; até por que as frases (22a) e (22b) são sintacticamente bem formadas. Mas em Forma Lógica (talvez no nível propriamente semântico que CHOMSKY 1982 simboliza por F.L.'), deve actuar um filtro que, articulando factores de natureza semântica (carácter [± DEF] do SU de F) com factores textuais e de distribuição de informação, considerará frases como (22a') e (22b') como semanticamente mais aceitáveis do que (22a) e (22b).

1.5. *Algumas conclusões sobre SU e argumento externo de F em Português*

Da análise que acabámos de fazer de frases independentes declarativas flexionadas e também, ainda que sumariamente, de frases gerundivas, podemos concluir:

(i) O SU de F é um constituinte sintacticamente proeminente, sendo um dos factores que constitui a F como um domínio de ligação; em termos configuracionais, o SU de F é a sequência exaustivamente dominada por F ([40]); o SU pode, além disso, ser considerado o ESP do núcleo de F.

(ii) O argumento seleccionado para SU de F é o argumento externo do V (ou de um predicador adjectival ou nominal); a relação temática a atribuir ao SU depende não só da composição do SV mas também da natureza semântica do núcleo nominal e em última ins-

([40]) Com Vs ergativos ou inacusativos, o SU final é um OBJECTO inicial; portanto, só em Estrutura-S pode vir a ocupar uma posição imediatamente dominada por F. Por sua vez, quando há inversão de SU como em (22a') ou (22b'), o SU ocupa uma posição final directamente dominada por SV, mas por adjunção a SV.

tância do tipo de predicação; essa relação temática pode ser seleccionada de um «leque» de relações temáticas previstas na entrada lexical do predicador.

(iii) É o núcleo de F, mais precisamente AC em FLEX, que recebe de constituintes em COMP e por regência uma informação de caso nominativo. Este tratamento confirmou a adequação da definição de regência apresentada em (7), mas levou-nos a adoptar uma definição alargada de c-comando; o SU de F, sendo uma espécie de ESP do núcleo de F, recebe dele a informação de caso, por um processo de acordo casual.

(iv) Dada a natureza de FLEX, o núcleo de F, em Português, o SU pode ser nulo e pode ocupar uma posição pós-verbal; por razões que não se prendem apenas com a natureza de FLEX, o SU de F deve ocupar uma posição pós-verbal se for [— DEF].

2. SOBRE SUJEITO E ARGUMENTO EXTERNO NO SN

A possibilidade de os SNs conterem um SU foi apresentada na Teoria Standard Alargada (T.S.A.) e mais recentemente na T.R.L. em línguas como o Inglês, o Francês, o Italiano (41). Nesta segunda parte do nosso trabalho mostraremos que, em Português, os SNs podem conter um argumento externo, mas que a noção de SU só se justifica, e em condições muito limitadas, para certo tipo de complementos. As construções que estudaremos são os SNs que contêm complementos que MILNER 1982 designa «genitivos adnominais» e os chamados DETs possessivos:

(23) (a) O amigo *da Ana* escreveu.
(b) O *meu* amigo escreveu.
(24) (a) A demonstração *do Mário* foi brilhante.
(b) A *minha* demonstração não foi brilhante.

Os genitivos adnominais são complementos introduzidos pela preposição *de*; os seus núcleos são relativizáveis pela forma *cujo, a, os,*

(41) Cf. CHOMSKY 1970, 1981, EMONDS 1976, JACKENDOFF 1977, AOUN 1981, AOUN e SPORTICHE 1983, STOWELL 1981, 1983, para o Inglês: em *John's proof of the theorem, John* é o SU do SN; MILNER 1982, para o Francês (ver nota (61)); CINQUE 1980, para o Italiano (ver nota (43)).

as ou *de que/qual*. Podem ter diferentes valores semânticos: POSSUIDOR (POSS) (o amigo *da Ana*), AGENTE (AG) (a demonstração *do Mário*), OBJECTO (OBJ) (a fotografia *da tua casa*) e muitos outros ([42]).

Os DETs chamados possessivos podem não só exprimir o valor de POSS (o *meu* amigo) como muitos outros: AG (a *minha* demonstração); OBJ (o *meu* retrato feito pelo fotógrafo). Para evitar a inadequação do termo «possessivo» e como estes DETs estão intimamente relacionados com os pronomes pessoais *(meu/de mim, teu/de ti, seu/ /de si/de você)*, passaremos a designá-los, de acordo com a sugestão de MILNER 1982, DETs «pronominais».

2.1. *Processo de redobro de* sua *em Forma Lógica; um genitivo adnominal disjunto do SU da F e com os valores semânticos de AG ou POSS é um SU no SN*

Analisemos as seguintes frases:

(25) (a) O João contou a história dele.
(b) O João contou a história de si próprio.
(c) O João contou a sua própria história.

Em (25a), (d)*ele* tem uma referência livre, podendo ser interpretada como anafórico de *o João* ou remeter para uma terceira pessoa.

A categoria de regência e portanto o domínio de ligação em que tal pronome é livre é a F; só essa categoria contém o pronome, a categoria regente do pronome, o N *história* (como veremos o N é atribuidor de relações temáticas mas não de caso) e um SU acessível, o próprio SU da F, *o João*.

Por sua vez, nas frases (25b) e (25c), a presença da forma anaforizadora *próprio* faz de *si próprio* e *sua própria* anáforas, ligadas em F. Mais uma vez a F é o domínio de ligação.

Vejamos agora a frase (25d):

(25) (d) O João contou a sua história.

([42]) Por exemplo, ORIGEM (o vinho *do Porto*); relação parte/todo (o pé *da mesa*); singularização, especificação (a cidade *do Porto*); MATÉRIA (os brincos *de ouro*). Sobre a atribuição de relações temáticas ver § 2.2.

(25d) tem, pelo menos, duas interpretações: uma em que *sua* é anafórico de *o João*, outra em que *sua* remete para a pessoa do ALOC *(você)*. Num outro tipo de contexto, *sua* poderia ter como antecedente não o SU da F, mas um SN mais distante:

(25) (e) O Luís apresentou várias razões para o atraso, mas a verdade é que o João não acreditou na sua história ([43]).

Embora em (25e), *sua* possa também ter mais do que um valor referencial, a interpretação mais forte, por razões contextuais, é sem dúvida aquela em que *sua* tem como antecedente o SN *o Luís*, que não é o SU da frase em que *sua* se encontra; *sua* pode, portanto, também ser uma anáfora discursiva.

Para dar conta destas interpretações, fazemos a seguinte proposta: *sua*, como DET «pronominal» que é, é livre em Sintaxe mas é ligado, preso, em F.L. através de um processo de redobro que tem como finalidade descrever formalmente a referência de *sua* ([44]). Concretizando: de acordo com esta hipótese, a Estrutura-S da frase (25d) constituiria o input para um ou mais do que um processo de redobro de *sua* em F.L., que cria uma espécie de genitivo adnominal à direita do N, recebendo exactamente a mesma relação semântica de *sua* e que, de acordo com os dados do contexto, define o valor referencial de *sua*.

Assim (25d) teria as seguintes representações em F.L. (não consideraremos por razões de simplicidade qualquer regra de quantificação):

(25) (d) (i) O João$_i$ contou a sua$_i$ história [do João]
AG AG AG [i]
POSS POSS
OBJ OBJ

(ii) O João$_i$ contou a sua$_j$ história [de você (ALOC)]$_j$
AG AG AG
POSS POSS
OBJ OBJ

([43]) Agradeço à Gabriela Matos o ter-me sugerido este tipo de exemplos.

([44]) Mecanismo sugerido por CINQUE 1980, para o Italiano; o autor propõe este mecanismo para *todos* os DETs «pronominais», realçando assim o paralelo semântico e sintáctico entre estes DETs e os genitivos adnominais.

(iii) O Luís$_k$ ... o João$_i$ não acreditou na sua$_k$ história
[do Luís] AG AG
k
AG POSS
POSS

Repara-se que no caso de (25d) (i) a construção poderia ter sido engendrada em Sintaxe com o genitivo *dele*. De facto, este tipo de redobro, embora marginal em Português, é por vezes usada precisamente como um processo de desambiguar o sentido de *sua* ([45]).

A teoria da ligação aplicar-se-ia neste nível. O redobro cria dois tipos de situações:

a) uma, em que o genitivo adnominal reduplicado é co-referente ao SU da F; neste caso, *sua* e *de SN* formam uma cadeia (anafórica e temática). O domínio de ligação é sem dúvida a F;

b) outra situação é aquela em que o genitivo adnominal não é co-referente ao SU da F, como nos exemplos (25d) (ii) e (iii), em que *sua* tem ou valor deictico, remetendo para o ALOC, ou é uma anáfora discursiva. Nesta situação, o genitivo adnominal, não sendo co-referente ao SU da F, parece comportar-se como um constituinte proeminente dentro do SN, como um SU dentro do SN; o SN é o domínio de ligação e *sua* é ligado nesse domínio.

Analisemos outros exemplos, que nos permitirão formular novas hipóteses. Tomemos em primeiro lugar uma construção aparentemente paralela a (25d) (i):

(25) (e) O João contou a sua história dele.

Esta frase é tomada aqui como uma construção engendrada em Sintaxe, em que *dele* não é o redobro em F.L. de *sua*, recebendo, portanto, uma relação temática diferente de *sua*: neste caso, de OBJ, sendo por isso preferível a preposição *acerca de* como em (25f):

(25) (f) O João contou a sua história acerca dele.

([45]) Cf. os seguintes exemplos:

(i) «Montaigne explica pelo *seu* modo *dele* a variedade deste livro.» (Machado de Assis, citado em CUNHA, C. 1972, p. 229).

(ii) «Comigo me desavim
minha senhora
de mim.» (Maria Teresa Horta, no poema «Minha senhora de mim» no livro do mesmo nome) (sublinhados nossos).

Tanto (25e) como (25f) têm mais do que uma interpretação, não só devido às relações temáticas que *sua* pode receber mas também quanto aos valores referenciais de *sua* e *(d)ele*.

Também em relação a estas frases pensamos que opera um processo de redobro em F.L. que descreve o valor de *sua*; nestas condições, as representações aproximadas em F.L. dos exemplos acima são as seguintes:

(25) (e) (i) O João$_i$ contou a sua$_i$ história [do João$_i$] $\left\{\begin{matrix}\text{dele}_{i/j} \\ \text{acerca dele}_{i/j}\end{matrix}\right\}$
AG — OBJ
POSS

(ii) O João$_i$ contou a sua$_i$ história [de você$_k$ (ALOC)] $\left\{\begin{matrix}\text{dele}_{i/j} \\ \text{acerca dele}_{i/j}\end{matrix}\right\}$
AG — OBJ
POSS

Em (25e) (i) o domínio de ligação é a F; *ele* em *dele* ou *acerca dele* tem uma referência livre, podendo ser anafórico ou disjunto do SU da F. Em (25e) (ii) o domínio de ligação para *sua* é o SN de acordo com a hipótese atrás formulada.

Analisemos agora os exemplos (25g) e (25h):

(25) (g) O João contou a sua história $\left\{\begin{matrix}\text{de} \\ \text{acerca de}\end{matrix}\right\}$ si próprio.

(h) O João contou a sua história $\left\{\begin{matrix}\text{dele próprio.} \\ \text{acerca dele próprio.}\end{matrix}\right\}$

Nestes exemplos, o SN contém formas tornadas anafóricas pela presença de *próprio*. Em F.L. aplica-se o processo de redobro de *sua*. Ao contrário de outros exemplos, não parece aqui disponível a interpretação deíctica de *sua*; por isso, em ambos os casos, o redobro permitiria obter: O João$_i$... sua$_i$... [do João$_i$]... O domínio de ligação é a F; as expressões anafóricas são ligadas nesse domínio.

Finalmente, considere-se (25i) e (25j):

(25) (i) O João contou a história dele $\left\{\begin{matrix}\text{de} \\ \text{acerca de}\end{matrix}\right\}$ si próprio.

(j) O João contou a história dele acerca dele próprio.

Em (25i) e (25j) não há lugar para qualquer processo de redobro em F.L. Em (25i), *ele* no genitivo adnominal, sendo um pronome, é livre no domínio de F, embora a interpretação mais forte seja a de co-referência do SU de F; *si próprio* é uma anáfora ligada pelo SU da F: o João$_i$... história dele de/acerca de si próprio$_i$

AG OBJ
POSS

Em (25j), *(d)ele* é também livre; mas se *(d)ele* é interpretado como co-referente ao SU da F, a anáfora também o é; se *(d)ele* é interpretado como disjunto, a anáfora assume esse mesmo valor: o João$_i$... história dele$_i$ acerca dele próprio$_i$

dele$_j$ acerca dele próprio$_j$
AG OBJ
POSS

Quer dizer, quando o genitivo adnominal é interpretado como disjunto do SU da F e tem os valores semânticos de AG ou POSS (pois o complemento que se lhe segue é interpretado com OBJ) ele parece constituir o SN em que se encontra num domínio de ligação, onde uma forma anafórica tem de ser ligada.

Encontrámos assim duas situações em que o SN constitui o domínio de ligação:

— um, em que o genitivo adnominal obtido por redobro de *sua* em F.L. era disjunto do SU da F e servia precisamente para ligar *sua* como nos exemplos (25d) (ii) e (iii); porque é uma forma redobrada, tal genitivo recebe as mesmas relações semânticas que *sua* recebe (ou seja, nos exemplos, AG, POSS ou OBJ);

— outra, em que o genitivo adnominal engendrado em Sintaxe é disjunto do SU da F, tem a interpretação de AG ou POSS, sendo seguido de uma forma que lhe é anafórica com a interpretação de OBJ, como no exemplo (25j).

Só um genitivo adnominal nas condições acima descritas se comporta como um elemento proeminente em termos de teoria da ligação, podendo portanto ser designado um SU do SN. Em exemplos comuns, em que não se verificam as condições apresentadas, como em *o João contou a história dele, dele* não é o SU do SN e o domínio de ligação é claramente a F.

A análise destas construções permite mostrar que a noção de SU ou elemento proeminente em termos de teoria da ligação se justifica em Português para o domínio de SN, mas em condições mais limitadas do que noutras línguas já analisadas neste aspecto ([46]). Este facto,

---

([46]) Na teoria tem-se considerado que um argumento para a identificação de um SU do SN são as construções de extracção a partir desse SN. Se uma extracção atravessando um certo tipo de constituinte produzir um resultado agramatical, isso pode ser um argumento para que tal constituinte seja um SU no SN. Este tipo de raciocínio está muito marcado por uma certa fase da teoria em que foi proposta que uma das condições sobre movimentos era a «Condição do Sujeito Especificado», ideia que foi recuperada por Chomsky na T.R.L. pela noção de SU acessível.

RUWET 1972 considerou que, em Francês, a extracção de um genitivo adnominal com a interpretação de OBJ ultrapassando um AG produz frases agramaticais, enquanto a extracção de um AG, ultrapassando um OBJ não produz agramaticalidade. MILNER 1982 e AOUN 1981 analisaram também este tipo de problema; para MILNER, só a extracção de um OBJ ultrapassando um POSS produz agramaticalidade, o que justificou a sua proposta de que só um genitivo adnominal com a interpretação de POSS é SU no SN. Por sua vez, CINQUE 1980, defendeu a hipótese de que genitivos adnominais e DETs «pronominais» com a interpretação de POSS e AG são SU do SN em italiano, baseado em fenómenos de extracção.

Em Português, e de acordo com os nossos próprios juízos de gramaticalidade sobre as frases, não nos parece que os fenómenos de extracção forneçam qualquer argumento a favor da hipótese de que os genitivos adnominais possam ser SU do SN, pois as construções de extracção de genitivos, quer com a interpretação de OBJ quer com a interpretação de POSS ou AG parecem não apresentar grandes diferenças de gramaticalidade:

(1) (i) { *De quem* / *De que pintor* (AG) } é que viste o desenho *do Fernando Pessoa*? (OBJ)

(ii) { *De quem* / *De que escritor* (OBJ) } é que viste o desenho *do Mário Botas*? (AG)

(iii) *De que coleccionador* é que viste o quadro *do Fernando Pessoa*? (POSS) (OBJ)

(iv) { *De quem* / *De que escritor* (OBJ) } é que viste o quadro *daquele coleccionador*? (POSS)

(2) (i) A Joana, *de quem* estraguei a fotografia *do Perestrelo*, é muito fotogénica. (OBJ) (AG)

(ii) O Sr. Perestrelo, *de quem* estraguei a fotografia *da Joana*, é um grande fotógrafo. (AG) (OBJ)

juntamente com a interpretação de *sua* e com a possibilidade de uma posição nula de DET «pronominal» que estudaremos no § 2.4., revelam que os fenómenos de ligação no domínio do SN em Português assumem aspectos muito particulares que mereceriam uma mais completa análise ([47]).

(iii) A Joana, *de quem* estraguei a fotografia *do pai*, é muito fotogénica.
OBJ POSS

(iv) O Pedro, *de quem* estraguei a fotografia *da Joana*, adora ter álbuns
POSS OBJ
de fotografias.

(3) (i) Este teorema, *do qual* ouvimos a demonstração *do professor*, é real-
OBJ AG
mente muito difícil.

(ii) O professor, *de quem* ouvimos a demonstração *do teorema*, é muito
sabedor. AG OBJ

(4) (i) O Diogo, *de quem* anunciaram a vinda *de Nova Iorque*, é um tipo
AG LOC
mesmo simpático.

(ii) Nova Iorque, *donde* anunciaram a vinda *do Diogo*, é a maior cidade
LOC AG
dos Estados Unidos.

(5) (i) O ladrão, *de quem* se descobriu o roubo *da escultura*, já tem cadas-
AG OBJ
tro na polícia.

(ii) A escultura, *de que* se descobriu o roubo *do ladrão*, é muito pre-
ciosa. OBJ AG

Também a extracção de genitivos adnominais com a relação temática de OBJ atravessando DETs «pronominais» (pelo menos os de 1.ª e 2.ª pessoas) com a interpretação de AG ou POSS não parece produzir resultados agramaticais, como os exemplos seguintes mostram:

(i) *De quem* é que é a *minha* fotografia?
OBJ AG/POSS

(ii) A Joana, *de quem* estraguei a { *vossa* / *tua* } fotografia, é muito fotogénica.
OBJ AG/POSS

(iii) Este teorema, *do qual* ouvimos a { *vossa* / *tua* } demonstração, é realmente muito difícil. OBJ AG

(iv) *Donde* é que anunciaram a { *vossa* / *tua* } vinda?
LOC AG

2.2. *Genitivos adnominais e DETs «pronominais» são argumentos externos do N; a atribuição de relações temáticas*

Dissemos acima que aos genitivos adnominais e aos DETs «pronominais» são atribuíveis diferentes relações temáticas. Esse facto mostra o seu estatuto argumental. Mostraremos ao longo deste e dos próximos parágrafos que estes constituintes, pelas suas propriedades sintácticas e semânticas, não são argumentos internos ou complementos

---

(v) A escultura, *de que* se descobriu o $\begin{cases} teu \\ vosso \end{cases}$ roubo, é muito preciosa.
OBJ AG

Como estes exemplos são gramaticais, não há aqui qualquer violação de nenhum princípio da Teoria da Ligação e não há nenhum constituinte que tenha o estatuto de SU dentro do SN. O Português parece assim distinguir-se do Italiano, em que tais DETs «pronominais» (pelo menos com certo tipo de núcleos nominais) constituem o SN de que fazem parte em domínio de ligação, comportando-se como SU de SN (cf. CINQUE 1980).

(74) Chomsky, num trabalho de 1979, já na linha da «Government and Binding Theory» (T.R.L.) propõe uma definição de «Governing Category» (que aqui traduzimos por «categoria de regência» e que deve corresponder ao domínio de ligação) sem fazer intervir a noção de SU acessível. Ao comparar a teoria da ligação proposta em *On Binding* e a proposta no quadro da T.R.L., Chomsky propõe a seguinte definição de «Governing Category»: «α is the *governing category for* β if it is the minimal category in which β is governed (where α = NP or S). In particular, *if* β *has case, then its governing category is the S or NP in which* β *is marked for case*» (p. 134) (último sublinhado nosso). Mais adiante, analisando a frase: (18) John read [his books] (que põe problemas semelhantes à frase «O João leu os livros dele») Chomsky afirma: «(...) *his* should be disjoint in reference to *John*, exactly as in «John saw him.» Obviously, this is not the case (...). Within the GB system (...) the correct facts are predicted. Thus in (18), the governing category for *his* is the NP in which it received Possessive case (...). Therefore, by Principle (B) of the Binding Theory, *his* must be free in this category, as it is in (18). But it can be coindexed with *John* or any NP outside of the NP in which it appears (...)» (p. 140). (Como curiosidade, note-se que no texto impresso, na definição de «governing category», aparece três vezes α onde deveria aparecer β, diferentemente do texto policopiado de 1979).

Dentro desta perspectiva poder-se-ia dizer que *dele* sendo marcado pelo caso tem condições para fazer do SN de que faz parte um domínio de ligação; pelo contrário, os DETs «pronominais» não sendo marcados pelo caso nunca constituem por si só o SN de que fazem parte um domínio de ligação. Vimos, no entanto, que os fenómenos de ligação no SN são muito complexos e que parecem justificar a noção de elemento proeminente (seja ele chamado SU ou não) dentro do SN mas em condições muito limitadas.

subcategorizados dos núcleos nominais, sendo antes argumentos externos ([48]).

Comecemos por analisar os «genitivos adnominais»:

(23) (a) O amigo *da Ana* escreveu.
(27) (a) A fotografia *da casa* ficou linda.
(24) (a) A demonstração *do Mário* foi brilhante.

As relações temáticas atribuídas aos complementos sublinhados são, respectivamente, as de POSS, OBJ e AG. É apenas em exemplos em que estas três relações sejam atribuíveis que nos vamos fixar neste trabalho.

Nas frases como as acima apresentadas, é atribuída ao complemento *uma e só uma* relação temática. Não é essa, porém, a situação em exemplos como os seguintes:

(28) A casa *do Raul Lino* é bonita.
(29) (a) O livro *da Helena* está na estante.
(30) (a) Está aqui a fotografia *da Isabel.*

Em qualquer destes casos, é possível atribuir duas ou mais relações temáticas aos complementos sublinhados:

— a casa *do Raul Lino*
AG
POSS

— o livro *da Helena*
AG
POSS

— a fotografia *da Isabel*
AG
POSS
OBJ

Os Ns «icónicos» (MILNER 1982) ou «picture Ns» como *fotografia, desenho, quadro, imagem,* são os que permitem uma maior

([48]) Ver, no entanto, frases como (47b) analisada em 2.3.2.; *A minha fotografia de ti...*, em que *de ti*, tendo apenas a interpretação de OBJ, parece ser engendrado em $\overline{N}$, portanto, como argumento interno de *fotografia*.

polissemia. Há, no entanto, factores que podem levar à selecção de *uma* interpretação:

(i) a natureza semântica do SN no complemento e o conhecimento que temos acerca do individual por ele denotado:

(30) (b) Está aqui a fotografia *do Hamilton.*
AG

(c) Está aqui a fotografia { *da tua casa.* / *do teu bebé.* }
OBJ

(ii) factores semânticos discursivos:

(30) (d) Está aqui a fotografia *da Isabel.*
Ela ficou mesmo bem! (portanto, *Isabel*)
OBJ

(e) Está aqui a fotografia *da Isabel.*
Ela já está com uma técnica! (portanto, *Isabel*)
AG

(iii) factores de semântica frásica ([49]):

(29) (b) O livro *da Helena* { é caro. / foi um sucesso. / vende-se bem. } (portanto, *Helena*)
AG

([49]) Como na F o SU parece receber do SV composicionalmente uma relação temática poderia pensar-se que um genitivo adnominal pudesse também receber uma relação temática dentro do SN, de $\overline{N}$ por exemplo; mas os exemplos seguintes mostram que mesmo quando há vários genitivos adnominais, a polissemia pode manter-se:

(i) O desenho de Évora do Armando Alves.
OBJ POSS

(ii) A fotografia da Ana da Isabel.

AG	OBJ
POSS	OBJ
OBJ	POSS
OBJ	AG

Por outro lado, todos estes genitivos são dominados por $\overline{N}$ (com excepção de *de Évora*, em (i), que é engendrado em $\overline{N}$) não havendo, portanto, um $\overline{N}$ que pudesse atribuir ao constituinte em $\overline{\overline{N}}$ uma relação temática.

(29) (c) O livro *da Helena* que ela comprou na Califórnia tem muitas notas (portanto, *Helena*)
POSS

Com os DETs «pronominais», a situação é semelhante: a relação temática POSS é, talvez, a mais frequente:

(23) (b) O *meu* amigo escreveu.
(31) O *vosso* filho já nasceu?
(32) O *meu* pé continua a doer-me.
(33) É muito linda a *tua* carteira nova!

Mas com Ns «icónicos», é possível a mesma polissemia dos «genitivos adnominais», a não ser que factores semânticos frásicos e/ou discursivos conduzam à escolha de uma determinada interpretação.

(34) Está aqui a *minha* fotografia.
AG
POSS
OBJ

(35) (a) As *tuas* fotografias estão a agradar ao público.
AG
(b) Os *seus* quadros vendem-se bem.
AG

Certos SNs podem conter simultaneamente complementos do tipo genitivo adnominal» e DETs «pronominais».

(36) A minha fotografia da Joana é linda!

Se encararmos a frase isoladamente e se não tivermos nenhum conhecimento prévio acerca dos individuais a que *minha* e *Joana* referem, são possíveis várias interpretações do DET e do complemento. No quadro seguinte, indicamos as diferentes interpretações compatíveis e também as incompatíveis ([50]):

([50]) Quadro inspirado em MILNER 1982, pp. 99-100.

POSS	OBJECTO AGENTE ([51])
AGENTE	OBJECTO *POSS
OBJECTO	AGENTE (melhor com *por*) ([52]) ??POSS

Este quadro mostra que:

(i) quando a interpretação do DET é a de POSS, ela não impede nenhuma das outras duas interpretações do complemento;
(ii) não há possibilidade de o complemento ser interpretado como POSS, se o DET for interpretado como AGENTE ou mesmo como OBJECTO.

Deixámos propositadamente para final a análise de SNs como os exemplificados em (24a) e (24b):

(24) (a) A demonstração *do Mário* foi brilhante.
(b) A *minha* demonstração não foi brilhante.

Demonstração, assim como *observação, destruição, partida, saída, vinda*, são apenas alguns exemplos de nominalizações ou Ns de-ver-

([51]) Com *fotografia*, esta leitura não parece muito natural, pelo menos para alguns falantes. Mas há outros exemplos, em que a interpretação POSS ... AG é perfeitamente possível:

(i) A *minha* serigrafia *da Maluda* é bonita.
POSS AG
(ii) O *teu* quadro *do Mário Botas* foi caro.
POSS AG

([52]) Ver adiante § 2.3.1.

bais ([53]). Elas constituem uma classe de Ns que podem admitir o mesmo número de argumentos que os Verbos correspondentes:

(24) (c) O Mário demonstrou o teorema.
(d) A demonstração do Mário do teorema foi brilhante.
(e) Ele demonstrou o teorema.
(f) A sua demonstração do teorema foi brilhante.

(37) (a) O Diogo veio de Nova Iorque.
(b) A vinda do Diogo de Nova Iorque alegrou-nos imenso.
(c) Ele veio de Nova Iorque.
(d) A sua vinda de Nova Iorque alegrou-nos imenso.

Tal como as Fs com os Vs correspondentes, os SNs que contêm uma nominalização são susceptíveis de terem um valor de verdade, podendo ser negadas, o que não acontece com os SNs que analisámos anteriormente ([54]):

(24) (g) A não-demonstração do teorema impossibilitou a discussão.

(37) (e) A não-vinda do Diogo entristeceu-nos muito.

Mas a propriedade destes SNs que nos interessa aqui realçar e analisar é o facto de os argumentos seleccionados receberem *uma e só uma* relação temática, o que vimos nem sempre acontecer com os Ns que não são nominalizações.

Assim:

(24) (d) A demonstração *do Mário do teorema* foi brilhante.
AG OBJ
(f) A *sua* demonstração *do teorema* foi brilhante.
AG OBJ

(37) (b) A vinda *do Diogo de Nova Iorque alegrou-nos* imenso.
AG LOC
(d) *A sua* vinda *de Nova Iorque alegrou-nos imenso.*
AG LOC

([53]) Desde CHOMSKY 1970, considera-se que estes Ns não derivam da aplicação de uma T de nominalização a Fs com os Vs correspondentes; tais Ns devem constar do Léxico com a sua estrutura argumental própria.

([54]) Cf. MILNER 1982, p. 124; com Ns como *vinda, saída, partida,* a construção é menos aceitável (veja-se (37e)).

Os Ns, como *demonstração, destruição, observação, partida, saída, vinda,* e todas as chamadas «nominalizações» constituem, de facto, um grupo à parte na classe dos Ns. Tal como os Vs correspondentes, estes Ns designam *eventos* ou *processos* ou *acções* (+ dinâmicos, + controlados)([55]). Nas suas entradas lexicais, estão especificados não só o número dos seus argumentos (interno e externo), mas também a relação temática a atribuir a tais argumentos:

(38) (a) { *observação* / *demonstração* / *destruição* } (x) OBJ (y) AG

(b) { *vinda* / *saída* / *partida* } (x) LOC (y) AG

Nestas condições, os argumentos interno e externo recebem cada um *uma e uma* só relação temática, já prevista na entrada lexical destes Ns. O argumento externo (sublinhado em (38a, b)), pode ser realizado quer através de um complemento (genitivo adnominal) quer através dum DET «pronominal» (ver § seguinte).

Podemos concluir o seguinte sobre a atribuição de relações temáticas dentro do SN:

(i) Os Ns que designam relações de parentesco, relações afectivas ou profissionais, partes do corpo, e muitos outros, são Ns que não têm especificada na sua entrada lexical qualquer posição de argumento externo; podem, no entanto, ser acompanhadas de um tal argumento (sob a forma de genitivo adnominal ou de DET «pronominal»), recebendo normalmente esse argumento a relação temática de POSS;

(ii) Os Ns «icónicos» como *fotografia, quadro, imagem, desenho* também não têm na sua entrada lexical a especificação de qualquer argumento; podem, contudo, vir a seleccionar um ou dois argumentos. No caso de seleccionarem dois argumentos como na frase (36), as relações temáticas que lhes são atribuídas podem ser as descritas no quadro. Se seleccionarem

([55]) Cf. MATEUS et alii 1983, pp. 47-51.

um só argumento, ele será interpretado como POSS, AG ou OBJ conforme as condições semânticas frásicas e contextuais.

(iii) Os Ns de-verbais, as nominalizações, distinguem-se de todos os outros Ns, como vimos, pois têm já especificado, na sua entrada lexical, o número dos seus argumentos e as relações temáticas respectivas. Essa a razão por que a polissemia possível nos casos descritos em (ii) e, por vezes, nos casos de (i) não se verifica nas nominalizações.

A atribuição de relações temáticas em (i) e (ii) faz-se só em F.L., enquanto em (iii) a atribuição está já indicada no Léxico.

Há um certo número de Ns (como *análise, trabalho,* etc.) que podem ter uma interpretação processiva ou agentiva (constituindo, neste caso exemplos de nominalizações) e uma interpretação resultativa comportando-se, portanto, como Ns não de-verbais (como os Ns descritos em (i) e (ii)). Se tais Ns forem seguidos de um argumento externo, quer sob a forma de um genitivo quer sob a forma de um DET, tal argumento terá a interpretação de AG, se o N for interpretado como processivo, ou de POSS, se o N for interpretado como resultativo ([56]):

(38) (a) ... a análise [+proc] { do / sobre o } Infinitivo OBJ { *do* / =pelo } *Eduardo* AG

(a') ... a análise [+result] do Infinitivo *da Maria* OBJ (que pertence a) POSS

Comparem-se as frases seguintes:

(38) (b) Assisti à análise [+proc] { do / sobre o } Infinitivo OBJ { *do* / =pelo } *Eduardo* AG

([56]) Cf. MILNER 1982, p. 132.

(b')*Assisti à *tua* análise $\underset{\text{AG [+proc]}}{\left\{\begin{matrix}\text{do}\\ \text{sobre o}\end{matrix}\right\}}$ Infinitivo $\left\{\begin{matrix}do\\ =\text{pelo}\end{matrix}\right\}$ *Eduardo*. (*análise* $\neq$ apresentação ou comentário sobre a análise).

(38b) é gramatical, mas o mesmo não acontece com (38b'), em que, pela semântica frásica, *tua* e *do Eduardo* seriam interpretados ambos como AG; a frase é rejeitada pelo critério-θ.

Num outro contexto, o N *análise* pode receber uma interpretação resultativa; nessas condições, pode admitir dois argumentos, um com a interpretação de POSS, outro de AG, e a sua coexistência não produz qualquer agramaticalidade:

(38) (c) A *tua* análise $\underset{\text{POSS [+result]}}{\left\{\begin{matrix}\text{do}\\ =\text{sobre o}\end{matrix}\right\}}$ Infinitivo *do Eduardo* (AG) que me emprestaste em fotocópia está muito mal impressa.

Repare-se que estas observações são válidas apenas quando o segundo complemento *(do Eduardo)* é um complemento do núcleo do SN, *análise*. Em exemplos do tipo:

(39) (d) Assisti à *tua* $\left\{\begin{matrix}\text{análise}\\ \text{demonstração}\end{matrix}\right\}$ do teorema *de Pitágoras*.

de Pitágoras é um complemento do N *teorema* e não do N *análise* (ou *demonstração*). O DET *tua* tem em (39d) a interpretação de AG.

Apesar da diferença semântica dos SNs aqui tratados, justifica-se a hipótese apresentada no início deste parágrafo de que os Ns podem seleccionar um argumento externo ([57]), que pode assumir a forma de um complemento ou de um DET «pronominal». No caso particular das nominalizações, tal argumento recebe directamente do núcleo nominal uma relação temática; nos outros casos só em F.L. lhe é atribuída

([57]) Cf. a nota (20) acima. Pode concluir-se da nossa análise que admitimos dois argumentos externos no SN (ao contrário da F); mas tanto na F como no SN não podem existir dois SUs.

uma relação. Em qualquer dos casos, porém, o argumento externo constitui com o núcleo nominal uma certa forma de predicação ([58]).

Torna-se agora necessário analisar detalhadamente a sintaxe destas construções; é este o objectivo do parágrafo seguinte.

2.3. *O tratamento sintáctico dos SNs que contém «genitivos adnominais» e DETs «pronominais»*

2.3.1. *A atribuição de caso genitivo*

No § anterior defendemos a hipótese de os chamados «genitivos adnominais» serem argumentos externos e não internos do N. De acordo com a análise geral do SN que defendemos, eles devem ser engendrados como constituintes dominados por $\overline{\overline{N}}$, sendo $SN=\overline{\overline{N}}$; por outro lado, o carácter esteriotipado da preposição *de* e o confronto com expressões semelhantes em línguas de caso, permitem-nos colocar a hipótese de tais argumentos não serem basicamente SPREPs mas SNs. A nível da Estrutura-S, eles recebem a informação de caso genitivo, que é realizada, a nível das R.F., através da inserção de *de* ([59]), mais uma marca de caso do que uma verdadeira preposição ([60]).

Sendo assim, propomos a seguinte estrutura básica para o SN sublinhado no exemplo (23a), que aqui repetimos com o número (40a):

([58]) Mesmo com Ns que não são nominalizações, há uma predicação implícita: o amigo da Ana (o amigo que a Ana tem); a casa do Raul Lino (a casa que é do Raul Lino / a casa que o Raul Lino planeou), etc. Esta a razão por que na fase fortemente transformacionalista da Gramática Generativa, alguns destes SNs eram tratados como derivando da redução de relativas com os Vs *ter, ser* ou outros.

([59]) Cf. MILNER 1982, p. 83, CHOMSKY 1981, p. 50 (entre outras), AOUN e SPORTICHE 1983, pp. 219-221.

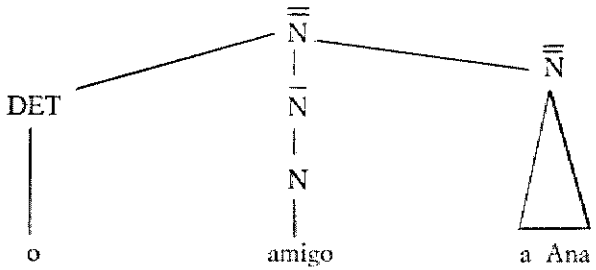
Adoptamos este tratamento para as frases simples, mas convém recordar que quando um argumento externo em posição pós-nominal é extraído por Movimento Q, ele traz já consigo a preposição *de*:

(i) *De quem*$_i$ é que é a fotografia *da Isabel* [v]$_i$?

Neste tipo de construção, parece existir já um SPREP na Estrutura-P. Este problema justificaria, portanto, um estudo mais aprofundado.

([60]) Nesta ordem de ideias, há, pelo menos, dois *de* em Português: um *de* expressão do genitivo e um *de* preposição, ele próprio atribuidor de caso OBLIQUO (vir *de Lisboa*) (Cf. MILNER 1982, pp. 80-81).

(23) (a) = (40) (a) *O amigo da Ana escreveu.*



Em Estrutura-S, aplica-se a regra de atribuição de genitivo:

(41) Atribuir caso genitivo ao $\bar{\bar{N}}$ no seguinte contexto:

$$/\ [\bar{\bar{N}}\ \text{———}]$$

Nas R.F.:

(42) Inserir *de* no seguinte contexto:

$$/\ \text{———}\quad \underset{[+GEN]}{\bar{\bar{N}}}$$

Pensamos ser este o tratamento sintáctico mais adequado para todos os exemplos analisados nos §§ anteriores, qualquer que seja a relação temática a atribuir ao «genitivo adnominal» ([61]).

([61]) Afastamo-nos assim da análise de MILNER 1982, que propõe que os argumentos que são semanticamente OBJ e AG são complementos subcategorizados do N (portanto, em $\bar{N}$) e que os argumentos que são POSS estão ao nível de $\bar{\bar{N}}$. Para MILNER só estes são SU dentro do SN. Recorde-se que a análise de MILNER se situa no quadro da T.S.A. em que a componente semântica tem um papel unicamente interpretativo. (Para a análise sintáctica e semântica das construções em francês correspondentes às estudadas neste § 2., ver MILNER 1982: «Les génitifs adnominaux en français» (pp. 69-94); «Du génitif possessif comme sujet syntaxique» (pp. 95-122); «De l'existence du sujet dans les Groupes nominaux» (pp. 123-140). (Ver § 2.3.2. para a análise de exemplos como *a minha* fotografia *de ti*).

Coloca-se então o problema de saber como é atribuído o caso genitivo: por regência ou por configuração estrutural ([62]). Na configuração (40b) e de acordo com a definição de c-comando que propusemos em (19), o N c-comanda o SN que recebe o caso genitivo. Mas a categoria N não é uma categoria atribuidora de caso; por isso, o caso genitivo é atribuído por configuração estrutural, tal como classicamente é considerado na teoria ([63]):

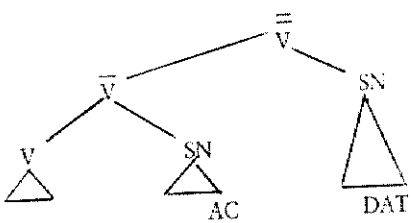
([62]) Na T.R.L., este problema tem sido analisado de diferentes maneiras. CHOMSKY 1981 propôs que no Inglês, a atribuição de caso genitivo aliás como a de nominativo (ver § 1.3.) é feita por configuração estrutural e não por regência. O autor (assim como STOWELL 1981 e 1983, que defende a mesma posição), baseou-se nos seguintes argumentos:

(i) O Genitivo é atribuído ao SU de uma frase gerundiva: [I regretted [his having left]]. (Chomsky diz que esta posição não é regida, porque as frases gerundivas são desprovidas de FLEX) (ver, no entanto, § 1.3.).

(ii) Nessa posição é admitido PRO: [I regretted [PRO having left]]. Ora PRO é não regido.

AOUN e SPORTICHE 1983 argumentam a favor da hipótese de que a posição do ESP no SN em Inglês é regida: o exemplo [a book on *one*'s life just appeared] não pode significar: «um livro sobre a vida de alguém (arbitrário) apareceu». Isto é, PRO não pode aparecer na posição de ESP de N. Logo, essa posição é regida. (Cf. p. 218). Os autores concluem: «(...) o caso genitivo, como todos os casos, é atribuído por regência: NP → $NP_{[genitivo]}$ quando regido por [+N]°» (p. 221).

([63]) A atribuição de caso DATIVO dá-se no mesmo tipo de configuração, se se justificar para o Português a proposta feita para o Francês por ROUVERET e VERGNAUD 1980, AOUN e SPORTICHE 1983 e GIBSON e RAPOSO 1983, segundo a qual a estrutura do SV que contém um $SN_{O.I.}$ é a seguinte:

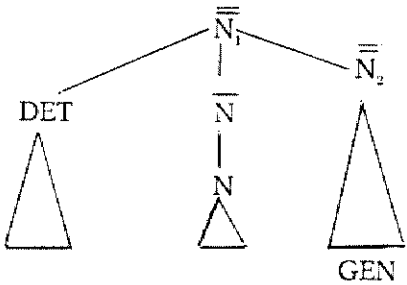


O V atribui caso ACUSATIVO ao SN seu argumento interno e o caso DATIVO é atribuído ao SN que tem como nó irmão V̄.

Nas R.F., há a inserção de *a* no contexto de / —— $\underset{[+DAT]}{SN}$

Assim, tal como há dois *de*, há também, pelo menos, dois *a*: *a* expressão de DATIVO e *a* preposição (ir a Lisboa). (Cf. sobre *à* em Francês MILNER 1982, pp. 80-81, que parte de observações de Benveniste).

(40) (c)



Repare-se que, de acordo com os princípios que apresentámos em 1.3., só o núcleo nominal de $\overline{\overline{N}}_2$ é acessível ao caso; o(s) ESP(s) e o(s) ADJ(s) em posição pré- ou pós-nominal recebem o caso genitivo por acordo casual (descrito formalmente por um processo de superscrição); se $\overline{\overline{N}}_2$ contiver, ele próprio, complementos preposicionais ou genitivos adnominais, estes não são acessíveis ao caso atribuído pelo núcleo deste SN, havendo neles condições próprias de atribuição de caso:

(40) (d) O amigo da mulher do Pedro é simpático.
[+GEN] [+GEN]

(e) O amigo da mulher $\left\{\begin{matrix}\text{de}\\ \text{com}\end{matrix}\right.$ [+GEN] $\left|\begin{matrix}\\ \left\{\begin{matrix}\\ \text{com}\end{matrix}\right.\end{matrix}\right.$ olhos azuis é simpático.
[+OBLÍQUO]

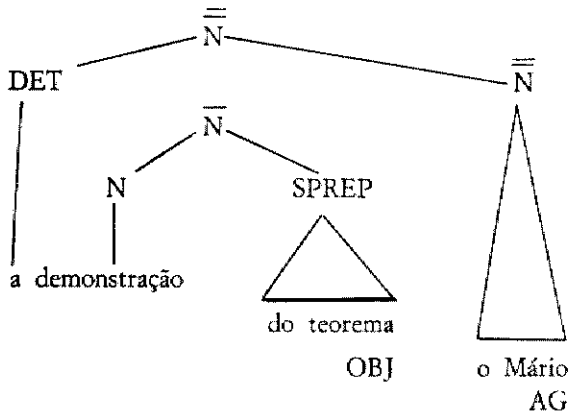
Analisemos agora o exemplo (24d) aqui repetido com o número (43) e (37b) com o número (44):

(43) (a) *A demonstração do Mário do teorema* foi brilhante.

(44) (a) *A vinda do Diogo de Nova Iorque* alegrou-nos imenso.
(b) *A vinda de Nova Iorque do Diogo* alegrou-nos imenso.

Este tipo de Ns pode seleccionar um argumento interno e outro externo. A estrutura sintáctica subjacente do SN sublinhado em (43a) é a seguinte:

(43) (b)



Do teorema é um argumento interno do N, é-lhe atribuída a relação temática OBJECTO; o SN *o teorema* recebe da preposição *de* uma informação abstracta de caso. Tal como em (40), é atribuído ao argumento externo o caso genitivo. No entanto, a frase correspondente a esta estrutura não é muito aceitável:

(43) (c) ??A demonstração *do teorema do Mário* foi brilhante.

já que, pelas propriedades semânticas dos Ns envolvidos, o genitivo *do Mário* parece referir-se a *teorema* e não ao núcleo do SN (compare-se com: a demonstração do teorema *de Pitágoras*); a construção (43c) é filtrada em F.L.

Um movimento do argumento interno para uma posição final do SN (adjunção a SN) produz a frase (43a).

O Português dispõe, no entanto, de uma outra construção capaz de exprimir as mesmas relações temáticas:

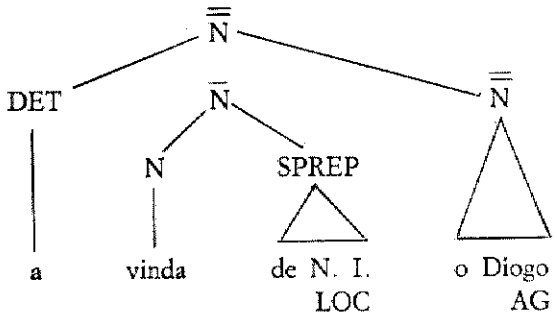
(43) (d) A demonstração *do teorema pelo Mário* foi brilhante.
OBJ AG

Neste caso, *pelo Mário* é um SPREP basicamente engendrado (possivelmente também em $\overline{\overline{N}}$). Tal SPREP não é, no entanto, um geni-

tivo adnominal no sentido que aqui damos a este tipo de complementos (64).

Os SNs sublinhados em (44a) e (44b) têm uma estrutura básica semelhante a (43b):

(44) (c)



O argumento interno do N *vinda* está marcado, desde o Léxico, com a relação temática de LOC e o externo com a de AG. Os argumentos podem conservar a posição básica como em (44b), já que não há condições para a leitura semanticamente anómala que existia em (43c). O argumento interno pode, no entanto, deslocar-se, engendrando a frase (44a).

2.3.2. *Posição dos DETs «pronominais» em Português, uma regra de movimento dentro do SN?*

Os DETs «pronominais» ocupam a posição pré-nominal quando são precedidos de DETs [+ DEF] [± DEMONSTRATIVO]:

(45) (a) Encontrei { a / esta / aquela } minha fotografia.

(64) Este tipo de construção pode comparar-se a uma construção passiva, em que o SPREP é engendrado basicamente como um complemento em SV:

(i) O teorema foi demonstrado *pelo Mário*.

Mas ocupam a posição pós-nominal (obrigatória ou preferencialmente) quando são precedidos de artigos [−DEF], de DET ø, de Qs relativos e comparativos ([65]):

(45) (b) Encontrei umas fotografias minhas.
(b') ??Encontrei umas minhas fotografias.
(c) Encontrei fotografias minhas.
(c') *Encontrei minhas fotografias.

(46) (a) Vi bastantes amigos meus na festa.
(a') ?Vi bastantes meus amigos na festa.
(b) Estavam mais amigos meus do que teus.
(b') ??Estavam mais meus amigos do que teus.

