

UM POETA NA ACADEMIA (*)

Artur Eduardo Benevides

Escolhido por vós, com gentileza extrema, junto à alta direção desta Casa de cultura, a mais antiga do Brasil, coube-me a honra de saudar-vos, no momento em que sois reconhecido, pela comunidade intelectual de Fortaleza, como um daqueles que deverão permanecer, por indeclinável merecimento, na História da Literatura Cearense.

A partir de hoje, sois um membro efetivo da Academia, o que, por certo, vos envaidece, mas constitui, antes de mais nada, o tributo maior da nossa admiração à vossa condição de escritor.

Só vos tenho visto, aliás, como um autêntico poeta e assim somente continuarei a ver-vos, pois permanecestes fiel àquela chama espiritual que iluminou os vossos primeiros sonhos, na fase exuberante da adolescência, em que percebestes, de repente, o vosso múnus, ou missão temporal, no universo maravilhoso e plástico da criação literária. E como poeta estais aqui, na hora transcendente de vossa sagração acadêmica, que vale, fundamentalmente, como um julgamento antecipado da História, pois soubestes atender, com dignidade, aos chamados da Poesia, ampliando, assim, vossa visão do mundo. E se a Poesia, no seu étimo grego, representa criação, é certo, como lembrava Romain Roland, nas páginas de *Jean Christophe*, que "não há outra alegria senão a de criar", pois, com esse ato, o poeta e o artista podem vir a matar a própria morte.

Não sei se num momento assim, de triunfo e esplendor, em que as luzes brilham sobre a vossa glória pessoal, firmemente

(*) Discurso na posse de Carlos d'Alge na Cadeira n.º 36, da Academia Cearense de Letras, em 30/10/1980.

construída, haverá lugar para uma saudade. Mas sois, por etnia, português, e foram os vossos, ao dedilhar de guitarras, nos tombadilhos dos navios, que inventaram essa memória sagrada, esse claro-escuro em que, por vezes tantas, ficamos todos nós, herdeiros da ilustre e brava gente que o quase divino Camões, tão grande quanto o mar, eternizou.

Sim, há de caber aqui uma saudade. E por ela vos vejo quando chegastes, nos verdes anos, a Fortaleza, pelos idos de 1947, e logo me procurastes, com a maior esperança, na ilusória convicção de que vos pudesse ajudar literariamente. Na realidade, vós é que acabastes por me ajudar, pois conhecer-vos foi uma forma de enriquecer o meu espírito.

Lembra-me claramente: chegastes a mim, com a nobre educação que vos distingue, e me confiastes alguns versos de primeira sação, pelos quais, de logo, pude sentir a dimensão de vossa alma visionária e lúcida, dotada daquele poder silencioso da Poesia, com que se transfigura o real e se torna concreto o imaginário.

Minha alegria — a peregrina alegria de encontrar, mesmo de quando em raro, um legítimo poeta — foi grande. Olhei-vos com respeito desde então, sobretudo ao pensar, como Heidegger, que só a Poesia é capaz de libertar os seres e as causas de sua natural vulgaridade, envolvendo-os com a magia de sua face iluminante, capaz de ampliar a secreta significação de tudo aquilo que permanece na visão essencial e romântica da vida.

Contudo, nada fiz por vós, nem necessitáveis disso. Num generoso engano, que revela uma aura de bondade, já proclamastes, mais de uma vez, que me éreis grato por quanto imaginastes que vos fizera. Que fiz, porém? Apenas, e tão-somente, acreditei em vós, num mundo em que poucos bem pouco em poucos acreditam. Conseqüentemente, acreditei na vossa arte e na vossa capacidade de criação e de crítica, como decorrência natural da irrecusável cultura humanística que soubestes acumular no processo de vossa formação intelectual.

Tendes, ao lado de uma firme consciência técnica de composição, a visão integral de um poeta, trabalhando criativamente no universo das sínteses, das imagens, das metáforas, das metonímias, das sinestésias, das palavras redescobertas, das invenções verbais, das singularidades temáticas, da verticalidade do verso, das contemplações maiores e mais abrangentes, na busca incessante da plenitude do poema. Sabeis que a verdadeira Poesia só amadurece na solidão interior e que todos os poetas, para que verdadeiramente o sejam,

devem dizer as cousas como se as vissem pela primeira vez, que outra não foi a lição de Rilke e de Montaigne.