Encarando isoladamente estes exemplos, três hipóteses de análise sintáctica se colocam como teoricamente possíveis:

a) os DETs «pronominais» são todos engendrados basicamente à esquerda do núcleo; se a determinação nominal for [−DEF], ø, ou se existirem Qs relativos ou comparativos, os determinantes são movidos para a direita do N;

([65]) Outros casos de posição pós-nominal dos DETs «pronominais» que aqui não analisaremos são os seguintes:

(a) em certos vocativos:
(i) Senhora minha, ouvi-me!

(b) em enunciados do tipo exortações, ordens:
(ii) Filhos nossos não farão isso!
(iii) Alunos meus têm de fazer todas as provas!

(c) em posição predicativa:
(iv) Foi culpa minha.

(d) quando o SN que contém o DET é interrogado:
(v) Quantas fotografias tuas desapareceram?

Este último caso pode ser integrado na situação estudada no texto, porque um DET interrogativo é [−DEF].

Com Numerais cardinais são possíveis as duas posições:
(vi) Vi sete meus amigos / Vi sete amigos meus.

Cf. CUESTA, P. 1980, p. 500 e CUNHA, C. 1976, p. 228 para uma apresentação de alguns destes casos.

b) os DETs «pronominais» são todos engendrados basicamente à direita do núcleo nominal; se a determinação nominal for [+DEF] os determinantes são movidos para a esquerda do N (são «atraídos» para o DET [+DEF]).

c) há duas posições básicas disponíveis para estes DETs: uma pré-, outra pós-nominal.

Vamos argumentar a favor da hipótese a), mas veremos que a possibilidade descrita em c) se justifica em certas construções.

Como afirmámos repetidamente em 2.2., dada a natureza do N *fotografia*, o DET «pronominal» no exemplo (45a) pode receber a relação temática de AG, POSS, OBJ.

Consideremos agora os exemplos seguintes:

(47) (a) A minha fotografia tua é mesmo bonita!
(b) A minha fotografia de ti é mesmo bonita!

As relações temáticas atribuídas aos DETs «pronominais» em (47a) estão descritas no quadro seguinte, sendo a última a menos natural:

minha	*tua*
POSS	OBJ
AG	OBJ
?OBJ	AG

Por sua vez, em (47b), são atribuíveis as seguintes relações temáticas:

minha	*de ti*
POSS	OBJ
AG	OBJ

Apesar da variabilidade de interpretações, um aspecto é claro: neste tipo de construções, o DET «pronominal» ou o genitivo em posição

pós-nominal não pode receber a relação temática de POSS; em (47b), só a interpretação de OBJ é possível.

Ora, essa situação não se verifica nos casos em que o DET «pronominal» se encontra em posição pós-nominal, em virtude da natureza [−DEF] da determinação nominal; as três interpretações são teoricamente possíveis:

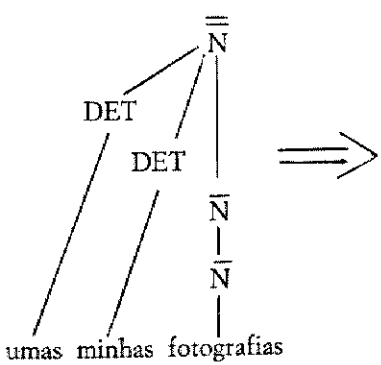
(45) (b) Encontrei umas fotografias minhas.
POSS
AG
OBJ

(45) (c) Encontrei fotografias minhas.
POSS
AG
OBJ

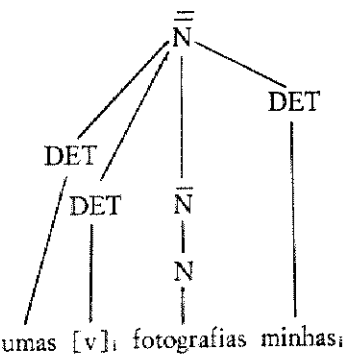
Partindo destas observações, fazemos as seguintes propostas:

(i) Nos casos exemplificados em (45b), (45c) e ainda em (46a) e (46b), em que a determinação nominal é [−DEF], o DET «pronominal» é engendrado basicamente à esquerda do núcleo e depois movido para uma posição pós-nominal (por uma transformação que é formalmente uma T local, no sentido de EMONDS 1976):

(45) (b'')



(45) (b''')[2]



Em exemplos deste tipo, o DET «pronominal» receberá a relação temática de POSS, AG, OBJ, consoante as propriedades semânticas do núcleo nominal e os factores semânticos frásicos.

(ii) nas construções como (47a):

(47) (a) A minha fotografia tua é mesmo bonita!

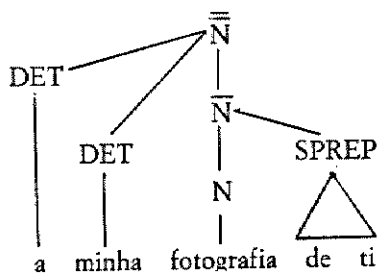
e como o quadro acima apresentado descreve, o primeiro DET pode ter a interpretação de POSS ou AG e o segundo recebe preferencialmente a relação temática de OBJ, nunca podendo ser interpretado como POSS; *tua* à direita do N é engendrado em $\overline{N}$.

Na construção como (47b):

(47) (b) A minha fotografia de ti é mesmo bonita!

de ti só pode receber a interpretação de OBJ; é um complemento em $\overline{N}$; a estrutura sintáctica é, portanto, a seguinte:

(47) (c)



Uma confirmação destas nossas hipóteses é dada pela existência de frases como (48):

(48) Encontraste por acaso nas arrumações *umas minhas fotografias tuas*?

Os DETs «pronominais» mantêm na superfície frásica as posições que tinham basicamente; apesar da determinação [−DEF], *minhas* não é movido pela regra descrita acima, porque à direita de N, em $\overline{N}$, existe já a forma *tua*. A posição pós-nominal básica em $\overline{N}$ destes

DETs «pronominais» está assim unicamente reservada às construções como (48), em que à esquerda do N existe um outro DET do mesmo tipo.

Vimos em 1.4. que o SU de F ocupa normalmente uma posição pós-verbal se é [−DEF]. Encontramos assim uma semelhança entre a sintaxe de F e a sintaxe de SN: um DET «pronominal» move-se para uma posição pós-núcleo nominal, se a determinação que recai sobre o SN é [−DEF] ([66]).

2.4. *Um «DET pronominal» nulo no SN*

Consideremos as seguintes frases:

(49) (a) «*A mãe* telefonou. Disse para irmos ter com ela».
(b) O Pedro disse que *a mãe* tinha telefonado.

(50) (a) O Pedro lavou *as mãos*.
(b) O Pedro disse que tinha lavado *as mãos*.

A interpretação mais natural dos SNs sublinhados não é uma interpretação arbitrária: em (49a), o SN *a mãe* é interpretado como referindo ao LOC ou ao LOC e ALOC: *a minha/nossa mãe*; em (49b) pode também ter essa interpretação se a frase for enunciada num diálogo; mas num discurso relatado, *a mãe* refere-se *ao Pedro*. O mesmo acontece nos exemplos (50a) e (50b): *as mãos* são interpretadas como *as mãos do Pedro*.

Comparemos os exemplos (49a) e (50b) com os seus correspondentes em Francês e Inglês:

(49) (c) Ma/notre mère a téléphoné.
(c') Maman a téléphoné.
(c'') ?La mère a téléphoné.

([66]) Tal como em relação à inversão do SU em Português, não é um factor semântico que «desencadeia» propriamente a transformação de movimento do DET «pronominal». As sequências são engendradas em Sintaxe com os DETs [± DEF] em posição pré-nominal e serão filtradas em F.L. Uma condição de boa formação em F.L. considerará a ordem DET [− DEF] + DET «pron.» + N como semanticamente menos aceitável do que a ordem DET [− DEF] + N + DET «pron.»

(49) (d) My/our mother has phoned.
(d') Mummy has phoned.
(d") ?The mother has phoned.
(d"') Mother has phoned.

(50) (c) Pierre a dit qu'il avait lavé ses mains.
(c') Pierre a dit qu'il s'était lavé les mains.
(c") ?Pierre a dit qu'il avait lavé les mains.

(50) (d) Peter said that he had washed his hands.
(d') ?Peter said that he had washed the hands.

Em Francês e Inglês, é necessário o uso de formas familiares (*maman, mummy,* ou simplesmente *mother*) ou de DETs «pronominais» (*ma, notre, mes, our, my*) ou em Francês da construção exemplificada em (50c') para que a referência quer ao LOC (ou ao LOC e ALOC) quer ao SU da F mais alta seja possível. Nas frases (49c"), (49d"), (50c") e (50d'), aliás de gramaticalidade duvidosa, a única interpretação possível é a arbitrária.

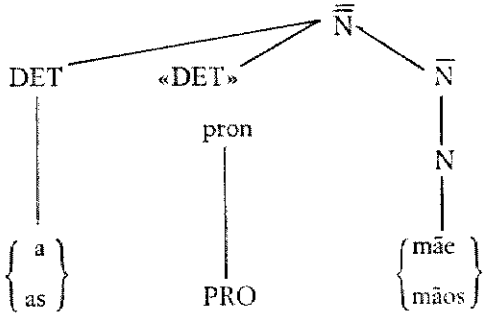
Voltando aos exemplos em Português: pensamos que em todos os SNs sublinhados há uma posição nula de «DET» pronominal, de natureza argumental e acessível à atribuição de relações semânticas.

Em (49a), o «DET» pronominal nulo é interpretado deicticamente. Nos exemplos (49b) (na interpretação não deictica), (50a) e (50b), o «DET» nulo é interpretado anaforicamente, sendo controlado pelo SU da F (independente ou superior); propomos, no entanto, que tal pronominal é livre em Sintaxe, sendo controlado apenas ao nível de F.L. em função de factores contextuais.

Sendo assim, de acordo com a tipologia das categorias vazias proposta em CHOMSKY 1981, o «DET» pronominal nulo em ambas as situações é do tipo de PRO. E a estrutura sintáctica dos SNs em

$$\begin{bmatrix} +\text{pron} \\ -\text{anaf} \end{bmatrix}$$

questão em (49a) e (50a) é a seguinte:



Em ambos os casos PRO é livre em Sintaxe e são factores contextuais que levam à interpretação deictica ou anafórica. Um desses factores é precisamente a natureza semântica do núcleo nominal. Com outros Ns poderia não justificar-se nenhuma das interpretações assinaladas, sendo a leitura arbitrária a única disponível:

(51) (a) *A casa* ruiu.
(b) O Pedro disse que *a casa* ruiu.

Para dar conta das interpretações possíveis de PRO nos SNs apresentados, propomos que em F.L. se dá um processo paralelo à reduplicação de *sua* exposto no § 2.1. Tal processo cria um genitivo adnominal que marca a interpretação de PRO, tornado assim anafórico ao nível de F.L. (tal como *seu, sua*). Assim, a F.L. simplificada dos SNs contidos em (49a), (50a) e (51a) é qualquer coisa como:

(49) (a') [a PRO_i mãe [de LOC/LOC e $ALOC_i$]]...
POSS

(50) (a') [as PRO_j mãos [do $Pedro_j$]]...
POSS

(51) (a') [a PRO_{arb} casa [de $alguém_{arb}$]]...
POSS

Não nos alongaremos na análise destas construções. O seu estudo deve ser enquadrado numa análise global dos fenómenos de ligação e das categorias vazias em Português. Pensamos que a possibilidade em Português de «DETs» pronominais nulos com uma interpretação não arbitrária e a sua impossibilidade em Francês e em Inglês permite

relacionar esta propriedade com o parâmetro do SU nulo que caracteriza o Português (ver § 1.4.)([67]). Esta propriedade aproxima uma vez mais a estrutura de F e a estrutura de SN.

2.5. *Algumas conclusões sobre argumento externo e SU de SN em Português*

Da análise das construções nominais que acabámos de fazer, podemos tirar algumas conclusões. Se as compararmos com as conclusões apresentadas em 1.5. acerca das noções de SU e argumento externo na F, notaremos que semelhanças importantes se verificam entre as duas construções.

(i) Os genitivos adnominais disjuntos do SU da F, com as interpretações de AG ou POSS podem ser considerados constituintes proeminentes em termos de teoria da ligação, a que por semelhança com o domínio da F chamámos SU de SN, já que fazem do SN a que pertencem um domínio de ligação. Propusemos um processo de redobro de *sua* em F.L. para dar conta das três interpretações possíveis deste DET; quando o genitivo adnominal obtido por esse processo é disjunto do SU da F parece também funcionar como um SU dentro do SN.

(ii) A nível lexical e semântico, genitivos adnominais e DETs «pronominais» são argumentos externos do N, engendrados em $\overline{\overline{N}}$, qualquer que seja a relação temática que lhes seja atribuída (uma única excepção, as frases do tipo de (47b); nos SNs que contenham um núcleo de-verbal, uma nominalização, tais argumentos recebem directamente do núcleo uma relação temática (normalmente AG); na maioria dos outros casos, só em F.L. a recebem, em função de factores semânticos frásicos e discursivos.

([67]) Uma propriedade do Português que parece também relacionar-se com a possibilidade de DETs «pronominais» nulos é o estatuto dos artigos definidos, que têm algumas propriedades que os distinguem dos artigos noutras línguas, como o Francês e o Inglês.

Compare-se: Os do meus irmão (com núcleo nominal nulo recuperável (ou não) contextualmente); *Les de mon frère / Ceux de mon frère; *The of my brother / The ones of my brother / Those of my brother. Estes contrastes têm a ver não só com o facto de o Português admitir núcleos nominais nulos, mas também com uma força, uma maior proeminência sintáctica e semântica do artigo definido em Português, em comparação com o Francês e o Inglês.

(iii) A atribuição de caso genitivo ao argumento externo colocado à direita do núcleo nominal é feita configuracionalmente, sob condição de c-comando por parte do núcleo, de acordo com a definição desse princípio proposta em 1.3. Em Português, o genitivo traduz-se pela inserção de *de*.

(iv) Defendemos a hipótese de que os DETs «pronominais» são engendrados à esquerda do N; se a determinação do SN é [+DEF], os DETs conservam a sua posição básica; se a determinação do SN é [−DEF], os DETs «pronominais» são movidos para uma posição pós-nominal, por uma regra que tem algum paralelo com a regra de inversão de SU na F.

(v) Finalmente, vimos que, em certo tipo de SNs, é possível propor um «DET» pronominal nulo, anafórico ou deictico. Esta propriedade parece relacionar-se com a possibilidade de SUs frásicos nulos, que caracteriza o Português.

APÊNDICE: *sobre o par SUJEITO / PREDICADO*

Ao longo deste trabalho e nomeadamente na 1.ª parte, não nos referimos ao par tradicional SUJEITO/PREDICADO e curiosamente aceite nos mais recentes desenvolvimentos da T.R.L. Pensamos que se justifica a reintrodução na teoria deste par, embora redefinido.

No seu artigo «Predication» de 1980, E. WILLIAMS retoma estas duas noções e refere-se à «bem conhecida relação de predicação». Mas como iremos mostrar, o par SUJEITO / PREDICADO é, para este autor, e para a T.R.L. em geral, muito mais do que o par tradicional; por um lado, pela sua amplitude e consequências e, por outro lado, porque a noção de SUJEITO não coincide com a noção de SU sintáctico.

A relação de predicação é, para WILLIAMS, a relação que se estabelece entre os constituintes sublinhados em construções tão diferentes como as seguintes:

(1) (a) *O Luís saiu.*
(b) *O Luís* está *triste.*
(c) *O Luís é um bom amigo.*
(d) *O Luís* bebeu o leite *já vestido.*
(e) O Luís bebeu *o leite estragado.*
(f) O Luís põe *a mãe maluca.*

(2) *O Luís quer sair.*
(3) Quanto *ao Luís, ví-o ontem*
(4) Foi *o Luís* que *eu vi ontem.*
(5) Gostei muito *do livro que me emprestaste.*

Dentro desta perspectiva, os PREDICADOS podem pertencer às seguintes categorias:

(6) SV
SADJ
SN
F (construções de controle, como em (2))
$\overline{F}$ (construções de tópico, clivadas, relativas, como em (3), (4) e (5))

A *regra de predicação,* que actua em F.L., coindexa SUJEITO e PREDICADO:

$$(7)\quad \ldots SN \ldots \left\{ \begin{matrix} SV \\ SADJ \\ SN \\ F \\ \overline{F} \end{matrix} \right\} \ldots \longrightarrow \underbrace{\ldots SN_k \ldots}_{\text{SUJEITO}} \underbrace{\left[\left[\left\{ \begin{matrix} SV \\ SADJ \\ SN \\ F \\ \overline{F} \end{matrix} \right\} \right]_k \ldots \right]}_{\text{PREDICADO}}$$

O que significa coindexar SUJEITO e PREDICADO em F.L.?

Sem querer analisar aqui todas as incidências da regra de predicação, pretendemos apenas chamar a atenção para duas consequências da aplicação da regra.

(i) *Relevância para a Teoria da Ligação*

Aceitamos o princípio apresentado em CHOMSKY 1982 segundo o qual a relação anafórica entre posições fora de F (portanto, em relação a essa F, não argumentais) e variáveis ou formas Q em F como nas construções relativas opera em F.L. e não em Sintaxe. A condição para que a relação de ligação se estabeleça é a aplicação prévia da regra da predicação, que coindexa o SUJEITO (por exemplo, o cha-

mado «antecedente» da relativa) e o PREDICADO (a $\bar{F}$, que contendo uma variável e uma forma Q, funciona, por isso, como uma «fórmula aberta», uma «open sentence»). O mesmo acontece nas construções de tópico e nas chamadas frases clivadas. É a coindexação entre SUJEITO e PREDICADO que assegura o estabelecimento de nexos anafóricos em construções deste tipo.

(ii) *Interpretação semântica do SUJEITO*

A regra de predicação pode ser aplicada para descrever formalmente a ideia geralmente aceite segundo a qual a interpretação do SUJEITO está directamente dependente do tipo de PREDICADO.

Comparem-se os seguintes exemplos:

(8) (a) Um ministro foi ontem à televisão.
(b) Um ministro que seja capaz de resolver a crise nacional não existe.

(9) (a) O Presidente da República Portuguesa chegou recentemente de Estrasburgo.
(b) O Presidente da República Portuguesa é eleito por cinco anos.

Em (8a) e (9a), o SUJEITO tem uma interpretação extensional; em (8b) e (9b), o SUJEITO (*um ministro, o Presidente da República Portuguesa*, respectivamente) tem uma interpretação intensional. Esta diferença deve-se ao tipo de PREDICADO: em (8a) e (9a), o PREDICADO denota um evento realizado num certo intervalo de tempo, em (8b) o PREDICADO (a F relativa) é modal, é intensional e em (9b) o PREDICADO é genérico. A aplicação da regra de predicação, coindexando SUJEITO e PREDICADO, dá conta do facto de certos traços semânticos [± intensional], [± genérico] serem partilhados pelos dois membros da proposição.

Em conclusão: a relação SUJEITO / PREDICADO actualmente aceite T.R.L. é muito mais do que a relação tradicional SUJEITO/ /PREDICADO, porque permite descrever a relação entre constituintes em construções mais pequenas que a F (veja-se (1d), (1e) e (1f)) e maiores que a F (vejam-se os exemplos (2)-(5)) e pelas consequên-

cias que traz na articulação entre a descrição sintáctica e a descrição em F.L. Esta relação, actuando em F.L., é unicamente pertinente do ponto de vista logico-semântico e não interfere, portanto, com as funções de SU, O.D. ou O.I., relevantes a nível da Sintaxe e articuláveis com as noções lexico-semânticas de argumento externo e interno ([68]).

([68]) Nesta perspectiva, a função de PREDICATIVO proposta em MATEUS et alii 1983 deixa de ter lugar numa teoria das funções sintácticas. Como os exemplos mostram, um PREDICADO pode dizer respeito a um SU sintáctico (o «Nome predicativo do SU» tradicional), a um O.D. (o «Nome predicativo do complemento directo» tradicional).

BIBLIOGRAFIA

AOUN, J. (1981) — *The formal nature of anaphoric relations.* Ph. D. Dissertation. M. I. T.

AOUN, F. e D. SPORTICHE (1983) — «On the formal theory of government», in *The Linguistic Review,* vol. 2, 3, pp. 211-236.

BELLETTI, A. e L. RIZZI (1981) — «The syntax of *ne*: some theoretical implications» in *The Liguistic Review,* vol. 1, 2, pp. 117-154.

BRITO, A. M. e DUARTE, I. S. (1982) — «Condições sobre posposição do sujeito em Português», in *Boletim de Filologia,* Tomo 27, pp. 191-254.

CINQUE, G. (1980) — «On extraction from NP in Italian», in *Journal of Italian Linguistics,* Vol. 5, 1/2, pp. 47-99.

CHOMSKY, N. (1965) — *Aspects of the theory of Syntax,* M. I. T. Press, Cambridge, Mass.

CHOMSKY, N. (1970) — «Remarks on nominalization» in JACOBS, R. e ROSENBAUM, P. S. (eds): *Readings in English Transformational Grammar,* Ginn & Company, Waltham Mass., pp. 184-221.

CHOMSKY, N. (1979) — «On markedness and core grammar» in BELLETTI, BRANDI e RIZZI (1981) (eds) — *Theory of Markedness in Generative Grammar.* Proceedings of the 1979 GLOW Conference, Scuola Normale di Pisa, Pisa, pp. 123-146.

CHOMSKY, N. (1981) — *Lectures on Government and binding,* Foris Publications, Dordrecht.

CHOMSKY, N. (1982) — *Some concepts and consequences of the Theory of Government and binding,* M. I. T. Press, Cambridge, Mass.

CHOMSKY, N. e H. LASNIK (1977) — «Filters and Control» in *Linguistic Inquiry,* vol. 8, 3, pp. 425-504.

CUESTA, P. V. e M. A. M. LUZ (1971) — *Gramática da língua Portuguesa* (trad. portuguesa, 1980), Edições 70, Lisboa.

CUNHA, C. (1976) — *Gramática do Português Contemporâneo,* Ed. Bernardo Alvares, S. A. Belo Horizonte, 6.ª edição.

DUARTE, I. S. e G. A. MATOS (1984) — «Clíticos e Parâmetro do Sujeito Nulo no Português», neste volume.

EMONDS, J. E. (1976) — *A transformational Approach to English Syntax. Root, Stucture Preserving and local Transformations*, Academic Press, N. I.

GIBSON, J. e E. P. RAPOSO (1983) — «The opacity condition, Core grammar and the French Causative Construction», in *Linguisticae Investigationes*, VII, 1, pp. 47-88.

JACKENDOFF, R. (1977) — *$\bar{X}$ Syntax: A study of Phrase Structure*. The Linguistic Inquiry Monograph Series, M. I. T. Press, Cambridge, Mass.

MATEUS, M. H. et alii (1983) — *Gramática da língua Portuguesa*, Almedina, Coimbra.

MEIRELES, J. A. e E. P. RAPOSO (1983) — «Subjunctives and Disjoint reference in Portuguese: Some Implications for the Binding Theory», comunicação apresentada ao «I Coll. Internacional de Linguística Teòrica i Lengues Romàniques», Sitges, Junho 83.

MILNER, J. C. (1982) — *Ordres et raisons de la langue*. Ed. du Seuil, Paris.

PERES, J. A. (1984) — *Elementos para uma Gramática Nova*, Almedina, Coimbra.

RAPOSO, E. P. (1984) — «On the Inflected Infinitive in European Portuguese», comunicação apresentada no «GLOW Meeting», Copenhaga, Abril 84.

RIZZI, L. (1982) — *Issues in Italian Syntax*, Foris Publications, Dordrecht.

ROUVERET, A. (1980) — «Sur la notion de proposition finie. Gouvernement et Inversion», in *Langages 60*, pp. 75-105.

ROUVERET, A. e J. R. VERGNAUD (1980) — «Specifying Reference to the Subject: French causatives and Conditions on Representations», *Linguistic Inquiry*, vol. 11, 1, pp. 97-202.

RUWET, N. (1972) — *Théorie Syntaxique et Syntaxe du Français*, Paris, Seuil.

SPORTICHE, D. (1981) — «Boundig nodes in French», in *The Linguistic Review*, vol. 1, 2, pp. 219-246.

STOWELL, T. A. (1981) — *Origins of Phrase Structure*, Ph. D. Dissertation, M. I. T. (não publicada).

STOWELL, T. A. (1983) — «Subject across categories» in *The Linguistic Review*, vol. 2, 3, pp. 281-312.

TARALDSEN, K. T. (1980) — «On the NIC, Vacuous application and the That-trace Filter», I. U. L. C., Bloomington, Indiana.

WILLIAMS, E. (1980) — «Predication» in *Linguistic Inquiry*, vol. 11, 1, pp. 203-238.

WILLIAMS, E. (1980) — «Argument structure and Morphology», in *The Linguistic Review*, vol. 1, 1, pp. 81-114.

WILLIAMS, E. (1982) — «The NP Cycle» in *Linguistic Inquiry*, vol. 13, 2, pp. 277-295.

CLÍTICOS E SUJEITO NULO NO PORTUGUÊS: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA TEORIA DE pro

GABRIELA ARDISSON MATOS
INÊS SILVA DUARTE
(LISBOA)

No quadro da Teoria da Regência e da Ligação (TRL), tem sido levantada a hipótese de que o Parâmetro do Sujeito Nulo (PSuN) tem pontos de contacto com a fenomenologia dos clíticos.

É nosso objectivo neste trabalho, a partir da análise dos dados do Português, caracterizar a relação clítico-SN e Acordo-SN sujeito de forma a determinar o tipo de categoria vazia a que clíticos e Acordo (AC) podem eventualmente estar associados.

Defenderemos que a fenomenologia dos clíticos é adequadamente descrita e explicada através de diferentes subsistemas de princípios da Gramática, nomeadamente através da Teoria do Caso, da Teoria Temática e da Teoria da Ligação.

Explorando as propostas de CHOMSKY 82 e de RIZZI 82, defenderemos igualmente que o PSuN consiste na possibilidade de, em certas línguas, AC exibir um estatuto pronominal. Procuraremos, contudo, evidenciar que nem sempre esta propriedade é, por si só, suficiente para licenciar uma categoria vazia na posição de sujeito frásico.

Distinguiremos, por isso, dois tipos de AC pronominal e aproximaremos dos clíticos apenas um, atendendo à sua capacidade de fixar o conteúdo argumental da categoria vazia na posição-A a ele associada.

1. A noção de clítico

A tradição gramatical define clítico utilizando um critério acentual. São clíticas, entre outras, as formas átonas dos pronomes pessoais, que dependem acentualmente do verbo.

No quadro da gramática generativa, foi evidenciada a especificidade do comportamento sintáctico dos clíticos (1), nem sempre havendo coincidência entre as unidades determinadas por critérios fónicos e as determinadas por critérios sintácticos.

De entre as especificidades comportamentais dos clíticos destacam-se, a nível sintáctico, as seguintes:

(1) (i) Nas línguas românicas pronomes pessoais clíticos «subcategorizados» pelo verbo *precedem-no obrigatoriamente* na maioria dos casos:

(2) (a) Já lhe telefonámos hoje.
(b) *Já telefonámos-lhe hoje (2).
(3) (a) Paul lui parlera demain.
(b) *Paul parlera lui demain.

(ii) Em geral, os clíticos exigem *adjacência imediata* à forma verbal, nada, excepto outros clíticos, podendo ocorrer entre o clítico e o verbo:

(2) (c) *Já lhe, é óbvio, telefonámos hoje.
(d) *Já lhe hoje telefonámos.
(3) (c) *Paul lui, paraît-il, parlera demain (3).

1.1. *Redrobro de clítico no Português*

No Português, os clíticos «complementos» podem ocorrer associados quer a posições argumentais vazias, quer a posições argumentais lexicalmente realizadas:

(4) (a) Já o vimos [—] hoje. (Posição vazia de Objecto Directo (OD)).
(b) Já lhe demos a carta [—]. (Posição vazia de Objecto Indirecto (OI)).
(5) (a) Já o vimos [a ele] hoje.
(b) Já lhe demos a carta [a ela].

(1) Cf. KAYNE (1975).
(2) Sobre o problema da colocação dos clíticos no Português, cf. DUARTE (1983).
(3) In KAYNE (1975), (52), p. 84.

Quando um clítico está associado a uma posição argumental com realização lexical — como é o caso das frases (5) —, diz-se que se está perante um fenómeno de *redobro de clítico* (4).

Começaremos a abordar as propriedades dos clíticos através do estudo destas construções.

Em construções de redobro, é usual considerar que o SN lexicalmente realizado ocupa a posição subcategorizada pelo verbo e que é o clítico que redobra esse SN. Assim, em frases como (5), *a ele* e *a ela* ocupam as posições argumentais, respectivamente, de OD e OI, e *o* e *lhe* redobram essas posições.

A possibilidade de redobro está sujeita a várias condições. O SN redobrado deve ser [+ DEF] — compare-se a gramaticalidade de (5) com a agramaticalidade de (6):

(6) (a) *Já os vimos [a alguns].
(b) *Já lhe demos a carta [a alguém].

Por outro lado, o SN redobrado é, preferencialmente [+ HUM] — compare-se de novo a gramaticalidade de (5) com a marginalidade de (7):

(7) ?Já o lemos [a ele] ao João.

Além disso, no Português, contrariamente ao que acontece noutras línguas — nomeadamente no Castelhano —, o SN redobrado não pode ser uma expressão-R (5), mas apenas um pronominal:

(8) (a) Vi-o [a ele].
(b) *Vimo-lo [ao Guilherme].
(9) (a) Lo vi [a él].
(b) *Lo vimos [a Guille].
(10) (a) Entreguei-lhe a carta [a ele].
(b) *O Miguelinho ofereceu-lhe um caramelo [à Mafalda].

(4) As construções de redobro constituem um contra-argumento à análise dos clíticos por movimento e determinaram a análise por engendramento básico dos clíticos, adoptada na TRL.

(5) «Expressão-R» é a designação do tipo de expressões nominais que estão sujeitas ao princípio C da Teoria da Ligação. Cf. CHOMSKY (1981).

(11) (a) Le entregué la carta [a él].
(b) Miguelito le regaló un caramelo [a Mafalda](6).

Tal como acontece com o Castelhano e o Francês, podem co-ocorrer com os clíticos sintagmas em que apenas um Quantificador está lexicalmente realizado (7):

(12) (a) Vimo-las (a) todas.
(b) Las vi (a) todas.

(13) (a) Deram-lhes livros a todos.
(b) Les regalaron libros a todos.

Em JAEGGLI 82, construções como (12) e (13) não são uniformemente analisadas: distinguem-se os casos de ocorrência de quantificadores com clítico acusativo (cf. (12)) dos de ocorrência de quantificadores com clítico dativo (cf. (13)).

Em relação aos primeiros, JAEGGLI 82 considera não se poder falar de redobro de clítico, propondo a seguinte estrutura para uma frase como (12b):

(14) Las ví PRO (a) todas.

Ou seja, *(a) todas* é considerado um modificador anafórico do clítico, ocupando uma posição não-argumental (8).

As frases com clítico dativo no Castelhano são tratadas por JAEGGLI 82 como construções de redobro, i. e., o quantificador ocupa uma posição argumental e é redobrado pelo clítico. Assim, a uma frase como (13b) — aqui repetida como (15) — Jaeggli atribui a estrutura (16):

---

(6) Os dados do Castelhano são de JAEGGLI (1982). De acordo com este autor (9b) é agramatical no Castelhano «standard» e gramatical no dialecto do Rio de la Plata.

(7) JAEGGLI (1982), cap. 2, designa estas expressões «bare quantifiers».

(8) JAEGGLI (1982) propõe o mesmo tratamento para casos análogos do Francês, quer para clíticos acusativos quer para dativos:

(i) Elle *les* lira PRO *tous*.
(ii) Je *leur* ai donné des bonbons PRO à *tous*.

(15) = (13b) Les regalaron libros a todos.

(16) Les [$_{V}$ regalaron] [$_{SN}$ libros] [$_{SP}$ a [$_{SN}$ todos]] (9).

Uma análise deste tipo para o Português não permite evidenciar:

(17) (i) O paralelismo entre construções com clítico acusativo e dativo;
(ii) O paralelismo entre construções com «bare quantifiers» e construções em que os quantificadores co-ocorrem com pronomes lexicalmente realizados (10):

---

(9) JAEGGLI (1982), utilizando os argumentos de VERGNAUD (1974), considera que os objectos indirectos em Castelhano são categorialmente SPs.

(10) Na esteira de KAYNE (1975), JAEGGLI (1982) relaciona os fenómenos de «flutuação do quantificador» com os de «bare quantifiers». Parte do princípio de que frases como (i) e (ii) devem ser de algum modo relacionadas:

(i) (a) *Todos* os rapazes foram ao cinema.
(b) Os rapazes foram *todos* ao cinema.
(ii) Vi-os *todos*.

Propõe a seguinte generalização (já avançada por KAYNE (1975)): apenas elementos que podem flutuar para fora de SNs sujeito podem encontrar-se deslocados de e modificando um clítico. Rejeitando a hipótese de movimento de KAYNE (1975), JAEGGLI propõe com KLEIN (1976) e BELLETTI (1979) que todos estes quantificadores sejam gerados na base em posições adverbiais — pelo que, depreende-se, em posições não argumentais (A). Uma regra interpretativa ligaria o quantificador ao elemento que ele modifica, estabelecendo-se entre ambos uma relação anafórica (o quantificador seria a anáfora do elemento modificado) em termos da Teoria da Ligação.

Para fundamentar esta posição são avançados os argumentos de BELLETTI (1979) — a relação entre elemento modificado e quantificador está sujeita a condições de opacidade:

(iii) Quei ragazzi$_{i}$ hanno deciso di PRO$_{i}$ andare tutti$_{i}$ al cinema.
(iv) *Quei ragazzi hanno costretto Mario$_{i}$ ad PRO$_{i}$ andare tutti$_{i}$ al cinema.

PRO seria o antecedente de *tutti*. Sendo *Mario* o controlador de PRO em (iv), *tutti* estaria livre na sua categoria regente, e a frase seria excluída pelo Princípio A da Teoria da Ligação.

Ora não é de modo nenhum óbvio que *tutti* seja uma anáfora lexical. Como AOUN (1981) salienta, a relação antecedente-anáfora é apenas um caso particular das 'estratégias de identificação' que as línguas utilizam. A relação entre PRO e o seu controlador, e a relação entre um elemento que manifesta marcas de acordo e o elemento com que ele concorda são outros casos de estratégias de identificação.

(18) (a) Vi-as [(a) todas].
(b) Dei-lhes livros [a todas].
(19) (a) Vi-as [a todas elas].
(b) Dei-lhes livros [a todas elas].

Ora são exactamente estas construções que fornecem argumentos decisivos para considerar que, em Português, o SN redobrado tem estatuto pronominal e que o quantificador faz parte do SN redobrado.

Como (8b) e (10b) mostram, as expressões-R estão excluídas das construções de redobro de clítico. O mesmo acontece quando a expressão-R é um SN quantificado (cf. (20)):

(20) (a) *Vimo-los [a todos os miúdos].
(b) *Demos-lhes livros [a todos os sobrinhos].

Em conclusão, no Português só pronominais podem ocorrer em construções de redobro.

Frases como:

(21) (a) Li-os *todos* ao João.
(b) Li-os a *todos* ao João.
(c) Li-os a *todos* eles ao João.

Parece-nos assim que a relação estabelecida entre PRO e *tutti* em (iii) e (iv) não é fundamentalmente diferente da existente entre os elementos sublinhados em (v) e (vi):

(v) *Os rapazes* decidiram ficar *sozinhos*.
(vi) **Os rapazes* decidiram ficar *sozinha*.

Ou seja, em ambos os casos, a relação de identificação em questão é uma relação de acordo entre o núcleo nominal ou PRO e o adjectivo ou o quantificador.

O que nos parece ser de salientar em (iii) e (iv), e nos seus correspondentes no Português, é que o quantificador modifica um pronominal sujeito lexicalmente vazio e tem de concordar em género e número com esse pronominal; simultaneamente, é o quantificador que permite identificar o conteúdo argumental da categoria vazia, pelo que poderá haver conflito com a Teoria do Controle, se o quantificador identificar tal categoria vazia de forma diferente da exigida pela referida Teoria. É o que acontece em (iv) e no seu correspondente português:

(vii) **Os rapazes* obrigaram *o Mário* a PRO ir *todos* ao cinema.

Obrigar exige que o controlador do pronominal sujeito seja *o Mário*; por sua vez, *todos* identifica o pronominal sujeito como [+ masc., − sing.].

(22) (a) Li-lhes livros a *todos.*
(b) Li-lhes livros a *todos eles.*

colocam o problema de saber se o SN quantificado se encontra em posição argumental ou se ocupa uma posição não-argumental (Ā).

Os argumentos empíricos parecem indicar que, em construções de redobro, o SN redobrado ocupa uma posição argumental.

Assim, SNs quantificados com núcleo pronominal podem ser subcategorizados pelo verbo, em construções paralelas às de redobro de clítico:

(23) (a) Li *todos* ao João.
(b) Li *todos eles* ao João.
(24) (a) Li livros a *todos.*
(b) Li livros a *todos eles.*

Em construções de redobro com SNs quantificados e núcleo pronominal vazio (cf. por exemplo (21a) e (22a)), o quantificador é um constituinte do SN redobrado e não um modificador do clítico. De facto, se o quantificador estivesse estruturalmente ligado ao clítico, nada impediria a ocorrência de um SN redobrado na posição subcategorizada pelo verbo. Ora exemplos como (25) mostram que tal é impossível:

(25) (a) *Li-[os todos] [a eles] ao João.
(b) Li-[lhes todos] livros [a eles].

Repare-se que a ideia de que o quantificador é um modificador do clítico está implicitamente associada à opcionalidade de ocorrência de *a* em construções em que o SN redobrado tem a função de objecto directo. Ora a opcionalidade de *a* obedece a condições bem determinadas. Como as frases (26) mostram, *a* só é opcional quando o SN redobrado está na posição argumental de OD, é um SN quantificado, o seu núcleo pronominal é vazio e o quantificador pertence ao sistema dos especificadores:

(26) (cf. (21a) e (21b)) Li-os (a) *todos* ao João.
(27) (a) *Li-lhes livros $_{SN}$[todos —].
(b) *Li-os $_{SN}$[eles].

(c) ?Li-os $_{SN}$[todos eles].
(d) ?Li-os $_{SN}$[— os cinco].

Como referiremos em 3.1., a explicação deste comportamento sintáctico releva da Teoria do Caso.

Por outro lado, o contraste de gramaticalidade exibido pelos exemplos (28a), (28b) e (28c), leva-nos a propor um tratamento uniforme para as construções com «bare quantifiers» e clíticos, quer estes sejam dativos ou acusativos.

(28) (a) O João apresentou-as todas [umas às outras].
(b) O João apresentou todas [umas às outras].
(c) *O João apresentou [umas às outras] todas.

De facto, a boa formação de frases como (28a) e (28b), por oposição à agramaticalidade de (28c), só se explica se admitirmos que nas duas primeiras frases «todas» se encontra na posição argumental de OD, ou seja, integrado no SN que serve de antecedente à expressão anafórica «umas às outras».

Pelo contrário, em (28c), «todas» ocorre numa posição-$\bar{A}$ — a reservada aos sintagmas quantificacionais —, razão pela qual não pode servir de antecedente à anáfora lexical. Deste modo, em (28c), tal como em (29), «umas às outras» encontra-se livre na sua categoria regente, violando o princípio A da Teoria da Ligação.

(29) *O João apresentou [umas às outras].

Em resumo, no Português, em construções de redobro:

(30) (i) Só podem ocorrer SNs com estatuto pronominal;
(ii) Tais SNs ocupam uma posição argumental;
(iii) O núcleo pronominal pode ser foneticamente nulo, existindo neste caso quantificadores.

1.2. *Para uma caracterização do conceito de clítico*

As construções de redobro de clítico reforçam a ideia de que os clíticos estão sempre associados a posições argumentais (lexicalmente realizadas ou foneticamente nulas).

Na fase transformacionalista da Gramática Generativa, as estruturas sintácticas em que os clíticos aparecem associados a posições argumentais vazias eram analisadas como o resultado da aplicação de regras de movimento que deslocavam o clítico da posição argumental em que ele era engendrado basicamente para uma posição adjacente a V ([11]).

A existência de construções de redobro sugere a inadequação deste tratamento transformacional. Como alternativa, tem sido proposto o engendramento básico dos clíticos em posição de adjunção (pré-verbal) a V ([12]). Ou seja, em frases como (28), o clítico surge desde a base a V ([12]). Ou seja, em frases como (28), o clítico surge desde a base em posição-$\bar{A}$ e, na posição argumental que lhe está associada, ocorre igualmente desde a base um SN total ou parcialmente vazio ([13]).

Aceitando este tratamento, para caracterizar a relação entre clítico e posição argumental a ele associada, é necessário dispor de uma noção de categoria vazia e de uma tipologia das expressões nominais vazias.

Tal tipologia revela-se igualmente imprescindível para a caracterização do Parâmetro do Sujeito Nulo (PSuN).

No parágrafo seguinte procederemos à avaliação da Tipologia das Categorias Vazias proposta em CHOMSKY 81 relativamente ao tratamento que permite quer das construções com clíticos quer da fenomenologia dos sujeitos nulos.

2. Tipologia das categorias vazias e suas consequências para a análise dos clíticos e dos sujeitos nulos

A investigação sobre elementos foneticamente nulos desenvolvida no quadro da TRL tem como objectivo definir o conteúdo intrínseco e as condições de interpretação das lacunas («gaps») que ocorrem nas estruturas sintácticas. Recorde-se que esta investigação teve como antecedentes o estudo de um conjunto de transformações — em particular: regras de movimento de constituintes, «pronominalizações», e supres-

([11]) Cf. KAYNE (1975), especialmente cap. II.

([12]) Veja-se a análise de JAEGGLI (1980), retomada em JAEGGLI (1982).

([13]) A opção pelo engendramento básico do clítico numa posição-$\bar{A}$, motivada pelas construções de redobro, acarreta inevitavelmente, devido ao Princípio de Projecção e ao Critério-θ, a existência, na base, e em todos os níveis de representação sintáctica, de uma categoria (vazia ou lexicalmente realizada) na posição argumental associada ao clítico.

são do SN-idêntico («Equi-NP deletion») — que, na fase transformacionalista da teoria, se considerava estarem envolvidas na derivação de estruturas sintácticas com lacunas.

Em CHOMSKY 81, é um dos subsistemas de princípios da Gramática que, com base nos traços [± pronominal, ± anafórico] e no conceito de *ligação* («binding»), define os vários tipos de expressões nominais ([± N, ± V]) e os princípios que cada uma delas deve satisfazer.

Na versão aí apresentada da Teoria da Ligação, propunham-se os seguintes tipos de expressões nominais e respectivos princípios reguladores:

(31) (i) *anáfora:* [— pron, + anaf], obedecendo ao Princípio A (14);
(ii) *pronominal:* [+ pron, — anaf], obedecendo ao Princípio B (15);
(iii) *expressão-R:* [— pron, — anaf], obedecendo ao Princípio C (16).

As expressões nominais podem ter realização lexical ou ser foneticamente nulas — i. e., podem ser categorias vazias; estas últimas estão sujeitas ao Princípio da Categoria Vazia («Empty Category Principle») (17).

Quanto às categorias lexicalmente realizadas, são anáforas e expressões-R, respectivamente, as anáforas lexicais e os nomes, e pronominais os pronomes; quanto às categorias vazias, os *vestígios-SN* são do tipo (31(i)) e os vestígios ligados por operadores ou quase-operadores são do tipo (31(iii)) e denominam-se *variáveis*.

Não se considera, nesta tipologia, nenhuma categoria vazia do tipo (31(ii)) — contrapartida foneticamente nula dos pronomes —, propondo-se a existência de um tipo «misto» de (31(i)) e de (31(ii)): um pronominal anafórico, *PRO*, reservado para a categoria vazia que ocorre em estruturas de controle.

---

(14) Princípio A: «Uma anáfora é ligada na sua categoria regente». (CHOMSKY (1981), p. 188).

(15) Princípio B: «Um pronominal é livre na sua categoria regente». (*Id.*, p. 188).

(16) Princípio C: «Uma expressão-R é livre». (*Ibid.*, p. 188).

(17) PCV: «$[_{\alpha}$ v] tem de ser regido em sentido estrito». («$[_{\alpha}$ v] must be properly governed». *Ibid.*, p. 250).

Porque é [+ anaf], PRO deve satisfazer o Princípio A; porque é [+ pron], PRO deve igualmente satisfazer o Princípio B. Para escapar a esta contradição, PRO só pode ocorrer numa posição não regida ([18]), não podendo, portanto, ser-lhe atribuído caso: por esta razão, está excluída a possibilidade de existência de uma contrapartida lexicalmente realizada de PRO, visto que haveria violação do Filtro do Caso.

Em síntese, a tipologia de expressões nominais proposta em CHOMSKY 81 é a seguinte:

(32) TIPOLOGIA DAS EXPRESSÕES NOMINAIS

TIPO DE EXPRESSÃO NOMINAL	PRINCÍPIO DA TEORIA DA LIGAÇÃO	CATEGORIA VAZIA	CATEGORIA LEXICALMENTE REALIZADA
anáfora: [− pron, + anaf]	A	vestígios-SN	anáforas lexicais
pron. anafórico: [+ pron, + anaf]	A, B	PRO	——
pronominal: [+ pron, − anaf]	A	——	pronomes
expressão-R: [− pron, − anaf]	C	variáveis	nomes

É com base nesta tipologia e na versão da Teoria da Ligação como Teoria da Ligação-A ([19]) que, na TRL, se desenvolve a investigação

([18]) «PRO não é regido». (*Ibid.*, p. 191).

([19]) «[...] Distingamos portanto as duas noções «ligação-A» e «ligação-$\bar{A}$», sendo a primeira quando o elemento ligante [«binder»] está numa posição-A e tem por isso uma FG-A e a última quando esse elemento está numa posição-$\bar{A}$, com uma FG-$\bar{A}$; [...] «(*Ibid.*, p. 184).

Sobre a noção de posição-A: As funções gramaticais (= FGs) «[...] são as que fazem parte do complexo temático associado ao núcleo de uma construção [...]: em particular, sujeito-de-F, e complementos de X (X = N, V, A, P). As posições em que estas FGs são atribuídas são [...] «posições-A» [...]. Uma posição-A é uma posição em que um argumento como um nome ou uma variável pode ocorrer em Estrutura-P; é uma posição-θ potencial. A posição de sujeito pode ou não ser uma posição-θ, consoante as propriedades do SV que lhe esteja associado. Os complementos de X são sempre posições-θ [...]. Mencionei além disso a FG «núcleo de α», que não é, obviamente uma posição-θ. Outra posição-não-A (posição-$\bar{A}$) é a de qualquer tipo de adjunto». (*Ibid.*, p. 47).

sobre clíticos e sobre sujeitos foneticamente nulos nas línguas ditas de «queda do pronome» («pro drop») — a que, na sequência de RIZZI 82, chamaremos línguas de sujeito nulo (SuN).

Tanto num caso como no outro, se aceita a ideia de que as lacunas que ocorrem em estrutura-S, nestas construções, são engendradas basicamente, importando definir o tipo a que pertence tal categoria vazia. Olhando para (32), percebe-se facilmente que existe uma única escolha possível: se as lacunas são engendradas basicamente, não são vestígios-SN nem variáveis, restando apenas a possibilidade PRO.

Mas para que tais lacunas sejam PRO é necessário que a posição vazia associada aos clíticos e a posição vazia de sujeito nas línguas SuN sejam posições não regidas (cf. Teorema de PRO): toda a análise dos clíticos proposta em JAEGGLI 80 e 82 (e retomada em CHOMSKY 81) e dos sujeitos nulos apresentada em CHOMSKY 81 consiste justamente em «fazer» com que essa posição não seja regida, para em seguida, se poder afirmar que a categoria vazia que ocorre nessa posição é PRO.

Assim, no que respeita aos clíticos, considera-se que a sua propriedade característica é a absorção da regência do verbo a que estão adjacentes, absorvendo por isso também o caso atribuído por V, e deixando não regida e sem caso a posição argumental vazia a que estão associados.

Quanto à análise dos sujeitos nulos apresentada em CHOMSKY 81, ela tem exactamente o mesmo objectivo: «fazer» com que a posição vazia de sujeito nas frases finitas seja uma posição não regida, logo, uma posição ocupada por PRO. Daí que a formulação do PSuN seja, para CHOMSKY 81, a seguinte:

(33) Nas línguas SuN, «R pode aplicar-se na sintaxe» ([20]).

Quando R, a regra morfológica que afixa flexão (FLEX) a V, se aplica na sintaxe — e, assumindo que, à semelhança dos restantes processos morfológicos, R não deixa vestígio —, a posição de sujeito deixa de ser regida por FLEX em estrutura-S: assim, (só) pode ocorrer nessa posição a categoria vazia PRO.

Em síntese, aquilo a que chamaremos a «solução PRO» unifica o tratamento das lacunas associadas aos clíticos e das que ocorrem na posição estrutural de sujeito em frases finitas nas línguas SuN, e apro-

([20]) (*Ibid.*, p. 326).

xima as propriedades de FLEX nestas línguas das propriedades dos clíticos: uma e os outros estão associados a uma posição argumental que pode ser ocupada pelo mesmo tipo de categoria vazia — PRO.

No entanto, esta «solução» levanta vários tipos de problemas. Antes de mais, passa a ser necessário *distinguir dois tipos de PRO*: o PRO original da teoria, característico das estruturas de controle e submetido à Teoria do Controle, e um PRO superscrito — PRO^{i} ([21]) —, a categoria vazia associada aos clíticos e a que ocupa a posição de sujeito em frases finitas nas línguas SuN.

Outro problema da «solução PRO» reside no facto de, em línguas que admitem clíticos e sujeitos nulos, *existirem, em geral, a par de frases com lacunas, frases com pronomes*, interpretados como redundantes ou enfáticos:

(34) (a) O João viu-a $_{SN}$[v].
(b) O João viu-a $_{SN}$[a ela].
(35) (a) $_{SN}$[v] Dei um livro ao João.
(b) $_{SN}$[Eu] dei um livro ao João.

A existência de frases como (b) a par de frases como (a) sugere que a categoria vazia dos exemplos (a) deveria ser a contrapartida foneticamente nula dos pronomes que ocorrem nos exemplos (b) e não PRO.

Consideremos mais detidamente os problemas levantados pela solução PRO no que respeita ao PSuN. Em primeiro lugar, trata-se de uma solução que não considera crucial a correlação, posta em evidência em TARALDSEN 78 e sucessivamente referida desde então, entre a possibilidade de ocorrência de sujeitos nulos e a «riqueza» da FLEX — mais precisamente, a riqueza de AC que, podendo conter informação de pessoa e número, permite por isso dispensar a utilização de um pronome sujeito. Ora os dados empíricos parecem corroborar a hipótese de que uma FLEX rica é condição necessária para a ocorrência de sujeitos nulos. Assim, se compararmos línguas como o Inglês, o Francês, o Castelhano e o Português, constatamos que as

([21]) «Numa língua não «pro-drop», PRO não pode ocorrer com um superscrito; portanto, todas as estruturas com PRO são «estruturas de controle», em que PRO ou tem referência arbitrária ou é controlado por um antecedente, como determina a Teoria do Controle [...] PRO tem um superscrito se e só se a sua posição em Estrutura-S for regida em Estrutura-P». (*Ibid.*, p. 326).

duas primeiras têm uma FLEX incomparavelmente mais pobre do que as duas últimas ([22]) e, como esperado, não admitem sujeitos nulos em frases finitas.

E mesmo numa língua SuN como o Português, a possibilidade de ocorrência de uma lacuna na posição de sujeito em frases finitas está limitada aos casos em que *AC permite recuperar não ambiguamente* os traços de pessoa e número. Com efeito, se considerarmos frases como (36) e (37) insoladamente de uma situação e do discurso anterior, só as primeiras são bem-formadas:

(36) (a) $_{SN}$[v] Telefonei ontem ao João.
(b) $_{SN}$[v] És insuportável!
(37) (a) *$_{SN}$[v] Telefonou ontem ao João.
(b) *$_{SN}$[v] É insuportável!

Repare-se que, enquanto em (36) AC permite recuperar não ambiguamente os traços de pessoa e número da categoria vazia na posição

([22]) A título ilustrativo, comparem-se as formas do presente do indicativo dos seguintes verbos regulares nas quatro línguas:

		Inglês	*Francês*	*Castelhano*	*Português*
[+ SING]	1.ª	s'pɪk	'paRlẽ	'ablo	'falu
	2.ª	»	»	'ablas	'falɑs
	3.ª	s'pɪkz	»	'abla	'falɑ
[− SING]	1.ª	s'pɪk	paR'lõ	a'blamos	fɑ'lɑmus
	2.ª	»	paR'le	a'blajs	fɑ'lajs
	3.ª	»	'paRlẽ	'ablan	'falɑ̃w̃

Note-se que a hipótese de que os pronomes átonos sujeitos em Francês são clíticos (cf. KAYNE (1975), não faz do Francês contemporâneo uma língua de Sujeito Nulo.

A nossa hipótese é que o que caracteriza uma língua de Sujeito Nulo é a possibilidade de AC substituir a utilização de pronomes (clíticos ou não) associados à posição de sujeito.

Assim, se o Francês medieval podia ser considerado uma língua de sujeito nulo, o mesmo não se passa com o Francês contemporâneo. Veja-se a este propósito a seguinte citação:

«Je, tu, il, ils sont toujours *sujets*; ils *précèdent immédiatement* le verbe. Dans l'ancienne langue, voisine du latin, où les terminaisons verbales étaient articulées et suffisaient à indiquer la personne, ils n'étaient que rarement exprimés. Nous conservons de cet usage quelques expressions consacrées:

Fais ce que *dois*. Tes père et mère *honoreras*.»

(MAUGER (1968), p. 179).

de sujeito, estabelecendo por isso o conteúdo argumental dessa categoria vazia, em (37) AC é ambíguo quanto à definição do conteúdo argumental do sujeito: com efeito, tanto pode tratar-se do Alocutário (se o Locutor usar a forma de tratamento *você*, sintacticamente [+ 3.ª, + Sing]) como de um não-participante no discurso (*ele, ela, isso*, sintacticamente também [+ 3.ª, + Sing]).

Ora a «solução PRO» não prediz nem permite captar a diferença de estatuto de frases como (36) e (37) no interior de uma língua SuN.

Finalmente, a «solução PRO» levanta um problema à própria teoria da Gramática. Considera-se em geral que, em línguas SVO como o Português, nas frases finitas, FLEX é o núcleo de F para efeitos da Teoria da X-barra e da Teoria da Regência (ou seja, F é uma projecção de FLEX: $\overline{\text{FLEX}}$) e o SUJEITO do domínio F para efeitos da Teoria da Ligação — em particular para a definição da categoria regente de uma dada expressão nominal ([23]). Recorde-se que 'SUJEITO de α' é definido como o elemento nominal mais proeminente do domínio sintáctico α.

Na versão do PSuN a que temos vindo a chamar «solução PRO» quando R se aplica na sintaxe — o que acontece nas línguas SuN sempre que a posição de sujeito está ocupada em estrutura-S por uma categoria vazia em frases finitas — FLEX encontra-se, na estrutura-S, numa posição interna a uma projecção máxima ($_{\gamma}$n[... V-FLEX ...]), sendo duvidoso considerar que, neste caso, FLEX continue a ser o núcleo de F, visto que entre FLEX e F intervém uma projecção máxima de V ([24]); no entanto, continua a manter-se que FLEX é o SUJEITO de F... De facto, dada a definição de SUJEITO, é justamente neste

---

([23]) *Categoria regente* («Governing category») = df «β é uma categoria regente para α se β for a categoria mínima que contenha α, um regente de α e um SUJEITO acessível a α». (*Ibid.*, p. 211).

([24]) A hipótese de que a atribuição de caso nominativo possa ser feita ao SN co-superscrito com e regido por AC (cf. CHOMSKY (1981), pp. 264 e seguintes) levanta problemas relativamente às construções de inversão do sujeito.

Segundo a análise proposta, R aplica-se na sintaxe, deixando a posição de sujeito não regida. É esse facto que motiva a inversão do SN-sujeito para uma posição de adjunção a SV:

$$[_{F}\ \beta\ ^{i}[_{SV}\ [_{SV}\ V - AC^{i}]\ SN^{i}]]$$

Numa configuração deste tipo é difícil manter que AC^{i} reja SN^{i}. Com efeito, ou a aplicação da regra R cria um constituinte de tipo AC (i. e., em que AC é o núcleo e SV uma projecção de AC), podendo neste caso AC reger o SN

caso que FLEX é o elemento nominal mais proeminente de F, visto que é o seu elemento AC que estabelece o conteúdo referencial da categoria vazia na posição estrutural de sujeito. Mas seria natural esperar que tal proeminência referencial fosse acompanhada de proeminência estrutural.

RIZZI 82, na linha de TARALDSEN 78, propõe uma alternativa à «solução PRO» para o PSuN — a Hipótese da Categoria Vazia (HCV). De acordo com a HCV, o PSuN consiste no diferente estatuto do elemento AC de FLEX. Este, nas línguas SuN, pode ser [+pronominal]. Esta possibilidade é a que caracteriza as frases finitas das línguas SuN em que a posição de sujeito é ocupada, em estrutura-S, por uma categoria vazia.

Neste caso, e devido ao estatuto pronominal de AC, FLEX tem propriedades semelhantes aos clíticos, uma vez que liga a categoria vazia na posição de sujeito. De acordo com a HCV, tal categoria vazia, ligada por uma categoria [+ pronominal] — AC —, é uma *anáfora*, i. e., uma expressão nominal [−pron, +anaf].

Ora, se recordarmos a tipologia apresentada em (32), uma categoria vazia [− pron, + anaf] é um vestígio-SN, o que visivelmente não é o caso, visto que as configurações em que ocorrem sujeitos nulos em frases finitas não são configurações típicas de «Mova α» ([25]). Em particular, o elemento que liga a categoria vazia na posição de sujeito não se encontra numa posição argumental ([26]).

Assim, e embora a HCV apresente vantagens sobre a «solução PRO» — nomeadamente não levanta os problemas atrás imputados à

---

pós-verbal e atribuir-lhe caso, ou a regra R cria uma posição adjunta a V (o qual continua a funcionar como núcleo de SV) e neste caso só V pode reger o SN pós-verbal ao qual não pode ser atribuído o caso nominativo.

([25]) Mesmo em frases com verbos inergativos em que há «inversão do sujeito» e se considera que o sujeito é engendrado basicamente em posição pré-verbal e posteriormente adjunto a SV, a configuração não é típica de «Mova α», visto que o SN deslocado não c-comanda a posição vazia de sujeito. Daí que em CHOMSKY (1981) se considere que, nesses casos, a categoria na posição de sujeito não é um vestígio-SN mas sim PRO, e que este não seja co-subscrito com o SN deslocado mas sim co-superscrito. Assim, em CHOMSKY (1981), atribuir-se-ia a representação de estrutura-S (ii) à frase (i):

(i) Telefonou o João.
(ii) $PRO^{i}[_{SV}\ [_{SV}$ [telefon- $AC^{i}]]\ [_{SN}$ o João$]^{i}]$.

([26]) Repare-se que a categoria vazia na posição de sujeito não pode ser considerada uma variável visto que o elemento que a liga (AC de FLEX), pela posição que ocupa, não tem o estatuto de um operador.

«solução PRO» — defronta-se com o problema da definição do tipo de categoria vazia que ocupa a posição estrutural de sujeito; a sua extensão à análise dos clíticos defrontar-se-ia com idêntico problema.

Ora, a nosso ver, tal problema é insolúvel no quadro da tipologia de expressões nominais apresentado em (32) e da Teoria da Ligação concebida exclusivamente como ligação-A: são a elaboração de um novo tipo de categoria vazia — pro ([27]) — e a exploração sistemática de dois sistemas de ligação — A e $\bar{A}$ ([28]) — que, quanto a nós, fornecem os instrumentos teóricos necessários para a compreensão e caracterização da fenomenologia dos sujeitos nulos e dos clíticos.

Com efeito, a análise das propriedades das construções com clíticos, que apresentaremos em 3., mostra a impossibilidade de manter a «solução PRO» para o Português.

3. Para uma teoria dos clíticos no Português

Definidas que foram em 1. a noção sintáctica de clítico e as propriedades das construções de redobro no Português, procuraremos, neste ponto, caracterizar o conceito de clítico em termos dos diferentes subsistemas de princípios da Gramática.

([27]) Em CHOMSKY (1982) a categoria vazia *pro* substitui PRO[1] e é entendida como a contrapartida foneticamente nula dos pronomes: como eles é caracterizada pelos traços [+ pron., − anaf.], e deve satisfazer o Princípio B da Teoria da Ligação. (Cf. CHOMSKY (1982), p. 81).

([28]) A distinção entre os sistemas de ligação-A e $\bar{A}$ é sistematicamente explorada em AOUN (1981) e retomada em CHOMSKY (1982).

A ligação-A — que obedece ao conjunto de Princípios da Teoria da Ligação (A, B e C) — actua a nível de estrutura-S; neste nível de representação, as anáforas devem ter um antecedente em posição-A na sua categoria regente (e, portanto, ser co-indexadas com ele), os pronominais devem ser livres na sua categoria regente (ou seja, não podem ter qualquer antecedente em posição-A na sua categoria regente), e as expressões-R não devem ter qualquer antecedente em posição-A.

Por seu lado, o sistema de ligação-$\bar{A}$ actua a nível de Forma Lógica (= FL): neste nível de representação, expressões A-livres podem ser $\bar{A}$-ligadas — i. e., coindexadas com antecedentes em posição-$\bar{A}$. É o caso, por exemplo, dos vestígios deixados por Movimento-Q, que são A-livres em estrutura-S (têm o estatuto de variáveis) mas, em FL, são $\bar{A}$-ligados pela palavra-Q em posição de COMP. A consideração destes dois sistemas de ligação levou CHOMSKY (1982) a propor uma reformulação do princípio C. Referi-la-emos na secção 5.2.

3.1. *Os clíticos absorvem caso mas não regência*

As construções em que um clítico surge associado a uma categoria realizada lexicalmente apresentam uma propriedade que a «generalização de Kayne» visa captar:

(38) Um SN objecto pode ser redobrado por um clítico sse esse SN for precedido de uma preposição.

De facto, compare-se a gramaticalidade de (39) com a agramaticalidade de (40):

(39) (a) Vi-a *a ela* na exposição.
(b) Escolhemos-te *a ti* para nosso representante.
(40) (a) *Vi-a *ela* na exposição.
(b) *Escolhemos-te $\left\{ \begin{matrix} ti \\ tu \end{matrix} \right\}$ para nosso representante.

JAEGGLI 80 e 82 explica a propriedade descrita em (38) através de (41):

(41) Os clíticos absorvem os traços de subcategorização associà categoria α que os rege.

Admitindo que o traço de subcategorização associado a uma categoria α rege o elemento lexical subcategorizado por α, e visto que a atribuição de caso típica se faz sob regência, ao absorverem traços de subcategorização de α, os clíticos absorvem igualmente regência e caso de α.

(41) é uma formulação atractiva visto que permite um conjunto de predições com um grande alcance empírico. Assim, (38) deduz-se de (41): dado que o clítico absorve caso da categoria que o rege, é necessária a presença de uma preposição para atribuir caso ao SN lexical; assim, as frases (40) são agramaticais porque violam o Filtro do Caso (cf. nota 43).

Por outro lado, se a posição associada ao clítico não é regida pela categoria α — visto que o clítico absorve regência de α —, ela pode ser ocupada por PRO (cf. (42)); neste caso, e como é previsível

dado que PRO não tem caso, são agramaticais as frases em que PRO seja precedido de um marcador de caso (cf. (43)):

(42) (a) Vi-a *PRO* na exposição.
(b) Escolhemos-te *PRO* para nosso representante.
(43) (a) *Vi-a *a PRO* na exposição.
(b) *Escolhemos-te *a PRO* para nosso representante

Mas (41) faz igualmente a seguinte predição:

(44) A distribuição dos clíticos está limitada aos contextos de subcategorização.

Ora (44) é falsificado por dados de várias línguas, nomeadamente do Português. Considerem-se, por exemplo, as seguintes frases com *se* «impessoal»:

(45) (a) Diz-*se* que o ministro vai cair.
(b) Considera-*se* que essas observações são irrelevantes.

Em (45), o clítico ocorre num contexto que *não é de subcategorização*: surge associado à posição estrutural de sujeito de F que, embora possa ser indirectamente θ-marcada pelo núcleo do SV (V^0), não é subcategorizada por V^0. Além disso, o clítico absorve um caso — nominativo — que não é atribuído por V^0 aos seus complementos subcategorizados, mas sim por FLEX à categoria na posição estrutural de sujeito.

Assim, a existência de clíticos nominativos falsifica (44): mostra que há clíticos que, embora ocorram adjacentes a V, não absorvem subcategorização, nem regência ou caso, de V.

Exemplos análogos são os de clíticos associados a posições-A internas a SNs. Considerem-se os seguintes exemplos:

(46) (a) Conheço-*te* todas as manhas.
(b) Sofremos-*lhe* as consequências.

Em (46), o clítico não está associado a uma posição subcategorizada por V — OI (cf. (46')) — mas sim a uma posição de complemento adnominal (cf. (46'')):

(46') (a) *Conheço [$_{SN/OD}$ todas as manhas] [$_{SN/OI}$ *a ti*]

(b) *Sofremos [$_{SN/OD}$ as consequências] [$_{SN/OI}$ { *à crise* / *a ela* }]

(46'') (a) Conheço [$_{SN/OD}$ { todas as *tuas* manhas / todas as manhas { *dela* / *da Maria* } }]

(b) Sofremos [$_{SN/OD}$ { as consequências { *da crise* / *dela* } / as *suas* consequências }]

No entanto, embora o contraste entre (46) e (46') mostre que o clítico não está associado a uma posição subcategorizada por V, essa posição argumental deve pertencer a um complemento subcategorizado e regido por V. A assimetria sujeito/objecto exibida por esta construção assim o sugere:

(47) (a) *Todas as [—] manhas *lhe* aborrecem o João.
(cf. Todas as *suas* manhas aborrecem o João).

(b) *As consequências [—] assustam-lhe o povo português.
(cf. As consequências *da crise* assustam o povo português).

Assim, a boa-formação de (46) parece dever-se a duas condições: (i) *o verbo a que o clítico está adjacente subcategoriza e rege a projecção máxima a que pertence a posição argumental associada ao clítico;* (ii) *o clítico absorve caso do V a que está adjacente:* em (46), o dativo.

Esta construção sugere a necessidade de *dissociar traços de subcategorização de um verbo dos traços casuais desse verbo.* Com efeito, em frases como (46) o verbo apenas subcategoriza um complemento (OD) e, no entanto, tem disponíveis dois casos: *acusativo,* que atribui ao seu complemento subcategorizado, e *dativo,* absorvido pelo clítico. Ou seja, estamos perante um caso de estrutura casual mais lata do que estrutura de subcategorização. Um caso inverso é o de verbos de movimento (por ex., *levar, ir, pôr*) que subcategorizam (e portanto regem e θ-marcam) complementos *preposicionais* sem lhes atribuirem caso.

Frases como (46), em que um clítico ocorre associado a uma posição de sujeito de SN, devem ser aproximadas de outras construções em

que ocorrem clíticos associados, respectivamente, a posições de sujeito de projecções máximas de A^O e de projecções máximas de V^O:

(48) (a) O filme pô-*la* doida.
(b) Mandei-*os* comprar rebuçados.

A estrutura de subcategorização de *pôr* e *mandar* e a existência de duas predicações em cada uma das frases sugerem a seguinte estrutura-P para (48):

(48)' (a) O filme pô-*la* $[_{SA}\ [_{SN}\ _\ ]\ [_{A}$ doida$]]$.
(b) Mandei-*os* $[_{SV}\ [_{SN}\ _\ ]\ [_{\bar{V}}\ [_{V}$ comprar$]\ [_{SN}$ rebuçados$]]]$.

Em (48), os complementos subcategorizados de *pôr* e *mandar* são respectivamente, de natureza adjectival e verbal. Como tal, estão isentos do Filtro do Caso. No entanto, os sujeitos do complemento adjectival e verbal são SNs e, portanto, devem satisfazer o Filtro do Caso. Ora esses SNs não podem receber caso do núcleo das projecções máximas a que pertencem visto que, não sendo complementos do núcleo, estes não lhes podem atribuir caso (em (48a), sendo o núcleo uma categoria não atribuidora de caso, mesmo essa possibilidade estaria excluída).

Como os complementos subcategorizados por *pôr* e *mandar* não precisam de caso, estes verbos mantêm disponível o caso acusativo, podendo portanto, atribuí-lo ao SN sujeito do complemento não nominal que subcategorizam:

(49) (a) O filme pôs $[_{SA}\ [_{SN}$ *a Maria* $_{acus.}]\ [_{A}$ doida$]]$.
(b) Mandei $[_{SV}\ [_{SN}$ *os rapazes* $_{acus.}]\ [_{\bar{V}}$ comprar rebuçados$]]$.

Em frases como (48) é o clítico associado à posição de sujeito de SA e de SV que absorve o caso acusativo.

A análise que propomos supõe a hipótese, assumida na literatura, de que, enquanto F e SN são barreiras absolutas à regência, F e projecções máximas de A^O e V^O não o são ([29]).

([29]) Cf. CHOMSKY (1981), em particular a análise dos casos de Elevação com o verbo *to seem*, e ainda STOWELL (1983) para a análise das orações pequenas («small clauses»).

Consideremos ainda construções em que ocorrem clíticos associados a uma posição subcategorizada por uma categoria A^O; observe-se o seguinte exemplo:

(50) (a) Esse teu amigo *é-nos* útil.

De novo, a posição-A a que o clítico está associado não é subcategorizada por V^O. Como (50b) evidencia, a posição argumental correspondente ao constituinte sublinhado pertence ao domínio temático do núcleo lexical A^O e não ao de V^O:

(50) (b) Esse teu amigo é $[_{SA}$ útil *ao Pedro*$]$.

O Princípio de Projecção, na versão que incorpora o Critério-θ, leva-nos a propor para frases como (50) as seguintes representações em estrutura-P (cujos detalhes irrelevantes foram omitidos):

(51) (a) $[_F [_{SN}$ v$]$ é-nos $[_{SA} [_{SN}$ esse teu amigo$] [_{\bar{A}}$ útil $[_{SN}$ v$]]]]$.

(b) $[_F [_{SN}$ v$]$ é $[_{SA} [_{SN}$ esse teu amigo$] [_{\bar{A}}$ útil $[_{SN}$ o Pedro$]]]]$.

Em construções como a exemplificada em (50a), embora o clítico ocorra associado a uma posição subcategorizada por A^O, não pode receber caso de A, que não é uma categoria atribuidora de caso. Assim, o clítico absorve caso de V^O que rege a projecção máxima de que A^O é núcleo: um verbo predicativo, com um traço casual dativo disponível.

Assim, (44) é uma formulação que deve ser abandonada, dado que exemplos como (45) e (48) mostram que os clíticos podem ocorrer associados a posições não subcategorizadas (as de sujeito de F, SA e SV); exemplos como (45), (46), (48) e (50) mostram que os clíticos podem absorver caso de uma categoria α (em (45) FLEX; em (46), (48) e (50) V^O), podendo ou não a posição argumental a eles associada ser subcategorizada por uma categoria $\beta \neq \alpha$.

A não absorção de subcategorização pelos clíticos sugere igualmente que eles não absorvem regência.

De facto, em construções como as exemplificadas em (45), (46) e (50), o verbo não rege a posição argumental associada ao clítico. Podemos perguntar-nos se, nestes casos, o clítico absorve a regência da

projecção máxima-mínima que contém a posição argumental a que o clítico está associado, i. e.: (a) no caso de *se* impessoal de FLEX (cf. (45)); (b) no caso do clítico associado à posição de complemento adnominal, de N^O (cf. (46)); (c) no caso do clítico associado a uma posição subcategorizada por A^O, deste núcleo lexical (cf. (50)).

Se nos casos (a) e (c) FLEX e A^O regem essas posições argumentais, no caso (b) é usual considerar-se que tal posição não é regida([30]).

É plausível supor que também no caso (a) não se verifique absorção de regência. De facto, será legítimo falar de absorção de regência qundo o clítico (designemo-lo por α) é dominado pela categoria que o regeria, FLEX ([31]) (designemo-la por β)? Aceitá-lo seria admitir absorção de regência sob dominação — i. e. seria admitir que um elemento se pode «auto-reger» parcialmente —, o que é um caso que a definição formal de regência ([32]) exclui.

Construções de redobro com um clítico associado a uma posição subcategorizada por A^O fornecem um argumento adicional à hipótese de que os clíticos não absorvem regência. Observem-se as seguintes frases:

(52) (a) Esse livro é [$_{\overline{A}}$ útil ao Pedro].
(b) Esse livro é [$_{\overline{A}}$ útil para o Pedro].
(53) (a) *Esse livro é [$_{\overline{A}}$ útil a mim].
(b) Esse livro é [$_{\overline{A}}$ útil para mim].
(54) (a) Esse livro é-me [$_{\overline{A}}$ útil a mim].
(b) *Esse livro é-me [$_{\overline{A}}$ útil para mim].

([30]) Daí que em CHOMSKY (1981) se considere que a atribuição de caso genitivo não é feita sob regência. (Cf. CHOMSKY (1981), cap. 2, p. 50).

([31]) Aceitamos a hipótese, formulada em BELLETTI (1981), de que o *se* nominativo é engendrado na base em FLEX. Note-se que, na sequência de uma sugestão apresentada em CHOMSKY (1981), BELLETTI (1981) considera FLEX um nó não ramificado, cuja estrutura interna é analisável em termos de traços sintácticos. Para esta autora, *se* nominaivo é uma realização lexical dos traços pronominais de FLEX. A análise da estrutura de FLEX que adoptaremos neste trabalho difere da acima proposta em aspectos essenciais, nomeadamente no que diz respeito à possibilidade de se considerar *se* nominativo como uma realização lexical de AC (cf. 4.).

([32]) Cf. CHOMSKY (1981), pp. 163-166. Ver em particular, na definição de regência, a condição de *c-comando* que exclui a possibilidade de haver uma relação de c-comando de α em relação a β se α contiver (i. e., dominar) β. (Ver em especial p. 166 (12(i))).

Nas frases (a), A^O subcategoriza e rege um SN; a «preposição» *a* é apenas um marcador de caso. Pelo contrário, nas frases (b), A^O subcategoriza e rege um SP, e é o núcleo desse SP, P^O, que rege e atribui caso ao SN. Atribuir o mesmo estatuto preposicional a *a* e a *para* seria admitir que tanto nas frases (a) como nas frases (b) A^O subcategorizava um SP e que seriam *a* ou *para* que regeriam e atribuiriam caso ao SN complemento de P^O. Esta suposição não nos permitiria explicar o contraste entre (53a) e (53b) nem entre (54a) e (54b). Ora o contraste entre as frases (a) e (b) de (53) e (54) mostra que a ocorrência de clíticos está limitada aos casos em que a posição argumental que lhe está associada é ocupada por uma categoria SN. Repare-se ainda que o atribuidor de caso dos SNs pronominais complementos de V ou de A e redobrados por clíticos é o mesmo: a «preposição» *a*.

A conclusão de que a presença de *a* é necessária simultaneamente para reger e atribuir caso ao SN (veja-se (54a)) é falsa, na medida em que exemplos como (52a) mostram que, em construções em que o SN é regido pelo A^O, a presença de *a* é necessária exclusivamente para a atribuição de caso.

Do mesmo modo, um V^O que subcategorize, reja e atribua caso a um SN objecto indirecto, usa o marcador casual *a* como a materialização do dativo. Em estádios anteriores da evolução do Português está igualmente atestada a utilização deste mesmo marcador casual como «realização» do acusativo atribuído pelo verbo a SNs objectos directos [+ HUM] (cf. SILVA DIAS 17). É também este o marcador casual de SNs pronominais complementos de V^O ou de A^O em construções de redobro de clítico.

Os dados apresentados levam-nos a concluir que, no Português:

(55) (i) Em construções com clíticos, *a* é exclusivamente um *marcador de caso* sem as propriedades das restantes preposições, nomeadamente de regência;

(ii) Os clíticos, ao contrário do que (44) afirma, *não absorvem subcategorização* — veja-se o caso de clíticos associados à posição de sujeito de F (cf. (45)) e a posições internas a projecções máximas de núcleos lexicais (cf. (46) e (48));

(iii) Os clíticos *não absorvem regência* do núcleo lexical que rege, interna ou externamente, a posição argumental a que estão associados; o argumento crucial é o da exis-

tência de clíticos associados a posições de sujeito de SN (cf. (46));

(iv) Como expressões nominais, *os clíticos estão sujeitos ao Filtro do Caso*, i. e. têm de ter caso.

(v) Ao contrário do que acontece em geral com a atribuição de caso, *aos clíticos o caso não é atribuído sob regência:* estando os clíticos em posição periférica, i. e. $\overline{A}$, não podem ser regidos pelo núcleo da projecção em que se encontram; assim, acedem ao caso *por absorção*. Daí que, em virtude desta absorção, em construções de redobro de clítico seja obrigatória a presença de um marcador casual para atribuir caso ao SN redobrado, que pode, assim, escapar ao Filtro do Caso — ou seja, a Teoria do Caso, por si só, explica a «generalização de Kayne»;

(vi) A absorção de caso está sujeita às seguintes condições:
(a) adjacência imediata ao atribuidor de caso;
(b) existência de um caso disponível.

A assimetria sujeito/objecto já assinalada (cf. o contraste entre (46) e (47)) deve ser explicada não pela Teoria da Regência mas pelas Teorias do Caso e da Ligação.

De facto, poderia sugerir-se que tal assimetria seria devida à exigência de que a posição argumental associada ao clítico estivesse no domínio de regência do «atribuidor» de caso deste. No entanto esta explicação não daria conta da boa-formação de construções com clíticos associados a posições de complemento adnominal, uma vez que a categoria SN é uma barreira absoluta à regência (cf. (46)).

Assim, pensamos que parte da assimetria sujeito/objecto nas construções acima referidas se deve a um *princípio* implícito na Teoria do Caso — cada atribuidor de caso só pode atribuir o mesmo caso uma vez. Deste modo se justifica a impossibilidade de ocorrência de clíticos associados a argumentos do SN sujeito de F (cf. (56a)).

(56) (a) *$[_{SN}$ As consequências $[_{SN}$ —]] assustam-*se* o povo português.

Com efeito, tendo FLEX um só caso disponível — o nominativo — se o atribuir ao SN sujeito, o clítico não tem caso disponível para absorver, violando assim o Filtro do Caso (cf. (55iv) e (55v)); se

o clítico absorver o nominativo é o SN sujeito que viola o Filtro do Caso.

Nos restantes casos (cf. (56b) = (47b)), a assimetria sujeito/ /objecto deve-se às condições estruturais sobre ligação: a exigência de que o antecedente c-comande o termo ligado.

(56) (b) *[$_{SN}$ As consequências [$_{SN}$ —]] [$_{SV}$ assustam-*lhe* o povo português].

De facto, em (56b) o clítico encontra-se numa posição periférica interna ao SV, pelo que não pode c-comandar a posição-A que deveria A-ligar (ver 3.3. deste trabalho).

3.2. *Os clíticos são membros de uma cadeia temática*

Assumindo que um núcleo lexical rege e θ-marca as posições que subcategoriza, é necessário, contudo, admitir que nem sempre a θ-marcação se faz sob regência. Com efeito, a estrutura argumental dos predicadores lexicais só parcialmente coincide com a sua estrutura de subcategorização. Assim a posição de sujeito de F ou de uma projecção máxima de X^0, embora não subcategorizada por V ou pelo núcleo lexical dessa projecção máxima, é uma posição argumental, i. e., uma posição-θ potencial — uma posição à qual pode ser atribuída uma relação temática, consoante as propriedades intrínsecas do predicador lexical ([33]).

Por outro lado, a propriedade de θ-marcar posições argumentais parece ser uma propriedade exclusiva dos núcleos lexicais (V^0, N^0,

([33]) Considerem-se por exemplo as frases (i) e (ii):

(i) *Ele* partiu o vidro.
(ii) *Ele* chove a bom chover.

Em (i), a posição argumental de sujeito está preenchida por um argumento, i. e., por um elemento ao qual foi atribuída indirectamente por *partir* uma relação temática (Agente ou Origem). Pelo contrário, em (ii) nenhuma relação-θ foi atribuída ao pronominal que ocupa a posição argumental de sujeito porque uma propriedade intrínseca de *chover* é não θ-marcar indirectamente a posição de sujeito.

Assim, enquanto em (i) o SN sujeito tem conteúdo referencial, em (ii), o SN sujeito é um não-argumento.

A^O, P^O). Deste modo, embora FLEX reja a posição de sujeito de F, não a θ-marca ([34]).

Devido ao Princípio de Projecção ([35]), a estrutura argumental de cada item lexical deve estar categorialmente representada em todos os níveis de representação sintáctica (estrutura-P, estrutura-S e FL). A verificação do emparelhamento entre a estrutura argumental e os items lexicais que ocupam posições-A é feita em FL pelo Critério-θ([36]).

As relações temáticas são atribuídas aos items lexicais se estes ocuparem posições argumentais θ-marcadas nas representações sintácticas. Daí que, sempre que um elemento com conteúdo referencial ocupe

---

([34]) Consideram-se, portanto, na Teoria, dois tipos de θ-marcação:

(i) θ-marcação directa: o núcleo lexical θ-marca directamente as posições que subcategoriza e rege.

(ii) θ-marcação indirecta: o núcleo lexical θ-marca indirectamente, composicionalmente, as posições argumentais por ele não regidas.

'Composicionalmente' significa que não é só o núcleo lexical, mas o núcleo lexical e os seus complementos que θ-marcam uma dada posição argumental.

Exemplificando:

(iii) O João partiu o vidro.

(iv) O João partiu uma perna.

A diferente relação temática atribuída a *O João* em (iii) e (iv) mostra que não é V^O de F que atribui directamente a relação temática ao SN sujeito, mas sim a totalidade do SV.

([35]) Recorde-se que o Princípio de Projecção é considerado como um dos princípios directrizes da Teoria. Para uma definição informal do Princípio de Projecção veja-se CHOMSKY (1981), p. 29.

Princípio de Projecção = df: «As representações de cada nível sintáctico (i. e., FL e estruturas-P e -S) são projectadas a partir do Léxico, no sentido de que respeitam as propriedades de subcategorização e temáticas dos «items» lexicais».

Para uma formulação do Princípio de Projecção ligado ao Critério-θ, ver CHOMSKY (1981), p. 38.

Veja-se ainda o Princípio de Projecção Alargado, que engloba o Princípio de Projecção e o requisito de que todas as frases têm sujeitos (independentemente de a posição de sujeito ser ou não θ-marcada). (Cf. CHOMSKY (1982), pp. 9-10).

([36]) O Critério-θ, uma condição de boa-formação sobre a FL, estipula informalmente o seguinte:

Critério-θ = df: «Cada argumento tem uma e só uma relação-θ e cada relação-θ é atribuída a um e só um argumento» (in CHOMSKY (1981) p. 36).

Para uma definição do Critério-θ em termos do conceito de cadeia ver nota 38.

uma posição-$\overline{A}$, só lhe possa ser atribuída uma relação temática se ele estiver associado a uma posição-A θ-marcada: para designar o conjunto de posições sintácticas que partilham uma dada relação temática foi introduzido na teoria o conceito de *cadeia* ([37]), e passou a considerar-se que a atribuição de relações temáticas se faz a cadeias (com n elementos, sendo n $\geqslant$ 1)([38]).

O conceito de cadeia está implícito na definição informal do Critério-θ: decorre da unicidade que se estipula existir entre relação temática e argumento.

Consideremos o problema da atribuição de relação temática aos clíticos. Não estando o clítico numa posição-A, não pode receber uma relação temática senão na medida em que forme cadeia com uma posição argumental θ-marcada, vazia ou lexicalmente realizada.

A associação de um clítico a uma posição θ-marcada é uma das propriedades caracterizadoras dos clíticos no Português: de facto, existindo no Português clíticos nominativos, a sua ocorrência está limitada aos contextos em que a posição estrutural de sujeito é θ-marcada; veja-se o contraste entre (57) e (58):

(57) (a) Vê-se coisas extraordinárias!
(b) Diz-se que o ministro vai cair.
(c) Sabe-se que essas observações são irrelevantes.

([37]) «...Intuitivamente, uma cadeia é uma sequência de categoria em estrutura-S co-indexadas por 'Mova α', em que cada elemento excepto o primeiro é um vestígio do primeiro membro, que designaremos por cabeça da cadeia.» (in CHOMSKY (1981), p. 331).

Nesta obra, considera-se que o domínio de atribuição de relações-θ são as cadeias-A com uma categoria visível e com uma categoria em posição-θ. (*Id.*, p. 180; cf. ainda nota 41 deste trabalho).

Para uma definição formal de cadeia, ver CHOMSKY (1981), p. 333.

([38]) Deste modo, o Critério-θ deve ser formulado em termos do conceito de cadeia:

Critério-θ = df: «Dada uma estrutura E, há um conjunto K de cadeias, $K = \{C_i\}$, em que $C_i = (\alpha_1^1, \ldots, \alpha_n^1)$ tal que:

(i) Se α for um argumento de E, então há uma $C_i \in K$, tal que $\alpha = \alpha_j^1$, e é atribuída a C_i uma relação-θ por uma e apenas uma posição-P;
(ii) Se P for uma posição de E marcada com a relação-θ R, então há uma $C_i \in K$ à qual P atribui R e um e apenas um α_j^1 em C_i é um argumento.» (CHOMSKY (1981), p. 335).

(58) (a) *Há-se coisas extraordinárias!
(b) *Parece-se que o ministro vai cair.
(c) *É-se evidente que essas observações são irrelevantes.

Dizer que o clítico está associado a uma posição argumental θ-marcada (i. e., que forma com ela uma cadeia) não implica, contudo, considerar que ele absorve a relação temática atribuída a essa posição argumental. No entanto, é esta a posição adoptada em CHOMSKY 81. Assumindo que a propriedade caracterizadora dos clíticos é a absorção de regência, CHOMSKY 81 propõe que ela acarreta simultaneamente a absorção de relação temática, podendo assim manter que «α θ-marca a posição que rege — a posição do clítico...» ([39]). A posição argumental associada ao clítico herdaria, assim, a θ-marcação do clítico com ela co-superscrito.

Ora dado que demonstrámos que, no Português, os clíticos não absorvem regência, é impossível associar essa propriedade à de absorção de relação temática. Mais ainda, análises de diversas línguas mostram que a absorção de relação temática não é uma propriedade constante dos clíticos nem de língua para língua nem no interior de uma mesma língua ([40]).

Comecemos por abordar o problema da absorção da relação temática pelos clíticos considerando os chamados *se* impessoal e *se* passivo.

BELLETTI 81 salienta, para o Italiano, que a absorção pelo *si* passivo da relação temática atribuída normalmente pelo SV à posição de sujeito permite explicar a impossibilidade de co-ocorrência de um *si* passivo e de um SP «agente da passiva». Assumindo que a relação temática é atribuída ao «agente da passiva» pelo SV e pela P que o rege, a absorção de tal relação pelo clítico acarretaria uma violação do Critério-θ.

Verificam-se os mesmos factos no Português actual:

(59) (a) Os bolos-reis foram preparados pela Maria.
(b) Prepararam-se os bolos-reis.
(c) *Prepararam-se os bolos-reis pela Maria.

Repare-se contudo que, no Português quinhentista há exemplos de construções de redobro com *se* passivo, que atestam a não absorção

([39]) Cf. CHOMSKY (1981), p. 276.
([40]) Cf. JAEGGLI (1982), cap. 1, pp. 12-40 e AOUN (1981), cap. 3, pp. 307-310.

da relação temática de agente pelo clítico em questão nessa fase da língua:

(59) (d) Por ele o mar remoto navegámos
Que só *dos feios focas se* navega (*Os Lusíadas* (1572), I, 52).
(e) Aqui *se* escreverão novas histórias
Por gentes estrangeiras que virão (*id.* VII, 55).

Em BELLETTI 81 propõe-se igualmente que o *si* nominativo absorve a relação temática normalmente atribuída pelo SV à posição de sujeito o que, associadamente ao Critério-θ, explica a impossibilidade de ocorrência de SNs com realização lexical na posição estrutural de sujeito.

Os dados do Português confirmam esta hipótese. Assim, *se* nominativo não admite construções de redobro:

(60) (a) Telefonou-*se* ao João.
(b) **Ele* telefonou-*se* ao João.

Note-se que (60b) é agramatical na interpretação de *ele* como pronominal com conteúdo referencial.

Quando em certas construções com estatuto marginal *se* impessoal ou passivo co-ocorre com um pronominal lexicalmente realizado em posição de sujeito, este é claramente interpretado como um elemento expletivo, desprovido de conteúdo referencial:

(61) (a) ?*Ele* diz-*se* coisas extraordinárias!
(b) ?*Ele* dizem-*se* coisas extraordinárias!

A impossibilidade de construções de redobro com *se* nominativo ou passivo sugere que a posição argumental vazia é despojada pelo clítico da sua relação temática — recordemos que esta posição-A tem de ser θ-marcada (relembre-se o contraste entre (57) e (58)). Por outras palavras, no Português actual, o clítico impessoal ou passivo *se recebe sempre a relação temática* que seria normalmente atribuída à posição argumental a que está associado.

Como relacionar atribuição de caso e atribuição de relação temática em construções como (61), em que *ele* e *se* nominativo e SN lexical nominativo co-ocorrem?

Se admitirmos que estas construções respeitam o Filtro do Caso, teremos de admitir que o caso nominativo pode ser atribuído mais do que uma vez, devendo assim abandonar o princípio de que um dado atribuidor de caso (aqui FLEX) só pode atribuir uma vez o mesmo caso. Mas abandoná-lo leva-nos à impossibilidade de explicar a assimetria sujeito/objecto referida em 3.1.

Se aceitarmos que estas construções respeitam esse princípio, teremos de admitir que elas violam o Filtro do Caso — i. e., um SN lexical, *ele*, não tem caso.

Recorde-se que em CHOMSKY 81 o problema da atribuição da relação temática está associado ao problema da atribuição de caso através da Condição de Visibilidade (cf. Princípio da atribuição das relações temáticas)([41]). Este princípio exige que, para que uma cadeia seja visível em FL para efeitos de atribuição de relações temáticas, ela tenha caso ou seja encabeçada por PRO ([42]).

Repare-se que a Condição de Visibilidade faz do *caso um elemento identificador daquilo que, numa representação sintáctica, é um argumento*.

Tendo isto em conta, consideremos de novo as construções (61).

Em (61a) *se* e *ele* formam uma cadeia temática. Mas *se* despoja a posição de sujeito do seu estatuto de argumento, e por isso é a ele que em FL é atribuída a relação temática de Agente. Ou seja, na cadeia-A em questão, *se* é a cabeça e o argumento. Por outro lado, e tal como acontece com os restantes clíticos, *se* absorve caso (cf. 3.1.).

A ocorrência de *ele* expletivo nestas cadeias resulta, assim do seu próprio estatuto de elemento expletivo, i. e., não sendo argumental, *ele* não precisa de manifestar caso para ser visível em FL, pois nenhuma relação temática lhe poderá ser atribuída.

([41]) Princípio de atribuição de relação-θ = df: «Suponha-se que a posição P é marcada com a relação-θ R e que C = $(\alpha_1, \ldots, \alpha_n)$ é uma cadeia.

Então a C é atribuída R por P se para um $_i\alpha_j$ estiver em posição P e se C tiver caso ou for encabeçada por PRO.» (in CHOMSKY (1981), p. 334).

([42]) A necessidade de que categorias diferentes de PRO tenham caso para serem visíveis em FL é empiricamente atestada no Português. Compare-se a agramaticalidade de (i) com a gramaticalidade de (ii):

(i) *Quem$_i$ quer o João [$_{\overline{F}}$ [$_F$ v_i comprar o livro]]?

(ii) Quem$_i$ quer o João [$_{\overline{F}}$ que [$_F$ v_i compre o livro]]?

Enquanto em (ii) a v_i é atribuído pelo AC de FLEX o caso nominativo, em (i) a v_i nenhum caso é atribuído, nem na F mínima a que pertence nem pelo verbo da F mais alta.

Repare-se que o que acontece com os restantes clíticos é que eles absorvem caso mas não despojam a categoria na posição argumental do seu estatuto de argumento. Assim, nestas cadeias, é o clítico a cabeça da cadeia mas o argumento é o SN em posição-A. Daí que tal SN tenha de ser visível em FL para efeitos da atribuição de relações temáticas e, para tal, tenha de ter caso, havendo por isso necessidade de inserir um marcador casual.

Ou seja, estamos a sugerir, na linha de CHOMSKY 81, que o Filtro do Caso deve ser entendido como uma Condição de Visibilidade.

A análise de construções como (61) leva-nos a propor a seguinte reformulação do Filtro do Caso ([43]):

(62) *Filtro do Caso*
*SN argumental lexicalmente realizado sem caso.

Assim, e à excepção dos casos cobertos pela Teoria do Controle (PRO), é o caso que funciona em FL como a materialização do estatuto argumental de uma expressão nominal.

Sintetizando, no Português:

(63) (i) Um clítico forma uma cadeia-θ com uma posição argumental vazia ou lexicalmente realizada;
(ii) À excepção das construções com *se* impessoal ou passivo, é o SN na posição argumental que detém o estatuto de argumento: por isso, tem de ter caso para ser visível em FL;
(iii) Em construções com *se* impessoal e passivo o clítico despoja o SN na posição-A a que está associado do seu estatuto de argumento, sendo por isso a ele que, em FL, é atribuída a relação temática. Neste caso o SN na posição-A tem de ser um elemento expletivo — i. e., desprovido de conteúdo argumental — não precisando, portanto, de ser visível em FL;

([43]) Recorde-se a formulação clássica do Filtro do Caso (ver (i)) e a sua reformulação em termos do conceito de cadeia (ver (ii)):

(i) *Filtro do caso* = df: «*SN, se SN tiver uma matriz fonética e não tiver caso» (in CHOMSKY (1981), p. 49).
(ii) *Filtro do Caso* = df: «Qualquer SN lexical é um elemento de uma cadeia com caso» (*id.*, p. 334).