Poeta, portanto, é aquele que sabe reinventar a vida, o tempo, o ser e o mundo, transformando a tristeza em beleza e engrandecendo e multiplicando o sentido de todas as cousas. Afinal, como lembrava Ezra Pound, a Poesia é uma espécie de matemática inspirada, sendo "mais filosófica e mais verdadeira que a história, pois exprime o universal, enquanto a história exprime o particular", de acordo com o conceito aristotélico.

E poeta, mais que tudo, tendes sido, quer vos encontreis na cátedra universitária, na chefia de altos gabinetes, no exercício de pró-reitorias, na direção de centros e departamentos, na presidência de fóruns de debates, em concursos, seminários e prêmios intelectuais. Quem vos escuta ou lê sente, de imediato, que estais a serviço de ideais poéticos, desses mesmos ideais que, a um só tempo, nos afastam e nos aproximam da realidade, segundo a visão de Goethe. E a vossa palavra é clara, límpida, serena e bela, pois viveis impregnado de paz, solidariedade, compreensão e concórdia.

Por isso mesmo, quando vos aproximastes de mim, já trazíeis convosco a marca poderosa do vosso destino literário e humano. Sim, porque a Poesia não é apenas um gênero, ou uma forma de exteriorização de emoções, sentimentos e experiências pessoais. É, sobretudo, uma filosofia de vida, uma cosmovisão essencial, uma ótica maior, uma ponte invisível entre o eterno e o efêmero. Homero era cego, mas o que nos ensinou a ver fulgura sobre o tempo com a força de um sol.

Ao saudar-vos, pois, nesta hora, vejo, na transparência histórica e espiritual de vossa imagem, um poeta, condição que visualizo na mesma altitude em que contemplo aqueles que, abandonando as glórias fugazes, vão servir a Deus na caridade e na renúncia aos bens terrenos. E oportuno é lembrar que o Abade Henry Brémond encontrou, em seus estudos, grandes traços de identidades entre a oração e o poema, ambos produtos da solidão, da sabedoria e das profundas vozes do espírito, muito embora nem todos os poetas possuam aquela *powerfull rhyme* de que falava Shakespeare, ou saibam sentir, como o grande poeta mexicano Octavio Paz, a *indecible presencia de presencias*...

E de poetas necessitam as Academias. De poetas está necessitando o mundo, nesta situação difícil a que nos conduziram os tecnocratas, os cientistas sem visão humanística, os líderes de undécima hora, os professores de caos. A verdade é que muitos riram de nós, nas estradas do tempo, quando

ousamos falar. E continuaram a semear abismos e catástrofes, ignorando as advertências partidas do nosso realismo premonitório. E aí estão as crises globais, os absurdos transformados em realidade, na dança interminável dos cronogramas e organogramas, incapazes, como diz o embaixador Roberto Campos, de substituir os humanogramas.

Quando dizemos certas verdades irrespondíveis, chamamos-nos de ingênuos. Mas sabemos, por exemplo, que a solução do grande problema social está na urgente instauração do salário-justiça, que considere a capacidade profissional do homem e as necessidades gerais da família, ao lado de uma distribuição mais justa dos lucros e dos bens, para que haja, efetivamente, aquela autêntica promoção do ser humano, pela qual, ainda recentemente, tanto se bateu a santa figura de João Paulo II, o Peregrino da Paz. E para tanto há o imperativo das reformas sociais e econômicas, antes que seja tarde demais e as multidões desesperadas, elas mesmas, procurem agir cegamente, destruindo estruturas que já se revelam vacilantes ou instáveis, como previu Ortega y Gasset. Ou resolvemos tudo dentro de uma legítima social-democracia, sem messianismos de qualquer natureza, ou seremos, inapelavelmente, seduzidos por opções à margem do sentido cristão da vida.

É chegada a hora de um governo de união nacional, sob o primado da mais franciscana austeridade, com a substituição de condutas viciosas e a implantação de uma mentalidade mais compatível com a nossa condição de país em desenvolvimento. Deixemos de lado a psicose da riqueza, que nos levou a construir transamazônicas, itaipus, usinas nucleares, metrô, pontes faraônicas e outras obras gigantescas, sacrificando um erário já exangue e aumentando a espiral inflacionária. Temos de encarar, com firmeza, a nossa verdade nacional, em benefício da coletividade, para que as atuais verdades se transformem em grandes caminhos, no futuro.