(iv) Quando a posição associada aos clíticos (distintos de *se* impessoal ou passivo) é ocupada por uma categoria vazia, é o clítico que permite identificar o conteúdo argumental dessa categoria vazia: daí a sensação fictícia de que é ele que herda a relação temática. Contudo, neste caso, não é o clítico o argumento da cadeia: só o é quando os fenómenos de redobro de clítico deixam de ser possíveis.

3.3. *Os clíticos $\bar{A}$-ligam a posição argumental com que formam cadeia*

Como referimos atrás, os clíticos são engendrados na base e encontram-se associados a uma posição argumental θ-marcada, ocupada por uma categoria vazia (cf. (64a)) ou por uma categoria com realização lexical — que no Português só pode ser um pronominal (cf. (64b)):

(64) (a) O João viu-a $[_{SN}$ v].
(b) O João viu-a $[_{SN}$ a ela].

Construções de redobro como (64b) mostram que o clítico e o SN que ocupa a posição θ-marcada que lhe está associada devem exibir traços compatíveis de pessoa, género e número (44), e são interpretados como co-referentes. Compare-se a gramaticalidade de (64b) com a agramaticalidade de (65):

(65) *O João viu-a $[_{SN}$ a nós].

Além disso, perante construções sem e com redobro ((64a) vs (64b)), atribuímos às primeiras uma interpretação «neutra», «não marcada», e às segundas uma interpretação «enfática»: como (64a) mostra, a existência de um pronominal com realização lexical co-referente do clítico não é condição necessária para a interpretação da frase.

Do ponto de vista da Teoria, importa caracterizar a relação clítico-posição argumental de tal modo que dela se deduza a interpretação que atribuímos a (64a) e a (64b) e a razão pela qual excluímos (65).

(44) Note-se que no Português apenas os pronominais da 3.ª pessoa manifestam traços de género.

Recorde-se que, para efeitos da aplicação da Teoria-θ, clítico e posição argumental formam em geral uma cadeia, i. e., é o conjunto de posições constituído pelo clítico e pelo $[_{SN}\ \alpha]$ que é interpretado como *um* argumento do complexo temático em questão, e é a esse conjunto de posições que será atribuída uma e apenas uma relação temática.

Para que a Teoria-θ, que se aplica em FL, possa identificar um conjunto de posições como uma cadeia para efeitos de atribuição de relações temáticas, é necessário que uma de duas condições se verifique:

(66) (i) Ou as várias posições são co-indexadas na sintaxe por «Mova α»;
(ii) Ou as várias posições são co-indexadas na sintaxe por superscrição — i. e., mantêm entre si a relação SUP.

A condição (66i) verifica-se em configurações que satisfaçam o conjunto de propriedades de «Mova α» (45) (veja-se, por exemplo, (67a)); a condição (66ii), em configurações resultantes de movimento e que não satisfaçam o conjunto de propriedades de «Mova α» (veja-se, por exemplo, (67b), em que o SN movido não c-comanda o vestígio deixado pelo movimento):

(67) (a) $_{SN}$[Os livros]$_1$ foram comprados $[_{SN}\ v_1]$ ontem.
(b) $_{SN}$[v] $^1[_{FLEX}$ ... AC^1...] trabalharam $[_{SN}$ poucos deputados]^1 nesta sessão da Assembleia (46).

Uma outra situação em que a pertença a uma mesma cadeia é indicada através da relação SUP é a de configurações em que o conjunto de posições que, para efeitos da Teoria-θ, constituem uma cadeia não resultam de movimento, sendo engendrados basicamente. De acordo

(45) As propriedades fundamentais de «Mova α» são as seguintes:

(i) O antecedente não está numa posição θ-marcada;
(ii) 'Mova α' está sujeito à Condição de Subjacência;
(iii) O vestígio tem de ser regido em sentido estrito.

(Cf., por exemplo, CHOMSKY (1981), p. 56).

(46) Omitimos neste caso a especificação da categoria vazia que resulta de inversão do sujeito. (Cf. nota 25 deste trabalho).

com CHOMSKY 82, são três os casos típicos de relação SUP desde estrutura-P:

(68) (i) A relação entre sujeito de uma oração e o elemento AC que o rege em estrutura-P;
(ii) A relação entre um clítico e a posição argumental que lhe está associada;
(iii) A relação entre um elemento expletivo e o sintagma a que ele está associado ([47]).

Assim, desde a estrutura-P, a representação sintáctica de (64a) e (64b) é a seguinte (omitindo a especificação da categoria vazia em (64a)):

(69) (a) [O João]^{i} [$_{FLEX}$ ... AC^{i}...] viu-[$_{cl}$ a]^{j} [$_{SN}$ v]^{j}.
(b) [O João]^{i} [$_{FLEX}$ ... AC^{i}...] viu-[$_{cl}$ a]^{j} [$_{SN}$ a ela]^{j}

Poder-se-ia objectar que é desnecessária a relação SUP para identificar clítico e [$_{SN}$ v] como membros de uma mesma cadeia para efeitos da Teoria-θ, considerando que seria o facto de eles serem co-indexados aquando da aplicação da Teoria da Ligação — subsistema de princípios que define as condições em que uma expressão nominal tem referência livre ou anafórica num dado domínio sintáctico — que os identificaria como membros de uma mesma cadeia temática. Ora a existência de construções em que termos co-referentes — i. e., em que um dos termos é ligado pelo outro — não constituem cadeia para efeitos da Teoria-θ anula tal objecção. Com efeito, considerem-se frases como (70):

(70) [O João]$_{i}$ perguntou a [si próprio]$_{i}$ o que teria acontecido à Maria.

Em estrutura-S, *o João* A-liga *si próprio*, sendo a ambos atribuído o mesmo índice referencial (i). No entanto, para efeitos da Teoria-θ, *o João* e *si próprio* não são membros da mesma cadeia: cada um deles forma uma cadeia singular e a cada uma dessas cadeias é atribuída uma relação temática diferente.

Assim, e a nível da Teoria, *têm de se considerar conceptualmente distintas a noção de cadeia temática e a noção de cadeia anafórica:* se

([47]) Cf. CHOMSKY (1982), p. 88.

é verdade que toda e qualquer cadeia temática é uma cadeia anafórica ([48]), não é verdade que toda e qualquer cadeia anafórica seja uma cadeia temática (veja-se o caso de (70)).

Assumindo a versão da Teoria da Ligação desenvolvida em AOUN 81 e em CHOMSKY 82, consideraremos que o sistema de Ligação-A actua em estrutura-S, sendo os seus Princípios (A, B e C) formulados em termos do conceito de categoria regente ([49]). Por seu lado, o sistema de Ligação-$\bar{A}$ actua em FL.

Como actua então a Teoria da Ligação relativamente a uma frase como (64a)? Imaginemos que, em estrutura-S, as posições-A são indexadas livremente do seguinte modo:

(71) $[_{F}\ [_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}a^{j}\ [_{SN}\ v]]^{j}_{l}$.

Neste caso, o $[_{SN}\ v]^{j}_{l}$ é A-livre em F: não é, portanto, uma anáfora. Também não pode ser uma variável na sintaxe, visto que a configuração não resulta de «Mova α» para COMP: é um pronominal (Princípio B da Teoria da Ligação). Sendo o clítico um elemento [+ pronominal, — anafórico], tem igualmente de ser A-livre na sua categoria regente: por isso não pode ser A-ligado nem por $[_{SN}\ o\ João]^{i}_{k}$ nem por $[_{SN}\ v]^{j}_{l}$.

Mas o clítico e o SN na posição de objecto directo têm de estar co-indexados de algum modo para explicar que, em frases como (64a) a (64b), eles sejam interpretados como termos co-referentes. Essa co-indexação faz-se em FL, quando da aplicação da Ligação-$\bar{A}$: o clítico $\bar{A}$-liga o $[_{SN}\ v]^{j}_{l}$.

Assim, $[_{SN}\ v]^{j}_{l}$ é A-livre em F e $\bar{A}$-ligado em F pelo clítico: é um pronominal $\bar{A}$-anafórico, satisfazendo o Princípio B, como lhe é exigido. Dado que, como vimos em 3.1., a posição ocupada por $[_{SN}\ v]^{j}_{l}$ é regida e que, por outro lado, o referido SN satisfaz o Princípio B, a categoria vazia em questão não pode ser PRO: é *pro*, [— anafórico]

([48]) Só é possível aceitar que toda e qualquer cadeia-θ é uma «cadeia» anafórica se se considerar, como faremos adiante, que em línguas como o Português AC é um elemento nominal [± pronominal, ± anafórico] e que está sujeito à Teoria da Ligação. Note-se que esta posição não é a adoptada em CHOMSKY (1981) (especialmente no cap. 6).

([49]) Em CHOMSKY (1981), as categorias regentes são F e SN; STOWELL (1981 e 1983) propõe o alargamento das categorias regentes a projecções máximas de A^{O} e de P^{O}.

relativamente ao sistema de Ligação-A, como se espera, e [+ anafórico] relativamente ao sistema de Ligação-$\bar{A}$.

Imaginemos agora que, em estrutura-S, as posições-A de (64a) eram indexadas livremente do seguinte modo:

(72) $[_{F}\ [_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}a^{j}\ [_{SN}\ v]]^{j}_{k}$.

Neste caso, os Princípios do sistema de Ligação-A definem $[_{SN}\ v]^{j}_{k}$ como uma anáfora: uma expressão A-ligada na sua categoria regente (F), cujo A-antecedente é $[_{SN}\ o\ João]^{i}_{k}$.

Desta co-indexação resultaria uma estrutura mal-formada em FL porque, no Português, só clíticos reflexos ou recíprocos podem A-ligar A-anáforas (50).

3.4. *Conclusão*

Das propriedades detectadas em 3.1. a 3.3., podemos concluir que, no Português, os clíticos se caracterizam crucialmente por *$\bar{A}$-ligarem posições argumentais θ-marcadas*. Ou seja, o clítico e a posição argumental formam uma cadeia $\bar{A}$-anafórica, em que o clítico é o elemento que define, ou contribui para definir, o referente possível da posição argumental — i. e., é o $\bar{A}$-antecedente. Como a definição de ligação estipula, o clítico tem de c-comandar o SN que liga (51). Este requisito de c-comando explica, como já referimos, uma parte dos casos de assimetria sujeito/objecto em construções com clíticos (cf. 3.1.).

---

(50) A co-indexação ilustrada em (72) seria a única possível em frases como:

(i) $[_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}se^{j}\ [_{SN}\ v]^{j}_{k}$ no espelho.

(ii) $[_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}se^{j}\ [_{SN}\ a\ si\ próprio]^{i}_{k}$ no espelho.

Como o contraste entre (iii) e (iv) ilustra, nestas construções, os redobros estão limitados a anáforas lexicais ou a pronominais com anaforizadores explícitos:

(iii) (a) $[_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}se^{j}\ [_{SN}\ a\ si]^{j}_{k}$ no espelho

(b) $[_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}se^{j}\ \left|_{SN}\ a\ \left\{\begin{matrix}ele\\si\end{matrix}\right\}\ próprio\right|^{j}_{k}$ no espelho.

(iv) $*[_{SN}\ O\ João]^{i}_{k}\ [_{FLEX}\ \ldots\ AC^{i}\ldots]\ viu\text{-}se^{j}\ [_{NS}\ a\ ele]^{j}_{k}$ no espelho.

(51) Cf. a seguinte definição de X-LIGAR («X-BIND»): «α LIGA β se α e β estiverem co-indexados e α *c-comandar* β, em que co-indexação inclui quer co-superscrição quer co-subscrição» in CHOMSKY (1981), p. 333.

Esta propriedade sugere que os clíticos possam ser encarados como uma estratégia alternativa à utilização de pronomes em posições argumentais θ-marcadas, disponível em certas línguas, e que permite que estruturas com posições θ-marcadas ocupadas por categorias vazias satisfaçam quer o Princípio da Projecção quer o Critério-θ ([52]).

Esta forma de encarar os clíticos permite igualmente explicar as condições a que a «Subida do Clítico» («Clitic Climbing») está sujeita. Com efeito, em tratamentos transformacionalistas dos clíticos, eram condições sobre as regras transformacionais (por exemplo, a Condição do Sujeito Especificado e a Condição da Frase Temporalizada) que explicavam as restrições sobre «Subida do Clítico» ([53]). De acordo com a nossa análise, o facto de os clíticos não poderem sair do domínio F em que são engendrados basicamente deriva do facto de eles formarem uma cadeia temática com uma dada posição argumental interna a esse domínio F e de tal cadeia ser interpretada como um argumento do complexo temático organizado em torno do V dessa frase: derivamos, pois, a impossibilidade de Subida do Clítico da Teoria-θ. E prevemos, consequentemente que só em estruturas que admitam re-análise — i. e., em frases que, através de um processo de «equivalência» definido a nível do léxico, dois complexos temáticos distintos possam ser interpretados como um único complexto temático, como é, por exemplo, o caso de frases com «auxiliares» modais e aspectuais — possa um clítico ocorrer como adjacente a um V «mais alto» ([54]).

Uma segunda propriedade central dos clíticos, que deriva do facto de os clíticos, sendo elementos nominais, estarem sujeitos ao Filtro do Caso, é a *absorção de caso*. Os clíticos, em Português só absorvem caso de FLEX ou do núcleo verbal a que estão adjacentes, podendo ou não a posição argumetal a que estão associados fazer parte do complexo temático organizado em torno desse mesmo núcleo verbal.

Finalmente, do ponto de vista da Teoria da Ligação, os clíticos são *pronominais que $\bar{A}$-ligam posições argumentais* vazias ou lexicalmente realizadas.

Quanto à posição argumental associada aos clíticos, os dados apresentados em 3.1. a 3.3. mostram que se trata normalmente de uma posição *regida e necessariamente θ-marcada*.

([52]) Cf., por exemplo, CHOMSKY (1981), p. 256.

([53]) Cf., por exemplo, KAYNE (1975), pp. 255-319; QUICOLI (1976).

([54]) Cf., por exemplo, RIZZI (1982), cap. 1; DUARTE (1983).

4. Contribuições para a caracterização do parâmetro do sujeito nulo

Como foi dito em 2., é comum considerar que a possibilidade de ocorrência de categorias vazias na posição de sujeito em frases-raiz está associada à riqueza de FLEX — em particular, a um AC suficientemente rico que permita recuperar traços de pessoa e número.

Tem também sido sugerido que, neste caso, AC tem propriedades semelhantes às dos clíticos.

Através da análise do estatuto de AC em frases-raiz, tentaremos explorar tal sugestão, salientando embora a especificidade de AC relativamente aos restantes clíticos.

4.1. *Propriedades de* AC *no Português*

Desenvolvendo a Hipótese da Categoria Vazia apresentada por RIZZI 82 (e já referida em 2.), que permite dar parcialmente conta das propriedades de clítico de AC nas línguas de Sujeito Nulo, proporemos que AC se pode caracterizar nestas línguas pelos traços [± pronominal, ± anafórico]. A possibilidade de reescrita pronominal de AC é característica exclusiva das línguas que admitem sujeitos nulos: ou seja, *o Parâmetro do Sujeito Nulo consiste na possibilidade de reescrita proominal de AC* ([55]).

Aceitando esta hipótese, prediz-se que, nas línguas de sujeito nulo:

(73) (i) todas as frases finitas com uma categoria vazia na posição de sujeito são casos de reescrita pronominal de AC;
(ii) sempre que a posição de sujeito é ocupada em estrutura-S por uma categoria lexicalmente realizada, AC não tem estatuto pronominal, apresentando os traços [— pron., + anaf.].

([55]) O objectivo central da HCV de RIZZI (1982) é explicar por que é que em frases-raiz com sujeitos nulos a categoria vazia na posição de sujeito não viola o Princípio da Categoria Vazia («ECP»; cf. nota 17). Para isso propõe que AC, quando é pronominal, apresenta o estatuto de regente lexical, podendo assim reger em sentido estrito a categoria vazia na posição de sujeio.

A nossa hipótese salienta ainda a obediência de AC, enquanto elemento nominal, aos princípios da Teoria da Ligação. Assim, derivamos parcialmente a fenomenologia dos sujeitos nulos da aplicação a AC da Teoria da Ligação.

Analisemos separadamente (73i) e (73ii), confrontando cada uma destas predições com os dados do Português.

4.1.1. *Estatuto de* AC *em frases com categorias vazias na posição de sujeito*

Nas frases abaixo apresentadas, a posição de sujeito é ocupada, em estrutura-S por uma categoria vazia:

(74) Telefonámos à Maria.
(75) Choveu imenso.
(76) Dizem que os preços vão aumentar.
(77) Diz-se que os preços vão aumentar.
(78) Telefonou o João.
(79) Chegou o Pedro.

Em estrutura-S, o conteúdo argumental da referida categoria vazia varia nas frases dadas. Assim, em (74) a categoria vazia tem um conteúdo argumental. O mesmo não acontece, porém, nas restantes frases, em que a categoria vazia está desprovida de conteúdo argumental, ou porque a posição de sujeito não é θ-marcada (nas frases (75 e (79)), ou porque o clítico ou AC absorveram a relação temática atribuída à posição de sujeito (nas frases (76) e (77)), ou ainda porque o SN movido para posição pós-verbal «transporta» consigo a relação temática atribuída pelo verbo à posição de sujeito (na frase (78)).

Do ponto de vista sintáctico há diferenças estruturais entre (78) e as restantes frases: nestas últimas, a categoria vazia na posição de sujeito é engendrada basicamente; naquela, a categoria vazia resulta do movimento do SN sujeito lexicalmente realizado para posição pós-verbal.

Assumindo que, desde a base, o SN na posição estrutural de sujeito e AC estão co-superscritos para que possam actuar regras de concordância e de atribuição de caso nominativo, a parte relevante da representação sintáctica de estrutura-P das frases (74) a (79) é, respectivamente:

(80) $[_{F}\,[_{SN}\,v]^{i}\,[_{FLEX}\,\cdots\,[_{AC}\,[+\text{pron.}, -\text{anaf.}]^{i}\,]\,SV\,]]$ (para as frases (74), (75) e (76)).
(81) $[_{F}\,[_{SN}\,v]^{i}\,[_{FLEX}\,\cdots\,[_{AC}\,[+\text{pron.}, -\text{anaf.}]^{i}\,se^{i}]]\,SV\,]$ (para a frase (77)).

(82) $[_{F}\ [_{SN}$ O João$]^{i}\ [_{FLEX} \ldots [_{AC}\ [+$pron., $-$anaf.$]^{i}\ ]]$ SV $]$ (para a frase (78)).

(83) $[_{F}\ [_{SN}$ v$]^{i}\ [_{FLEX} \ldots [_{AC}\ [+$pron., $-$anaf.$]^{i}\ ]]\ [_{SV}$ V $[_{SN}$ o Pedro$]]]$ (para a frase (79)).

Atentemos na relação de co-superscrição que se estabelece nos diferentes grupos de frases. Em (74), AC tem especificados, desde a base, os traços de pessoa e número que a categoria vazia na posição de sujeito herda por efeito de co-superscrição. A essa categoria vazia regida por FLEX, é atribuído o caso nominativo.

Em (75), a categoria vazia ocupa uma posição-θ. Tratando-se de um não-argumento, a categoria vazia não possui conteúdo argumental que deva ser identificado: AC pronominal, com ela co-superscrito, limita-se a regê-la em sentido estrito.

Em (76), AC funciona como uma espécie de clítico nominativo: retém o caso nominativo e absorve a relação temática indirectamente atribuída à posição de sujeito. Por efeito desta absorção, a categoria vazia é interpretada como expletiva — i. e., desprovida de conteúdo argumental (cf. (94b)).

Em (77), AC pronominal mantém a relação de SUP com a categoria vazia na posição de sujeito que, por sua vez, está co-superscrita com *se* nominativo para efeitos de absorção de relação temática.

Consideremos agora a frase (78). Dissemos anteriormente que sempre que a posição estrutural de sujeito fosse lexicalmente realizada previámos que AC fosse [— pron., + anaf.]: ora tal não se verifica em (78). Contudo, podemos formular a hipótese de que *numa língua de Sujeito Nulo estão sempre disponíveis na base as duas opções de reescrita de AC:* [+ pron., — anaf.] ou [— pron., + anaf.]. Se, numa frase como (78), a opção escolhida for a primeira, só a aplicação de Inversão do Sujeito originará uma estrutura bem-formada; com efeito, só o movimento do SN sujeito lexicalmente realizado para uma posição pós-verbal permite escapar a uma violação do Princípio B da Teoria da Ligação — AC pronominal A-ligado na sua categoria regente (= F) pelo SN sujeito ([56]). Pelo contrário, se a opção escolhida for

([56]) Repare-se que, embora AC seja caracterizado na literatura como um elemento nominal, não é usual considerar que ele obedece à Teoria da Ligação.

Trabalhos recentes têm explorado consequências das propriedades nominais de AC no que diz respeito à sua sujeição ao Filtro do Caso (cf. CHOMSKY (1982), p 86 e RAPOSO (1984b), pp. 7-8). Admitir, como fazemos aqui, que AC deve ser

a segunda, a estrutura obtida por Inversão do Sujeito será excluída: embora a categoria vazia possa A-ligar AC anafórico, pelo seu estatuto anafórico, AC não tem propriedades regente em sentido estrito, nem pode $\overline{\text{A}}$-ligar a categoria vazia e estabelecer-lhe o seu conteúdo argumental uma vez que, enquanto anáfora, AC não possui «referência» independente ([57]).

Quanto a (79), a co-indexação para efeitos de atribuição de caso nominativo entre o complemento temático do verbo ergativo e AC não pode ser feita directamente. Com efeito, o complemento do V está fora do domínio de regência de AC, uma vez que entre AC e o referido complemento intervém a projecção máxima SV.

Recordemos que um verbo ergativo θ-marca a posição ocupada pelo referido SN (ao qual, portanto, pode ser atribuída uma dada relação temática) mas não lhe atribui caso; a construção seria, portanto, excluída pelo Filtro do Caso, se o SN complemento do verbo não acedesse ao caso nominativo atribuído por AC à posição estrutural (neste caso não θ-marcada) de sujeito.

Supunhamos, de novo, que as duas opções de reescrita de AC estão disponíveis na base: se uma reescrita [— pron., + anaf.] de AC for escolhida, o SN complemento temático do verbo pode escapar ao Filtro do Caso se se elevar para a posição estrutural não θ-marcada de sujeito, permitindo frases como (84):

(84) O Pedro chegou.

Se for escolhida na base a opção AC pronominal, a possibilidade de movimento para posição de sujeito do complemento temático do verbo está excluída, visto que acarretaria uma violação do Princípio B da Teoria da Ligação. Para que a construção escape ao Filtro do Caso é necessário utilizar outra estratégia de atribuição de caso nominativo

---

caracterizado em termos da Teoria da Ligação, não é senão um dos corolários do seu estatuto de categoria nominal.

Note-se, no entanto, que a adopção desta posição levará necessariamente: (i) a uma certa opção da *estrutura de FLEX*, ou seja, torna-se forçoso adoptar uma análise ramificada de FLEX, como a proposta em RAPOSO (1984b), em que AC *é regido* pelo nó verbal (tempo) de FLEX; (ii) a uma re-definição do conceito de categoria regente, que envolve crucialmente a noção de SUJEITO acessível.

([57]) Ortodoxamente, esta impossibilidade é explicada através do Princípio da Categoria Vazia («ECP») (cf. nota 55). Recorde-se que, nos chamados casos de Inversão do Sujeito, o movimento «deixa» na posição de sujeito uma categoria vazia que é interpretada como um pronominal expletivo.

ao SN subcategorizado pelo verbo ergativo: ele acede ao caso nominativo atribuído por AC à categoria vazia na posição estrutural de sujeito através de uma regra de coindexação que o co-superscreve com esta posição, passando ambos a formar uma CADEIA para efeitos de atribuição de caso — Convenção de Transmissão de Caso Nominativo ([38]).

Concluindo, (73i) parece dar adequadamente conta dos dados do Português. Exploraremos, em seguida, (73ii), que parece ser a sua contrapartida lógica.

4.1.2. *Estatuto de* AC *em frases com categorias com realização lexical na posição de sujeito*

(73ii) prediz que, sempre que a posição de sujeito é ocupada por uma categoria com realização lexical, AC tem os traços [— pron., + anaf.]. No entanto, dados do Português sugerem que esta generalização é demasiado forte: i. e., que determinados SNs lexicalmente realizados podem ocorrer com um AC [+ pron., — anaf.].

Consideremos primeiramente construções em que a posição estrutural de sujeito é preenchida por uma expressão-R:

(85) (a) A Joana telefonou ao Pedro.
(b) Os rapazes telefonarem ao Pedro.

Uma análise destas frases permite-nos detectar as seguintes propriedades:

(86) (i) É a expressão-R na posição de sujeito que determina os traços de pessoa e número de AC;
(ii) A expressão-R na posição de sujeito não é redundante relativamente a AC.

(86i) permite dar conta da agramaticalidade de (87):

(87) (a) *A Joana e o João telefonou ao Pedro.
(b) *O rapaz telefonaram ao Pedro.

([38]) A transmissão de caso faz-se da posição de sujeito para a do complemento temático do verbo. Esta co-indexação é possível uma vez que a posição estrutural de sujeito c-comanda (assimetricamente) a posição ocupada pelo complemento temático do verbo.

(86ii) permite explicar porque é que não são admitidas omissões de expressões-R na posição de sujeito:

(88) (a) *Telefonou ao Pedro.
(b) *Telefonaram ao Pedro ([59]).

Estes factos sugerem que, quando a posição de sujeito é ocupada por uma expressão-R, AC tem efectivamente os traços [— pron., — anaf.], como (73ii) prediz: AC comporta-se como a anáfora do SN sujeito, que o A-liga na sua categoria regente (= F).

Analisemos seguidamente construções em que a posição estrutural de sujeito é preenchida por um pronome lexicalmente realizado ([60]):

(89) (a) Nós telefonámos ao Pedro.
(b) Tu telefonaste ao Pedro.
(c) Ela telefonou ao Pedro.

Nas 1.ª e 2.ª pessoas gramaticais, o pronome é sentido como redundante relativamente às informações veículadas por AC. Daí que, num registo não enfático, tais pronomes dêem lugar a categorias vazias:

(90) (a) [$_{SN}$ v] telefonámos ao Pedro.
(b) [$_{SN}$ v] telefonaste ao Pedro.

Na 3.ª pessoa gramatical, porém, o pronome não é redundante relativamente a AC. Assim, a substituição de um pronome de 3.ª pessoa por uma categoria vazia não produz frases aceitáveis *fora de um contexto discursivo* que estabeleça o conteúdo argumental do sujeito nulo. Exemplificando:

(91) (a) *[$_{SN}$ v] telefonou ao Pedro.
(b) P: Que fez a Joana?
R: [$_{SN}$ v] telefonou ao Pedro.
(c) — Você é surpreendente: [$_{SN}$ v] telefonou ao Pedro apesar de o detestar.

([59]) (88b), considerada isoladamente de um contexto, é agramatical na interpretação do sujeito nulo como expressão-R.

Com efeito, como Chomsky desde há muito faz notar, as omissões de elementos obedecem a condições de recuperabilidade que impedem que os elementos omitidos sejam expressões-R.

([60]) As frases analisadas conterão apenas pronomes pessoais.

O que as frases (91) revelam é que, na 3.ª pessoa gramatical, AC não é suficientemente rico para recuperar o conteúdo argumental do sujeito. E isto porque, no Português há formas de tratamento do enunciatário na 3.ª pessoa gramatical (cf., por exmplo, (91c)).

O facto de, nas 1.ª e 2.ª pessoas, o pronome sujeito ser redundante e poder alternar com um pronominal vazio leva-nos a concluir que, neste caso AC é [+ pron., — anaf.]. Por seu lado, o contraste entre (90) e (91a) remete-nos para uma distinção entre AC pronominal num caso e noutro. Enquanto em frases como (90), AC se comporta como um clítico — i. e., $\bar{A}$-liga a expressão nominal na posição de sujeito ([61]), em frases como (91a), dada a sua natureza pronominal, AC rege em sentido estrito a posição de sujeito mas não recupera o conteúdo argumental da expressão nominal nula nessa posição.

Podemos agora afirmar que, relativamente à sua co-ocorrência com SNs lexicalmente realizados em posição estrutural de sujeito, as possibilidades de reescrita de AC se distribuem do seguinte modo:

(92) *Posição estrutural de sujeito lexicalmente realizada*		*Reescrita de AC*
Expressão-R		[−pron., +anaf.]
Pronominais	1.ª e 2.ª pessoas gramaticais	[+pron., −anaf.]
	3.ª pessoa gramatical	[±pron., ±anaf.]

Esta distribuição é conforme aos Princípios da Teoria da Ligação.

Analisemos os casos em questão. Com expressões-R, a única reescrita de AC que dá origem a construções bem-formadas é a apresentada no quadro acima. Se a opção escolhida para reescrita de AC tivesse sido [+ pron., — anaf.], os Princípios da Teoria da Ligação teriam sido violados e, portanto, a construção seria excluída. Com efeito, lendo a relação expressão-R — AC da esquerda para a direita, i. e., em termos de ligação-A, AC pronominal seria ligado pelo SN sujeito, o que acarretaria uma violação do Princípio B; lendo a mesma relação da direita para a esquerda, i. e., em termos de ligação-$\bar{A}$, AC prono-

([61]) Repare-se que AC pronominal, mesmo quando, em termos da Teoria da Ligação, apresenta um comportamento semelhante ao dos clíticos, diverge deste no tocante ao Caso. Assim, contrariamente aos clíticos, AC não absorve caso, transmite-o. Esta propriedade impede-nos se considerar AC pronominal como um verdadeiro clítico.

minal $\bar{A}$-ligaria uma expressão-R, violando assim um princípio que prevalece tanto no sistema de ligação-A como no sistema de ligação-$\bar{A}$ — o Princípio C (62).

Atentemos agora na reescrita de AC com pronominais da 1.ª e 2.ª pessoas na posição de sujeito. Nada impediria, neste caso, que a reescrita de AC escolhida tivesse sido [— pron., + anaf.]: o Princípio A seria respeitado, se o pronominal A-ligasse AC anafórico (63). O que nos leva a rejeitar esta possibilidade é o facto de o pronome em posição de sujeito ser opcional e interpretado como redundante. Ora com AC [+ pron., — anaf.] é inviável uma leitura em termos de ligação-A: ela conduziria a uma violação do Princípio B — AC pronominal seria A-ligado na sua categoria regente. Resta-nos, pois, a leitura em termos de ligação-$\bar{A}$: AC pronominal $\bar{A}$-liga o pronome redundante.

Recorde-se que admitimos, com CHOMSKY 82, que a ligação-$\bar{A}$ só actua a nível de FL, enquanto a ligação-A actua em estrutura-S. O pronominal redundante respeita, portanto, o Princípio B da Teoria da Ligação: é A-livre na sua categoria regente em estrutura-S e $\bar{A}$-ligado em FL, onde adquire, portanto, um estatuto $\bar{A}$-anafórico.

Com pronominais de 3.ª pessoa é possível uma reescrita [± pronominal, ± anafórica] de AC: em frases (de estatuto marginal) com pronomes expletivos lexicalmente realizados, AC exibe uma reescrita [+ pron., — anaf.]; com pronomes não expletivos, a opção escolhida é a de uma reescrita [— pron., + anaf.] de AC — de facto, como referimos, os pronomes não expletivos de 3.ª pessoa não são redundantes relativamente a AC, nem podem ser comutados com categorias vazias, em frases isoladas de um contexto que defina o conteúdo argumental dos sujeitos vazios (64).

A nossa análise do contraste entre as propriedades de AC em frases com pronominais de 1.ª e 2.ª pessoas e com pronominais de 3.ª pessoa

(62) Ver na secção 5 deste trabalho a reformulação do Princípio C apresentada em CHOMSKY (1982).

(63) Com uma reescrita [— pron., + anaf.] de AC, seria excluída uma leitura da direita para a esquerda, i. e., em termos de ligação-$\bar{A}$, pois nesse caso o elemento anafórico estaria livre na sua categoria regente.

(64) A análise praticada nesta secção deteve-se nos casos em que a posição estrutural de sujeito é ocupada por uma categoria com realização lexical. Quando esta posição é ocupada por categorias vazias, admitimos, por motivos explicitados em 4.1.1., estar perante uma reescrita pronominal de AC. Neste último caso, com AC da 3.ª pessoa, duas situações são possíveis: ou a categoria vazia é interpretada como expletiva, limitando-se AC pronominal a regê-la em sentido estrito (cf., por

levou-nos a propor implicitamente a seguinte generalização: com pronominais de 3.ª pessoa AC não tem estatuto de um «clítico» ([65]), i. e., não A-liga a expressão nominal em posição de sujeito.

Esta generalização revela-se, contudo, demasiado forte: existe, com efeito, um AC pronominal de 3.ª pessoa que apresenta propriedades semelhantes à do clítico nominativo.

Considerem-se, de novo, frases como (75), (76) e (77), aqui repetidas como (93a) e (93c):

(93) (a) Choveu imenso.
(b) Dizem que os preços vão aumentar.
(c) Diz-se que os preços vão aumentar.

Elas confirmam a possibilidade de reescrita pronominal de AC com sujeitos nulos da 3.ª pessoa.

Repare-se que estes três tipos de construções admitem *ele* expletivo no Português:

(94) (a) Ele choveu imenso.
(b) Ele dizem que os preços vão aumentar.
(c) Ele diz-se que os preços vão aumentar.

A possibilidade de ocorrência de *ele* expletivo é um indício de que, em estrutura-S, a posição de sujeito das frases (93) e (94) é uma posição-$\bar{\theta}$: em (93a) o verbo não θ-marca a posição de sujeito; em (93c), embora o verbo θ-marque indirectamente essa posição, *se* nominativo absorve a relação temática; em (93b), como em (93c), a posição de sujeito é indirectamente θ-marcada pelo verbo, mas essa relação temática é absorvida por AC. É esta propriedade que impede que, nesta construção, à semelhança do que acontece com a de *se* nominativo, ocorra um pronome com conteúdo argumental na posição de sujeito. Veja-se, assim, o contraste entre (93b), (93c) e (95):

(95) (a) *Eles dizem que os preços vão aumentar ([66]).
(b) *Ele diz-se que os preços vão aumentar ([67]).

---

exemplo (75)); ou a categoria vazia tem um estatuto argumental e AC pronominal, embora a reja em sentido estrito, não pode identificar o seu conteúdo argumental (veja-se a agramaticalidade de (91a)). Esse conteúdo tem, então de ser estabelecido por uma expressão que ocorra no discurso anterior (cf. a gramaticalidade de (91b) e de (91c)).

([65]) Sobre o «estatuto de clítico» de AC pronominal, veja-se a nota 61.

De facto, (93b) e (93c) partilham a propriedade de uma interpretação indeterminada do sujeito, que as frases (95a) e (95b) não apresentam.

Repare-se ainda que construções como (93b) estão limitadas a um AC [+ 3.ª, − sing.] e construções como (93c) a um AC [+ 3.ª, + sing.]:

(96) (a) *Diz que os preços vão aumentar ([68]).
(b) *Dizem-se que os preços vão aumentar.

Finalmente, (96b) mostra que existe incompatibilidade entre um AC como o que ocorre em (93b) e o uso de um clítico nominativo.

Assim, as propriedades acima indicadas sugerem que (93b) e (93c) ilustram *duas estratégias alternativas*, disponíveis no Português, *para despojar uma posição de sujeito θ-marcada da sua relação temática*, despromovendo, deste modo, o SN que ocupa essa posição do seu estatuto de argumento. Estamos a sugerir que aquilo que tradicionalmente é designado por «sujeito indeterminado» resulta, no Português, da *absorção da relação temática* por *se* nominativo (co-ocorrendo com um AC pronominal da 3.ª pessoa do singular) ou por um *AC pronominal* da 3.ª pessoa do plural. Ou seja, existe no Português um AC pronominal (o ilustrado em (93b)) com propriedades idênticas às do clítico nominativo *se* ([69]).

Assim, estas construções fornecem um argumento adicional à hipótese de que AC pronominal tem propriedades resultantes às dos clíticos.

O que dissemos em 4.1.1. e 4.1.2. sobre as propriedades de AC pode sintetizar-se no seguinte quadro:

([66]) O asterisco indica neste caso que (95a) tem uma interpretação diferente de (93b) e de (94b).

([67]) Agramatical na interpretação de *ele* não expletivo.

([68]) A frase não só é agramatical quando desinserida de um contexto discursivo, como não apresenta uma interpretação de «sujeito indeterminado».

([69]) Repare-se, no entanto, que, enquanto a única condição que *se* nominativo impõe ao V é que este *θ*-marque (indirectamente) a posição de sujeito, AC pronominal da 3.ª pessoa do plural impõe, além disso, a sua pertença a certas classes sintáctico-semânticas (em particular à classe dos verbos de comunicação linguística); veja-se o contraste entre:

(i) Dizem que os preços vão aumentar.
(ii) *Sabem que os preços vão aumentar.
(iii) *Vêem que os preços vão aumentar.

Efectivamente, (ii) e (iii) não podem ser interpretadas como consruções de «sujeito indeterminado».

(97) PROPRIEDADES DE ACORDO

POSIÇÃO ESTRUTURAL DE SUJEITO EM ESTRUTURA-S / ESTATUTO DE ACORDO			EXPRESSÕES-R				PRONOMINAIS									
			NOMES		VARIÁVEIS [70]		C/ REALIZAÇÃO LEXICAL (PRONOMES)				VAZIOS (pro)					
			+ 3.ª, − sing		+ 3.ª, + sing		± { + 1.ª, + 2.ª } sing		+ 3.ª, ± sing		± { + 1.ª, + 2.ª } sing		+ 3.ª, sing		+ 3.ª, sing	
			θ	$\bar{\theta}$	θ	$\bar{\theta}$	θ	$\bar{\theta}$	θ	$\bar{\theta}$	θ	$\bar{\theta}$	θ	$\bar{\theta}$	θ	$\bar{\theta}$
AC [− pron, + anaf]			+		+				+							
AC [+ pron, − anaf]	− absorção de θ	+ co-ocorrência c/ *se* nominativo											+ (*)			
		− co-ocorrência c/ *se* nominativo					+				+		+	+ (*)	+	
	+ absorção de θ														+ (*)	

([70]) Embora as variáveis funcionem, no domínio F, como A-anáforas de (quase-) operadores, elas têm, no domínio F, o estatuto de expressões-R, o que permite que A-liguem um AC [− pron., + anaf.], Cf. (100), na secção 5.2. deste trabalho.

(*) Em construções marginais, possibilidade de ocorrência de *ele* expletivo. Como o quadro mostra, tal ocorrência está limitada aos casos em que a posição estrutural de sujeito é θ desde a base, ou adquiriu esse estatuto no decorrer da derivação (por absorção de θ pelo *se* nominativo ou por AC pronominal [+ 3.ª, − sing.]).

Em síntese:

(98) No Português:
(i) Sempre que AC é [— pron., + anaf.], rege em sentido estrito a expressão nominal em posição de sujeito;
(ii) AC só pode $\bar{A}$-ligar o SN sujeito quando é suficientemente rico para recuperar o conteúdo argumental da expressão nominal presente nessa posição ([71]);
(iii) Quando AC $\bar{A}$-liga a expressão nominal na posição de sujeito e esta é um pronome não expletivo com realização lexical, o pronome é sempre redundante relativamente a AC: ou seja, evidenciando as semelhanças entre AC pronominal e os clíticos, estamos perante um caso de *redobro de AC pronominal*.

5. Conclusões

5.1. *Consequências teóricas e alcance empírico desta versão do PSuN*

A abordagem que fizemos do PSuN tem reprecussões empíricas importantes: sem custos adicionais para a Teoria, fornece uma motivação sintáctica para fenómenos de Inversão «livre» do Sujeito e de Movimento de SN complemento temático do verbo para posição de sujeito.

Com efeito, aceitando que, numa língua como o Português as duas opções de reescrita de AC estão disponíveis desde a base, a simples actuação da Teoria da Ligação permitirá determinar quais as estruturas bem formadas. Com uma reescrita [+ pron., — anaf.] de AC, os princípios dos sistemas de ligação-A e $\bar{A}$ predizem que, para todas as expressões nominais distintas dos pronomes redundantes ou expletivos, só uma colocação pós-verbal do sujeito dará origem a estruturas bem formadas (cf. 4.1.1.). Pelo contrário, os mesmos princípios determinam que, com uma reescrita [— pron., + anaf.] de AC, a posição estrutural de sujeito seja preenchida por uma expressão referencial que A-ligue AC anafórico. De facto, recorde-se que, por definição, uma anáfora é uma expressão nominal sem referência independente não podendo, portanto, ser ligada por uma categoria desprovida de conteúdo argumental:

([71]) Nestes casos, não é aparentemente a Teoria da Regência, via o Princípio da Categoria Vazia, que legitima as categorias vazias na posição de sujeito, mas sim a Teoria da Ligação.

daí que, em frases com AC anafórico, a inversão do sujeito dê origem a estruturas mal formadas. Pelas mesmas razões, uma reescrita anafórica de AC motiva o movimento do complemento temático do verbo para a posição de sujeito. Este movimento é justificado duplamente: para que não haja violação do Filtro do Caso, como tem sido abundantemente referido na literatura, nem do Princípio A da teoria da Ligação ([72]).

Por outro lado, a caracterização do PSuN como a possibilidade de AC apresentar uma reescrita [+ pronominal, − anafórica], que lhe permite reger em sentido estrito ou até, em certos casos, $\bar{A}$-ligar uma expressão lexical, vazia ou lexicalmente realizada, na posição de sujeito, levou-nos a aproximar AC pronominal dos clíticos.

Da análise ressaltaram as semelhanças e diferenças entre AC pronominal e os clíticos. Sintetizá-las-emos no seguinte quandro:

(99) AC pronominal e clíticos: semelhanças e diferenças

SEMELHANÇAS	DIFERENÇAS	
AC pronominal e clíticos	AC pronominal	Clíticos
(i) Obedecem ao Princípio B da Teoria da Ligação;	(i) Não absorve caso; provavelmente transmite-o;	(i) Absorvem caso;
(ii) Podem $\bar{A}$-ligar posições argumentais θ-marcadas no domínio F;	(ii) Rege em sentido estrito categorias vazias na posição de sujeito, quer ela seja θ-marcada ou não.	(ii) estão sempre associados a posições-A θ-marcadas.
(iii) Podem absorver a relação-θ da posição estrutural de sujeito: AC $\left[\begin{array}{l}+\text{pron.}, -\text{anaf.} \\ +3.^{a}, -\text{sing.}\end{array}\right]$ *se* $<$ nominativo / acusativo		
(iv) Admitem construções de redobro com pronomes redundantes.		

([72]) Na análise clássica, a motivação sintáctica destas deslocações centrava-se no Filtro do Caso. Note-se, porém, que a deslocação não é a única estratégia para

5.2. *Para uma teoria de* pro

O comportamento dos clíticos e de AC no Português fornecem argumentos em favor de um enriquecimento da Teoria da Ligação, na linha do sugerido em AOUN 81 e em CHOMSKY 82.

Com efeito, em CHOMSKY 82, o Princípio C é reformulado de modo a especificar as condições sobre a distribuição das expressões-R:

(100) Princípio C: «uma expressão-R é A-livre no domínio do operador que a $\bar{A}$-liga» ([73]).

Como CHOMSKY 82 faz notar, esta reformulação apenas tem efeitos sobre as variáveis: estas têm de ser $\bar{A}$-ligadas por um operador e A-livres no domínio desse operador.

Mas se a reformulação do Princípio C apresentada em (100) permite predizer correctamente a distribuição das variáveis nas configurações sintácticas, nenhum princípio da Teoria da Ligação faz tal predição relativamente à distribuição de *pro*.

Na realidade, se o Princípio B permite excluir a ocorrência de *pro* de contextos em que este seja A-ligado na sua categoria regente não consegue definir os contextos em que *pro* pode ocorrer: por outras palavras, o Princípio B não prediz senão *parcialmente* a distribuição de *pro*.

Concretizemos: enquanto categoria vazia, *pro* está sujeito a condições de recuperabilidade que o Princípio B não define. É à não obediência a tais condições e não a uma violação do Princípio B que é imputável a agramaticalidade de frases como (101)([74]):

(101) (a) *O João viu $[_{SN}$ pro].
(b) *As meninas compraram $[_{SN}$ pro].

---

legitimar estas estruturas em línguas de Sujeito Nulo. Com efeito, nestas línguas, os complementos temáticos de um Verbo podem aceder ao caso nominativo através da Convenção de Transmissão de Caso Nominativo (cf. nota 58).

De acordo com a nossa análise, uma reescrita [+ pron., − anaf.] de AC determinará a utilização da última estratégia, enquanto uma reescrita [− pron., + anaf.] de AC determinará o movimento do SN para a posição de sujeito.

([73]) In CHOMSKY (1982), p. 31.

([74]) Frases como (101a) e (101b) tornam-se aceitáveis quando inseridas num contexto discursivo que precise o conteúdo argumental da categoria vazia na posição de objecto directo, sendo, neste caso, representativas da chamada construção de objecto nulo. Para um tratamento possível desta construção veja-se RAPOSO 84a.

CHOMSKY 82 alude a essas condições ao afirmar: «o requisito de "determinação local" para *pro* parece necessário (...)» ([75]).

Na noção de determinação local parecem estar envolvidos aspectos que dizem respeito, por um lado, ao estabelecimento do conteúdo argumental de *pro* e, por outro, à exigência de que a posição ocupada por *pro* seja regida em sentido estrito.

Vejamos quais as estratégias de determinação local de *pro* disponíveis no Português, quando esta categoria vazia ocupa a posição de uma projecção máxima de N^0.

Nos casos considerados na secção 3., i. e., quando *pro* está associado a um clítico, a determinação local do conteúdo de *pro* é assegurada do seguinte modo: o clítico, através da $\bar{A}$-ligação, estabelece o conteúdo argumental de *pro*; simultaneamente, a co-indexação estabelecida pela $\bar{A}$-ligação assegura a regência em sentido estrito de *pro*.

Quando os clíticos que $\bar{A}$-ligam *pro* têm traços de 1.ª ou de 2.ª pessoa, eles não só fixam o conteúdo argumental da categoria vazia como o seu valor referencial — i. e., identificam o possível referente como sendo o enunciador ou o enunciatário. Os clíticos de 3.ª pessoa não são suficientemente «fortes» para fixar o valor referencial de *pro*: este é fixado ou por uma expressão presente no discurso anterior ou por um elemento presente na situação:

(102) (a) A: Tens visto *o João*?
B: Vi-o [*pro*] ontem no cinema.
(b) *Inteligente*, a Maria sempre o foi [*pro*].
(c) Numa livraria, A tem *um livro na mão* e folheia-o atentamente. B pergunta:
B: Vais comprá-lo [*pro*]?

A análise dos dados do Português leva a supor que as condições de localidade sobre a $\bar{A}$-ligação de *pro* por um clítico são as que formulamos em (103):

(103) *pro* é $\bar{A}$-ligado por um clítico no domínio F-mínimo a que pertence.

A condição (103) dá conta da agramaticalidade de frases como:

([75]) In CHOMSKY (1982), p. 87.

(104) (a) *Parece-se_i [$_F$ pro_i ter progredido na análise do problema].
(b) *Faz-lhe_i com que [$_F$ os amigos ofereçam essa serigrafia pro_i].

Nos casos considerados na secção 4., ou seja quando *pro* ocupa a posição de sujeito frásico, a sua determinação local envolve crucialmente AC pronominal.

Verificam-se contudo duas situações distintas: ou AC pronominal tem o estatuto de um clítico, assegurando, através da Ā-ligação, a identificação do conteúdo argumental de *pro* e a regência em sentido estrito dessa categoria vazia; ou AC pronominal não tem o estatuto de um clítico limitando-se a reger em sentido estrito a categoria vazia na posição de sujeito.

A primeira situação, que é análoga à dos restantes clíticos, ocorre tipicamente com AC de 1.ª e 2.ª pessoa e o AC de 3.ª pessoa do plural que exprime o sujeito indeterminado (cf. os exemplos (94b), (95a) e (96a)). Nestes casos, a determinação local assume a forma da Ā-ligação pelo clítico, sujeita à condição de localidade expressa em (103). Note-se ainda que, tal como acontece com os outros clíticos, é necessário que, nestes casos, a posição ocupada pela categoria vazia Ā-ligada por AC seja uma posição-θ. Veja-se a agramaticalidade dos seguintes exemplos, paralela à das frases (58):

(105) (a) *pro_i hão$_i$ coisas incríveis.
(b) *pro_i parecem$_i$ que os preços vão aumentar.
(c) *pro_i basto$_i$ que não chegue atrasada.

Quanto à segunda situação, AC pronominal rege em sentido estrito a categoria vazia em posição de sujeito mas não lhe estabelece o conteúdo argumental. Neste caso, e quando a posição de sujeito é θ-marcada, *pro* é controlado frasica ou discursivamente. Vejam-se os seguintes exemplos:

(106) (a) O João$_i$ disse que [pro]^j_i AC^j levava a Maria ao cinema.
(b) A: O que é que o João$_i$ disse?
B: [pro]^k_i AC^j disse que [pro]^k_i AC^k levava a Maria ao cinema.

Quando a posição de sujeito não é θ-marcada (caso dos verbos metereológicos, de elevação e ergativos) ou quando essa posição, sendo embora θ-marcada, é ocupada por *pro* expletivo como resultado do movimento do SN sujeito para posição pós-verbal, não tendo a categoria vazia estatuto argumental, AC pronominal limita-se a regê-la em sentido estrito — ou seja, AC não pode estabelecer o conteúdo argumental de uma categoria vazia expletiva.

Quando nestas construções existe um SN argumental associado a *pro* expletivo, a concordância faz-se obrigatoriamente com esse SN — vejam-se os exemplos (107) e (108):

(107) (a) $*pro_i^j$ AC^j telefonou [os rapazes]$_j$.
(b) pro_i^j AC^j telefonaram [os rapazes]$_j$.
(108) (a) $*pro_i^j$ AC^j chegou [nós]$_j$.
(b) pro_i^j AC^j chegámos [nós]$_j$.

Não existindo um SN argumental associado a *pro* expletivo, AC assume a forma «não marcada» que, no Português, é a 3.ª pessoa do singular.

(109) (a) $*pro^i$ AC^i choveram.
(b) pro^i AC^i choveu.
(110) (a) $*pro^i$ parecem que eles descobriram a solução.
(b) *pro* AC^i parece que eles descobriram a solução.

Em resumo, os dados do Português sugerem que devemos entender da seguinte forma a determinação local de *pro*, quando esta categoria vazia ocupa a posição de uma projecção máxima de N$^{\overline{O}}$:

(111) (i) Quando *pro* não é expletivo, o seu conteúdo argumental:
(a) tem de ser determinado localmente através da $\overline{A}$-ligação por um clítico — em que, localmente significa no domínio F-mínimo a que *pro* pertence;

ou

(b) é fixado através do controle frásico ou discursivo; neste caso *pro* é regido em sentido estrito por AC pronominal;

(ii) quando *pro* é expletivo, é regido em sentido estrito por AC pronominal.

Precisando o sentido em que é possível entender «determinação local» de *pro*, e na sequência da análise das construções consideradas nas secções 1., 3. e 4., podemos propor tentativamente a seguinte caracterização de *pro*;

(112) (i) *pro* obedece ao Princípio B de Teoria da Ligação, visto que é um pronominal, e aos requisitos de determinação local enunciados em (111);
(ii) *pro* ocorre em posições-A, θ-marcadas ou não;
(iii) *pro* é regido;
(iv) *pro* tem caso.

O conceito de *pro* apresentado em (112), para além de se revelar empiricamente adequado às construções do Português que estudámos, apresenta ainda duas vantagens para a Teoria: (i) permite limitar a distribuição de PRO aos contextos para que esta categoria foi inicialmente proposta — i. e., a posições não regidas; (ii) porque fornece um conteúdo preciso à categoria vazia *pro*, impede que se recorra a *pro* como solução para todas as ocorrências de categorias vazias ainda não previstas pela Teoria.

5.3. *Sobre o estatuto nominal de AC*

A versão do PSuN e, em parte, a caracterização de *pro* que propusemos assentam crucialmente na exploração do estatuto nominal de AC.

Na realidade, se já em CHOMSKY 81 se afirmava que AC era de natureza nominal — i. e., se caracterizava pelos traços [+ N, −V](76) — nem em CHOMSKY 82 nem em RIZZI 82 se deduziram todas as consequências dessa caracterização de AC: com efeito, apenas se salientou que o PSuN consistia na possibilidade, admitida em certas línguas, de uma reescrita pronominal de AC. Mas nada foi dito quanto à natureza de AC nos casos em que não ocorre com categorias vazias na posição de sujeito.

(76) Cf. CHOMSKY (1981), p. 52.

Trabalhos recentes (como os de REULAND 83 e RAPOSO 84) procuram deduzir da natureza nominal de AC propriedades das construções gerundivas em Inglês e das construções de infinitivo flexionado em Português — em particular, fazendo decorrer do estatuto nominal de AC a sua sujeição ao Filtro do Caso. No nosso trabalho, e como já referimos, propomos igualmente deduzir da natureza nominal de AC a sua obediência aos princípios da Teoria da Ligação. Concretizando: consideramos que, sendo AC de natureza nominal, deve, em cada configuração sintáctica, exibir as propriedades de um dos vários tipos de expressões nominais previstos pela Teoria da Ligação.

Assim, no Português, AC é [— pronominal, + anafórico] sempre que uma expressão-R ocupa a posição de sujeito; AC é [+ pronominal, — anafórico] sempre que um pronominal redundante ou uma categoria vazia de natureza pronominal ocorra na posição de sujeito.

Os dados das línguas naturais sugerem que a possibilidade de caracterização de AC como [± pronominal, ± anafórico] está sujeita a variação paramétrica. Assim, em línguas como o Inglês e o Francês, não pode ocorrer em estrutura-P senão um AC com os traços [— pronominal, + anafórico]. Mas línguas como o Português e o Italiano admitem a ocorrência em estrutura-P de um AC [—pronominal, +anafórico] ou de um AC [+ pronominal, — anafórico] que, dada a sua natureza pronominal, pode licenciar ou contribuir para licenciar uma categoria vazia na posição de sujeito.

Finalmente, o facto de os clíticos pronominais e AC pronominal poderem licenciar ou contribuir para licenciar uma categoria vazia em posição argumental constitui um caso particular das condições gerais sobre recuperabilidade de categorias vazias.

Estas põem em jogo princípios de vários subsistemas da Gramática Universal: o Princípio de Projecção (Alargado, no caso das línguas configuracionais), que define as posições argumentais existentes numa dada configuração sintáctica; o Princípio da Categoria Vazia que, através da regência em sentido estrito, identifica uma posição ocupada por uma categoria vazia como uma posição argumental; os princípios da Teoria da Ligação ($-A$ e $-\bar{A}$), que permitem identificar o tipo de expressão nominal presente num dado contexto sintáctico; a Teoria do Controle — que, em línguas orientadas para o discurso, deve incluir princípios de controle discursivo —, que permite estabelecer o conteúdo argumental de PRO e de *pro*, nos casos em que *pro* não é $\bar{A}$-ligado por um clítico.

O contraste entre frases como (101) e frases como (113) mostra que a regência em sentido estrito operada por um núcleo lexical não é suficiente para assegurar o licenciamento de categorias vazias argumentais:

(113) (a) O João viu-a$_i^j$ [*pro*]$_i^j$.
(b) As meninas compraram-no$_i^j$ [*pro*]$_i^j$.

De facto, é necessário que a co-indexação efectuada pela ligação ou pelo controle assegure a identificação do conteúdo argumental da categoria vazia.

E aqui é fundamental distinguir *conteúdo argumental* de *valor referencial* da categoria vazia em questão.

Com efeito, o contraste entre (114) e (115) não é imputável à não fixação de um valor referencial para a expressão nominal em posição de sujeito mas sim, ao facto de em (114) o conteúdo argumental não estar identificado:

(114) (a) **pro* escreveu uma carta ao João.
(b) Ele escreveu uma carta ao João.

Como sabemos, o valor referencial de *ele* só pode ser estabelecido ou pelo discurso anterior ou pela situação. O mesmo acontece aliás com a cadeia-A formada pelo clítico e por *pro* em (113): se o clítiico permite identificar o conteúdo argumental da categoria vazia, é evidente que o valor referencial da cadeia só pode ser fixado ou pelo discurso anterior ou pela situação.

Se o contraste entre frases com *pro* ocupando uma posição θ-marcada em línguas como o Português e o Inglês (cf. (115)) nos leva a postular que, num e noutro caso, está envolvido um AC associado a um tipo diferente de expressão nominal — i. e., que na frase (115a) estamos perante um AC anafórico e na frase (115b) perante um AC pronominal —, e que é essa diferença que permite que um e não outro tenha propriedades de regente em sentido estrito, o contraste entre frases como (116) mostra que só um AC pronominal com propriedades de clítico pode identificar o conteúdo argumental de um *pro* que ocupe uma posição θ-marcada:

(115) (a) **pro*^{j} AC^j rains.
$\begin{bmatrix} -\text{pron.} \\ +\text{anaf.} \end{bmatrix}$

(b) pro^{j} AC^{j} chove.

$$\begin{bmatrix} -\text{pron.} \\ +\text{anaf.} \end{bmatrix}$$

(116) (a) *pro^{j} AC^{j} leu esse livro.
(b) pro^{j}_{i} AC^{j}_{i} li esse livro.

Em conclusão, pensamos ter mostrado que a fenomenologia dos clíticos e dos sujeitos foneticamente nulos pode ser adequadamente descrita e deduzida dos princípios dos vários subsistemas de módulos de GU.

Lisboa, 1984

BIBLIOGRAFIA

AOUN, J. (1981) — *The Formal Nature of Anaphoric Relations*, MIT (dissertação de Ph. D.).

BELLETTI, A. (1979) — «On the Anaphoric Status of the Reciprocal Construction in Italian», MIT talk, MIT (versão policopiada).

BELLETTI, A. (1981) — «Passive and Pro-drop: the Impersonnal Construction in Italian», MIT (versão policopiada, revista).

CHOMSKY, N. (1980) — *Rules and Representations*. Oxford: B. Blackwell.

CHOMSKY, N. (1981) — *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht-Cinnaminson: Foris Publications.

CHOMSKY, N. (1982) — «Some Concepts and Consequences of the Theory of Government and Binding», MIT (1.ª versão, policopiada).

DUARTE, I. (1983) — «Variação Paramétrica e Ordem dos Clíticos», in *Revista da Faculdade de Letras*. Lisboa: Universidade Clássica de Lisboa.

JAEGGLI, O. (1980) — *On Some Phonological-Null Elements in Syntax*, MIT (dissertação de Ph. D.).

JAEGGLI, O. (1982) — *Topics in Romance Syntax*. Dordrecht-Cinnaminson: Foris Publication.

KAYNE, R. (1975) — *French Syntax: the Transformational Cycle*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Trad. franc.: *Syntaxe du Français — le cycle transformationnel*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

KLEIN, S. (1976) — «A Base Analysis of the Floating Quantifier in French», in *Proceedings of the Seventh Annual Meeting of NELS*.

MAY, R. (1977) — *The Grammar of Quantification*, MIT (dissertação de Ph. D.).

MAUGER, G. (1968) — *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*, ed. revista. Paris: Hachette.

QUICOLI, C. (1976) — «Conditions on Clitic Movement in Portuguese», in *Linguistic Analysis*, 2. New York: Elsevier North-Holland Inc.

RAPOSO, E. (1984a) — «On the Null Object in European Portuguese», Lisboa (não publicado).

RAPOSO, E. (1984b) —

RIZZI, L. (1982) — *Issues in Italian Syntax*. Dordrecht-Cinnaminson: Foris Publications.

STOWELL, T. (1981) — *Origins of Phrase Structure*, MIT (dissert. de Ph. D.).

STOWELL, T. (1983) — «Subjects Across Categories», in *The Linguistic Review*, vol. 2, n.º 3, Dordrecht: Foris Publications.

TARALDSEN, K. (1978) — «On the Nominative Island Condition, Vacuos Application and the *That*-trace Filter», Indiana: IULC.

VERGNAUD, J.-R. (1974) — *French Relative Clauses*, MIT (dissert. de Ph. D.).

LE MARQUEUR «JÁ»: ÉTUDE D'UN PHENOMENE ASPECTUEL

HENRIQUETA COSTA CAMPOS
(FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS — U. N. L.)

On dit parfois que la plupart, sinon la totalité, des valeurs attribuables à *já*, en portugais, bien que divergentes en surface, contiennent une zone sémantique commune, que même l'activité épilinguistique du locuteur natif peut facilement découvrir. Le démontrer me paraît une tâche intéressante. Je crois, néanmoins, qu'il faut partir d'une analyse systématique et, dans la mesure du possible, exhaustive, de sa valeur la plus fréquente (1), pour en construire, graduellement, la description, en cercles concentriques de plus en plus larges, jusqu'à embrasser (idéalement), toutes les valeurs possibles. Ou bien pour arriver à la conclusion qu'une telle méthodologie est erronée, du fait de l'inexistence de zones communes à certaines valeurs.

La linguistique historique peut toujours apporter une aide précieuse à ce type d'analyse. Mais, pour l'instant, j'essaierai de me restreindre à l'appareil théorique dont je dispose, dans une perspective synchronique.

La valeur de *já* que j'indique comme la plus fréquente est celle qu'on trouve dans les énoncés suivants:

(1) (a) o João já está em casa / (b) o João já está a lanchar
(2) (a) o João já chegou / (b) o João já escreveu a carta
(3) o João já estava a lanchar quando o Rui chegou
(4) o João já tinha lanchado quando o Rui chegou

---

(1) Je ne puise cette affirmation dans aucune étude statistique qui, à ma connaissance, n'existe pas. D'ailleurs, une telle étude impliquerait une typologie préalable.

Dans mon analyse, je considère chaque procès représentable dans la droite continue où se projette la classe des instants construite par chaque énonciation, chronologiquement orientée de gauche à droite, représentation qui est faite en termes d'intervalles (succession continue d'instants), qui peuvent être ouverts, semi-ouverts ou fermés, et qui sont repérés dans des systèmes de coordonnées énonciatives créés par l'énonciation même. Ainsi, le sujet énonciateur S_0 et le temps T_0 de l'énonciation définissent un objet métalinguistique Sit (S_0, T_0), situation d'énonciation origine, par rapport à laquelle sont repérées les autres coordonnées: de l'énonciateur rapporté ou locuteur: S_1, T_1; de l'événement: S_2, T_2, etc. Le procès énonciatif est aussi représenté par un intervalle, le plus souvent semi-ouvert, puisque la représentation est envisagée à partir des coordonnées de l'énonciation origine, à laquelle est associé un intervalle qui ne contient pas, évidemment, son dernier point. Mais, d'ordinaire, on désigne par T_0 le temps ou «moment» de l'énonciation.Dans les énoncés (1) à (4), il y a identification entre Sit (S_1, T_1) et Sit (S_0, T_0), c'est-à-dire, entre situation de locution et situation d'énonciation origine, étant donné qu'il s'agit d'énonciations directes.

En (1), le procès p_1 auquel renvoie la relation /João, estar em casa/(2), en concurrence avec le présent linguistique, est représenté par un intervalle ouvert I (auquel n'appartient ni le premier ni le dernier point), qui inclut l'intervalle qui représente le procès énonciatif, puisque p_1 est en cours en T_0, temps de l'énonciation. Il y a ainsi identification des trois coordonnées temporelles, T_2, T_1 et T_0. L'opération sous-jacente à *já* construit la frontière d'ouverture de p_1, le franchissement de cette frontière (ce qui implique que I soit semi-ouvert (fermé à gauche) et non pas ouvert), et en même temps la distance (classe d'instants) dont la borne inférieure, chronologiquement, est la frontière d'ouverture de p_1 et dont la borne supérieure est T_0, c'est-à-dire, le moment même de l'énonciation. Le procès énonciatif étant représenté, comme on a dit, par un intervalle semi-ouvert, la classe des instants sous-jacente à *já* est aussi représentée par un intervalle semi-ouvert.

En (2b), le procès p_2 auquel renvoie la relation /João, escrever a carta/, en concurrence avec l'opération sous-jacente au temps grammatical «pretérito perfeito simples» (PPS), est accompli en T_2 anté-

(2) Je ne fais aucune distinction entre (1a) et (1b), pour l'instant.

rieur à T_0. Ce procès est construit comme une totalité non sécable, qui inclut ses propres bornes initiale et finale et qui est, donc, représentée comme un intervalle fermé, c'est-à-dire, un intervalle qui contient son premier et son dernier point. Quant à (2a), c'est un cas particulier, où coïncident ouverture, déroulement et fermeture du procès; celui-ci est, ainsi, représenté par un intervalle fermé réduit à un point. Opérant sur p_2 ((a) ou (b)), *já* renvoie à la construction d'une distance non-nulle entre la frontière de fermeture de l'intervalle fermé et le «moment» de l'énonciation T_0. L'intervalle associé à *já* a, en (2), les mêmes caractéristiques que l'intervalle correspondant en (1): intervalle semi-ouvert, dont la borne supérieure coïncide avec T_0, le repérage se faisant donc dans le plan énonciatif.

En (3), le procès p_3 /João, estar a lanchar/, en concurrence avec l'opération de construction des catégories grammaticales «temps» et «aspect», dont l'imparfait est marqueur, est en cours en T_3 (point de repère). p_3 est représenté comme un intervalle ouvert auquel T_3 appartient (T_3 est explicité par *quando o Rui chegou*). Le repérage de T_3 dépend d'une détermination supplémentaire. Si (3) est inséré, par exemple, dans un récit, T_3 est répéré par rapport à un système de coordonnées qui définissent le plan «aoristique» en rupture avec le plan énonciatif origine, auquel appartient T_0. Ce concept de «aoristique», introduit para Culioli (*), correspond, dans un de ses aspects particuliers, au plan du «récit» défini par Benveniste (1966: 237--250). Mais si, au contraire, on ajoute à (3) un marqueur de détermination supplémentaire comme *há pouco*, T_3 est repéré par rapport à T_0. T_3 est construit comme un repère de T_2 (coordonnée de la relation prédicative), intermédiaire entre T_2 et T_0, par translation dans le révolu. L'opération sous-jacente à *já* construit une distance non-nulle entre le début de p_3 et un point de référence coïncidant avec T_3. Le procès est représenté par un intervalle semi-ouvert, auquel T_3 appartient. *Já* est marqueur de la construction de la frontière initiale de p_3, du franchissement de cette frontière, et d'une classe d'instants, contiguë à cette frontière et dont T_3 est la borne supérieure.

En (4), finalement, le procès p_4 /João, lanchar/ est envisagé comme accompli avant un point de référence T_3, dont *quando o Rui chegou* est l'expression. Pour le repérage de T_3, on peut répéter ce qu'on a dit pour (3). Mais, si, en (3), le rôle de *já* est seulement

(*) Voir Culioli 1980.

d'insister sur la partie du procès déjà acquise en T_3, toute différente est la fonction de *já* en (4). Considérons l'énoncé (4'):

(4') o João tinha lanchado quando o Rui chegou

Deux interprétations sont possibles: ou bien il y a concomitance entre T_2 et T_3, ou bien T_2 est antérieur à T_3. Le rôle de *já*, en (4), est de désambiguïsation, par la construction d'une distance entre T_2 et T_3, et c'est la seconde des valeurs qui subsiste. En d'autres termes, l'importance de *já* en (3) est d'accentuer le caractère disjoint des intervalles associés à chacun des procès construits en (4). On ne peut évidemment pas exclure l'hypothèse d'ambiguïté em (4). Mais le contexte intonatif et/ou linguistique se chargerait du filtrage de façon qu'une seule interprétation soit acceptable. A côté de la valeur de différenciation que nous venons de voir, on peut aussi attribuer à la relation entre T_2 et T_3 une valeur d'identification:

A: Lanchaste com o João?

$$T'_2 \underset{<}{\in} T_0 \qquad T_2 \overset{=}{\underset{<}{\in}} T_3 \qquad T_3$$

B: Não, ele já tinha lanchado quando o Rui chegou e portanto eu lanchei sozinha.

$$T_2 \underset{<}{\in} T'_2$$

Dans l'énoncé de B, le point de référence est le temps de l'événement T'_2 introduit dans la question de A. Il n'y aurait pas de sens à ce que B introduise un nouveau point de référence important. En effet, T_3, *(quando o Rui chegou)* peut très bien être omis. Il s'agit d'une précision qui ne joue aucun rôle dans ce repérage particulier. Dans cet exemple, *já* renvoie à une distance entre T_2 et T'_2, et $T_2 = T_3$.

Je crois que c'est la nature aspectuelle (mode de procès) du verbe *chegar* («achievement»), face à celle du verbe *lanchar* («accomplishment») qui amène à privilégier en (4) ou (4') la relation d'antériorité entre T_2 et T_3 ($T_2 < T_3$)(*).

Cette brève analyse me permet quelques observations, dans une tentative de généralisation, partant de l'hypothèse que tout énoncé

(*) Typologie proposée par Vendler (1967).

est le produit d'un ensemble d'opérations prédicatives et d'opérations énonciatives qui restent marquées dans l'énoncé.

a) *já* est marqueur d'une des opérations énonciatives qui construisent la catégorie grammaticale «aspect» et correspond à une construction purement linguistique, sans aucun rapport avec la réalité extérieure.

b) *já* (avec la valeur que nous traitons ici) est marqueur de la construction d'une classe d'instants où sont validées les occurrences de la relation prédicative p, ou de son complémentaire linguistique p'. Cette classe d'instants est toujours mesurable (c'est-à-dire, différente de zéro, même si elle est infiniment petite) et est représentable par un intervalle semi-ouvert.

c) quand il s'agit de procès imperfectifs (marqués dans (1) et (3) par le présent et l'imparfait linguistiques), le procès est envisagé comme étant en déroulement en T' (point de repère), et on met en relief le fait qu'une partie de ce procès a effectivement été réalisée entre T (début du procès) et T'. Ou, en d'autres termes, il y a construction d'une classe d'instants où sont validées les occurrences de la relation prédicative p. Le procès est représenté par un intervalle semi-ouvert, dont T est le premier point et auquel T' appartient.

d) dans la construction de procès perfectifs (marqués en (2) et (4) par les temps grammaticaux pretérito perfeito simples et pretérito mais que perfeito composto), on envisage le procès comme effectivement réalisé dans sa totalité et on veut insister sur la distance entre la borne finale du procès et un point de référence T'. Cette distance correspond à la classe d'instants où sont validés les ocourrences de ce qui serait l'état résultant de p, et est représentée par un intervalle semi-ouvert, adjacent à l'intervalle fermé associé à p, et dont le premier point est la frontière de fermeture de ce dernier intervalle. T' appartient à l'intervalle semi-ouvert.

e) en (1) et (2) T' coïncide avec T_0 et n'est pas, d'ordinaire, marqué dans l'énoncé. En (3) et (4) T' est un point de référence intra-textuel et est, donc, nécessairement marqué linguistiquement.

g) bien que, souvent, seule la description métalinguistique permette de distinguer les différentes opérations prédicatives et énonciatives ou, ce qui est plus difficile encore, d'en proposer un rapport de successivité, j'ose poser, à la suite de c) et d), l'hypothèse selon laquelle l'opération énonciative sous-jacente à *já* est chronologiquement postérieure aux opérations de construction des catégories grammaticales «temps» et «aspect».

h) la cooccurrence de *já* et des temps grammaticaux PPS et présent renvoie à un repérage dans le plan énonciatif, c'est-à-dire, par rapport à la Situation origine, même dans des cas d'énonciation rapportée.

(5) $S_0 = S_1$: o João (já) { está em casa / chegou }

(6) S_0: S_1 diz (ou disse) que o João já { está em casa / chegou }

En (6), même quand le temps de l'énonciation rapportée (T_1) et le temps de l'énonciation origine (T_0) ne s'identifient pas (cas du marqueur *disse*), la distance à laquelle *já* renvoie a comme borne inférieure T (début du procès ou fin du procès) et comme borne supérieure $T' = T_0$, que *já* existe ou non comme marqueur dans l'énoncé de S_1.

Ceci nous ramène au statut d'«adverbe présuppositionnel» que Vet (1980) attribue à *déjà* et qui est également adéquat à la forme correspondante du portugais *já*. A propos de l'exemple *Pierre dort déjà* Vet dit que «la fonction de *déjà* y consiste à indiquer que l'intervalle pendant lequel il est vrai que Pierre dort se situe plus tôt dans le temps qu'on ne l'avait cru». Il existerait donc un présupposé lié à l'occurrence de *já*. Ainsi, en rapportant l'énonciation de (5), l'énonciateur de (6) inclut un présupposé qui peut ne pas appartenir à (5). Je veux seulement souligner que, en (6), le point de référence T' coïncide avec T_0.

Mais cette explication de Vet me paraît insuffisante pour expliquer, par exemple la non acceptabilité de l'énoncé *Beethoven a déjà écrit neuf symphonies* (Hoepelman et Rohrer, 1980).

i) l'opération énonciative dont *já* est marqueur ne peut pas porter sur des procès en cooccurrence avec le PPS, quand T_2 est

en rupture avec T_0. Les procès construits par l'énonciation et repérés dans le plan aoristique, sont représentés topologiquement comme des intervalles fermés, compacts (non segmentables et sans complémentaire linguistique). Or, c'est sur le complémentaire ou l'état résultant de p, construit par lénonciation et représentable comme un intervalle adjacent à l'intervalle fermé associé à p en concurrence avec le PPS, que se projette la distance à laquelle renvoie *já*. Il est donc nécessaire que, dans la droite continue des tt, soit construit l'extérieur de p et que, sur cet extérieur, se situe T'. Mais quand le PPS est marqueur de la construction d'un espace aoristique, il n'y a pas construction linguistique de cet extérieur, puisque les différents procès, représentés comme des intervalles fermés, se succèdent (comme en (8)), s'incluent (comme en (9)) ou se superposent (comme en (10)):

(8) F entrou e sentou-se
(9) F entrou quando S se ia embora
(10) F entrou quando S se foi embora

L'occurrence de *já* n'est pas possible en (8) et (10), ne pouvant porter sur aucun des procès en présence, ce qui est d'accord avec ce qui vient d'être dit.

Mais, en (9), *já* peut porter sur le deuxième procès /S, ir-se embora/ ce qui est normal puisqu'il s'agit d'un procès imperfectif (imparfait). Je considère, pourtant, que l'énoncé (9') est aussi acceptable, mais avec un degré faible d'acceptabilité (c'est l'avis de quelques uns de mes informateurs):

(9') F já entrou quando S se ia embora

(9') résulterait de (9''):

(9'') F entrou quando S já se ia embora

par une opération d'extraposition de *já*, qui correspondrait à un procès d'emphatisation (dont la valeur reste, évidemment, à étudier).

C'est cette valeur du PPS (où il y a construction d'un espace aoristique) qui est proche du passé simple du français, forme qui est incompatible avec *déjà*.

Je vais traiter maintenant des cas de cooccurrence de *já* soit avec le «pretérito perfeito composto» (PPC), soit avec le futur.

La cooccurrence de *já* avec le PPC (quand les opérations sous-jacentes respectives portent sur la même relation prédicative) détermine deux modifications dans la valeur du PPC. Il y a, d'une part, neutralisation de la distinction entre valeur itérative, associée aux modes de procès transitionnels (ex. (11) et (12)):

(11) o João tem chegado atrasado
(12) o João tem corrido os 100 metros

et valeur continue, associée aux modes de procès non-transitionnels (ex. (13) et (14)):

(13) o João tem estado contente
(14) o João tem trabalhado

Il ne subsiste qu'*une* (archi)valeur d'itérativité:

(15) o João já tem estado contente (noutras ocasiões)
(16) o João já tem trabalhado

La distance construite par l'opération sous-jacente à *já*, entre la fermeture du procès (à laquelle renvoie le participe passé) et un point de référence qui lui est postérieur et qui, dans ce cas, coïncide avec T_0, implique que le procès soit conclu, accompli ou achevé, la continuité se transformant en itération de procès conclus, qui peut être représentée par une succession d'intervalles fermés, en nombre non défini, la définition n'étant pas compatible avec la valeur du PPC.

Et, deuxième modification, bien que la succession de procès conclus (à laquelle on peut associer une succession d'intervalles fermés sans discontinuités) soit en nombre non défini, il faut bien qu'il y en ait un *dernier*, antérieur à T_0 et dont la distance à T_0 soit mesurable ($\neq 0$). Or, ceci détruit totalement la valeur attribuée habituellement par le PPC, à savoir, le procès en cours en T_0. Ce qui n'est plus le cas quand l'opération sous-jacente à *já* a eu lieu.

Il faut souligner que, maintenant, rien n'est dit sur ce qui se passe en T_0, car la classe des instants à laquelle renvoie le PPC a son dernier point en T_1, antérieur à T_0, l'intervalle T_1T_0 (qui correspond à *já*) étant $\neq 0$. Que le procès soit en cours en T_0 ou non n'appartient

plus à la valeur du PPC quand ce temps grammatical est en cooccurrence avec *já*. Le dialogue suivant en donne la preuve:

(17) A. a) os seus filhos são sempre assim saudáveis?
b) é a primeira vez que os seus filhos estão doentes?
B. o rapaz já tem estado doente

La réponse de B. est adéquate aux questions a) et b) qui, pourtant, renvoient à des occurrences contraires du procès /rapaz, estar doente/ en T_0. En a) le procès n'est pas en cours en T_0, en b) le procès est en cours en T_0.

Des valeurs habituelles du PPC, il ne subsiste, en cooccurrence avec *já*, que l'itérativité et le repérage dans le plan énonciatif.

L'opération sous-jacente à *já* détermine donc un rapprochement entre les valeurs du PPC et du PPS. En effet, les énoncés où le PPS est marqueur peuvent acquérir valeur d'itérativité grâce à des opérations supplémentaires. Il n'y a aucune différence entre (18) et (19):

(18) o João já tem nadado
(19) o João já nadou várias vezes

La valeur d'itérativité de (18), qui est inhérente au PPC, est ajoutée en (19) au PPS par le marqueur *várias vezes*. Et le repérage dans le plan énonciatif qui est, aussi, inhérent au PPC, est déterminé, en (19), par la cooccurrence de *já* (v. Campos 1982).

Quant au futur, il n'y a pas, en principe, de restrictions pour la coocurrence avec *já*, pourvu qu'il y ait construction d'une classe d'instants représentable par un intervalle semi-ouvert, dont le premier point est T_2 et auquel appartient T_3, un point de référence tel que $T_2 \underset{\geq}{\in} T_3$, $T=T_2$ et $T'=T_3$. L'intervalle T_2T_3 représente alors la distance non-nulle qui correspond à *já*.

C'est le cas des procès statifs au futur simple (ex. 20) ou au futur périphrastique (ex. 21), si l'énonciation construit en même temps le point de référence T_3:

(20) { no dia de Natal / quando as chuvas vierem } já ele { estará { em casa / instalado } / parecerá outro }

(21) — Pelo Natal casamos.
— É tarde. Já a barriga me há-de parecer a lua cheia
(Carlos de Oliveira, *Uma abelha na chuva*)

C'est aussi le cas de n'importe quel mode de procès au futur antérieur:

(22) { no dia de Natal / quando as chuvas vierem } já ele terá { chegado / construído a casa / tido fome / lido muito }

A l'exception des cas exemplifiés en (20), (21) et (22), il y a incompatibilité entre *já* et le futur, ce qui, du point de vue aspectuel, rapproche ce temps grammatical du PPS qui renvoie à la construction d'un espace aoristique.

(23) Chegarei a casa, abrirei portas e janelas, sentir-me-ei enfim...

Ici, comme pour le PPS, chaque procès est envisagé comme une totalité non segmentable, un compact, d'où l'impossibilité d'y projeter la distance dont *já* est l'expression.

Et cela est vrai pour le futur grammatical à valeur temporelle, comme pour le présent grammatical à valeur de futur.

La valeur dite modale du futur est compatible avec *já*, dans des énoncés interrogatifs, si le futur simple est en concurrence avec un mode de procès statif, et sans aucune restriction sur le mode de procès, pour le futur antérieur:

(24) já { estará em casa? / terá fome? } (je [me] demande s'il est déjà, en ce moment, à la maison, etc.)

(25) já terá { chegado? / construído a casa? / tido medo? / trabalhado? } (je [me] demande si, en ce moment, il est déjà arrivé, etc.)

Comme le montre la glose, le point de référence T′ coïncide avec T_0 et n'est pas nécessairement marqué linguistiquement, il est même très rare qu'il le soit.

Un facteur déterminant de l'occurrence de *já*, avec la valeur ci-dessus définie, est le mode de procès de la relation prédicative, que je dois faire intervenir dans cette analyse de façon plus systématique.

En (1), par exemple, *já* est compatible avec le verbe *estar* («state»)(5) ou avec le verbe *lanchar («accomplishment»)* qui, en périphrase avec *estar a* (6), acquiert aussi valeur stative. *Lanchar*, en conccurrence avec le présent simple, a valeur itérative, différente donc de (1b), et a besoin d'un contexte adéquat pour pouvoir devenir un énoncé:

(26) o João já lancha quando chega a casa

L'opération sous-jacente à *já* ne modifie pas la valeur itérative de l'énoncé, sa fonction est d'accentuer la transition d'un état où «o João não lanchava» à un état où «o João lancha», et c'est ce dernier état qui est en cours en T_0.

Si la relation prédicative a une nature aspectuelle d'«achievement», la cooccurrence de *já* avec le présent est possible, mais c'est une valeur différente de *já*. En (27):

(27) o João já chega

já ne renvoie pas à une distance entre T et T', mais à une superposition des deux points l'un à l'autre, identifiés à T_0. L'énoncé gagne valeur de futur immédiat. D'ailleurs, un substitut faible de *já*, en (27), serait *imediatamente*.

Entre les deux valeurs de *já* il y a sûrement une zone sémantique commune qu'on peut faire ressortir à partir de l'analyse de l'emploi du présent liguistique avec valeur de futur immédiat.

La périphrase avec *estar a* rend l'énoncé ambigu:

(28) o João já está a chegar

Está a chegar peut signifier aussi bien «il va arriver tout de suite» et, dans ce cas, *já* a la valeur de «imediatamente», comme en (27),

(5) Comme dans la note 4, je renvoie à la typologie de Vendler (1967): les modes de procès sont classifiés en quatre grands groupes: «state», comme *estar*, «activities», comme *courir*, «accomplishments», comme *lanchar, escrever uma carta* et «achievements», comme *chegar*.

(6) *Estar a* peut avoir deux valeurs: l'une, stative, est habituellement traduite en français par «être en train de» et peut se combiner avec tous les modes de procès, même les statifs *(estás a parecer doente, estás a saber muito)*. C'est la valeur qui constitue une structure périphrastique avec *lanchar*. La deuxième valeur ne se combine qu'avec des modes de procès d'«achievement», auxquels est attribué un caractère d'immédiateté.

que «en ce moment où je parle il est en train d'arriver», et le rôle de la périphrase est de dilater linguistiquement la durée, en principe, négligeable, de l'«achievement» («event instantaneous» dans la terminologie de Bach [1981]). Cette dernière interprétation permet la cooccurrence avec la valeur de *já* dont il est question dans cette étude, car la dilatation linguistique construite par l'énonciation correspond à une classe d'instants sur laquelle peut se projeter la distance sous-jacente à *já*.

La valeur d'«immédiateté» de *já*, qu'on trouve en (27) et dans la première des interprétations de (28), est aussi possible avec un verbe (ou relation prédicative) d'«accomplishment» comme *lanchar, escrever uma carta*. Aux commentaires déjà faits sur le verbe *lanchar* on peut ajouter que, avec le *já* d'immédiateté, *o João já lancha* constitue un énoncé qui signifie «João va tout-de-suite prendre son goûter». Il y a construction en bloc du procès /João, lanchar/, représentable par un intervalle fermé, non segmentable et sans complémentaire linguistique. Il s'agit, donc, d'une valeur aoristique. Mais il y a, en même temps, repérage de cet énoncé dans le plan énonciatif. En effet, les énoncés de ce type ne sont possibles que dans des contextes d'interlocution, soit énonciation directe, soit indirecte libre, soit indirecte, le discours étant dans ce cas rapporté mot à mot (recherche de fidélité au discours de l'autre, en tout cas en apparence).

Considérons maintenant une relation prédicative dont la nature aspectuelle est «activity»:

(29) o João corre

Cette séquence doit être contextualisée pour devenir un énoncé. On peut lui ajouter *no Benfica* ou *todas as manhãs*. Par contre, (30):

(30) o João já corre

constitue un énoncé, car *já*, en cooccurrence avec le présent actuel (7), marque le repérage de la relation prédicative dans le système de coordonnées du plan énonciatif: «il y a eu un temps où João ne pouvait pas courir, mais maintenant, au moment où je parle, il peut courir» (la transition a eu lieu en T, pas nécessairement explicité).

(7) Il y a incompatibilité entre *já* et les autres valeurs du présent liguistique (historique, reportage, futur) qui correspondent à la construction de valeurs aoristiques.

Dans (31):

(31) o João já está a correr

está a correr a une seule valeur «au moment où je parle, l'activité de João (courir) est en cours». Il n'y a aucune incompatibilité entre les catégories grammaticales manifestées (*já* a sa valeur de «distance»).

En concurrence avec les catégories «temps» et «aspect» marquées dans l'énoncé par le pretérito perfeito simples ou le pretérito mais que perfeito composto, la nature aspectuelle de la relation prédicative n'impose aucune restriction à la cooccurrence de *já*.

Par contre, quand il s'agit de l'imparfait, on retrouve les mêmes restrictions que pour le présent actuel, mais avec le passage correspondant du point de référence T_0 à un point translaté dans le révolu par rapport à T_0, ou repéré dans un système de coordonnées en rupture avec le plan auquel T_0 appartient. Pour les verbes statifs comme *estar* ou qui acquièrent valeur stative par l'opération de dilatation opéré par la forme *estar a*:

(32) o João já estava em casa quando começou a chover

(33) o João já estava a { lanchar / correr / chegar } quando começou a chover

on peut répéter les observations faites en c) (page 131).

Si, au contraire, la relation prédicative garde sa nature aspectuelle en concurrence avec l'imparfait, comme dans:

(34) o João já corria (quando começava a chover /? começou a chover)
(35) o João já lanchava (quando tinha fome / *teve fome)
(36) o João já chegava a horas (quando o chamavam / *o chamaram)(8)

já est possible parce que ces énoncés ont, tous, valeur d'habitude (le

(8) Il s'agit, il est évident, de la valeur ponctuelle de *chegar*. Dans un énoncé comme

(i) o João já chegava à mesa quando foi para o infantário;

chegar à mesa a valeur stative.

schéma d'incidence (9) n'est pas acceptable); l'imparfait en étant le marqueur, c'est l'habitude dans le révolu. *já* rend superflus les marqueurs *quando*... et le repérage est fait par rapport à un point T' (dans le révolu par rapport à T_0 ou repéré dans un système aoristique), qui est la borne supérieure de la distance associée à *já*. La borne inférieure est T, frontière avant laquelle «João ne courait pas» et dont *já* marque le franchissement. De T à T' il y a itération (non pas continuité) du procès /João, correr/, qui est envisagé comme achevé à chacune de ses occurrences. Ces énoncés (nous avons exemplifié avec (34) mais ce serait à peu près la même chose pour les deux autres exemples) sont représentés par un intervalle semi-ouvert dont la borne inférieure, ouvrante, est T, dont la borne supérieure, ouvrante aussi, est T', et qui inclut une succession d'intervalles fermés collés les uns aux autres, sans qu'il y ait intersection.

Je ne prétends pas avoir épuisé, dans ces pages, les valeurs sous-jacentes à l'emploi qu'on peut appeler de «distance» de *já*, mais seulement contribuer à l'étude de quelques cas, les plus fréquents peut-être, de nature aspectuelle. L'analyse d'énoncés modalisés appréciativement comme, par exemple:

(37) o que ele conseguiu foi já qualquer coisa

exigerait que la discussion se déplace, passant du domaine des instants au domaine notionnel (ou portant même sur les deux domaines à la fois): détermination qualitative/quantitative, construction et franchissement d'une frontière entre l'extérieur défini comme pas encore «qualquer coisa» et l'intérieur (qui contient le point de référence) où toutes les occurrences ont la propriété «être "qualquer coisa"». Discussion que je compte (que j'aimerais) reprendre dans un prochain article.

Paris, mai 1983

(9) Voir, entre autres, Pollak 1976.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BACH, E. (1981) — «On Time, Tense and Aspect: An Essay in English Metaphysics». In Peter Cole (Ed.), *Radical Pragmatics,* New-York, Academic Press, 63-82.

BENVENISTE, E. (1959) — «Les relations de temps dans le verbe français». In *Problèmes de linguistique générale* 1, Paris, Gallimard, 1966, 237-250.

CAMPOS, H. C. (1982) — «Pretérito perfeito simples/pretérito perfeito composto: uma oposição aspectual e temporal». *Letras Soltas* 2, 1984, 11-53.

CULIOLI, A. (1978) — «Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives: l'aoristique». In DAVID et MARTIN (1980), 181-193.

DAVID, J.; MARTIN, R. (éd.) (1980) — *La notion d'aspect,* Paris, Klincksieck.

HOEPELMAN, J.; ROHRER, C. (1978) — «'Déjà' et 'encore' et les temps du passé du français». In DAVID et MARTIN (1980), 119-143.

POLLAK, W. (1976) — «Un module explicatif de l'opposition aspectuelle: le schéma d'incidence». *Le français moderne,* octobre 1976, n.° 4, 289-311.

VENDLER, Z. (1967) — *Linguistics in Philosophy.* Ithaca, New York, Cornell University Press, 2nd printing 1968.

VET, C. (1980) — *Temps, aspects et adverbes de temps en français contemporain. Essai de sémantique formelle.* Genève, Librairie Droz.

UNIVERSO DE CRENÇAS, HETERO E ANTI-UNIVERSO: A PROPÓSITO DE POUR UNE LOGIQUE DU SENS

FÁTIMA PIMENTA DE OLIVEIRA

Sabemos que, com base nas propostas de C. Morris (1946), seguindo, em parte C. S. Peirce (1931), se instala nos estudos semiológicos e linguísticos a tricotomia sintaxe, semântica e pragmática, sendo a primeira o estudo da combinatória entre os signos, a segunda o estudo das relações entre os signos e os objectos que eles significam, enquanto que a pragmática seria o estudo do uso dos signos e seu condicionamento.

A diferença entre as duas primeiras pareceu por longo tempo estabelecida, na medida em que a sintaxe se preocupava fundamentalmente com os objectos significantes sem ter directamente em conta a respectiva significação (diferença que, pelo menos nalgumas teorias linguísticas, já não se pode considerar completamente adequada).

A forma mais comum de diferenciação das duas últimas, isto é, a semântica e a pragmática, assenta na dependência ou não da significação em relaçção à situação ou contexto.

Na tradição de uma semântica pura, as noções centrais são as de referência, verdade (ou satisfação do sistema formal por um modelo) e outras que têm que ver com a ligação de uma língua ao mundo, sendo levada a cabo esta tarefa através da consideração, como categorias nas línguas, de nomes próprios, predicados, frases, operadores, quantificadores e variáveis. Nesta linha de orientação, a semântica descritiva pretende-se independente em relação ao contexto, postulando a possibilidade de isolar das regras de uso ou interpretação contextual um sentido

(ou satisfação em modelos, ou em conjuntos de mundos possíveis) inteiramente decorrente de homomorfismo de uma sintaxe já visando esse efeito.

No entanto, a análise da significação em termos de referência, extensão, intensão, verdade e outros, independentes da situação ou contexto de enunciação, levanta dificuldades insuperáveis quando nos defrontamos com uma língua natural, consistindo uma delas no facto de as significações das expressões deverem ser determinadas empiricamente, atendendo a que extensão e intensão não são fornecidas numa língua natural através de mera estipulação. Parece cada vez mais evidente que noções como referência e verdade, quando aplicadas ao estudo de uma língua natural (e elas são operatoriamente vantajosas), necessitam continuamente de que se recorra a dados tradicionalmente considerados de ordem pragmática para que sejam determinadas.

São já consideráveis os fenómenos verificavelmente comuns a muitas línguas que tornam aquela consideração imperiosa, como alguns problemas de quantificação (em sentido lato) e referência através de operações de determinação que funcionam por formas diferentes consoante o contexto linguístico e também o situacional, sobretudo se tivermos em conta que um enunciado é sempre produzido por alguém tendo em vista um certo destinatário e em dadas circunstâncias físicas e contextuais de enunciação. Um dos problemas mais interessantes é o da identificação, questão que por exemplo D. Lewis e J. D. McCawley (1) levantam, introduzindo a esse propósito a noção de «saliência». Outro aspecto de extremo interesse é o da relação entre os tempos, pois há uma ordem temporal genérica e uma ordem factual estrita que se entrecruzam, facto aliás já evidenciado por Reichenbach através de uma proposta de consideração conjunta de três pontos no tempo, ponto de fala, ponto de referência e ponto do acontecimento (2). Embora face à matéria de análise que são as línguas, esta proposta necessite de ser mais refinada, é notável o facto de Reichenbach já prever a necessidade de consideração do ponto de fala, isto é, a necessidade de definição operatória de um locutor. Nesta orientação, se bem que com propostas diferentes, se encontram as escolas francesas que assentam na consideração do dispositivo da enunciação referido por Benveniste (3).

---

(1) São de particular interesse as propostas de Lewis (1973) e McCawley (1979).

(2) Cf. Reichenbach (1947).

(3) Cf. Benveniste (1970) in *Langages* 17.

Fundamentalmente, a Escola a que nos queremos referir é a de A. Culioli.

Um outro aspecto, não menos complexo, relaciona-se com a semântica de atitudes proposicionais. Alguns dados parecem poder compreender-se com base na semânttica dos mundos possíveis, não esquecendo que as idealizações a que recorre supõem por vezes uma super-competência que não tem em conta as limitações do cérebro humano. Com efeito, parece difícil aceitar que um modelo como o de R. Montague possa inserir-se nas condições psico-neuronais de um falante humano, uma vez que um número infinito de mundos possíveis não parece poder ser representável distintamente no cérebro finito, o que impõe uma restrição sobre os índices de que depende uma interpretação (4).