Perdoai-me essa digressão, senhor Acadêmico Carlos d'Alge, na festa que com tanta justiça vos oferecemos. Fi-la por saber que também pensais assim, em termos de elevação da pessoa humana, numa sociedade massificada. E essa visão superior e solidária está em alguns versos vossos, nas imagens que se tornam por vezes herméticas, pela profundidade frásica, ou pelo disfarce simbólico, como atrativos estilísticos.

O importante, porém, no julgamento de vossa produção literária, é saber se ela, realmente, traduz a legitimidade indispensável à sua conceituação como obra de arte. E, nesse sentido, desde os versos de *Solidão maior* até os de *Sintaxe do*

compromisso, passando pelo pensamento crítico-interpretativo contido em *Terra do mar grande*, *Aspectos da Nova Literatura Portuguesa*, *As Relações Brasileiras de Almeida Garrett* e *Exílio imaginário*, tudo em vós ressumbra autenticidade e cultura.

Sois um poeta e um escritor de estilo claro e brilhante, disciplinado e sóbrio. Dizeis o essencial e o fazeis com elegância ética, harmonioso equilíbrio e espontaneidade. E o que mais exigir-se de quem escreve, se na parte conteudística mostrais um espírito alimentado pela verdade e pela beleza? Homem de palavra medida e exata, como decorrência talvez da atividade magisterial, falais com segurança exemplar, revelando, a toda a hora, o conhecimento dos melhores autores clássicos e modernos.

Daí a validade e a seriedade das vossas criações literárias. Surgia, em todas as páginas, como um sereno engenheiro da palavra, como alguém que sabe criar e dar testemunho diante de Deus e da História. E esse testemunho tem sido, irrecusavelmente, o fulcro da missão de todos os poetas, a partir de Homero, ou antes dele, que poetas houve desde as auroras, ou primeiros tempos. Quando o homem teve necessidade de recriar as cousas e os seres através da palavra, redimensionando o mundo com a fantasia e o sonho, que os críticos, na Renascença, chamavam de fingimento, manifestou-se, então, o poeta. E de lá para cá temos procurado desempenhar nossa missão com um só propósito, mesmo que a intensidade de nossa ação varie com a maior ou menor capacidade de transfiguração dos elementos que nos rodeiam ou daqueles que imaginamos para traduzir simbolicamente cousas intraduzíveis.

Isso tendes feito no vosso verso, na vossa visão analítica, na vossa interpretação de fenômenos culturais e históricos, ou na reconstrução de sentimentos e memórias que se acham nos vossos escritos, ao longo de uma atividade incessante e múltipla, na qual tendes demonstrado as potencialidades do vosso espírito, que se conserva numa perspectiva universal e perene e torna mais generosa a vossa compreensão do mundo.

Não tendes feito mais que isso no vosso ofício de escritor e de poeta. Sois, essencialmente, um intérprete do homem, na sua dimensão individual, social e eterna, nos segredos e frustrações de sua alma, nas esperanças e nos desconcertos de seus caminhos, nas mágoas e expectativas de sua solidão.

Por tudo isso, quis a Academia premiar o vosso trabalho, elegendo-vos para a vaga decorrente da morte de Hugo Cautunda, que dedicou a sua vida à investigação do nosso pas-

sado. Mas estamos certos de que ireis substituí-lo a contento e só isso já constitui, por certo, um desafio à vossa inteligência.

Escolher-vos, pois, por todos esses motivos, foi ato de justiça. E aqui vos encontrais, na glória desta noite, entre palmas e augúrios, a assumir a cadeira que vos é merecidamente confiada.

No momento em que ingressais nesta Casa, trago-vos as saudações mais fraternas dos vossos novos companheiros, que muito esperam de vossa comprovada dedicação à cultura. Quanto a mim, particularmente, sinto-me feliz por ver-vos entre nós. E, olhando para o passado e para o futuro, digo-vos, mais uma vez, com minhas comovidas homenagens, que continuo a acreditar na força criadora do vosso espírito e no sereno poder da vossa inteligência.

A Academia, a partir de hoje, se rejuvenesce com o brilho dos vossos méritos. E estou certo de que, servindo-a, sabereis honrá-la. E, honrando-a, vireis a engrandecê-la ainda mais, com a vossa mensagem tocada de humanismo.

Digo-vos, portanto, não sem certa emoção, pela amizade que nos une: entrai. Tudo aqui é vosso. Corações e mentes vos aguardam. E podeis repetir a sagrada lição do Evangelho: "pedi e receberéis; batei e abrir-se-vos-á".