Não é certamente por acaso que algumas destas questões não foram tratadas durante algum tempo em semântica formal; mas por outro lado, observa-se cada vez mais a necessidade de uma integração de conceitos semânticos e pragmáticos que, a dar-se, revolucionaria o caminho da semântica formal. Eis o que, aparentemente, está a ser empreendido em vários campos por B. Partee, J. Barwise, D. Lewis, R. Stalnaker, H. Kamp, D. Kaplan e outros.

O que estamos a sugerir é que a distinção até agora vigente entre semântica e pragmática representa hoje, provavelmente, mais um obstáculo do que um contributo para a clarificação do estudo do sentido nas línguas naturais. Talvez uma abordagem integradamente semântico-pragmática em que o sentido seja encarado na sua dependência da lógica inerente às condições de comunicação se venha a verificar mais produtiva, podendo dar conta de questões como as de determinação e vaguidade, ancoragem enunciativa, modalização, conexões temporais, aspectuais e outras que não têm ocupado o primeiro plano nas investigações de tradição semântica.

Estas reflexões surgem na sequência da leitura do livro *Pour une logique du sens* de R. Martin. As questões fulcrais aí discutidas dizem respeito às noções de Universo de crenças (U) com tudo o que desse conceito decorre, e à lógica do fluido (flou); isto é, do mais ou menos verdadeiro, que se entrecruzam para dar conta de um leque de fenómenos extensivo a tempos e modos, formas de quantificação e pressuposição, abrangendo ainda propostas de tratamento para os discursos directo, indirecto e indirecto livre e também para a metáfora.

Isto basta, julgamos, para justificar as reflexões que se seguem independentemente de uma recensão mais genérica e proporcionada que o livro nos merecerá. O livro de Robert Martin servir-nos-á, por isso,

(4) Cf. a este respeito Partee (1979).

e essencialmente, de oportunidade para elucidação de conceitos básicos de uma semântica minimamente formal.

Entre os referidos fenómenos linguísticos, alguns merecerão particular atenção, na medida que servem de ponto de partida para a discussão de noções apontadas pelo autor como básicas.

Embora defendendo a necessidade de determinação de primitivos semânticos (noemas) no capítulo em que discute a noção de proporsição analítica, a opção fundamental subjacente à conceptualização proposta assenta na noção de locutor (5). É aqui que a noção de *Universos de Crenças* está, se instala, e daí advém a determinação que exerce sobre todos os outros conceitos. Esta noção conceptualiza-se da seguinte forma: «l'ensemble indéfini des propositions que le locuteur, au moment où il s'exprime, tient pour vraies ou qu'il veut accréditer comme telles» (p. 36). Acrescente-se que, sendo «une notion purement théorique» (p. 37), se define pelo conjunto de proposições latentes tidas como verdadeiras e pertinentes para a interpretação. Como noções complementares desta há ainda a considerar as de hetero-universo (universo do enunciador tal como é visto pelo locutor) (6), e de Anti-universo ($\bar{U}$), definido como conjunto das proposições que poderiam ter sido verdadeiras, correspondentes a mundos contrafactuais ou que o poderão ser, e mundo das expectativas — um dos pólos do gradiente postulado nesta noção, aquele que corresponde, poderia dizer-se, à «ordem natural das coisas» no futuro ou aos «inertia worlds» de Dowty (7).

O objectivo deste artigo é o de explorar os limites de produtividade teórica dos conceitos mencionados. Notemos, preliminarmente, que o locutor, pólo central da proposta de R. M., se situa em t_o, tempo da locução, e em parte em m_o, o mundo daquilo que é (8). Note-se que m_o não corresponde, portanto, ao mundo real («actual world») (9).

---

(5) O termo de locutor é o que é utilizado por R. M., equivalente a enunciador na escola de Culioli, termo este que o autor reserva para sujeito do enunciado.

(6) Ver a este respeito a nota anterior.

(7) Cf. Dowty (1979), p. 148-150.

(8) Cf. Martin (1983), p. 33 e 110.

(9) A definição de mundo real (actual world) levanta muitos problemas, entrecruzando-se com a de 'mundos possíveis' dos quais ele é um (Cf. a este respeito Hintikka (1962), (1969), Adams (1974) e Plantiga (1976).).

Uma definição possível: a totalidade de todos os estados de coisas existentes, sendo estados de coisas um 'arranjo' de objectos, individuais ou coisas tendo várias propriedades e mantendo-se em várias relações entre si.

Neste caso, quanto ao mundo real não se tem em conta o tempo.

como o seu índice poderia fazer crer, mas a sua própria definição determina que nalguns casos ele não pertença a U, o que se pode inferir também do tratamento do quantificador *un* na sua leitura não específica ([10]), consoante mais adiante veremos. Acrescente-se ainda que os «mundos possíveis» estão subordinados a U ([11]) e que, seguindo a argumentação anterior, m_o tem um estatuto que não possibilita a sua acessibilidade a partir de U.

Se considerarmos que nestas relações não existe qualquer incoerência, surge, porém, o problema (que não é formulado) do índice temporal (sobretudo) que poderá permitir uma correlação com t_o, tanto mais que a lógica temporal parece determinar as outras noções. Desta forma, torna-se importante clarificar o estatuto de m_o perguntando se, sob um índice temporal diferente daquele que nesse caso se pode supor, m_o poderá vir a ser representado em um U' correspondente a outro intervalo de tempo e ao mesmo, ou a outro, locutor. Se for este o caso, então ter-se-á que considerá-lo como em constante mutação, da mesma forma, aliás que o Universo de Crenças, dado que o conjunto de conhecimentos e/ou de crenças se pode alterar constantemente, e deixa de ser evidente a necessidade operatória de m_o, ou até de U, como base para determinar restrições sobre pressuposições possíveis, entradas lexicais possíveis, margem de variação do fluído (flou) referencial e outros. A questão fundamental parece, assim, equacionar-se em torno da forma de captar operatoriamente a intuição de um movimento constante dos contextos e das situações ([12]) como condicionante, no locutor, dos seus próprios Universos de crenças.

A relação a estabelecer entre estas duas noções (U e m_o) apresenta-se como de grande importância pelas consequências que pode ter para a conceptualização do locutor, que desta forma parece surgir isolado do dispositivo da enunciação ou da comunicação.

A teoria indexicalista (D. Lewis 1973) considera 'realidade' como uma propriedade que o mundo real possui, não absolutamente, mas em relação aos seus habitantes.

Aqui coloca-se o problema da identificação de pessoas e acontecimentos em mundos diferentes.

([10]) R. M. entende esta leitura da seguinte forma: é uma operação sobre conjuntos pré-construídos onde se dá uma extracção não aleatória, não pertencendo m_o a U.

([11]) Cf. Martin (1983) p. 49.

([12]) Para uma tentativa de formalização de contexto e de situação ver em especial, Pinkal (1979) e Barwise (1981). Ver ainda Oliveira (1983).

Poder-se-á admitir que, estando em constante mutação pela interacção realizada através do diálogo, assume um estatuto que inclui m_o em t_o, mas um m_o a qualquer momento alterável, isto é, podendo em qualquer outro t_i vir a incluir partes, ou subconjuntos, de proposições de um outro U de um locutor. Nesta medida, deixaria de ser indefinido para ser verificável, pois que é indesligável do processo de interacção comunicativa. Pode inclusivamente aceitar-se que esse conjunto (ou subconjunto) de proposições não seja obrigatoriamente consistente ([13]); mas o que parece ser necessário operatoriamente é que eles sejam «manifestados» no processo da comunicação, quer relativamente a m_o quer por detectação de inconsistência em U de Loc (locutor) por parte de outro Loc.

Vejamos, então, como são analisados alguns fenómenos linguísticos para cuja explicação R. M. utiliza os conceitos referidos.

Universo de crenças e pressuposição

Um deles é o da pressuposição. As críticas apresentadas relativamente a outras versões ([14]) parecem esclarecedoras relativamente à necessidade de um tratamento mais rigoroso e mais fino de um tema tão controverso como este. O tratamento final decorre de um alargamento da noção de analiticidade: a verdade vale no interior de um U, que por sua vez determina todos os mundos possíveis, o que nos permite pensar que é introduzida, de uma outra forma, a noção de acessibilidade ou alternatividade, uma relação típica das lógicas modais e que intervém basicamente na caracterização dos diversos sistemas ([15]).

A questão está em determinar como se formula esta hipótese de tratamento da pressuposição. A definição à qual se chega, após discussão de outras duas definições, é a seguinte:

a) $\forall U \Diamond U \ (\Diamond p \in U \forall \Diamond \sim p \in U) \Rightarrow [\Box(p \Rightarrow q) \wedge \Box(\sim p \Rightarrow q)]$

ou

b) $\forall U \ (\Diamond \pm p \in U) \Rightarrow [\Box(p \Rightarrow q) \wedge \Box(\sim p \Rightarrow q)]$.

([13]) Cf. Hintikka (1969).

([14]) As versões a que nos referimos são nomeadamente as apresentadas por Martin (1976).

([15]) Cf. a este respeito Hintikka (1974) do qual transcrevemos o seguinte: «Technically, specifying what *a* knows (in a world W) means specifying which possible worlds are alternatives (more fully, epistemic *a*-alternatives) to W, i. e., compatible with what *a* knows in W». p. 215.

Daqui se conclui que o analiticamente verdadeiro significa «vrai dans tous les mondes possibles, dans tout univers où p a une valeur de verité» (p. 51).

Em primeiro lugar, a quantificação universal sobre os universos ($\forall$ U) parece ser demasiado exigente (embora talvez necessária dentro deste quadro) e não permite, assim, a leitura desejada, o que conduz a uma dúvida sobre a sua operacionalidade. Em segundo lugar, a definição de $\pm$V não parece permitir a reformulação de ($\Diamond$ p$\in$U$\vee$ $\Diamond$ $\sim$p$\in$U) como ($\Diamond$ $\mp$p$\in$U), a menos que $\pm$p não se situe entre os valores 1 e 0. Por outro lado, aceitando esta última hipótese, como se poderá ler a conjunção na segunda parte da implicação, visto que não é possível atribuir a qualquer dos termos o valor de verdadeiro ou falso, e a única possibilidade reside no estabelecimento de uma relação quantitativa, ou pelo menos de ordem, que permitisse estabelecer uma hierarquia? Assim, a aceitar a versão mais corrente das lógicas trivalentes, o valor da conjunção p e q equivaleria ao valor mínimo das suas proposições, e a implicação de p para q seria válida se o valor de q fosse superior ou igual ao de p.

Parece, pois, haver um certo desajuste teórico entre considerar que U restringe mundos possíveis e que pode dar conta do fenómeno da pressuposição e considerar, por outro lado, que esta é, por definição, analiticamente verdadeira, isto é, verdadeira para todos os U's. Se este conceito opera como restritor sobre os de verdadeiro e falso e até de qualquer valor de verdade, parece que a forma plausível de o entendermos terá que ser dentro de um modelo. Nesta linha de argumentação se encontra ainda a apresentação e discussão, por R. M. de três interpretações de «necessidade».

A primeira formula-se como se segue: «Est analytiquement vrai ce qui l'est pour tout locuteur en vertu de sa compétence linguistique. En d'autres termes, est analytiquement vrai ce qui, quel que soit l'univers de croyance, appartient à tous les mondes possibles». De acordo com esta interpretação, parte-se da constatação de que existem múltiplos U correspondentes a outros tantos Loc em cada t_i, e «analiticamente» verdadeiro define-se por algo como a intersecção de todos os conjuntos de proposições (mundos possíveis) coexistentes (ou de qualquer forma articulados) em qualquer U. Portanto, uma verdade analítica é uma proposição inclusa num conjunto-intersecção de proposições, ([16]).

([16]) As propostas de R. M. parecem estar mais próximas da teoria indexicalista de D. Lewis do que de qualquer outra, relativamente à conceptualização de

A especificidade desta definição consiste em fazer figurar uma tal proposição analítica na competência linguística de qualquer locutor.

Metodologicamente, seria importante tornar operacional esta noção de analiticidade no âmbito da competência linguística, mas neste caso as questões multiplicar-se-iam. Trata-se de uma competência restrita a uma língua, a um dado estado de língua, a um sistema linguístico, ou aos universais semântico-comunicacionais linguísticos? Em qualquer caso, como definir essa competência ou, mesmo sem explicitar a sua definição, de que maneira conferir-lhe a necessária relevância operativa?

A segunda interpretação daquele conceito é de recorte meramente cientista e não diz respeito a qualquer competência linguística, enquanto que a terceira conduz às aforias da linguagem individual, incomunicável, que L. Wittgenstein apontou num texto já clássico ([17]).

Mantêm-se, assim, algumas dúvidas sobre o que são mundos possíveis e se será aceitável (dentro deste quadro) considerar que alguns se encontram fora de U. Se, por outro lado, a concepção de proposição analítica se deve entender, como já foi referido, como pertencendo ao conjunto obtido por intersecção global dos conjuntos-intersecção c_1, c_2... c_n correspondentes a tantos U_1, U_2... U_n, a qualquer momento pode haver mundos possíveis fora do alcance do U considerado, o que tem como consequência que a determinação por U dos vários m's é realizada em cada t e pode sê-lo de formas diversas.

Para finalizar esta questão cuja relevância excede, como é fácil ver-se, as opções específicas de R. M., diga-se ainda que a pressuposição não é questionada enquanto tal neste livro, pois é proposto pelo Autor um tratamento que engloba a definição clássica, operando sobre ela a restrição do analiticamente verdadeiro para todo o U. Desta forma, as noções de Universo e de mundo possível parecem reajustar se entre si, mas sem incidência operatoriamente produtiva em relação à teoria da pressuposição.

A noção de anti-universo

Dois fenómenos, a análise de «déjà» e «encore» e a do conjuntivo, são o material sobre o qual é trabalhada a noção de Anti-Universo ($\overline{U}$)

'mundos possíveis', embora este conceito nunca seja definido pelo autor e esta observação só possa decorrer da leitura mais ou menos minuciosa da articulação dos conceitos na sua aplicabilidade à análise de frases.

([17]) Cf. Wittgenstein (1953).

evidenciando, na óptica de R. M., a sua necessidade. E vejamos como a discussão destas incidências se reveste de um interesse que extravasa da sua conceptualização específica.

Quanto ao primeiro dos fenómenos, o autor faz decorrer da análise :: propor a consideração de um funcionamento pressupocicional para estes advérbios e as formas que, nesse estudo, são vistas como a sua negação, isto é, a negação de «déjà» equivale (18) a «ne... pas encore» e a de «encore» equivale a «ne plus». Com base nesta hipótese, o autor apresenta a articulação das quatro formas em dois pares contraditórios, afirmando a esse respeito: «sera donc pressuposé dans un enoncé comportant «déjà» ce qui reste vrai lorsqu'on substitue à «déjà» le groupe de morphèmes «ne pas encore». Sera pressuposé dans un enoncé comportant «encore» ce qui reste vrai lorsqu'on substitue à «encore» le morphème «ne plus» (p. 40). Nesta medida, o que é pressuposto fica pouco claro, pois que, se confrontarmos as formas do primeiro par, verificamos que para

(1) Pierre est déjà là

teríamos:

(2) (Pierre est là) $\wedge$ (on s'attendait à ce qu'il irait)

enquanto que para

(3) Pierre n'est pas encore là

teríamos:

(4) $\sim$ (Pierre est là) $\wedge$ (on s'attend à ce qu'il viendra)

Confrontando o segundo termo das suas conjunções, verificamos que os tempos são diferentes, e considerá-los como pressuposições afecta, consequentemente, a argumentação proposta. O problema advém de não serem estas frases tratadas num quadro que englobe a ordem temporal e a ordem factual correspondentes aos dois enunciados. Com efeito, se tanto a frase *Pierre est déjà là* como a frase *Pierre n'est pas encore là*

(18) A notação que R. M. utiliza é a de igualdade (=).

forem ambas verdadeiras, elas reportam-se a dois intervalos de tempo diferentes e todos os momentos do primeiro são posteriores aos do segundo. Sob esta hipótese, não há, portanto, negação, dado que os índices temporais respectivos são diferentes. Se, por outro lado, uma for verdadeira e a outra falsa, então é porque se considera o mesmo índice temporal e não podem ser simultaneamente verdadeiras.

Isto evidencia que na semântica de *déjà* e *encore* (e também nos seus correlativos portugueses) é necessário considerar dois tipos de ordenação: a ordem temporal e a ordem factual. Desta forma, os casos e exemplos examinados por R. M. para a semântica de *déjà* e *encore* em duas orações não levantam problemas que não surjam já nos exemplos iniciais. A diferença reside no facto de que naqueles se torna impossível não atender à diferenciação de tempos que, não se fazendo, conduz à ilusão das simples pressuposições mencionadas. Não examinaremos as construções bi-oracionais nem outras que R. M. estuda porque o nosso actual objectivo é não o de proceder a uma recensão mas o de tirar partido do seu livro para a discussão de certos conceitos fundamentais da semântica linguística. Observemos ainda que o conceito de U recobre aqui o de mundo de expectativa (m^*), que nós explicitamos através de formas de *attendre*.

Para o conjuntivo, a questão primária consiste em determinar quais os contextos em que a sua distribuição alterna ou se intersecta com a do indicativo. Com base nas referidas noções, R. M. tenta dar uma explicação que ultrapasse a mera descrição das construções e a sua listagem, utilizando para isso, numa fase posterior, o operador NEG que considera poder ter uma incidência precoce ou tardia na génese subjectiva da frase e influenciar a escolha do modo ([19]).

Infelizmente, alguns dos exemplos trabalhados para o Francês não são válidos para o Português e isso torna difícil uma possível generalização, que poderia ser um argumento em favor da conceptualização proposta.

Parece correcto considerar que o conjuntivo comparece dentro de um quadro que relacione mundos possíveis, não-factualidade e tempo. Há, no entanto, algumas construções que desencadeiam aquele modo que tornam necessário verificar se a teoria proposta se pode manter. Uma dessas construções é a do complementador *que* o qual apresenta, segundo o autor, um valor suspensivo, tanto mais que fora do seu alcance o

([19]) Estamos a sumariar certo aspecto da conceptualização de R. M. que é inspirado em G. Guillaume.

modo conjuntivo dá lugar ao indicativo. A escolha modal faz-se assim em função deste valor suspensivo e também, do elemento «correlativo» (conjunção, verbo, determinantes) e da cronótese ou génese linguisticamente subjectiva (precoce para o conjuntivo e tardia para o indicativo) ([20]).

Todos estes aspectos parecem ser importantes na determinação do modo em função daquilo que se quer comunicar, dado que, por exemplo, para o caso das relativas, há a possibilidade de escolha entre um dos dois modos, assim como em muitos outros casos apresentados em conjunção com a negação. Para o caso das relativas a escolha do modo está ligada, segundo o autor, ao determinante, sobretudo na oposição que estabelece entre *le* e *un*, condicionando este último a escolha do conjuntivo.

Como facilmente veremos, os aspectos apontados não nos parecem suficientes na medida que qualquer dos determinantes (ou pelo menos os seus correlativos portugueses) permitem os dois tipos de construção, tendo como consequência uma alteração de produção de sentido.

Se bem que se possa aceitar que, por vezes, a presença de um destes artigos esteja ligada a um modo ou a outro, não se trata fundamentalmente da oposição entre eles mas antes das interpretações que tornam plausíveis ([21]), se na mesma frase se conjugarem outros elementos. No caso de alguns exemplos apresentados

(5) Je suis à la recherche d'un emploi qui me permette de...

e

(6) Je suis à la recherche de l'emploi qui me permettra de...

verifica-se, de facto, uma alternância entre *un* e *le*, mas não podemos esquecer que em «Je suis à la recherche» se trata de um predicador intensional quanto ao SN sujeito, e que, por outro lado, a frase que apresenta *le* tem o verbo no futuro que, embora tradicionalmente considerando do modo indicativo, pode por si só ser também um modo, o qual nem sequer se encontra muito afastado do conjuntivo, como o próprio autor refere quando trata desse «tempo».

([20]) A propósito deste último conceito de Guillaume, ver Valin (org.) (1973).

([21]) A este respeito confronte-se Martin (1983), pp. 154 e seguintes.

Na linha desta argumentação, uma frase proposta no livro aponta para a confirmação do que acabamos de notar. Com efeito, em

(7) Un calepin qui a des pages de couleur permet de...

«un» está articulado com o indicativo. Mas se observarmos algumas frases em português correspondentes a outras em francês deste tipo, como por exemplo,

(8) Max aprecia uma carne que esteja muito cozida

cuja equivalente em francês é considerada agramatical, verificamos que esta frase é perfeitamente aceitável, assim como é a que tenha indicativo:

(9) *Max aprecia uma carne que está muito cozida*

Dir-se-ia, assim, que o Português estabelece uma correlação positiva entre não-extensionalidade e conjuntivo, embora esta questão possa apresentar-se mais complexa. De facto, há frases em que o conjuntivo pode permitir tanto uma interpretação *de re* (como são os casos com o indicativo), como uma interpretação *de dicto*, com a ressalva de que naqueles casos se aproxima de uma condicional onde o verbo aparece no chamado «futuro do conjuntivo»

(10) (... carne que estiver muito cozida)

mas que, por ser semanticamente um potencial, se aproxima do «presente do conjuntivo». Nestes casos, parece tratar-se de um potencial sobre o próprio acto linguístico e não sobre a não extensionalidade do objectivo: Trata-se de uma carne real, mas encarada como *podendo ser referida ou não*. É, talvez, um caso interessante (e outros haverá) de modalização impendente sobre a práxis de referência em linguística.

O problema que, neste caso o conjuntivo levanta quanto aos determinantes ligados a relativos, consiste no facto de ele permitir uma leitura que é intensional em relação à representação mental de objectos materialmente extensos. Explicando melhor: a escolha do modo conjuntivo na frase em causa parece poder funcionar como uma instrução comunicativa que orienta o interlocutor no sentido da existência de uma possibilidade de acto mental ou linguístico de referir uma qualquer parte

caracterizada (de carne) pela propriedade apresentada (que no caso da frase citada seria o de estar muito cozida). Neste caso, o morfema só explicita essa relação parte/todo como extracção mental-referencial-assertiva da parte qualificada.

Se compararmos ainda com a frase:

(11) Un calepin qui a des pages de couleurs

verifica-se que o argumento de R. M. acerca de *un* determinar o conjuntivo não colhe, pois se trata de referir o subconjunto (que pode ser de um só elemento) do conjunto de elementos definido pela propriedade explicitada. Trata-se assim, provavelmente, nos dois casos de um acto de referência sobre um subconjunto ou uma parte que é definido pelas propriedades «típicas» e por mais uma, pelo menos, que é expressa linguisticamente.

As questões que subjazem a esta discussão apresentam um carácter de grande importância para a linguística, pois a sua solução pode reflectir-se na articulação da semântica com a pragmática. Isto é, perante uma frase que apresenta um conjuntivo ligado a um determinante seguido de relativa onde se explicitam propriedades de objectos que se sabe poderem ter ou não aquelas propriedades, que interpretação dar, sobretudo quando, na generalidade, o conjuntivo parece estar ligado à não-extensionalidade. Esta solução provisória apresenta-se, assim, ligada ao contexto comunicacional que determinaria a interpretação.

Vejamos, então, em que medida a explicação do conjuntivo é proposta através do recurso à noção de Anti-Universo ($\overline{U}$).

Um dos aspectos mais relevantes consiste no esclarecimento da própria definição, que é dada da seguinte forma: $\overline{U}$ abrangeria os mundos possíveis que o «real» aniquilou, o universo das expectativas que não se realizam e ainda o conjunto de proposições que Loc. tem como falsas. Esta definição é ainda clarificada ao redefinir-se U como o Universo da realidade, em oposição a $\overline{U}$ como Universo da possibilidade. Esta última precisão faz-nos crer que U e m estão intimamente ligados, embora, a propósito do artigo indefinido *un*, na leitura extração-não aleatória-não específica (exemplificada por «Il a épousé une portugaise») diga que m_o não pertence a U ($m_o \in U$). A especificação feita para $\overline{U}$ permite, no entanto, entender o efeito de inesperado produzido nas concessivas ou ainda o conjutivo de antecedência ou de inexistência ([22]). O Anti-

([22]) Esta classificação deve-se a R. M..

-Universo parece ser a negação dos mundos de expectativas (m*) dentro dos mundos contrafactuais, permitindo dizer que m* e m_o se opõem. Mas, se $\overline{U}$ é «o lugar do possível que se sabe já que não teve lugar» (p. 114) então m* está não só projectado no futuro mas também no passado, embora de uma forma diferente, o que nos permitiria admitir que este é também ramificado.

Desta forma, se o conjuntivo se explica, na variedade de ocorrências apontadas por R. M., através da noção de $\overline{U}$, e se este é definido da forma que já foi referida, temos que qualquer frase apresentada como verdadeira é também simultaneamente contingente. No entanto, isso não parece ser caracterizante do conjuntivo, pois tal conjunção é verificável em muitas frases com ou sem conjuntivo.

Robert Martin classifica as ocorrências do conjuntivo sob algumas rubricas, que vão desde o conjuntivo de «subordination critique», de «irréel», de antecedência, de inexistência, até às concessivas e orações com «sans que». Percorramos sumariamente esta classificação, pelo interesse geral de que a sua discusão se reveste.

Do primeiro tipo são exemplos frases em que surgem predicadores judicativos ou emotivos como «Je regrette», «il est bon que p», «il est agréable que p», onde o uso do conjuntivo em p se explica pela sua relação com $\overline{U}$, isto é, p é verdadeiro mas o facto de ser objecto de reacção judicativa ou emotiva evidencia que, pelo menos, é possível pensar que seria de outra forma. Porém, esta explicação parece ficar aquém da complexidade do fenómeno, pois é possível encontrar contra-exemplos (pelo menos em português) como na frase

(12) Era agradável que tivesse chovido

tomando «era» numa leitura não-condicional e em que p não é verdadeiro, assim como é interessante verificar a alternância possível com o infinitivo e também a semelhança com «le fait que», que é positivo na generalidade dos seus empregos, e que surge também com o conjuntivo.

Quanto ao conjuntivo de «irréel», «pour peu que...», trata-se de uma concessiva afectada de quantificação ([23]), pelo que se remete para o tratamento daquelas. O conjuntivo de antecedência («avant que»,

([23]) Observe-se a alternância com *embora*:

(1) Por pouco que ela tenha feito...

(2) Embora ela tenha feito...

«jusqu'à») acarreta de um modo geral, uma certa finalidade, isto é, projecta uma intenção para um tempo posterior àquele que se está a considerar, e nessa medida liga-se a uma não factualidade, sendo assim justificável, também, a sua ocorrência com «après que». Em português há um «até que» que marca o termo final de um processo e que se constrói com indicativo, e um «até que» intensional ([24]) como na frase:

(13) Espero até que chegues.

O conjuntivo de inexistência, do tipo «sem que p», «impedir que», apresenta correspondência com o Português, e justifica o tratamento proposto, na medida em que relega para o universo das possibilidades irrealizadas, $\bar{U}$, uma proposição afectada de negação. Não cabe aqui discutir as suas afinidades com as construções concessivas, pois *sem que* tem também um uso concessivo ([25]).

No que diz respeito às concessivas, a sua complexidade parece ser maior do que aquela que é referida por R. M.. Isto advém de, pelo menos em Português, as conjunções correspondentes, na sua maioria, serem de irrealidade ou realidade conforme o tempo, contexto e situação. Por outro lado, o conjuntivo, quando é utilizado, está na oração concessiva, o que torna difícil que em $\bar{U}$ se encontre a contraditória da oração no indicativo ([26]). Desta forma, neste tipo de orações, o aspecto mais interessante parece estar na articulação de factos a e b cuja conjunção parece ser menos plausível do que a e não-b, mas que se verifica como na frase:

(14) saíu, embora chovesse.
(a) (b)

De tudo o que foi dito sobre o conjuntivo, alguns aspectos parecem apresentar-se como relevantes para o seu tratamento: a leitura intensional de predicados ou a não factualidade (ou até factividade).

([24]) Confronte-se a frase (13) com:
(1) Esperei até que chegaste
(2) Esperei até que chegasses
em que (1) tem uma leitura extensional e (2) uma leitura intensional, em que o tempo e o aspecto condicionam a primeira leitura mas não a segunda.

([25]) Para um desenvolvimento destas questões, veja-se Lopes (1983).

([26]) Confronte-se com a argumentação proposta por O. Lopes no texto citado.

Por outro lado, seria interessante aprofundar as razões que permitem a sua permuta com o infinitivo em muitos dos casos referidos, na medida em que este parece apresentar uma função de suspensão da asserção que afinal é atribuída por R. M. ao complementador *que*, facto de que as frases seguintes são exemplos:

(15) Veio sem eu pedir

(16) Veio sem que eu pedisse

Universo de crenças: futuro e condicional

Prossigamos a nossa análise crítica de conceitos operativos. R. M. encara o futuro numa perspectiva semasiológica (e não onomasiológica), a partir das desinências morfológicas que tradicionalmente se lhe faz corresponder, no quadro da conjunção verbal subentendendo (e não sublinhando) a dependência da futuridade ao intervalo, ou momento, de enunciação e, portanto, à atitude proposional ([27]) (ou a força ilocutória) em que necessariamente se enquadra uma asserção projectada no futuro.

Provavelmente, em todas as línguas há dispositivos para marcar a ocorrência de acontecimentos posteriores ao intervalo de referência ([28]), embora divirjam nos meios utilizados. Mas, por certo, um aspecto é comum: o futuro pertence ao domínio do possível ou, pelo menos, ao da não factualidade e, nessa medida, opõe-se não só ao passado mas também ao presente não modalizado ([29]).

Excluindo as ocorrências utilizadas nas verdades ou normas eternas (*morrerás, não matarás*) ou verdades por definição ou convenção (*1988 será bissexto*), o futuro apresenta-se muito próximo da modalidade epistémica: em vez de uma asserção não-marcada, há uma asserção marcada ou qualificada pela dependência de um dado conjunto de conhecimentos e, portanto, por um grau maior ou menor de certeza do locutor, assim como ainda, eventualmente, pelo seu estatuto de relação com o alocutário.

([27]) Para o conceito de 'atitude proposicional', cf. Hintikka (1969).

([28]) Não se trata aqui de fazer coincidir com o 'Reference Point' de Reichenbach. Neste caso pode abarcar qualquer dos pontos propostos por Reichenbach (R.P., E.P. e S.P.).

([29]) Não se contemplam aqui, portanto, verbos modais e frases afectadas de modalização adverbial.

Na análise proposta, o futuro é tratado como uma categoria que se modula em vários graus de certeza, considerando-se como tempo na medida em que a certeza pode estar muito próxima ou atingir o grau máximo, apresentando-se numa configuração linear se for efectivamente tempo e ramificada se mantiver caracterizadamente o estatuto de modo.

Aqui se verifica como seria vantajoso o recurso a uma abordagem onomasiológica, pela focagem de variantes que correspondem, pela parte do LOC, a opções entre formas de distanciamento assertivo relativamente a uma frase que, de qualquer maneira, se projecta no intervalo posterior ao referencial ([30]). Seria, de qualquer modo, importante considerar estratégias discursivas de distanciamento do LOC em relação à asserção, com acentuação simultânea da gradação de empenhamento subjectivo. O futuro seria então, uma espécie de operador que opera a intersecção de três coordenadas: posteridade, mundos possíveis e atitude proposicional.

Admitindo que «le futur s'accommode de la certitude» (p. 130), a sua asserção opera-se através de uma grande variabilidade de recursos que vão da morfologia flexional, da sintaxe e do léxico à entoação, e articula-se com pressupostos discursivos que permitem fazer a inferência acerca do acontecimento futuro. Os casos exemplificativos de certeza que R. M. apresenta são aqueles em que o contexto garante o intervalo mediador e o chamado futuro dos historiadores ([31]), mas estes exemplares de futuro morfológico não correspondem ao futuro semântico, pois que se trata de expressões de ordem pré-fixada. Os outros casos em que o futuro está próximo da certeza não parecem invalidar a hipótese de que, tipicamente, se trate de um modo ilocutivamente projectado sobre o tempo.

Das razões alegadas em favor da concepção do futuro como tempo merece salientar-se a concepção guillaumiana de uma escala de graus

---

([30]) Observem-se as seguintes frases, em todos os seus matizes ilocutórios:

(1) Ele será recebido às 10 horas
(2) Ele vai ser recebido às 10 horas
(3) Ele é recebido às dez horas

([31]) Esta terminologia é proposta por R. M. e de que são exemplos respectivamente as seguintes frases:

(1) Ao terceiro toque serão 10 horas
(2) Depois de feito cônsul, Napoleão será coroado imperador

de certeza em movimento («cinetismo» de «tempo operativo» ou de «pensamento do tempo») ([32]) em direcção a m_o:

(17) Pierre rentrera

representaria um grau de certeza superior a

(18) Il est certain que P. rentrera ([33]).

Ocorre naturalmente perguntar como é que m_o (que se pressupõe ter existência independentemente de LOC) pode articular-se com um tempo posterior, que é equacionado em função do LOC. A verdade é que m_o pode ser diferente de um m_o posterior e aquilo que se afirma agora com certeza máxima pode não vir a verificar-se ([34]). Por outro lado, os exemplos comprovam antes que a explicitação da certeza tem sempre uma força ilocutória menor do que a não explicitação, independentemente do tempo gramatical em que está o verbo.

Muito provavelmente, quando se assume a palavra, sobretudo no caso de se projectar o asserido num segmento cronológico posterior, o aspecto mais evidente está na marcação de uma atitude modal, pois diz respeito a algo que se crê ter mais plausibilidade ou probabilidade de verificar-se, dado o que se sabe ([35]). Repare-se, entretanto, que na maior parte dos actos ilocutórios, embora praticados no «presente», têm a sua possível confirmação (por parte de ALOC ou LOC) num intervalo de tempo posterior, e, nessa medida, a questão fundamental é a do empenhamento ou comprometimento do LOC em relação ao que diz, ou a sua efectiva autoridade imperativa ou garantidora.

Por outro lado, os efeitos de distanciamento assertivo articulam-se com estes dados e também, provavelmente, com a questão do D.I. e D.I.L., tanto mais que o comportamento estritamente temporal do futuro, ou a sua posteridade relativamente ao tempo da enunciação,

---

([32]) Cf. também Guillaume (1929) em que R. M. aqui se inspira.

([33]) Estes exemplos são de R. M..

([34]) Parece, pois, evidente a necessidade de refinamento da conceptualização de m_o, de forma a tornar-se operacional, pois dizer que m_o simboliza *o mundo do que é* parece extremamente vago. Como podemos determinar este m_o ou como descrevê-lo?

Cf. com a nota ([8]).

([35]) A este respeito, confronte-se com Mateus et alli (1983).

exige sempre uma modalização e, mais do que isso, um acto de fala com uma determinada força ilocutória (conjectura, garantia, promessa, ordem...) ([36]).

Vejamos agora o interesse da conceptualização do condicional decorrente do modelo. Na verdade, propõem-se dois tipos de condicional, U e m, assim como uma relação destes com o imperfeito.

De facto, em muitos contextos, o condicional e o imperfeito parecem assumir em português o mesmo valor, cabendo esta função ao imperfeito dos condicionais contractuais em francês:

(19) Ele comprava aquele livro, se tivesse dinheiro

(20) Ele compraria aquele livro, se tivesse dinheiro

Este caso de contrafactualidade seria o do condicional m.

A diferença entre o condicional e o futuro é óbvia, embora tanto um como outro remetam para «mundos possíveis». O problema está em saber em que consiste essa diferença, por vezes muito subtil.

Para o modelo que estamos a analisar, o domínio do possível está ligado ao condicional U, que é reconstruído. Mas se se trata de um tempo correlativo ([37]) ele não figura só em relação com o imperfeito,

---

([36]) Seria interessante observar formas de 'futuro' em D.I., pois neste caso o que parece acontecer é que a conjugação de posteridade com 'atitude proposicional' funciona, não só em relação a t_o, mas também a um t_i tal que t_i t_o que é o tempo da enunciação de um LOC_i.

Assim, observe-se:

(1) Ele disse que vem

(2) Ele disse que virá

(3) Ele disse que viria

1.ª hipótese: há um intervalo de tempo idêntico (... e ainda estamos à espera) e a diferença consiste na modalização feita pelo LOC;

2.ª hipótese: há um intervalo de tempo diferente, pois pode verificar-se que

(4) Ele disse que viria e veio

mas não

(5) Ele disse que virá e* veio

No caso da 1.ª hipótese, e não fazendo uma leitura não-factual ou contrafactual do condicional, o que se observa parece ser um gradiente epistémico da parte do LOC apresentando a seguinte forma: 1 > 2 > 3.

([37]) Cf. p. 133 de Martin (1983).

conforme R. M. propõe, mas também eventualmente com o perfeito, como se verifica pelas seguintes frases:

(21) Ele dizia que viria

(22) Ele disse que viria

Parece, pois, poder considerar-se que se trata de uma certa ordenação, mas devido a um factor de intransparência epistémica, esta pode ser ou não confirmada, embora colocada no passado. Neste sentido, o LOC recria um intervalo de referência a partir do qual se articulam várias possibilidades, e aquela que se efectivou pode corresponder, ou não, à enunciada. É talvez em função desta recriação que este tipo de condicional é referido como «um futuro no passado» ([38]).

O condicional m admite as modalidades do potencial e do irreal, através de uma correlação estabelecida pelo *se* hipotético, cuja semântica R. M. diferencia da do conector lógico da implicação material ([39]). Numa primeira abordagem, a diferença entre estes dois usos do condicional está ainda ligada ao tempo, o primeiro a t_n e o segundo a t_o-K, isto é, a algo de possível em relação a um passado mas já contrafactual em t_n:

(23) S'il me l'avait rendu hier...

Em segunda abordagem, que secundariza a lógica temporal, distingue-se um potencial fraco correspondente a certas realizações de português como:

(24) Se ele viesse, falaríamos sobre isso,

e um potencial forte aproximadamente correspondente ao uso típico de:

(25) Se ele vier, falaremos sobre isso

assim como um irreal de $\Diamond$ p em t_o-K:

(26) Se ela tivesse nascido dois séculos atrás, não estudaria linguística

([38]) Cf. p. 139 *op. cit.*
([39]) Cf. pp. 142-43 *op. cit.*

(27) Se eu soubesse o que sei hoje, teria resolvido o problema de forma diferente

e ainda um puro imaginário:

(28) Se os selenitas existissem, diriam...

A grande diferença entre os dois tipos de condicional parece residir no facto de no primeiro (condicional U) a relação ser vista no passado e introduzir sempre um hetero-universo do discuso indirecto, com ou sem complementador *que*, quer ainda pela relação de U a U' enquanto que no segundo está em causa uma proposta de relação R (se p, q $\Rightarrow$ (p $\Rightarrow$ q), isto é um conector interfrástico pelo menos tão restritivo como a condicional lógica, pois poderá ser bicondicional, como em:

(29) Se não tiveres juízo, meto-te na cama ([40]).

e que, aliás, funciona como disjunção exclusiva, ou então a relação é veridictivamente («truth-functionaly») equivalente ao produto lógico (segundo R. M.), embora de estrutura muito complexa para a sua análise:

(30) Se estou aqui é porque me convidaram.

Existem, possivelmente, dois tipos de condicional que parecem estar relacionados com mundos possíveis muito mais do que com tempos. Quando este último caso tem lugar, então a comparação que se impõe é com o imperfeito, com o qual o condicional românico tem afinidades etimológicas e que o substitui frequentemente ([41]), e só se compreendermos a forma como este funciona é que podemos entender um certo tipo de condicional.

Talvez seja interessante notar que, para o Português, tanto as chamadas formas do conjuntivo como as do imperfeito do conjuntivo se podem projectar num tempo posterior ao da enunciação, como em

(31) Se eu estiver doente, não saio

([40]) Exemplo de R. M., p. 142, *op. cit.*, que nos permitimos traduzir.
([41]) Comunicação pessoal do Prof. O. Lopes.

(32) Se um dia estivesse doente, não saía,

instalando, através do conjuntivo e do imperfeito ou futuro, uma indecisão relativamente aos mundos possíveis a considerar. Nesta medida, o condicional sugere uma maior instabilidade que outras formas relativamente às expectativas do LOC, ou do que é relatado.

Quanto à relação com o imperfeito, existe de facto, e este não pode, nestes casos, ser entendido como super-intervalo relativamente ao intervalo do presente, como se pode verificar em:

(33) Ele disse que ia e foi/não foi

Ele disse que vai e*foi/não foi

e que é interessante por diferir da função típica deste tempo de enquadramento de outros tempos, e em especial do pretérito perfeito:

(34) Chovia quando saí.

Provavelmente, a coordenada mais importante para a semântica do condicional é a de mundos possíveis, e a relação com U só posteriormente surge, dada a articulação deste com aqueles proposta por R. M.. Acresce ainda que os próprios exemplos evidenciam a necessidade de se entender que outras formas verbais podem apresentar projecções em mundos possíveis, conforme as construções em que surgem.

Por outro lado, o estudo do condicional ou do futuro gramaticais deixa em aberto o interesse em analisar estas categorias sob todas as formas que possam surgir. Noutros termos, a análise não pode, em certos casos, partir exclusivamente das formas da conjugação verbal correntemente ligada ou atribuída a estas categorias, tanto mais que algumas destas formas gramaticais estão em desaparecimento no discurso coloquial.

O SEMANTISMO FLUIDO

O semantismo fluido é o domínio do mais ou menos verdadeiro e é com base nele que R. M. tenta explicar o funcionamento dos determinantes, na medida em que seria um lugar privilegiado para observações

do referido semantismo, assim como das operações discretas que resultam quer de operações sobre conjuntos pré-determinados, quer da construção de objectos únicos.

As múltiplas interpretações de *um* são definidas a partir de operações de extracção e de atribuição que determinam a identificação, ou não, do elemento considerado. O facto de serem escolhidas estas operações, articulado com o não tratamento de *um* na forma de plural, evidenciou um tratamento extensional, em que se recorre a um conjunto pré-construído, dependendo as várias leituras da relação que se possa estabelecer entre «mundos possíveis» e Universos de crenças, que será fatalmente diferente de acordo com a especificidade de cada operação.

Mas vejamos alguns exemplos de forma a tornar clara a argumentação que a este respeito propomos:

(35) Isto é um disco

(36) O microsillon é um disco.

Em qualquer dos casos opera-se um atribuição, na medida em que o elemento (ou subconjunto) identificado é integrado numa classe ([42]). No entanto, parece mais plausível que tanto num caso como noutro, «disco» seja encarado como um conjunto de propriedades (e neste caso trata-se da intensão de «disco») que permitem a identificação dos elementos considerados, tanto mais que nas mesmas frases co-ocorrem as expressões actualizadas *isto* e o *microsillon*, sendo até este último explicitamente apresentado como referido a um *tipo*. Assim, mesmo tratando-se de uma operação de atribuição, não é possível entendê-la como integração de um elemento ou de inclusão de um subconjunto (o microsillon-tipo) num conjunto, como parece ser a proposta apresentada ([43]). Quanto à operação de extracção, apresenta uma variedade de combina-

([42]) A operação de atribuição é um conceito que se generalizou a partir de Donnellan, K. S. (1966): «Reference and Definite Descriptions». Cf. a este respeito Kleiber, G. (1981) assim como, embora com outra concepção, Culioli A. (org.) (1980): *Opérations de Determination Théorie et Description*.

([43]) Por muitas questões que se levantem em relação à definição de 'intensão', este conceito parece ainda mais operatório do que a consideração meramente extensional de elementos ou subconjuntos de conjuntos. Aqui se enquadra o problema da 'referência' que, aliás, está patente em assuntos já referidos neste texto, como, por exemplo, o conjuntivo.

tórias, podendo ser aleatória ou não-aleatória, que podemos exemplificar com as seguintes frases:

(37) As ilustrações são importantes *num* livro para crianças

(38) Comprei *um* livro para crianças

Na segunda frase, a característica fundamental é o valor de *um* ser indeterminado no enunciado, embora exista um referente independentemente do que é dito. Isto sugere que a sua não determinação relativamente ao conjunto pré-construído de *livros para crianças* é apresentado no diálogo e assenta no desconhecimento ou na impossibilidade de identificação por parte do ALOC (alocutário), enquanto que, pelo contrário, se encontra identificado pelo LOC. Utilizando os termos de R. M., embora não seja esta a sua proposta, seria possível dizer que $m_o \in U$, sendo U o universo de crenças de LOC, mas $m_o \in U'$ sendo U' o universo de crenças de ALOC. Haveria, nesse caso, referência específica para LOC. Então, a leitura indeterminada não-específica nunca pode surgir numa frase em que o sujeito do enunciado seja a primeira pessoa e o predicado seja factivo, tendo que ter em conta a marcação dos índices temporais-aspectuais e a não possibilidade de modalização ou utilização de verbos de atitude proposicional. Noutros casos as duas leituras são possíveis, mas a determinação de uma ou outra parece só ser possível em contexto, como se verifica com a frase

(39) Ele casou-se com uma portuguesa

em que «uma portuguesa» tem um referente conhecido por LOC, ou então este só sabe que se trata de alguém a quem se atribui a propriedade de portuguesa.

A primeira frase, (37), exemplifica a operação de extracção aleatória que é caracteristicamente distributiva, orientada para o particular e reflexo da ideia guillaumiana de «cinétisme particularisant» (p. 155), embora aqui se trate da referida operação universal no sentido de verdadeiro em todos os mundos possíveis, dando lugar por isso ao indefinido.

É interessante notar que, quando R. M. trata deste caso, o considera «valable universellement à l'intérieur d'un univers de discours», o que aponta para um tratamento encarado dentro de uma situação discursiva, e mais provavelmente de diálogo, pois, embora não muito

claramente, é atribuído um papel ao interlocutor. Este facto é ainda mais evidente quando intervém o operador n, que atribui existência ao *designatum*, quer em:

(40) Comprei um livro

com extracção-não-aleatória-específica, quer em:

(41) Ele comprou um livro

com extracção não-aleatória-não-específica, pois a simples existencialidade só pode ter como suporte a virtualidade de um mecanismo de identificação inter-locutores ([44]).

O tratamento do artigo *le* assenta na consideração (em parte já tradicional) de que este constrói um objecto único. Mas a articulação da classificação proposta com os conceitos de extensão, intensão e extensidade (este proposto por G. Guillaume) ([45]), leva-nos a crer que o objecto único tanto é um só elemento de um conjunto como uma classe ou conjunto (na leitura extensional genérica) que pode até ser vazio, como na frase:

(42) O unicórnio não existe

Continua, portanto, a ser conjuntista a abordagem proposta por R. M., embora utilize o termo «intensional».