TUDO É DIVINO, TUDO É HUMANO (*)

Elizabeth Marinheiro

“A ocasião é o mais importante e o menos importante, o mais significativo e o insignificante, o supremo e o ínfimo. Sem ocasião não acontece realmente nada e, no entanto, a ocasião nada tem a ver com o que sucede.” (KIERKEGAARD).

A comunidade aqui presente diremos: “Tudo é divino e tudo é humano”, está escrito.

E o que sucede? perguntemos nós. O lançamento de nossos livros numa das mais verdadeiras capitais culturais da nação. E por ser “el mundo una creación abierta” é que estamos nós aqui/agora. Outra causa não justificaria nossa presença nos espaços polissêmicos da Academia e Universidade. Espaço que é a própria dimensão totalizante do saber acadêmico/universitário.

Aqui estamos. Inversa a situação. Não somos o sujeito que julga, porque somos o objeto julgado. Quanta honra! Que se me permita a sinceridade do “topos”.

Trouxestes-nos para o vosso seio. E o poeta acaba de nos transformar em macrometáfora. É a crença em nossos livros.

Não, não temos a convicção do grande livro. Temos sim a consciência de um magistério que questiona e reflete, que recoloca e que repensa. Nossos livros não trazem rótulo de homenagem a verdades do passado ou do presente: querem dizer um trabalho de construção voltado para o “sentido suspenso” da obra, já que inexiste obra completamente misteriosa ou completamente clara. *A Bagaceira*, por exemplo, — abalando os sentidos que lhe são assegurados, merecendo um

(*) Discurso proferido no lançamento dos livros *A intertextualidade das formas simples* e *A Bagaceira: uma estética da sociologia*, da autora, em Fortaleza, no dia 23 de outubro de 1980.

“deciframento” infinito — é obra que interroga mas não responde e, daí, a impossibilidade de silêncios em torno dela.

Mas... a linguagem crítica não é uma linguagem caída do céu por descuido. O prazer estético não é hedonístico, nem acaciano — é rigorosamente referido ao objeto, onde nenhum crítico consciente poderá desconhecer a estrutura fundamental desse objeto; “é na obra que reside o valor que suscita nossa valorização” diz Rosenfeld.

Temos, portanto, investigado os valores internos do texto à luz de uma concepção literária, porque partindo de uma Poética nossos erros de julgamento são mais ricos, mais fecundos. “Não há nada mais difícil do que errar bem e com argumentos irrefutáveis”, repetindo Rosenfeld.

Permanece nos corredores da universidade aquela briguinta entre professores que defendem o primado da objetividade e os que representam a aceitação da Ideologia. Até parece oposição radical entre crítica universitária e crítica de interpretação. A primeira, seja de cunho *fenomenológico* (explicitando a obra ao invés de a explicar), *prática* (reconstituindo as metáforas interiores do texto) ou *espiritual* (tomando a obra por um sistema de funções), *centrada* nas imanências do texto. A segunda diretamente comprometida com o existencialismo/marxismo/psicanálise etc.

E por que não unir as regras objetivas da pesquisa científica às convicções gerais sobre homem/história/literatura, já que não é tarefa crítica falar certo em nome de princípios verdadeiros?

Nós buscamos a verdade: tal atitude seria esforço gigantesco, equacionamento de certa forma perigoso para os não iniciados, rebelião nos quadros de pensar ocidental. Se o poema não é verdadeiro nem falso, busquemos a *validade* do literário, a *validade* de uma interpretação profunda!

Para Barthes, a prova crítica (se é que ela existe...) não é de ordem alética, ou seja, não depende da verdade e sim de uma aptidão para cobrir a obra “o mais completamente possível com sua própria linguagem”. Para ele, a obra não dá *um* sentido ao mundo: ela *dá sentido* ao mundo e embora se ofereça (ela) como sistema significante declarado, se furta ao leitor como objeto significado. É aquela “decepção”, aquela “desapreensão do sentido” já que nenhuma grande obra é dogmática, afirma o grande teórico.

O crítico Eduardo Portella — na qualidade de *Homo Sapiens* e *Homo Ludens* — vem protestando com acerto e competência contra as dicotomias que esgotam o homem, contra as ilusões sistêmicas, estruturalóides, que apenas se articu-

lam na faixa dos sistemas signícos. Contra a miopia que não vê para além do texto.