É evidente que uma terminologia, com as definições inerentes, não pode ser tida como verdadeira ou falsa, mas apenas como mais ou menos adequada não só do ponto de vista operatório, como também da sua conformação com os objectos a apreender teóricamente, assim como do ponto de vista de uma tradição mais ou menos reconhecida. Deste modo, a definição de intensão de uma expressão, na lógica predominante, é uma função que comporta certo(s) índice(s), como os de tempo e mundo possível, e que tem como conjunto de valores o universo dos objectos considerados. Extensão, por seu turno, é o conjunto de objectos que essa expressão faz corresponder a dados índices como, por exemplo, o par construído por um certo tempo t_i e um certo mundo

([44]) Cf. Kummer (1971) e Lopes (1983).
([45]) Cf. Valin (1973), p. 260.

possível m_1. Esta terminologia parece-nos mais manuseável do ponto de vista operatório do que a proposta por R. M. e acima referida.
É sem dúvida defensável considerar que em:

(43) O disco vende-se menos que a cassette

«o disco» diga respeito à extensidade correspondente a um dado item lexical no sentido de ter em vista a *extensão maximal* do conceito correlativo, isto é, tudo o que em qualquer tempo ou situação possível se entenda por «disco» sob a acepção em causa. Mas não vemos em que é que isso diferiria de:

(44) Os discos vendem-se menos que as cassettes

com o artigo definido plural em função semântica genérica. Os singulares definidos de *o disco* e *a cassette*, nessa frase, podem admitir uma tradução genérica por postulado de sentido inerente ao português (e parece-nos que também ao francês), mas o que a frase nos diz é que uma certa entidade-tipo tem menos venda que uma outra entidade-tipo, num uso do verbo «vender» que é correlativamente mais abstracto que o seu uso na frase no plural. Estamos, pois, perante uma *intensão* relativamente a qualquer conjunto extensional (ou indiciado) de *discos* ou de *cassettes*, plural ou singular, sendo essa intensão denotada na frase em questão. Mas em:

(45) O livro que eu comprei

estamos perante uma extensão definida por dados índices (tempo e situação) e morfologicamente especificada como sendo singular.

Portanto, o simples par extensional/intensional basta para uma necessária remissão para a semântica do discurso, pois assim se definem «l'ensemble des objects auquel momentanément le discours réfère» (p. 158).

De qualquer modo, as classificações propostas por R. M. para *un* e para *le* têm a vantagem de podermos encarar o tratamento destes artigos em situação discursiva que nos permite identificar-mais ou menos o recorte correspondente ao universo de referência feito pelo locutor e a fazer pelo alocutário, na medida em que se considerem universos de crença e de discurso. Ficam, porém, ainda algumas áreas por considerar, conforme supomos ressaltar da breve discussão anterior de frases

em português, em que os conceitos de intensão e extensão são encarados, quer no plural, quer em duas funções diferentes de singular morfológico.

Ainda relativamente a esta questão, salientemos uma das mais interessantes hipóteses quanto a gradientes semânticos que R. M. exemplicica e, para além disso sugere, a propósito da classificação que ele próprio propõe para o chamado artigo indefinido. Não expomos essa classificação, sumariada num diagrama da p. 156, nem percorremos os graus intermédios que ele discute entre o uso do indefinido correspondente a uma extracção não-aleatória indeterminada exemplificada em (40), representando o máximo de determinação compatível com um artigo indefinido, e a atribuição aleatória indefinida exemplificada em *Ele quer casar com uma portuguesa*, representando o mínimo correlativo de determinação indefinida. Observe-se que neste último exemplo o SN indefinido que exprime o objecto do predicado está sob o escopo de um verbo de atitude proposicional, neste caso volitivo. Poderíamos assim pensar que entre a leitura atrás focada e uma leitura transparente específica (seria, neste caso, «uma portuguesa» identificável pelo LOC), há uma extensa gradação pragmática. Assim, pode acontecer que nem o sujeito do enunciado nem o da enunciação identifiquem uma dada portuguesa, mas se trate de uma portuguesa de certo modo típica, cujo limite de determinação máxima seria o da identificabilidade individualizadora, quer pelo LOC, quer pelo referente do sujeito sintáctico.

Mas o gradiente que R. M. mais explora é outro: é o da acumulação de modalizações sobre um indefinido e vai desde:

(46) Um contrato é um acto de prudência

ao encaixe desta frase e de outras análogas mas já modalizadas, em predicados modais sucessivamente mais complexos, como:

(47) Aos olhos de Pedro, num caso como este...

(48) O Pedro entende que, num caso como este, é necessário estabelecer um contrato.

No entanto, o problema mais fecundo consiste, provalmente, num tratamento formalizado correspondente aos graus deste gradiente de especificidade determinativa ou modal (esta na segunda série de exemplos); na combinatória e nas restrições combinatórias dos operadores

semânticos de ordem determinativa, quantificacional ou modal e, finalmente, na caracterização das condições de interacção e inter-conhecimento de n LOC's que usem tais expressões (ou outras análogas) ao longo de um discurso. E aí se levanta o problema, que não chegaremos a encarar explicitamente mas serve de tema básico a este nosso texto: o de saber, por exemplo, até que ponto o conhecimento, partilhado ou não, e mais ou menos identificador de «uma portuguesa» em (39) é matéria de semântica, de pragmática, de pragmática integradora da semântica, de pragmática semantizada através de índices adequados, ou de uma disciplina linguística talvez ainda hoje em vias de definir os seus postulados e a sua metodologia ([46]).

É evidente que muito fica ainda por dizer mas esperamos ter demonstrado através deste pequeno estudo, a pertinência dos assuntos aqui abordados para o desenvolvimento dos estudos conducentes à descrição e explicação adequadas da produção e reconhecimento do sentido.

Gostaríamos ainda de salientar o reconhecimento (que, aliás, não é recente) por parte de R. M. da necessidade de se considerar que uma forma de tratamento adequada das línguas naturais, na sua multiplicidade, tem que passar pela utilização de sistemas formais, nalguns casos pré-existentes e suscitados pelas especificidades dos estudos linguísticos. É nesse sentido que algumas teorias recorrem, por vezes, no esforço de conceptualização, ao apoio de sistemas lógicos, quer o simples cálculo binário das proposições e dos predicados, quer, sobretudo, de sistemas mais elaborados, como os da lógica modal ou intensional nas suas variantes, e ainda incluindo postulados de sentido, pressuposições, ou implicaturas, e super-avaliações assertivas por elas condicionadas, operações entre dispositivos enunciativos, e outros instrumentos formais.

Torna-se assim imperiosa a aceitação em linguística de uma formalização, que embora não produzindo efeitos tão espectaculares como de início se julgava, e, por vezes, acarretando uma obtenção mais lenta de resultados, apresenta uma força generalizadora e explicativa mais forte.

([46]) A este respeito é de salientar as propostas de Óscar Lopes (1983).
Tenha-se também em atenção Kummer (1971) e Kleiber (1981).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, R. M. (1974): «Theories of Actuality» in *Noûs*, 8, p. 211-231.

BARWISE, J. (1981): «Scenes and Other Situations» in *The Journal of Philosophy*, LXXVIII, 7, p. 369-97.

BARWISE, J. e J. PERRY (1981): «Situations and Attitudes» in *The Journal of Philosophy* LXXVIII, 11, p. 668-91.

BENVENISTE, E. (1970): «L'appareil formel de l'enonciation» in *Langages* 17, Didier-Larousse, p. 12-18.

CULIOLI, A. (org.) (1980): *Opérations de Determination. Théorie et Descriptions* vol. 1, Lab. de Linguistique Formelle, Paris VII.

DONNELLAN, K. (1966): «Reference and Definite Descriptions» in *Philosophical Review* 60, p. 281-304

DOWTY, D. R. (1979): *Word Meaning and Montague Grammar*, D. Reidel, Dordrecht, Holland.

GUILLAUME, G. (1929): *Temps et Verbe*, reed. (1970) Ed. Champion, Paris.

HINTIKKA, J. (1962): *Knowledege and Belief*, Cornell Univ. Press.

———— (1969): *Models for Modalities*, D. Reidel, Dordrecht, Holland.

———— (1974) *Knowledege and the Known*, D. Reidel, Dordrecht, Holland.

HORNSTEIN, N. (1977): «Towards a theory of Tense» in *Linguistic Inquiry*, vol. 8, n.° 3.

KAMP, H. (1984): «Belief, Belief Formation and Belief Reports». Comunicação apresentada no Fifth Amsterdam Colloquim.

KAPLAN, D. (1978): «Dthat» in COLE, P. (org.) *Syntax and Semantics*, vol. 9, Academic Press, p. 221-44.

KLEIBER, G. (1981): *Problèmes de Référence: Descriptions Définies et Noms Propres*, Klincksieck, p. 155-170 e passim.

KÜMMER, W. (1971): «Referenz, Pragmatik und zweimöglich Textmodelle», in WUNDERLICH, D. (org.) *Problem und Fortschritte der Transformations-grammatik*, Max Huber Verlag, Munchen, p. 175-188.

LAWLER, J. (1977): «Quelques Problèmes de Référence» in *Langages* 48, p. 100--118.

LEWIS, D. (1973): *Counterfactuals*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass.

——— (1979): «Scorekeeping in a Language Game» in BÄUERLE, R., U. EGLI A. von STECHOW (org.) *Semantics from Different Points of View*, Springer Verlag, Berlim.

LOPES, O. (1983): «Sobre as Contrastivas em Português» in *Actes du 17ème Congrès de Linguistique et Philologie Romanes*, Aix-en-Provence.

LOPES, O. (1983): «Artigos», (não publicado).

MARTIN, R. (1976): *Inférence, Antonymie et Paraphrase. Éléments pour une Théorie Sémantique*, Klincksieck, Paris.

——— (1983): *Pour une Logique du Sens*, P.U.F., Paris.

MATEUS, M. H. et alli (1983): *Gramática da Língua Portuguesa*, Almedina, Coimbra.

McCAWLEY, J. D. (1979): «Pressuposition and Discourse Structure» in *Sintax and Semantics*, vol. 11, Academic Press, New York.

MORRIS, C. (1946): *Signs, Language and Behavior*, Prentice Hall, N. York.

OLIVEIRA, F. P. (1983): «Algumas contribuições para o Estudo da modalidade» in *Actes du 17 ème Congrès de Linguistique et Philologie Romanes*, Aix-en-Provence.

PARTEE, B. (1979): «Semantics — Mathematics or Psychology in *Semantics from Different Points of view*.

——— (1982): «Belief-Sentences and the Limits of Semantics» in PETERS, S. e E. SAARINEN (org.) *Processes, Beliefs and Questions*, D. Reidel, Dordrecht, Holland.

PEIRCE, C. S. (1931): *Collected Papers* I, Harvard Univ. Press.

PINKAL, M. (1979): «How to Refer with Vague Descriptions» in BAUERLE, R, U. EGLI e A. von STECHOW (org.) *Semantics from Different Points of View*, Berlim.

PLANTIGA, A. (1976): «Actualism and Possible Worlds» in *Theoria*, 42, p. 139-160.

REICHENBACH, H. (1974): *Elements of Symbolic Logic*, Macmillan, New York.

SCHENELLE, H. (1981): «Semantics and Pragmatics in Phycho-Physiogical context» in KLEIN, W. e W. J. M. LEVELT (org.) *Crosing the Boundaries in Linguistics*, D. Reidel, Dordrecht, Holland.

STALNAKER, R. (1978): «Assertion» in *Syntax and Semantics*, vol. 9, Academic Press, New York.

VALIN, R. (org.) (1973): *Principes de Linguistique Théorique de Gustave Guillaume*, Klincksieck, Paris.

WITTGENSTEIN, L. (1953): *Philosophical Investigations*, parte I. Blakwell, Oxford.

ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE A NOÇÃO DE «LÍNGUA PORTUGUESA» *

EDUARDO PAIVA RAPOSO
(UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA BARBARA)

Neste pequeno artigo, pretendemos questionar a noção de «língua portuguesa» e apresentar algumas reflexões que nos parecem pertinentes acerca do seu exacto dimensionamento não só linguístico, como também político e cultural. O nosso ponto de partida consiste na ideia de que o Português é hoje, sem sombra de dúvida, uma das línguas mais importantes do nosso globo, e que, provavelmente, ainda o será mais amanhã. Nesse sentido, pressupomos, portanto, que são já conhecidos do leitor os dados quantitativos que se referem à sua dispersão geográfica e, sobretudo agora, depois da independência das ex-colónias portuguesas, à sua posição absoluta como quinta língua do globo em termos do número de falantes (a seguir ao chinês, inglês, russo e espanhol) (1).

O problema que gostaríamos de focar é o seguinte: que significa esta expressão «língua portuguesa»? Que noção ou conceito é que está por detrás dela? Todos, linguistas e não linguistas, estarão de acordo que a «língua» neste caso, não é de modo nenhum uma realidade homo-

---

(*) Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada oralmente no I Encontro de Leitores de Português do ICALP, realizado na Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, em Outubro de 1984.

(1) Ver, entre outros, a comunicação apresentada pelo Prof. Luís Filipe Lindley Cintra ao Colóquio *Portuguese Language and Culture Throughout the World*, Abril de 1983, Universidade da Califórnia, Santa Bárbara; Cuesta e Luz (1971, Parte I: «Noções de Geografia da Língua Portuguesa»); Mateus et al. (1983, Parte I: «Variedades do Português»).

génea. Pelo contrário, ela recobre todo um conjunto de variantes, ou normas, ou dialectos (o termo exacto não nos interessa agora aqui) que diferem entre si quer sintacticamente, quer foneticamente, quer no que diz respeito ao seu léxico.

Na tradição filológica portuguesa reconhecem-se três «variantes» principais do português: a variante portuguesa propriamente dita (a que poderíamos chamar aqui de «europeia»); a variante brasileira; e a variante galega. Aliás, a «língua portuguesa» é, nesta tradição, denominada de «complexo galego-português» (2). Estas três variantes, por sua vez, também não são homogéneas. Pelo contrário, recobrem realidades sub-dialectais, ou falares, para empregar o termo da gíria filológica, mais ou menos afastados uns dos outros, sobretudo na área da fonética, quiçá da fonologia.

Para a tradição filológica a noção de língua portuguesa é antes de mais uma noção extensionalmente definida, isto é, esgota-se praticamente na enumeração das três variantes que a compõem. A descrição dos sistemas gramaticais é sempre feita em função da aceitação tácita desta unidade fundamental existente entre as três variantes (e os seus sub-dialectos). Mas essa unidade resulta, por sua vez, da inclusão préia, não questionada, do português europeu, do português brasileiro e do galego dentro da noção de «língua portuguesa».

Tentemos então sair do terreno que aceita esta unidade tácita, procurando ir mais além da definição meramente extensional que é a da filologia clássica (isto é, uma definição que não faz mais que indicar o número total dos objectos — neste caso de variantes linguísticas — que são cobertos pelo termo). Que restará então da noção de «língua portuguesa»? Por outras palavras, existirá para ela uma definição intensional (isto é, uma definição qualitativa, baseada em propriedades ou características partilhadas pelos vários objectos nela incluídos)? Colo-

(2) Cuesta e Luz, por exemplo, dedicam um extenso capítulo ao galego na sua *Gramática*. Também Mateus et al., e Cintra (comunicação citada) consideram o galego como uma variedade dialectal do Português, seguindo a tradição filológica portuguesa. Esta posição foi largamente consolidada por Lapa (1979), com base não só em argumentos de natureza linguística (com as quais nem sempre concordamos), mas também cultural e social.

Não consideramos neste artigo as variedades do português de Angola e Moçambique porque pensamos ser ainda cedo para determinar com exactidão as linhas de força evolutivas, tanto linguísticas como socio-culturais, que estão aí em jogo, e de que modo elas determinarão as cristalizações dialectais dentro de cada um desses países.

cando a questão de um modo ligeiramente diferente: será que por detrás da definição extensional da filologia clássica existe uma definição qualitativa implícita, subjacente?

Pensamos que sim, que por detrás da noção de «língua portuguesa» da filologia clássica podemos descobrir uma unidade qualitativa, mas o interessante, na nossa opinião, reside no facto de a natureza dessa unidade nunca ser admitida como tal, de ser frequentemente escamoteada. Nas raras instâncias em que a filologia tradicional pretende encontrar um fio qualitativo que una a noção de «língua portuguesa», fá-lo sempre invocando razões de ordem filológica ou de natureza historicista. Qualquer destes dois aspectos nos parece claramente insuficiente, por razões a que aludiremos no seguimento deste artigo.

A noção clássica de «língua portuguesa», de um ponto de vista intensional, não está somente, nem sequer essencialmente, assente em considerações de natureza linguística. Com isto não queremos dizer, evidentemente, que não haja uma *certa* unidade linguística subjacente a todas as variedades do português reconhecidas pela filologia. Contudo, parece-nos que os factores mais importantes subjacentes a essa noção são sobretudo de natureza política, histórica, ideológica e cultural, num sentido vasto deste último termo.

A questão crucial, do ponto de vista linguístico, é esta: *a partir de que momento é que duas variantes linguísticas, historicamente ligadas a uma mesma «língua», se consideram não já dialectos (de uma mesma «língua»), mas sim «línguas» diferentes?* Embora isto possa chocar certos filólogos e linguistas, adiantaríamos que a linguística não pode resolver satisfatoriamente esta questão. E isto porque para a linguística, não existem «línguas». Existem sim sistemas organizados (e extremamente complexos) de formas, regras e representações fonéticas, fonológicas, morfológicas e sintácticas. Cada um desses sistemas poderá apresentar vários pontos de contacto com outro ou outros sistemas, em áreas mais ou menos importantes da sua estrutura gramatical. Mas a partir de que momento é que dois sistemas relativamente próximos linguisticamente um do outro deixam de ser dialectos para passar a ser «línguas»? Uma das respostas preferidas da filologia clássica consiste no critério da mútua compreensão. Isto é, se existe inteligibilidade entre dois falantes de dois dialectos diferentes (relacionados historicamente», então esses dois dialectos pertencem à mesma língua. Mas este critério é facilmente falsificável pela divisão hoje em dia convencionalmente e indiscutivelmente aceite das línguas do mundo entre si e nos seus dialectos. Para ficar na Europa e bem perto de casa, um espanhol e um

português, falando português e castelhano, respectivamente, não se conseguirão entender perfeitamente, desde que haja um certo cuidado na articulação? De um modo mais geral, não serão as fronteiras da inteligibilidade, dentro do universo Românico, *diferentes* das fronteiras da divisão convencional entre línguas? E, inversamente, não é por vezes bem difícil a um falante de Lisboa compreender um falante de S. Miguel, que fala um dialecto apresentando qualidades vocálicas tão diferentes das do português-padrão europeu, que a inteligibilidade mútua pode chegar a ser afectada?

Voltemos à noção de «língua portuguesa», e tomemos para começar o caso do galego e do português. A base linguística justificativa do agrupamento destes dois sistemas reside essencialmente numa evolução fonética comum que ambos sofreram relativamente ao castelhano: queda *do -l-* e do *-n-* intervocálicos latinos, não-ditongação do *e* e do *o* breves, tónicos, do latim vulgar, e palatalização em *ch-* dos grupos consonânticos *pl-*, *cl-* e *fl-* (3). Mas em múltiplos pontos da sua estrutura fonética, fonológica e sintáctica, o galego está, hoje em dia, sem dúvida mais próximo do castelhano que do português (4). Porque não então falar dum complexo galego-castelhano, distinto do português mas apresentando com este pontos de contacto (5)? Ou porque não falar de uma língua galega, próxima em certos aspectos do português e noutros do castelhano (6)? Do ponto de vista da estrutura gramatical sincrónica, não se poderia dizer que qualquer destas soluções fosse mais acertada do que a outra. O que se passa, então? O que se passa é que existem, por um lado, factores subjectivos, de natureza historicista, relativos à tradição filológica clássica, e, por outro lado, factores objectivos, de natureza política, ideológica e cultural, exteriores à estrutura gramatical da língua, que se conjugam para favorecer «uma só língua». Não cabe no âmbito desta apresentação falar dos factores objectivos (que têm a ver com uma situação cultural muito particular da Galiza na área peninsular, e com as suas aspirações autonómicas relativamente à Espanha). Os factores de natureza subjectiva, por seu lado, revelam algo de muito

(3) Ver, por exemplo, Cuesta e Luz (Parte II: «Noções de História da Língua»), e Teyssier (1982), entre outros.

(4) Como fica patente de uma leitura atenta do excelente capítulo de Cuesta e Luz dedicado ao galego.

(5) É esta a posição de Camproux (1979), que considera o galego como um dialecto do castelhano.

(6) Como em Teyssier (1982) que, no capítulo III, intitula um parágrafo de «Separação do galego».

particular sobre a tradição filológica clássica neste domínio. A tradição filológica, sobretudo em Portugal, mas também no Brasil, foi sempre predominantemente historicista, isto é, privilegiou os aspectos ligados à história da língua relativamente aos aspectos da estrutura gramatical sincrónica (7). Relativamente ao problema que nos ocupa, o elemento preponderante reside no facto de, num determinado período histórico, grosso modo anterior à reconquista, o galego e o português terem formado um núcleo comum indiferenciado. Devido ao seu pendor historicista, a tradição filológica continua a considerar essa unidade linguística primitiva do galego e do português relativamente ao castelhano como um elemento de justificação importante para a inclusão dos dois sistemas numa única língua. Mas, prosseguindo com lógica e até ao fim essa linha de raciocínio, não deveríamos então continuar, hoje em dia, a falar do latim como língua, e do português, do francês, do castelhano, etc., como os seus dialectos? Do ponto de vista da estrutura gramatical destas línguas não haverá certamente menos razão para o fazer do que no caso do português e do galego. E, do ponto de vista do tipo de processo histórico em causa, a relação entre o latim e as várias línguas românicas é seguramente idêntica à que existe entre o primitivo galego-português por um lado, e o português e o galego contemporâneo, por outro. Se não continuamos hoje em dia a falar de uma língua latina (diversificada em dialectos), isso deve-se certamente a razões que têm que ver mais com factores históricos e políticos do que propriamente linguísticos.

Esta relação de determinação dos factores linguísticos pelos factores políticos poderia ser ilustrada à saciedade dentro do universo românico, em que os parâmetros gramaticais se distribuem de modo complexo e variado entre as várias línguas, não obedecendo de maneira alguma às fronteiras convencionais estabelecidas para cada uma delas. Por exemplo, existem boas razões para agrupar o conjunto das línguas românicas à excepção do francês, por um lado, e o francês, por outro. De facto, contrariamente ao francês, a maioria das línguas românicas permite a queda de um pronome em posição de sujeito (comparar, por exemplo, a frase do português *vou ao cinema hoje* com a sequência francesa correspondente, que não é gramatical, * *vais au cinéma*

(7) A tradição filológica portuguesa praticamente não produziu descrições *sincrónicas* de períodos da língua portuguesa anteriores ao século XIX, e mesmo os estudos diacrónicos de alcance existentes limitam-se em geral às áreas da fonética, da morfologia e da lexicologia.

aujourd'hui; em francês, é necessário empregar o pronome: *je vais au cinéma aujourd'hui*). Estudos gramaticais recentes mostraram que este parâmetro diferenciador é extremamente importante do ponto de vista linguístico, sendo rico de consequências relativamente a outras áreas da sintaxe([8]). Será esta uma base suficiente para o agrupamento do português, do galego, do castelhano, do catalão, do romeno e do italiano (para mencionar apenas algumas das principais línguas românicas) numa única língua, face ao francês? Claro que não. Tal seria absurdo. Mas a razão é simples. É que, em última instância, não são as questões linguísticas, gramaticais, que decidem se um determinado sistema é língua ou simplesmente dialecto, mas sim as fronteiras políticas, os interesses culturais, a história comum.

Face a estas observações, que podemos dizer agora sobre a chamada «variante brasileira» do português? Antes de mais, que esta variante, também ela, não é homogénea. No Brasil existem várias normas, por vezes bastante afastadas entre si no que diz respeito aos seus traços gramaticais principais. Qualquer descrição destas diferenças será sempre insuficiente e incompleta, porque a realidade linguística, com toda a sua variedade sub-dialectal e idiolectal, é sempre incomparavelmente mais rica e fina do que aquilo que a melhor das descrições pode apresentar. Correndo então o risco de simplificar, podemos distinguir, dentro da variante brasileira do português, três normas ou sub-variantes ([9]). Existe assim uma norma literária que, embora com algumas alterações decerto determinadas pela língua falada, tende a preservar os aspectos gramaticais mais relevantes da norma culta do português europeu. Temos depois a chamada norma «familiar», que corresponde à variedade falada pelas pessoas de cultura e educação pelo menos mediana. Desta norma se poderá dizer talvez que é a extensão falada da norma literária, embora as diferenças entre ela e o português europeu sejam já de alcance acentuado, talvez devido à inexistência da codificação rígida da escrita literária. Finalmente, a norma ou variante popular, unicamente de carácter oral, e não influenciada pela literatura, é aquela que, de longe, mais interesse tem para o linguista. As tendências gramaticais desta norma, que corresponde à «língua viva», e que em última instância poderá determinar a evolução do português falado no Brasil, vão, em pontos essenciais da estrutura linguística, em direcções perfei-

([8]) Referimo-nos aqui essencialmente aos estudos de Rizzi (1982, particularmente o capítulo 4).

([9]) Ver Cuesta e Luz, Parte I.

tamente opostas às realidades do português europeu. Para citarmos apenas algumas dessas tendências, na área da sintaxe: perdeu-se, ou está em vias de se perder, o infinitivo flexionado, essa propriedade tão característica do português europeu entre as línguas do mundo (10); deixaram de existir as distinções casuais no sistema pronominal, pelo menos no que respeita à terceira pessoa: assim, eliminada a diferença entre a forma nominativa e a acusativa, com a consequente generalização da forma forte a todas as posições gramaticais, em vez da expressão do português europeu *eu vi-o*, com o pronome clítico acusativo, dir-se-á *eu vi ele*; o sistema da concordância no Sintagma Nominal desapareceu, tornando esta variante, neste aspecto, numa língua semelhante ao inglês, ou seja, num tipo de língua em que as marcas de pluralidade dentro do Sintagma Nominal estão presentes uma só vez: assim, em vez da expressão do português europeu *esses meninos* dir-se-à *esses menino*. A regra gramatical parece ser, aqui, que o *primeiro* elemento do Sintagma Nominal recebe as marcas de pluralidade; finalmente e para mencionarmos apenas mais um fenómeno de entre os muitos que se poderiam apresentar, a norma popular brasileira parece admitir, em condições e contextos ainda mal estudados, que uma preposição atribua Caso ao sujeito de uma oração infinitiva (impessoal) subordinada. Tal regra é completamente inexistente no português europeu e, mais uma vez, torna esta variante brasileira num sistema linguístico mais parecido com o inglês. Compare-se a expressão *isto é para mim comer*, impossível em português europeu, com a expressão inglesa *this is for me to eat*. Se, para além da sintaxe, considerássemos as áreas lexical, fonológica e fonética, multiplicar-se iam as diferenças consideráveis entre o português europeu e a variante popular brasileira.

É quase certo que, neste sistema tripartido, as relações entre as três normas do Brasil serão extremamente complexas e que, nomeadamente, não poderá deixar de existir uma contaminação mais ou menos acentuada das normas literária e familiar pela norma popular.

De novo, podemos concluir que não são factores exclusivamente linguísticos que estão directamente envolvidos na manutenção da expressão «língua portuguesa» para cobrir todas estas realidades por vezes

(10) Se em certos dialectos é a própria morfologia do infinitivo flexionado que desaparece, noutros esta mantém-se, mas sem as características sintácticas peculiares que caracterizam o infinitivo flexionado do português europeu. A este respeito, comparem-se, por exemplo, Moreira da Silva (1983), para a variante brasileira, e Raposo (1973), para a variante europeia.

de natureza gramatical tão diferente. Mais uma vez, o que está aqui em causa, é a acção de factores de natureza histórica e cultural. São eles, juntamente com a vontade política de continuar a considerá-los actuais e vivos, que constituem o cimento que aglutina todas essas realidades linguisticamente diversas sob o denominador comum da língua portuguesa. Os elos gramaticais, muitas vezes fracos, não desempenham certamente mais do que um papel secundário.

Ou seja, e para concluirmos: a realidade da noção de «língua portuguesa», aquilo que lhe dá uma dimensão qualitativa para além de um mero estatuto de repositório de variantes, pertence, mais do que ao domínio linguístico, ao domínio da história, da cultura e, em última instância, da política. Na medida em que a percepção destas realidades fôr variando com o decorrer dos tempos e das gerações, será certamente de esperar, concomitantemente, que a extensão da noção de «língua portuguesa» varie também.

Santa Bárbara, Califórnia, Outubro/Novembro de 1984.

BIBLIOGRAFIA

Camproux, Charles (1979) *Les Langues Romanes*, 2 ed., Col. «Que Sais-je?», Presses Universitaires de France.

Cintra, Luís F. Lindley (1983) «Comunicação sobre a situação da língua portuguesa no mundo», Colóquio *Portuguese Language and Culture Throughout the World*, Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, Abril de 1983.

Cuesta, Pilar Vásquez e M. A. Mendes da Luz (1971) *Gramática da Língua Portuguesa*, trad. portuguesa, Edições 70, Lisboa.

Lapa, M. Rodrigues (1979) *Estudos Galego Portugueses*, Sá da Costa Editora, Lisboa.

Mateus, M. H. et al. (1983) *Gramática da Língua Portuguesa*, Livraria Almedina, Coimbra.

Moreira da Silva, S. (1983) *Études sur la Symétrie et l'Asymétrie Sujet/Objet dans le Portugais du Brésil*, Thèse de 3 ème cycle, Université de Paris VIII, França.

Raposo, E. P. (1973) *Estudos sobre o Infinitivo em Português*, Dissertação de Licenciatura, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

Rizzi, L. (1982) *Studies in Italian Syntax*, ed. Foris, Dordrecht.

Teyssier, P. (1982) *História da Língua Portuguesa*, Sá da Costa Editora, Lisboa.

BIBLIOGRAFIA DO PROFESSOR MANUEL RODRIGUES LAPA

1921

1. A cultura moral e o ensino da língua francesa / por Manuel Rodrigues Lapa. — Lisboa: [s. n.], 1921 (Tip. da Biblioteca Nacional). — 61 p.; 21 cm.

1923

2. [Recensão a] O poeta Melodino, por José Pereira Tavares, Porto, 1921 / Rodrigues Lapa. // In: Rev. Lusitana. — Lisboa. — vol. XXV (1923-1925); p. 317-318.

— Agradeço penhorada as informações que o Professor Rodrigues Lapa teve a amabilidade de me oferecer. Agradeço igualmente à Dr.ª Maria Valentina Sul Mendes os elementos relativos às existências na Biblioteca Nacional que pôs à minha disposição, e ao Professor Celso Cunha os esclarecimentos relacionados com as publicações editadas no Brasil.

— Na descrição dos «items» da presente bibliografia seguiram-se os princípios da «International Standard Bibliographical Description» para as monografias — ISBD (M); para as colaborações em publicações periódicas ou outras congéneres, seguiram-se os princípios da ISBD (CP), ainda em fase de projecto.

— Obras citadas sob forma abreviada:

- *Miscelânea 1* = Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval. — Rio de Janeiro, 1965 (n.º 199).
- *Miscelânea 2* = Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval. — Coimbra, 1982 (n.º 249).
- *As Minhas Razões* = As minhas razões: «memórias de um idealista que quis endireitar o mundo...». — Coimbra, 1983 (n.º 250).
- *Estudos Galego-Portugueses* = Estudos galego-portugueses: por uma Galiza renovada. — Lisboa, 1979 (n.º 246).

3. Teófilo Braga. I. Como historiador da literatura portuguesa / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Rev. Lusitana. — Lisboa. — vol. XXV (1923-1925); p. 334-337.

1924

4. D. Afonso V e o Príncipe D. João: ensaio sobre uma regência / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Rev. de Guimarães. — Guimarães. — vol. XXXIV (1924); p. 108-123, 211-222. — vol. XXXV (1925); p. 33-34.
Sep.: Guimarães, 1925. — 42 p.; 21 cm.

1925

5. Côrtes de Évora, terceirias de Moura: a Cabeça do Duque de Bragança / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Rev. de Guimarães. — Guimarães. — vol. XXXV (1925); p. 94-99, 169-174, 259-266; vol. XXXVII (1927); p. 16-23, 105-114; 202-215.

6. La douce France / par Rodrigues Lapa et Câmara Reys; il. de Raquel Gameiro Ottolini. — Lisbonne: R. Lapa e C. Reis [1925?]. — 222 p.; 19 cm. — (Cours de Français; II).
Diversas ed. não datadas, presumivelmente de 1925 a 1935.

7. Le petit élève de français / par Rodrigues Lapa et Câmara Reys; il. de Raquel Gameiro Ottolini. — Lisbonne: R. Lapa e C. Reis [1925]. — 248 p.; 19 cm. — (Cours de Français; I).
Diversas ed. não datadas, presumivelmente de 1925 a 1935.

8. [Recensão a] Don Denis, por Silvio Pellegrini, Belluno, 1927 / Rodrigues Lapa. // In: Rev. Lusitana. — Lisboa. — vol. XXVI (1925-1927); p. 306-309.

1929

9. Cantigas de Afonso «o Sábio» / Dr. Rodrigues Lapa. // In: Divulgação Musical / Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys. — Lisboa, 1929-1940. — 5 vol. — vol. II. — 1929-1933; p. 367-377.
Conferência integrada num concerto para audição de «Cantigas» do Rei Afonso X de Leão e Castela.

10. Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média / Rodrigues Lapa. — Lisboa: R. Lapa, 1929. — 357 p.; 21 cm.
O cap. IX — O paralelismo — foi reed. in: *Miscelânea* 2, p. 119-140; o cap. X — Da verificação — foi reed. in: *Miscelânea* 1, p. 177-291 e *Mis-*

celânea 2, p. 63-96, com o tít. — Da versificação medieval; o cap. X — Os temas iniciais — foi reed. in: *Miscelânea* 2, p. 97-117.

11. A «Demanda do Santo Graal»: prioridade do texto português / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. I (1929-1930); p. 266-279; 305-316.
Sep.: Lisboa, 1930. — 32 p.; 26 cm. — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 105-133 e in: *Miscelânea* 2, p. 303-340. — O mesmo texto, com alterações, foi traduzido para francês: La «Demanda do Santo Graal»: priorité du texte portugais par rapport au texte castillan / Rodrigues Lapa. // In: Bulletin des Études Portugaises. — Coimbra. — Tome I (1931); p. 137-160.

12. Misticismo e heresia nos trovadores galego-portugueses / M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa — n.º 188 (1929); p. 307-310.
Publicado em parte in: *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média* (n.º 10).

13. Um problema etimológico: «bravo» / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. I (1929-1930); p. 385--386.
A propósito de: Wortgeschichtliche Streitfragen: 2) Bravo / Wilhelm Meyer-Lübke. // In: Volkstum und Kultur der Romanen. — Hamburg. — vol. III (1930); p. 4-8. — Reed. in: *Miscelânea* 2, p. 409-411.

14. [Recensão a] Romanisches Etymologisches Wörterbuch, von Wilhelm Meyer-Lübke, 3.ª ed., Heidelberg, 1930-1932 / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. I (1929--1930); p. 392-393.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 248-249.

15. O texto das cantigas d'amigo / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. I (1929-1930); p. 13-21, 56--66, 77-85, 105-112.
A propósito dos critérios de: Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses / Ed. crítica por José Joaquim Nunes. — Coimbra. — Imprensa da Universidade, 1928. — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 9-50 e in: *Miscelânea* 2, p. 141-195.

1930

16. Cajon ou ocajon? (A propósito do v. 12 do C. V. n.º 186) / Rodrigues Lapa. // In: Rev. Lusitana. — Lisboa. — vol. XXVIII (1930); p. 297-298.
Retoma a questão tratada por J. J. Nunes no vol. XXVII, p. 300-303, da mesma revista. — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 239 e in: *Miscelânea* 2, p. 417-418.

17. Uma cantiga de D. Denis (C. V. 208; C. B. N. 605): interpretação e fontes literárias / Rodrigues Lapa. — Paris: [s. n.], 1930 (Paris: Imprimerie Solsona). — 31 p.; 22 cm.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 51-72 e in: *Miscelânea* 2, p. 205-233.

18. Da Fonética portuguesa e dos nossos foneticistas: um plágio / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. II (1930-1931); pp. 286-296.
A propósito de: Fonética Portuguesa / José Joaquim de Oliveira Guimarães. — Coimbra, 1929. — Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 5-19.

19. Em torno da «Demanda do Santo Graal»: reparos a uma crítica / Rodrigues Lapa // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. II (1930-1931); p. 109-116.
É a resposta a uma recensão a: A Demanda do Santo Graal: prioridade do texto português (cfr. n.° 11), por José Joaquim de Oliveira Guimarães, Biblos. — Coimbra. — vol. 6 (1930); p. 687-696. — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 134-143 e in: *Miscelânea* 2, p. 341-353.

20. Froissart e Fernão Lopes / Rodrigues Lapa. — Lisboa: [s. n.], 1930 (Imprensa Beleza). — 38 p.; 23 cm.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 78-104 e in: *Miscelânea* 2, p. 365-400.

21. A «Peregrinação de Carlos Magno»: o recurso filológico na determinação da data / Rodrigues Lapa. — Lisboa: 1930. — 23 p.; 25 cm.

22. Portugal na Alemanha / R. Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. II (1930-1931); p. 364-369.
A propósito de dois artigos de assunto português publicados in: Volsktum und Kultur der Romanen. — Hamburg. — IV (1931), especialmente: Haus und Wirtschaft in der Serra da Estrela / H. Messerschmidt, p. 72-163, 246-305. — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 250-257 e in: *Miscelânea* 2, p. 401-408.

23. Os Vilancicos: o vilancico galego nos séculos XVII e XVIII / Rodrigues Lapa. — Lisboa: R. Lapa, 1930. — 80 p.; 19 cm.

1931

24. Livro de falcoaria de Pero Menino / publicado com introdução, notas e glossário por Rodrigues Lapa. — Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1931. — LXVII, 91 p.; 23 cm.
Edição do códice — PBA 518 — da B. N. de Lisboa.

25. Um plágio? O que replica o professor Rodrigues Lapa às alegações do professor Oliveira Guimarães / Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 24 de Nov. de 1931.
A propósito de: Fonética Portuguesa, de Oliveira Guimarães, Coimbra, 1924. — Reed., com o tít.: Ainda os plágios do Sr. Oliveira Guimarães, in: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 276 (1931); p. 183-186 e in: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. II (1930-1931); p. 418-426 e também in: *As Minhas Razões*, p. 19-31.

26. O Prof. Oliveira Guimarães plagiador / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 274 (1931); p. 156-158.
A propósito de: Fonética Portuguesa, de Oliveira Guimarães, Coimbra, 1929. — Reed. in: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. II (1930-1931); p. 381-395 e in: *As Minhas Razões*, p. 21-27.

27. [Recensão a] Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses, ed. crítica por José Joaquim Nunes, 3 vol., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926-1928 / Rodrigues Lapa. // In: Bul. des Études Portugaises. — Coimbra. — Tome I (1931); p. 79-83.

1932

28. Antwort an Herrn Dimitri Scheludko betreffend seine Kritik des Buches «Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média» / M. Rodrigues Lapa. // In: Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. — Leipzig. — vol. LIII (1932); col. 77-80.
O original português foi publicado com o tít.: Scheludko e o lirismo galego-português, in: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 54-58.

29. Castelao e a Galiza / Rodrigues Lapa. // In: *Seara Nova*. — Lisboa. — n.º 309 (1932); p. 327-330.
Reed. in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 5-16.

30. Fray Martín Sarmiento e o vocábulo «caritel» / Rodrigues Lapa. // In: Bol de Filologia. — Tomo I (1932-1933); p. 185-188.
É a introdução a um texto sobre o vocábulo «caritel» da autoria de Fr. Martín Sarmiento publicado no mesmo número da revista, p. 189-198.

31. Livros de falcoaria / [ed. crítica por] Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 199-234.
Contém a ed. do: Livro de Cetraria e experiencias de algũus caçadores — ms. da B. N. de Lisboa (PBA 518).

32. As origens líricas: estado actual do problema: I. A Tese arábica / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 8-32.

33. [Recensão a] Catálogo de los manuscritos catalanes, valencianos, gallegos y portugueses de la Biblioteca de El Escorial, por Julian Zarco Cuevas, Madrid, 1932 / M. Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 58-59.

34. [Recensão a] Die germanischen Ortsnamen in Spanien und Portugal, von Georg Sachs, Jena und Leipzig, 1932 / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. III (1932-1934); p. 238-240.
Reed. in: Bol. de Filologia. — Lisoba. — Tomo II (1933-1934); p. 173-180; in: *Miscelânea* 1, p. 265-275 e in: *Miscelânea* 2, p. 433-446.

35. [Recensão a] Die landwirtschaftlichen Geräte im Osten der Provinz Lugo, von Walter Ebeling, in: Volsktum und Kultur der Romanen, Hamburgo, vol. V (1932), p. 50-151 / por Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 364-368.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 258-264 e in: *Miscelânea* 2, p. 425-432.

36. [Recensão a] Gramática do idioma galego, por M. Lugrís Freire, 2.ª ed., A Cruña, 1931 / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 168-170.

37. [Recensão a] J. B. de Almeida Garrett und seine Beziehungen zur Romantik, Otto Antscherl, Heidelberg, 1927 / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 368-373.

38. [Recensão a] The origin of the «Cossantes», Aubrey F. G. Bell, in: Modern Language Review, vol. XXVII, 1932 / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 167-168.

39. O rondel na poesia lírica galego-portuguesa / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 53-54.
A propósito de: Zum Thema «Mitelalterliche Tanzlider» / Hans Spanke. // In: Neuphilologische Mitteilungen. — Helsinki. — vol. 33 (1932); p. 1-22.

40. Tradução quatrocentista de Salústio e de Suetónio sobre a vida de César (Escorial, ms. I. Q. 17) / Rodrigues Lapa // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 52-53.

41. Transposição e dissimilação / Rodrigues Lapa. // In: Bol de Filologia. — Lisboa. — Tomo I (1932-1933); p. 163-165.
A propósito de: Nasal dissimilation and tansposition in portuguese / Edwin B. Williams. // In: Language. — Baltimore. — VII (1931); p. 142-143.

1933

42. Cantigas de Santa Maria / Afonso X, o Sábio; ed. por Rodrigues Lapa. — Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1933. — VIII, 103 p.; 20 cm. — (Textos de Literatura Portuguesa; 1).
Antologia de 34 «cantigas», com introd. e glossário.

43. O escudeiro Joan de Gaia / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo II (1933-1934); p. 69-70 e p. 288.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 242-243 e in: *Miscelânea* 2, p. 235-237.

44. Estética da velha cantiga d'amor / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 366 (1933); p. 83-85.
Reproduzido in: *Lições de Literatura Portuguesa*. — 1.ª ed.; p. 96-103 (n.º 53).

45. A política do idioma e as Universidades / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 341 (1933); p. 67-76.
Sep. Lisboa: Seara Nova, 1933. — 46 p. — Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 39-66.

46. [Recensão a] Encol do nome de Martín Codax, por Armando Cotarello Valledor, Santiago, Ed. Nós, 1933, Sep. do n.º 109 da revista galega Nós / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo II (1933-1934); p. 192.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 240-241.

47. [Recensão a] Los hermanos Eans Mariño, poetas gallegos del siglo XIII, por Armando Cotarello Valledor, Madrid, 1933, sep. do Bol. de la Academia Española, XX (1933) / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo II (1933-1934); p. 382-384.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 244-247 e in: *Miscelânea* 2, p. 419-423.

48. [Recensão a] The text of a poem by King Denis of Portugal, by Henri R. Lang. reprinted from Hispanic Review, Philadel-

phia, I (1933), n.º 1 / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo II (1933-1934); p. 181-184.
Trata-se da cantiga de D. Dinis (C. V. 208, C. B. N. 605) de que R. Lapa dá nova leitura. — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 197-203 e in: *Miscelânea* 2, p. 73-77.

49. O significado da cultura trovadoresca / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo II (1933-1934); p. 31-47.

50. A «Vida e feitos de Júlio César» / ed. crítica, por Rodrigues Lapa; Jean-Baptiste Aquarone. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo II (1933-1934); p. 207-223, 315-328; Tomo III (1934-1935); p. 59-76, 207-217, 350-366; Tomo IV (1936); p. 92-108, 341-357.
Ed. do ms. Q-I-17 da Biblioteca do Escorial, a qual ficou incompleta (chega ao f. 50c).

1934

51. O Atlas linguístico de Portugal e Ilhas: uma necessidade da nossa filologia / Rodrigues Lapa. // In: A Língua Portuguesa. — Lisboa. — vol. IV (1934-1936); p. 215-220.

52. As «Cantigas de Santa Maria» / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 386 (1934); p. 26-29; n.º 387 (1934); p. 43-46.

53. Lições de Literatura Portuguesa: época medieval / por M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1934. — VIII, 347 p.; 21 cm.
2.ª ed. rev. e ampliada. — Coimbra: Coimbra Ed., 1943. — 341 p.; 24 cm.
3.ª ed. rev. e acrescent. — Coimbra: Coimbra Ed., 1952. — 421 p.; 20 cm.
4.ª ed. rev. — Coimbra: Coimbra Ed., 1955. — 433 p. — 20 cm.
5.ª ed. rev. — Coimbra: Coimbra Ed., 1964. — 433 p. — 20 cm.
6.ª ed. rev. — Coimbra: Coimbra Ed., 1966. — 435 p. — 20 cm.
7.ª ed. rev. — Coimbra: Coimbra Ed., 1970. — 441 p. — 20 cm.
8.ª ed. rev. e acrescent. — Coimbra: Coimbra Ed., 1973. — 445 p.; 22 cm.
9.ª ed. rev. e acrescent. — Coimbra: Coimbra Ed., 1977. — 467 p.; 20 cm.
10.ª ed. rev. pelo autor. — Coimbra: Coimbra Ed., 1981. — 503 p.; 20 cm.

54. [Recensão a] Il Canzoniere di Resende, por Jole Ruggieri, Genève, Leo Olschki, 1931 / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo III (1934-1935); p. 180-185.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 276-282 e in: *Miscelânea* 2, p. 447-455.

55. [Recensão a] The portuguese final -ão, in: Language, Baltimore, IX (1933), p. 202-206 / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo III (1934-1935); p. 331-332.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 256-257 e in: *Miscelânea* 2, p. 413-415.

56. Uma versão desconhecida da 1.ª «Soledad» de Gôngora / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo III (1934-1935); p. 281-317.
Contém o texto de uma redacção incompleta da primeira «Soledad» de Gôngora, conservada no códice 3266 da B. N. de Lisboa.

1935

57. Cartas de Itália / Lopo de Almeida; ed. por Rodrigues Lapa. — Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1935. — XIX, 49 p.; 21 cm. — (Textos de Literatura Portuguesa; III).

58. Centenário de Pondal / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa, n.º 425 (1935); p. 259-260.
Homenagem ao poeta Eduardo Pondal. — Reed. in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 21-26.

59. Do verdadeiro e falso nacionalismo / Rodrigues Lapa. // In: Homenagem aos professores Azevedo Gomes, Hernâni Cidade e Joaquim de Carvalho. — Lisboa: Alunos da Universidade de Coimbra, da Faculdade de Letras de Lisboa e do Instituto Superior de Agronomia, 1935; p. 23-28.

60. Um inédito do «Judeu»: «El prodigio de Amarante» / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 435-436 (1935); p. 35-38.

61. Karl Vossler e a poesia portuguesa: A Saüdade e a Soledade / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 79. — 29 de Dez. de 1935, p. 1.

62. Lírica de Camões: florilégio / pref. do Dr. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Gleba [D. L. 1935]. — [8], 72 p.; 20 cm.

63. [Recensão a] O desaparecido, de Carlos Queiroz, poemas / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 78. — 22 de Dez. de 1935, p. 3.

64. A revolução de 6 de Dezembro de 1383 e o seu significado social / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 76. — 8 de Dez. de 1935, p. 1.

65. O romance de Amadis: o tipo sentimental do herói / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 74. — 24 de Nov. de 1935, p. 5.

1936

66. Cantares galegos / Dr. Rodrigues Lapa. // In: Divulgação Musical / Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys. — Lisboa, 1929-1940. — 5 vol. — vol III. — 1936; p. 279-290.
Conferência integrada num concerto para audição de cantares da Galiza.

67. Uma ciência recente: a psicologia das multidões / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 94. — 1 de Abril de 1936, p. 1.

68. A criação dos Liceus na reforma de Passos Manuel / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 125. — 15 de Nov. de 1936, p. 1.

69. A cultura dos trovadores e a instituição dos Jogos Florais / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 99. — 7 de Maio de 1936, p. 1 e 4.

70. Uma disciplina recente: a literatura comparada / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 131. — 27 de Dez. de 1936, p. 1.

71. Emílio Zola: um exemplo de escritor-cidadão / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 121. — 18 de Out. de 1936, p. 1.

72. Um episódio das guerras da Restauração: a invasão da Galiza em 1665 / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 85. — 9 de Fev. de 1936, p. 1 e 5.

73. Um grande problema ao pé da porta: a autonomia da Galiza / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 97. — 3 de Maio de 1936, p. 1.

74. Henry R. Lang / Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo IV (1936); p. 217-218.

75. A indústria dos gases: os empreiteiros da morte lenta / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 103. — 14 de Jun. de 1936, p. 1.

76. O «Jocelyn» de Lamartine: a poesia do sacrifício / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 109. — 26 de Jul. de 1936, p. 1.

77. Na Europa desorientada: os dois pacifismos / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 93. — 5 de Abril de 1936, p. 1.
Apresentam-se Romain Roland e Félicien Challaye como os arautos de duas correntes pacifistas.

78. No IV Centenário de Gil Vicente: um que amou o povo e por amor dele desceu à rua / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 89. — 8 de Mar. de 1936, p. 1 e 7.

79. No segundo aniversário: introdução à leitura de «O Diabo» / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 105 — 28 de Jun. de 1936, p. 1.

80. Para um melhor aproveitamento da inteligência / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 81. — 12 de Jan. de 1936, p. 1.
Sobre a criação de colégios do Estado com internato e de residências para estudantes universitários.

81. [Prefácio a] Divulgação Musical / Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys. — Lisboa, 1929-1940. — 5 vols. — vol. III. — 1936; p. VII-X.

82. Os problemas da cultura: a tradução de livros estrangeiros / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 114. — 30 de Ago. de 1936, p. 1.

83. Os problemas da cultura: o analfabetismo / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 118. — 27 de Set. de 1936, p. 1 e 8.

84. [Recensão a] Altportugiesisches Elementarbüch, von Joseph Huber, Heidelberg, C. Winter, 1933 / Rodrigues Lapa. // In: Rev. Lusitana. — Lisboa. — vol. XXXIV (1936); p. 300-312.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 283-295.

85. [Recensão a] Baionetas da morte, por António Bôto / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 110. — 2 de Ago. de 1936, p. 2.

86. [Rencensão a] Canções e outros poemas, por António Pedro; A poesia de António Pedro, por Garcia Domingues; De Marinetti aos Dimensionistas, por Dutra Faria; Índia e indianos, por Lúcio de Miranda / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 107. — 12 de Jul. de 1936, p. 3.

87. [Recensão a] As «Cartas da religiosa portuguesa» por José Cerqueira de Vasconcelos, Lisboa, Nunes de Carvalho / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 92. — 29 de Mar. de 1936, p. 6.

88. [Recensão a] Um dia e outro dia..., por João Falco, Lisboa, Seara Nova / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 93. — 5 de Abr. de 1936, p. 4.

89. [Recensão a] As encruzilhadas de Deus, por José Régio / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 96. — 26 de Abr. de 1936, p. 4.

90. [Recensão a] Isabel de Aragão, Rainha Santa, por Vitorino Nemésio / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 117. — 20 de Set. de 1936, p. 6.

91. [Recensão a] Mãe e Filho: a arte de ser mãe, por Ferreira de Mira / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 95. — 19 de Abr. de 1936, p. 5.

92. [Recensão a] Roda do tempo, por Dutra Faria, Lisboa, Revelação / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 94. — 12 de Abr. de 1936, p. 7.

93. [Recensão a] São João subiu ao trono, por Carlos Amaro, 2.ª ed., Lisboa, Seara Nova / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 84. — 2 de Fev. de 1936, p. 5.
Reed. in: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 466 (1936); p. 158.

94. [Recensão a] 20 Motivos de beleza, por António Gameiro / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 100. — 24 de Maio de 1936, p. 5.

95. Troveiros e trovadores / Dr. Rodrigues Lapa. // In: Divulgação Musical / Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys. — Lisboa, 1929-1940. — 5 vols. — vol. III. — 1936; p. 531-537.
Conferência integrada num concerto para audição de canções de trovadores provençais.

1937

96. Alguma coisa de novo sobre o poeta Gonzaga / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 534 (1937); p. 115-117.

97. Amadis de Gaula / Sel., trad., argumento e pref. de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1937. — XV, 93 p.; 19 cm. (Textos Literários; Autores Portugueses).
Publicado também in: Seara Nova. — Lisboa. — n.ºs 500-503 (1937); p. 367-371; n.º 506 (1937); p. 33-36, 52-55, 73-76, 96-97, 114-116, 154-157.
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1941. — 91 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1941 [sic]. — XVI, 88 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova, 1962]. — XVI, 90 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1968. — 102 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
6.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1973. — 99 p.; 18 cm. — (Textos Literários).

98. Cartas familiares / D. Francisco Manuel de Melo; sel., pref. e notas pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1937. — XXVII, 291 p.; 18 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
2.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1942. — XXVII, 291 p.; 18 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).

99. A filosofia do «vencidismo» / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 137. — 7 de Fev. de 1937, p. 1.

100. Marília de Dirceu e mais poesias / Tomás António Gonzaga; com pref. e notas do Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1937 — XXXVI, 267 p.; 19 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
[2.ª ed.]. — Lisboa: Sá da Costa, 1944. — XXXVI, 267 p.; 19 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
3.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1982. — XXXVI, 268 p.; 19 cm. — (Clássicos Sá da Costa).

101. Obras completas / Francisco Sá de Miranda; texto fixado, notas e pref. pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1937. — 2 vol.; 19 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
2.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1942-1943. — 2 vol.; 19 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
3.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1960-1977. — 2 vol.; 19 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).

4.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1976. — vol. I; 19 cm. (Clássicos Sá da Costa).

102. Panegíricos: Panegíricos de D. João III e da Infanta D. Maria / João de Barros; texto restituído, pref. e notas pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1937. — XXXI, 223 p.; 18 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
2.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1943. — XXXI, 223 p.; 19 cm. — Colecção de Clássicos Sá da Costa).

103. O processo do «vencidismo» em «Os Maias» de Eça de Queiroz / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 139. — 21 de Fev. de 1937, p. 1.

104. Quadros da Crónica de D. João I / de Fernão Lopes; selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1937. — 93 p.; 18 cm. — (Textos Literários: Autores Portugueses).
2.ª ed. acrescent. — Lisboa: [Seara Nova], 1938. — 98 p.; 18 cm. — (Textos Literários: Autores Portugueses).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1939. — 98 p.; 18 cm. — (Textos Literários: Autores Portugueses).
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1941. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1943. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
6.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1945. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
7.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1946. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
8.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1951. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
9.ª ed. (*)
10.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1962. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
11.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1967. — XV, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
12.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1973. — 119 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. [sic]. — Lisboa: Sá da Costa, 1976. — 84 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 3).
4.ª ed. [sic]. — Lisboa: Sá da Costa, 1977. — 84 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 3).
5.ª ed. [sic]. — Lisboa: Sá da Costa, 1979. — 84 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 3).

(*) Não foi possível localizar esta ed.

105. [Recensão a] Uma história de província: vida conjugal, por João Gaspar Simões / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 136. — 31 de Jan. de 1937.

106. [Recensão a] Maria Peregrina, por Adolfo Faria de Castro; O moderno pensamento lusitano, por João Calazans; Victoria (Brasil): homenagem a Fernando Pessoa, por Carlos Queiroz / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 132. — 3 de Jan. de 1937, p. 7.

107. [Recensão a] As pobres Suzanas, por Manuel de Campos Pereira / Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 140. — 28 de Fev. de 1937, p. 7.

108. O soldado prático / Diogo do Couto; texto restituído, pref. e notas pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1937. — XXXII, 251 p.; 18 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
2.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1954. — XXXII, 251 p.; 18 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
3.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1980. — VI, 218 p. — (Clássicos Sá da Costa).

109. O tricentenário do «Cid» e o significado actual do drama de Corneille / de Rodrigues Lapa. // In: O Diabo. — Lisboa. — n.º 133. — 10 de Jan. de 1937, p. 1 e 5.

1938

110. A Academia e o romance Ana Paula / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 591 (1938); p. 175-177.

111. Anais de D. João III / Frei Luís de Sousa; com pref. e notas do Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1938. — 2 vol.; 19 cm.(Colecção de Clássicos Sá da Costa).
2.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1951-1954 (Colecção de Clássicos Sá da Costa).

112. Canções de trovadores / Dr. Rodrigues Lapa. // In: Divulgação Musical / Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys. — Lisboa, 1924-1940. — 5 vol. — vol. IV. — 1938; p. 417-422.
Conferência integrada num concerto para audição de canções de trovadores provençais.

113. Um problema da vida de Gonzaga: a sua estada na Baía / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 567 (1938); p. 47-49.

114. [Recensão a] Glória: uma aldeia do Ribatejo: ensaio etnográfico, por Alves Redol, Lisboa, 1938 / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 587 (1938); p. 104-105.

115. [Recensão a] Volkstum und Kultur der Romanen, Hamburg, tomo X (1937) / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 574 (1938); p. 229.
O tomo da revista citada é de homenagem ao Dr. José Leite de Vasconcelos.

1939

116. Apólogos dialogais: I Relógios falantes / D. Francisco Manuel de Melo; pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1939. — 68 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
Relógios falantes: apólogo dialogal / ... — 2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1943. — XVI, 59 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1945. — XVI, 58 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. (*)
5.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1962. — XVI, 58 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
6.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1972. — 76 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

117. Ares da Serra / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 632 (1939); p. 255-257; n.º 635 (1939); p. 295-296; n.º 680 (1940); p. 55.

118. Cartas espirituais / Frei António das Chagas; selecção, pref. e notas pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1939. — XXXI, 259 p.; 18 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).
2.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1957. — XXVII, 259 p.; 19 cm. — (Colecção de Clássicos Sá da Costa).

119. Declaração dos direitos do homem e do cidadão / trad. e apresentação por Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 620 (1939); p. 26-28.

(*) Não foi possível localizar esta ed.

120. O descobrimento da Índia: Ásia, Década I, livro IV / João de Barros; com pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1939. — XVI, 112 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1943. — XVI, 111 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1945. — XVI, 117 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1947. — XVI, 110 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa [Seara Nova], 1955. — XVI, 111 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
6.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1968. — XV, 113 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
7.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1977. — 107 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 5).

121. As melhores poesias do Cancioneiro de Rèsende / sel., pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1939. — 111 p.; 19 cm. — (Textos Literários: Autores Portugueses).
Florilégio do Cancioneiro de Resende / ... — 2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1944. — XV, 103 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1960. — XVI, 100 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1973. — 116 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

122. Pela Estrada Militar / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 614 (1939); p. 263-265.

123. Poesias / Sá de Miranda; selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: Seara Nova, 1939. — 109 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1942. — XVI, 89 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. (*)
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1960. — XVI, 89 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
Belo Horizonte: Itataia, 1960. — 133 p.; 18 cm. — (Textos Literários; 4).
5.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1970. — XIII, 93 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

124. [Recensão a] Dicionário de dificuldades da língua portuguesa, por Vasco Botelho do Amaral, Porto, 1938. 2 vol.; Estudos vernáculos, por Vasco Botelho do Amaral, Porto, 1939 / Ro-

(*) Não foi possível localizar esta ed.

drigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 603 (1939); p. 55-56.

125. Sobre a essência do classicismo. / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 619 (1939); p. 3-4; n.º 621 (1939); p. 44-46.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 66-79, com o título: Da essência do classicismo.

126. Sobre a impertinente questão do vernáculo / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 605 (1939); p. 94-95.
A propósito da recensão a: Dicionário de dificuldades da língua portuguesa / por Vasco Botelho do Amaral. — Porto, 1938 (cfr. n.º 124).

1940

127. Crestomatia arcaica / selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1940. — XVI, 83 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1947. — XVI, 87 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1960. — XV, 83 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
Belo Horizonte: Itataia, 1960. — 101 p.; 18 cm. — (Textos Literários; 1).
4.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1976. — 4, 91 p.; 19 cm. — (Clássicos do Estudante; 4).

128. Dom Duarte e os prosadores da Casa de Aviz / selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1940. — XVI, 65 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. acrescentada. — Lisboa: [Seara Nova], 1957. — XVI, 73 p.; 18 cm. — (Textos Literários).

129. Éclogas / Bernardim Ribeiro; sel., pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1940. — XV, 45 p.; 17 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. acrescentada. — Lisboa: [Seara Nova], 1942. — XVI, 55 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1947. — XVIII, 69 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1959. — XVI, 65 p. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1967. — XVIII, 67 p. — (Textos Literários).

130. Líricas / Luís de Camões; sel., pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1940. — 86 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

2.ª ed. correcta e aumentada. — Lisboa: Seara Nova, 1945. — XVI, 94 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. (*)
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1955. — XVI, 95 p.; 20 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. [sic]. — Lisboa: [Seara Nova], 1962. — XVI, 95 p.; 20 cm. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1970. — XIII, 89 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
6.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1976. — 97 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 1).
7.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1978. — [4], 99 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 1).
8.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1979. — [4], 99 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 1).
9.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1980. — [4], 99 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 1).
10.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1981. — [4], 99 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 1).

131. Prosas históricas / Gomes Eanes de Zurara; sel., pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1940. — XVI, 57 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
Belo Horizonte: Itataia, 1960. — 76 p.; 18 cm. — (Textos Literários; 3).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1961. — XVI, 63 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

132. [Recensão a] A linguagem de Fialho, por Cláudio Basto, Porto, Claridade, 1940 / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 686 (1940); p. 159.

133. Sermão de St.º António aos peixes e Carta a D. Afonso VI / Padre António Vieira; com pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1940. — XVI, 79 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1942. — XVI, 77 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1946. — XVI, 76 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1948. — XVI, 76 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1961. — XVI, 76 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
6.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1972. — XV, 83 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

(*) Não foi possível localizar esta ed.

7.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1978. — 83 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 7).

1941

134. Da origem, significado e estética do «Frei Luiz de Sousa» / M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 707 (1941); p. 175-178.

135. Frei Luiz de Sousa / Almeida Garrett; com o texto revisto, notas e pref. de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1941. — XV, 95 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1945. — XIX, 95 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1949. — XIX, 95 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

136. Palmeirim de Inglaterra / Francisco de Morais; selecção, argumento, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1941. — XV, 81 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1960. — XV, 75 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

137. «Palmeirim de Inglaterra», um romance contra as mulheres / M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 745 (1941); p. 131-134.

138. Poetas do século XVIII: arcades e preromânticos / selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1941. — XV, 83 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. rev. e aumentada. — Lisboa: [Seara Nova], 1958. — XV, 91 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1967. — VIII, 115 p. — (Textos Literários).

139. [Recensão a] Ansiedade, de Joaquim Paço d'Arcos, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1940 / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 702 (1941); p. 98.

140. Sátiras / Nicolau Tolentino; selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1941. — XVI, 95 p.; 18 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1960. — XV, 93 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1969. — XIII, 93 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

141. Teixeira-Gomes / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 741 (1941), p. 67-68.

142. Vida e obra de Nicolau Tolentino / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 719 (1941); p. 39-41.

1942

143. O Atlas linguístico de Portugal e Ilhas / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 790 (1942); p. 211-212.
A propósito do Inquérito Linguístico do Prof. Manuel Paiva Boléo.

144. Historiadores quinhentistas / Selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1942. — XV, 126 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1960. — XVII, 117 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
Belo Horizonte: Itataia, 1960. — 142 p.; 18 cm. — (Textos Literários; 2).
3.ª ed. — Lisboa: Seara Nova, 1972. — XVIII, 123 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

145. Notas sobre a historiografia quinhentista / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 774 (1942); p. 279-282.

146. Obras completas / de Tomás António Gonzaga; ed. crítica de Rodrigues Lapa. — São Paulo [etc.]: Companhia Editora Nacional, 1942. — XLIII, 556 p.; 20 cm. — (Lisvros do Brasil; 5).

147. O poeta Gonzaga em Moçambique / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 797 (1942); p. 3-5.

1943

148. Alguma coisa sobre exames / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 836 (1943); p. 307-308.

149. Crisfal / Cristóvão Falcão; pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1943. — XVII, 79 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1962. — XVIII, 78 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1978. — 96 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 8).

150. Frei Luiz de Sousa / Almeida Garrett; ed. crítica baseada nos manuscritos, por Rodrigues Lapa. — Lisboa, Seara Nova, 1943. — 142 p.; il.; 19 cm.
Editada, no mesmo ano, na revista Seara Nova sob o título — Uma edição crítica do «Frei Luiz de Sousa»: n.º 820 (1943); p. 51-55, n.º 821 (1943);

p. 67-70, n.º 822 (1943); p. 83-87, n.º 823 (1943); p. 99-103, n.º 824 (1943); p. 115-118, n.º 825 (1943); p. 131-133, n.º 826 (1943); p. 147-151.

151. Vida e obra de Cristóvão Falcão / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 819 (1943); p. 35-39.

1944

152. Carta a um amigo, a propósito de uma colaboração / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 880 (1944); p. 115.
Trata-se de um pedido de colaboração para a revista «Litoral».

153. A «História trágico-marítima» / Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 860 (1944); p. 58-60.

154. Quadros da História Trágico-Marítima / selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1944. — XX, 163 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1951. — XX, 164 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. (*)
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1963. — XX, 163 p.; 19 cm. — (Textos Literários).

1945

155. Estilística da língua portuguesa / M. Rodrigues Lapa. — Lisboa: Seara Nova, 1945. — [4], 303 p.; 19 cm.
2.ª ed. rev. e corrigida. — Lisboa: Livr. Popular de Francisco Franco [s. d.]. — 308 p.; 19 cm.
3.ª ed. rev. e acrescentada. — Rio de Janeiro: Livr. Académica, 1959. — 243 p.; 23 cm. (Biblioteca Brasileira de Filologia; 15).
4.ª ed. rev. e aumentada. — Rio de Janeiro: Livr. Académica, 1965. — 214 p.; 24 cm. (Biblioteca Brasileira de Filologia; 15).
5.ª ed. rev. e aumentada. — Rio de Janeiro: Livr. Académica, 1968. — 224 p.; 23 cm. (Biblioteca Brasileira de Filologia; 15).
[6.ª ed.]. — Lisboa: Seara Nova, 1973. — 275 p.; 21 cm. — (Col. Universidade Livre).
7.ª ed. corrigida e acrescentada. — Rio de Janeiro: Livr. Académica [1973]. — 220 p.; 23 cm. — (Biblioteca Brasileira de Filologia; 15).
8.ª ed. rev. e acrescentada. — Coimbra: Coimbra Ed., 1975. — 303 p.; 21 cm.
9.ª ed. rev. e acrescentada. — Coimbra: Coimbra Ed., 1977. — 303 p.; 21 cm.
10.ª ed. rev. e actualizada. — Coimbra: Coimbra Ed., 1979. — 303 p.; 21 cm.
11.ª ed. rev. pelo autor. — Coimbra: Coimbra Ed., 1984. — 303 p.; 21 cm.

(*) Não foi possível localizar esta ed.

1946

156. O muito falado e inexistente programa da «Seara Nova» / por M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.os 1000-1007 (1946); p. 81-83.

157. Peregrinação / Fernão Mendes Pinto; selecção, pref. e notas de Rodrigues Lapa. — Lisboa: [Seara Nova], 1946. — XIX, 143 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
2.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1954. — XIX, 144 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
3.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1963. — XVI, 143 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
4.ª ed. — Lisboa: [Seara Nova], 1971. — XIX, 135 p.; 19 cm. — (Textos Literários).
5.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1977. — 172 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 6).
6.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1979. — 172 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 6).
7.ª ed. — Lisboa: Sá da Costa, 1983. — 172 p.; 20 cm. — (Clássicos do Estudante; 6).

158. Problemas universitários: a Inspecção do Ensino Superior / por M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 964 (1946); p. 65-67.

1947

159. A propósito de dois romances da vida colegial / por M. Rodrigues Lapa. // In: *Seara Nova*. — Lisboa. — n.º 1024 (1947); pp. 165-167.
Os romances são: Uma gota de sangue / José Régio. — Lisboa, 1945; e Internato / João Gaspar Simões. — Lisboa, 1946.

160. Em busca das orquídeas / por Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1051 (1947); p. 33-34.
Impressões de uma viagem à Serra do Caramulo.

1948

161. [Recensão a] A Demanda do Santo Graal, ed. por Augusto Magne, Rio de Janeiro, Inst. Nacional do Livro, 1944, 3 vol. / Rodrigues Lapa. // In: Nueva Rev. de Filologia Hispánica. — México. — Tomo II (1948); p. 285-289.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 296-302 e in: *Miscelânea* 2, p. 355-363.

1949

162. Em prol da Democracia / M. Rodrigues Lapa. // In: O Estado de S. Paulo. — S. Paulo. — 10, 14, 17, 20, 23 e 24 de Setembro de 1949.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 81-118.

1950

163. [Recensão a] The etymology of portuguese «iguaria», by Jakov Malkiel, in: Language, vol. XX (1944), p. 108-130; The word family of spanish «desmoronar», portuguese «esboroar» = = crumble, by J. Malkiel, in: Publ. of the Modern Language Association of America, vol LXIII (1948), p. 785-802; The etymology of hispanic «que(i)xar», by J. Malkiel, in: Language, vol. XXI (1945), p. 142-183 / M. Rodrigues Lapa. // In: Bul. des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal. — Coimbra. — Tome 14 (1950); p. 316-320.

1951

164. Homenagem a Castelao / por Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1204-1207 (1951); p. 433-436.
Segue-se uma antologia de textos do escritor galego Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (p. 436-451).

165. [Recensão a] Moamin et Ghatrif: Traités de fauconnerie et des chiens de chasse, par Häkan Tjerneld, Stockholm, Ed. C. E. Fritze. — Paris, Libr. J. Thiébaud, 1945. / Rodrigues Lapa. // In: Rev. Portuguesa de Filologia. — Coimbra. — vol. IV (1951); p. 249-251.

1952

166. Imagem de Glauceste: três sonetos inéditos / M. Rodrigues Lapa. // In: Anhembi. — S. Paulo. — n.º 23 (1952); p. 235-246.

167. A obra mais urgente da galeguidade: o Dicionário da Língua. / M. Rodrigues Lapa. // In: Galicia. — Buenos Aires. — n.º 466 (1952); p. 17-19.

168. Sobre a autoria das «Cartas Chilenas» / M. Rodrigues Lapa. // In: Diário Carioca. — Rio de Janeiro. — 21 de Out. de 1952, p. 3 e 6.

169. Sobre a cantiga da garvaia / por M. Rodrigues Lapa. // In: Cuadernos de Estudios Gallegos. — Santiago de Compostela. — Tomo VII (1952); p. 169-186.
A propósito, em parte, de: Zur «Cantiga da garvaia» / Leo Spitzer. // In: Rev. Portuguesa de Filologia. — Coimbra. — vol. III (1949-1950); p. 186-195. — Cfr. Post-scriptum... (n.º 170). — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 144-157 e in: *Miscelânea* 2, p. 234-256.

1953

170. Post-scriptum sobre a cantiga da garvaia / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Cuadernos de Estudios Gallegos. — Santiago de Compostela. — Tomo VIII (1953); p. 139-142.
É a resposta a: La cantiga da garvaia de Paay Soares de Taveiroos / Leo Spitzer. // In: *Romania*. — Paris. — vol. LXXIV (1953); p. 512-514. — Cfr. Sobre a cantiga da garvaia (n.º 169). — Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 158-161 e in: *Miscelânea* 2, p. 255-261.

1954

171. Das origens da poesia lírica medieval portuguesa / M. Rodrigues Lapa. // In: Actas do Congresso Internacional Paulista de Escritores. — S. Paulo: Sociedade Paulista de Escritores, 1954, p. 3-10.

172. Nótulas trovadorescas: I Três cantigas de Gil Perez Conde / por Manuel Rodrigues Lapa. // In: Cuadernos de Estudios Gallegos. — Santiago de Compostela. — Tomo IX (1954); p. 5-14.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 162-169 e in: *Miscelânea* 2, p. 263-272.

173. [Recensão a] À margem da poética dos trovadores: o regime dos encontros vocálicos interverbais, por Celso Ferreira da Cunha, Rio de Janeiro, 1950 / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Nueva Rev. de Filologia Hispánica. — México. — Tomo VIII (1954); p. 81-86.

1955

174. Galiza e Portugal: aspectos da cultura galega / M. Rodrigues Lapa. // In: Anhembi. — S. Paulo. — n.º 60 (1955); p. 490-505.

175. O problema das origens líricas / M. Rodrigues Lapa // In: Anhembi. — S. Paulo. — n.º 58 (1955); p. 21-31; n.º 59 (1955); p. 243-262.
Reed. in: *Miscelânea* 1, p. 202-236 e in: *Miscelânea* 2, p. 7-51.

1956

176. A data das «Cartas Chilenas» / M. Rodrigues Lapa. // In: Rev. do Livro. — Rio de Janeiro. — n.os 1-2 (1956); p. 17-24.

177. Figuras da Inconfidência / M. Rodrigues Lapa. // In: Anhembi. — S. Paulo. — n.º 62 (1956); p. 241-259.

1957

178. Obras completas / de Tomás António Gonzaga; [ed. de Manuel Rodrigues Lapa]. — Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. — 2 vol.; 24 cm.
1.º vol. — Poesias, Cartas Chilenas. — XL, 323 p.
2.º vol. — Tratado de Direito Natural, Carta sobre a usura, Minutas, Correspondência, Documentos. — 348 p.; 7 f. fac-simil.

179. Para uma boa compreensão entre portugueses e brasileiros / M. Rodrigues Lapa. // In: Jornal do Brasil. — Rio de Janeiro. — 13 de Jun. de 1957.
Reed. in: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 444 — 1 de Mar. de 1975 e in: *As Minhas Razões*, p. 119-125.

180. Rumo ao Brasil / Prof. Doutor Manuel Rodrigues Lapa. — Aveiro: [s. n.], 1957. — 16 p.; 23 cm. (Col. José Estêvão; 2).
Discurso proferido num almoço de homenagem e despedida. — Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 127-132.

181. O texto das «Cartas Chilenas» / M. Rodrigues Lapa. // In: Rev. do Livro. — Rio de Janeiro. — n.º 7 (1957), p. 7-22.

1958

182. As «Cartas Chilenas»: um problema histórico e filológico / M. Rodrigues Lapa; com pref. de Afonso Pena Júnior. — Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958. — XLIII, 383 p.; 23 cm.

183. Subsídios para a biografia de Cláudio Manuel da Costa / M. Rodrigues Lapa. // In: Rev. do Livro. — Rio de Janeiro. — n.º 9 (1958); p. 7-25.

184. Tiradentes e Gonzaga / M. Rodrigues Lapa. // In: Rev. do Livro. — Rio de Janeiro. — n.º 10 (1958).

1959

185. Algo de novo sobre Alvarenga Peixoto / M. Rodrigues Lapa. // In: Rev. do Livro. — Rio de Janeiro. — n.º 14 (1959); p. 7-18.

1960

186. O contador Brito e as «Cartas Chilenas» / M. Rodrigues Lapa. // In: Ibérida. — Rio de Janeiro. — n.º 4 (1960); p. 11-22.

187. [Recensão a] In margine all'edizione di antichi testi portoghesi, por Luciana Stegagno Picchio, in: Studi Mediolatini e Volgari, Bologna, vol. VIII (1960), p. 255-273 / Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — Ano IV (1966); p. 108-110.

188. Vida e obra de Alvarenga Peixoto / [ed. e pref. por] M. Rodrigues Lapa. — Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960. — LX, 307 p.; 24 cm. — (Colecção B3: Biografia; 4).

1961

189. Um conflito entre o Governador e a Câmara de Vila Rica em 1783 / M. Rodrigues Lapa. // In: Rev. do Instituto Histórico de Minas Gerais. — Minas Gerais. — vol. VIII (1961); p. 29-46.

1962

190. O ensino da literatura portuguesa no Brasil: considerações à margem de um concurso em Belo Horizonte / M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1406 (1962); p. 272-276.

Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 133-147, com o tít. A Literatura Portuguesa no Brasil: à margem de um concurso em Belo Horizonte.

191. [Recensão a] Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas, por Luciana Stegagno Picchio, sep. de «Cultura Neolatina», vol. XXII (1962), p. 40-61 / M. Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Tomo XXI (1962-1963); p. 359-360.

1964

192. Cantigas de D. Lopo Lias / texto preparado pelo Prof. M. Rodrigues Lapa para um curso prático na Galiza. — Anadia: Cisial, 1964. — [2], 16 p. — 24 cm.

193. Castelao: um grande artista galego / M. Rodrigues Lapa. // In: Jornal de Letras e Artes. — Lisboa. — Ano IV, n.º 158. — 7 de Out. de 1964, p. 5 e 20.

194. [Recensão a] Le poesie di Ayras Nunez, ed. crítica ... di Giuseppe Tavani, Milano, Ugo-Merendi, 1964 / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Bol. de Filologia. — Lisboa. — Tomo XXII (1964-1971); p. 177-185.
Reed. in: Grial. — Vigo. — Ano VI, n.º 22 (1968); p. 482-485.

1965

195. Ainda, e sempre, o nosso Mestre Gil / M. Rodrigues Lapa. // In: Vértice. — Coimbra. — vol. 35 (1965); p. 699-714.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 149-169.

196. Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos Cancioneiros medievais galego-portugueses / Edição crítica pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — [S. l.]: Galaxia, 1965 (Coimbra: Of. da Atlântida Ed.). — XIX, 767 p.; 27 cm. (Colección Filoloxica).
Edição revista e acrescentada pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. — [S. l.]: Galaxia, 1970 (Coimbra: Of. da Atlântida Ed.). — IX, 653 p.: 28 cm. — (Colección Filoloxica). — Cf. n.º 197.

197. Cantigas d'escarnho e de mal dizer: vocabulário galego-português tirado da edição crítica / M. Rodrigues Lapa. — [S. l.]: Galaxia, 1965 (Coimbra: Of. da Atlântida Ed.). — 109 p.; 27 cm.
[S. l.]: Galaxia, 1970 (Coimbra: Of. da Atlântida Ed.). — 113 p.; 28 cm. — Cf. n.º 196.

198. As «jarchas» e as orixes da lírica galego-portuguesa / Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — n.º 7 (1965); p. 92-95.

199. Miscelânea de língua e literatura partuguesa medieval / M. Rodrigues Lapa. — Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965. — 307 p.; 24 cm. (Biblioteca Científica Brasileira: Colecção de Filologia; VII).

200. [Recensão a] Il canzoniere del giullare Lourenço. I Cantigas de amor e cantigas de amigo; II Poesie polemico-satiriche, por Giuseppe Tavani, in: Cultura Neolatina, Modena, vol. XIX (1959), p. 5-33; XXII (1962); p. 62-113 / Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — Ano III (1965); p. 486-488.

201. [Recensão a] Le poesie di Martin Soares, por Valeria Bertolucci, in: Studi Mediolatini e Volgari, Bologna, vol. X, 1962, p. 9-160 / Rodrigues Lapa. // In: Nueva Rev. de Filologia Hispánica. — México. — vol. XVIII (1965-1966); p. 469-474 .

1966

202. [Recensão a] A proposito di una recente edizione di Johan Ayras de Santiago, por Valeria Bertolucci, in: Studi Mediolatini e Volgari, Bologna, vol. IX, 1961, p. 71-100 / Rodrigues Lapa. // In: Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza. — Napoli. — vol. VIII (1966); p. 323-326.

203. O trovador D. Lopo Lias: introdução ao estudo do seu Cancioneiro / M. Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — n.º 12 (1966); p. 129-148.
Reed. in: *Miscelânea* 2, p. 273-302.

1967

204. O «Balanço à Vida» na obra de Raul Brandão / por M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1458 (1967); p. 115-116.

205. Considerações sobre o ensino e a investigação nas Universidades / por M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1465 (1967); p. 346-349.

206. [Recensão a] Le «Cantigas» di Juyão Bolseyro, por Erilde Reali, in: Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza, Napoli, vol. VI (1964), p. 237-335 / Rodrigues Lapa. // In: Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza. — Napoli. — vol. IX (1967); p. 313-321.

207. [Recensão a] Il Canzoniere di Pedro Eanes Solaz, por Erilde Reali, in: Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza, Napoli, vol. IV (1962); pp. 167-195 / Rodrigues Lapa. // In: Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. — vol. IX (1967); p. 310-312.

208. Subsídios para o esclarecimento duma baralhada histórica: o caso de Castela e de Orcellón / M. Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — n.º 16 (1967); p. 185-190.

Réplica a: Castilla e Castela, Orcejón, Orcellón e o trovador Lopo Lías / M. Rubén García Alvárez. // In: Grial. — Vigo. — n.º 15 (1967); p. 1-7. (Cf.: O trovador D. Lopo Lias ... n.º 203).

1969

209. A Casa da Ópera de Vila Rica / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — 20 de Jan. de 1968.

210. A ficha identificadora mineira do século XVIII / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 80. — 9 de Mar. de 1968.

211. Um poema inédito de Gonzaga: «O naufrágio do Marialva» / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 92. — 1 de Jun. de 1968.

212. O Poeta e o Inconfidente / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 119. — 7 de Dez. de 1968.

213. Um poeta miliciano do Caeté: Luiz António Pereira da Costa / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 100. — 27 de Jul. de 1968.

214. Portugueses e castelhanos em Pitangui: o Padre Jorge de Abreu Castelo Branco / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 104. — 24 de Ago. de 1968.

215. Roteiro de pistas para uma pesquisa histórica em Minas Gerais / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 76. — 10 de Fev. de 1968.

216. Tiradentes em Lisboa / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 120. — 14 de Dez. de 1968.

217. Os versos anarquistas do «Vila Rica» / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 86. — 20 de Abr. de 1968.

218. Cinco sonetos de Alvarenga / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 144. — 31 de Maio de 1969.

219. O enigma da «Arcádia Ultramarina» aclarado por uma ode de Seixas Brandão / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 174. — 22 de Dez. de 1969.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 171-182.

220. A História, os «estoriadores» e o caso de Bárbara Eliodora / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 154. — 9 de Ago. de 1969.

221. Verdades e ficção nas «Cartas Chilenas»: as festas nos reais desposórios / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 158. — 6 de Set. de 1969.

1970

222. A correcção estilística num poema tardio de Gonzaga / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Anais do Primeiro Simpósio de Filologia Românica. — Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional: Faculdade Nacional de Filosofia, 1970; p. 15-24.
O Simpósio realizou-se na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, de 20 a 28 de Ago. de 1958.

223. A juvenília de Tomás António Gonzaga / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 201. — 4 de Jul. de 1970.
Reed. no mesmo jornal (n.º 445. — 8 de Mar. de 1975, p. 8-9) e in: *As Minhas Razões*, p. 193-204.

224. A questão do «Amadís de Gaula» no contexto peninsular / M. Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — n.º 27 (1970); p. 14-18.

1971

225. A reforma do ensino / Prof. Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 9 de Mar. de 1971, p. 1 e 13; e 19 de Mar. de 1971, p. 1 e 13.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 205-220.

226. Salvador Lorenzana em Lisboa / Prof. Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 3 de Dez. de 1971, p. 1 e 15.

227. Tristezas de Portugal / Prof. M. Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 18 de Dez. de 1971; p. 1 e 13.

Sobre o carácter dos portugueses, a propósito de uma exposição fotográfica em Nova Iorque. — Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 221-224.

1972

228. Manuel Maria: um poeta do povo / Prof. Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 21 de Jan. de 1972, p. 1 e 13.

229. O poeta Camões / pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 9 de Jun. de 1972, p. 3 e 10.
Reed. in: Grial. — Vigo. — n.º 32 (1972); p. 353-355 e in: *As Minhas Razões*, p. 229-234, com o título: Presença de Camões, e com a indicação errónea de ter sido publicado no Diário de Notícias.

230. Tristeza ou sisudez / Prof. Rodrigues Lapa. // In: República. — Lisboa. — 26 de Jan. de 1972, p. 1 e 12.
Sobre o carácter dos portugueses. — Resposta a um artigo de Paulo Caratão Soromenho: Sisudez de Portugal, que por sua vez era resposta ao artigo: Tristezas de Portugal (n.º 227). — Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 225-228.

1973

231. A recuperação literária do Galego / por M. Rodrigues Lapa. // In: Colóquio: Letras. — Lisboa. — n.º 13 (1973); p. 5-14.
Reed. in: Grial. — Vigo. — n.º 41 (1973); p. 278-287 e in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 53-65.

1974

232. Considerações sobre a violência / por M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1541 (1974); p. 2.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 235-238.

233. Duas atitudes face ao problema do galego / M. Rodrigues Lapa. // In: Vértice. — Coimbra. — n.os 367-368 (1974); p. 580-583.
Reed. in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 67-71.

234. Reflexões sobre males de raiz / por Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1549 (1974); p. 2.
A propósito da revolução de 25 de Abril de 1974.

235. Resposta a um convite do Sr. Ministro da Educação / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1544 (1974); p. 13.

236. Tudo começou na Baía de Lagos... / por M. Rodrigues Lapa. // In: Seara Nova. — Lisboa. — n.º 1545 (1974); p. 3.
Sobre a questão ultramarina portuguesa.

1975

237. Os amores de Marília de Dirceu / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — n.º 445. — 8 de Mar. de 1975.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 253-261.

238. Uma forma dialectal num soneto de Alvarenga Peixoto / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — n.º 445. — 8 de Mar. de 1975, p. 6-7.
Comunicação ao Congresso Brasileiro de Dialectologia e Etnografia, realizado em Porto Alegre de 1 a 7 de Set. de 1958.

239. A Galiza, o galego e Portugal / M. Rodrigues Lapa. // In: Biblos. — Coimbra. — vol. LI (1975), p. 45-64.
Reed. in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 27-51.

240. Um perfil de Tiradentes / M. Rodrigues Lapa. // In: Suplemento Literário do «Minas Gerais». — Belo Horizonte. — 1 de Mar. de 1975, p. 1.

241. A recuperação literária do galego / M. Rodrigues Lapa. // In: Árvore. — Porto. — n.º 2 (1975); p. 1 e 7.
Retoma o tema do ensaio, com o mesmo título, publicado in: Colóquio: Letras. — n.º 13 (1973); p. 5-14 (cf. n.º 231). — Reed. com o tít.: Ainda a recuperação literária do galego, in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 73-77.

1977

242. Língua portuguesa: a quantidade e a qualidade / M. Rodrigues Lapa. // In: Comunidade. — Lisboa. — n.º 1. — 10 de Jun. de 1977, p. 1 e 19.
Reed. in: *Estudos Galego-Portugueses*, p. 99-102.

243. Otero Pedrayo e o problema da língua / M. Rodrigues Lapa. // In: Grial. — Vigo. — n.º 55 (1977); p. 32-46.
Reed. in: *Estudos Galegos-Portugueses*, p. 79-98.

1978

244. Recordando Alberto de Araújo / Rodrigues Lapa. // In: Homens e mulheres vinculadas às terras de Almada, nas Artes, nas Letras e nas Ciências / Romeu Correia. — Almada: Câmara Municipal, 1978; p. 258-259.
Reed. in: *As Minhas Razões*, p. 239-241.

1979

245. António Sérgio e o galego / Rodrigues Lapa. // In: Diário de Notícias. — Lisboa. — 12 de Jun. de 1979; p. 17 e 18.

246. Estudos galego-portugueses: por uma Galiza renovada / Rodrigues Lapa. — Lisboa: Sá da Costa, 1979. — 129 p.; 21 cm. — (Noroeste; I).

1980

247. Camões e Natércia / M. Rodrigues Lapa. // In: Vértice. — Coimbra. — vol. 40 (1980), p. 325-332.

1981

248. Um rapaz curioso na velha Biblioteca Nacional / Manuel Rodrigues Lapa. // In: Rev. da Biblioteca Nacional. — Lisboa. — vol. I (1981), n.º 1; p. 11-16.

1982

249. Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval / M. Rodrigues Lapa. — Coimbra: Universidade, 1982. — 459 p.; 22 cm. — (Acta Universitatis Conimbrigensis).

1983

250. As minhas razões: «memórias de um idealista que quis endireitar o mundo...» / M. Rodrigues Lapa. — Coimbra: Coimbra Editora, 1983. — 308 p.; 23 cm.

Lisboa, 1984

(Bibliografia elaborada por Isabel Vilares Cepeda)

TABULA GRATULATORIA

ADELINA ANGÉLICA PINTO
AIDA FERNANDA DIAS
AIRES AUGUSTO NASCIMENTO
ALBINO DE BEM VEIGA
ALONSO ZAMORA VICENTE
AMÁLIA ANDRADE
AMÉRICO DA COSTA RAMALHO
ANA MARIA BRITO
ANA MARIA MARTINS
ANDRÉE CRABBÉ ROCHA
ANÍBAL PINTO DE CASTRO
ANNA FERRARI
ANTONIO ALATORRE
ANTÓNIO COIMBRA MARTINS
ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA
AURELIO RONCAGLIA
BERNARD POTTIER
CÂNDIDA DA SILVA-JOAQUIM
CELSO CUNHA
CESARE SEGRE
CHARLES BOXER
CHARLES-THEODOR GOSSEN †
CLARINDA DE AZEVEDO MAIA
CLAUDE-HENRI FRÈCHES
CLEONICE BERARDINELLI
CONSTANTINO GARCIA
DÁMASO ALONSO
DAVID MOURÃO-FERREIRA
DIEGO CATALÁN
DIETER MESSNER
DULCE FANHA
EDUARDO BORGES NUNES
EDUARDO PAIVA RAPOSO
ELENA ALVAR
EMÍLIO ALARCOS LLORACH
ERNESTO D'ANDRADE
EUGENIO ASENSIO
EUGENIO COSERIU
EVELINA VERDELHO
FANNI BOGDANOW
FÁTIMA PIMENTA DE OLIVEIRA
FERNANDA IRENE FONSECA
FERNANDO DE MELLO MOSER †
FIAMA H. PAIS BRANDÃO
FRANCESC DE B. MOLL
FRANCIS M. ROGERS
FRANCISCO LACERDA
GABRIELA ARDISSON DE MATOS
GABRIELA VITORINO
GERALD MOSER
GERMÁN COLÓN
GIOVANNA MARRONI
GIULIA LANCIANI
GIULIANO MACCHI
GIUSEPPE TAVANI
HARRI MEIER
HARVEY L. SHARRER
HELDER MACEDO
INÊS SILVA DUARTE
ISAAC ALONSO ESTRAVÍS
ISABEL GONZÁLEZ FERNANDEZ
ISABEL MARIA VILARES CEPEDA
IVO CASTRO
JACINTO DO PRADO COELHO †
JEAN GIRODON
JEAN-MARIE D'HEUR
JEAN ROCHE
JEAN ROUDIL

JOANA LOPES ALVES
JOÃO CAMILO
JOÃO MALACA CASTELEIRO
JOÃO SARAMAGO
JOAQUIM FONSECA
JOEL SERRÃO
JOSÉ DE AZEVEDO FERREIRA
JOSÉ DA COSTA MIRANDA
JOSÉ LUÍS COELHO
JOSÉ LUÍS PENSADO
JOSÉ LUÍS RODRÍGUEZ
JOSÉ M. DÍAZ DE BUSTAMANTE
JOSÉ MANUEL FEIO
JOSÉ MATTOSO
JOSÉ V. DE PINA MARTINS
JOSEPH-MARIA PIEL
KURT BALDINGER
LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO
LUCIANA STEGAGNO PICCHIO
LUÍS F. LINDLEY CINTRA
LUÍS DE SOUSA REBELO
MANUEL ALVAR
MANUEL C. DÍAZ Y DÍAZ
MANUEL DE PAIVA BOLÉO
MANUEL VIEGAS GUERREIRO
MANUELA BARROS FERREIRA
MARGIT FRENK
MARIA ANA RAMOS
MARIA ANTÓNIA COELHO DA MOTA
MARIA DO CÉU VIANA
MARIA ELISA DE MACEDO
MARIA ELSA GONÇALVES
MARIA FERNANDA BACELAR NASCIMENTO
MARIA HELENA MIRA MATEUS
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA
MARIA HENRIQUETA COSTA CAMPOS
MARIA JOSÉ DE MOURA SANTOS
MARIA LUÍSA SEGURA DA CRUZ
MARIA DE LOURDES BELCHIOR
MARIA VALENTINA S. FERREIRA
MÁRIO MARTINS S. J.
MÁRIO VILELA
MERCEDES BREA LOPEZ
ORLANDO RIBEIRO
PATRÍCIA VILLAVERDE GONÇALVES
PAUL TEYSSIER
PEDRO CUNHA SERRA
PERE BOHIGAS
PERE FERRÉ
PETER RUSSELL
PILAR VÁZQUEZ CUESTA
RAFAEL LAPESA
RAMÓN ARAMÓN I SERRA
RAMÓN LORENZO
RICARDO CARVALHO CALERO
ROSA V. MATTOS E SILVA
STEPHEN PARKINSON
STEPHEN RECKERT
TELMO VERDELHO
THOMAS R. HART
WALTER METTMANN
WILTON CARDOSO
WOLF-DIETER STEMPEL
VALERIA B. PIZZORUSSO
VICTOR M. AGUIAR E SILVA
VITORINO MAGALHÃES GODINHO
YAKOV MALKIEL

Composto e impresso na
Sociedade Industrial Gráfica
Rua de Campolide, 133-B-C
Telef. 68 16 12 — 1000 Lisboa

FERNANDA IRENE FONSECA, *Para o estudo das relações de tempo no verbo português* 405-420
ANA MARIA BARROS DE BRITO, *Sobre as noções de sujeito e argumento externo: semelhanças entre a estrutura de* F *e a estrutura de* SN *em português* 421-478
GABRIELA ARDISSON MATOS e INÊS SILVA DUARTE, *Clíticos e sujeito nulo no português: contribuições para uma teoria de pro* 479-538
HENRIQUETA COSTA CAMPOS, *Le marqueur «já»: étude d'un phénomène aspectuel* 539-554
FÁTIMA PIMENTA DE OLIVEIRA, *Universo de crenças, betero e anti-universo: a propósito de* pour une logique du sens 555-584
EDUARDO PAIVA RAPOSO, *Algumas observações sobre a noção de «língua portuguesa»* 585-594
ISABEL VILARES CEPEDA, *Bibliografia do Professor Manuel Rodrigues Lapa* 595-628
TABULA GRATULATORIA 629-630

ISSN 0870-4600