Estes posicionamentos nos devolvem a Roland Barthes quando postula a crítica da obra e a crítica de si mesmo; a crítica como conhecimento do outro e co-nascimento de si mesmo ao mundo. Dizê-la "metalinguagem" é atribuir-lhe a relação da linguagem crítica com a linguagem do autor observado e a relação dessa linguagem-objeto com o mundo. Duas relações que não se opõem porque se implicam reciprocamente para além dos acordos e das conformidades. Duas relações que recusam a racionalidade repressiva porque "transbordam os limites territoriais da estrutura", onde o crítico aprisionado não poderia exercer sua função de mediador entre estilos/épocas, presente/passado, homem/história.

Duas relações que também rompem, violam o cárcere da LÍNGUA: se a crítica universitária lê o desvio, a crítica ideológica *interpreta* este desvio, o que será já uma nova criação, um "novo REAL".

Dizê-la metalinguagem significa proclamá-la simultaneamente, objetiva e subjetiva, histórica, existencial, totalitária e liberal. Significa um pensar "sobre" e um pensar "com", pois já não é possível "falar sobre literatura de fora da Literatura". Dizê-la metalinguagem é reservar-lhe o *status* de CONAISSANCE e CO-NAISSANCE.

Amigos e colegas: se não somos Conhecimento, somos o Reconhecimento já que "não se leva lanterna ao luar."

Em Fortaleza, portanto, "A *Intertextualidade*" e "Uma *Estética da Sociologia*". Melhor diremos, um reencontro com Ariano Suassuna e José Américo de Almeida. Eles fizeram o jogo articulando identidades e diferenças, individualizaram os universais sem atender aos apetites do consumo.

Superando formas exauridas, suas obras alçam-se como protesto ao Kirsch e as paraliterário. São romances de alto índice artístico, por onde a gente "vai e vem", bergsonicamente, (particularmente em "A Pedra"), como se passado/presente/futuro estivessem fundidos para o futuro emergir como exigência do passado/presente. Disse Carneiro Leão: "c'est la durée", cujo ritmo é a Essência do tempo, como temporalidade do SER, nas especialidades do "Reino", nos universos do "bagaço".

Como a verdade dos poemas de Horácio Dídimo, *Pedra* e *Bagaço* também são uma verdade manifestativa. Se o Poeta de Fortaleza não recusa as contradições, os paraibanos são, igualmente, essencialmente humanos. Se Horácio é *poeta de celebração*, da existência, José Américo e Ariano Suassuna

são também uma interpretação de humanidade sendo e existindo.

Finalmente, o agradecimento mais profundo pela *ocasião*. Pelo privilégio com que fomos honrados e distinguidos. As desculpas pelo que "sucedeu"... No entanto, a *ocasião* nada tem a ver com o que sucedeu...

Se não somos Conhecimento, somos o Reconhecimento já porque "não se leva lanterna ao luar"...

"A tessitura da apresentação com que engrandecestes, continuará dividindo minhas noites pelo meio". Somos a esperança de que tais livros chegarão aos bancos escolares de Fortaleza porque foram, originariamente, elaborados para o estudante nordestino. Sim, não nos esqueçamos, nunca, de que ao juntar-se as mãos se engrandecem.

De fato, tudo é divino, tudo é humano! Muito obrigada!

JOSÉ DE ALENCAR,
POLÍTICO E COMUNICADOR

João Vianney Campos de Mesquita

1 — INTRODUÇÃO

A margem os que lidam, de ofício, com a literatura, será útil repetir, longe de ser novidade, que José de Alencar, além de escritor de grandes e singulares dotes, foi também jornalista e político do maior peso, atividades que serviram, de caso pensado ou circunstancialmente, de arrimo à sua abundante produção literária.

Considerando que o grande público não está acostumado a ver o escritor de *Lucíola* fora da ótica de romancista, intentamos neste artigo, traçar um esboço histórico da atuação do jornalista, político e dramaturgo em meio ao ambiente da sua literatura, de alcance e consistência internacionais, cuja perpetuidade conquista e ufana o mais indiferente nacionalista.

Acresce ressaltar que não analisaremos, à luz das ciências sociais, a atuação secundária do autor de *Verso e Reverso*, que se desenvolveu em paralelo com seu principal mister — o de escritor. Antes, serão notícias já veiculadas mas que se fizerem soltas e não completaram o processo, posto que não encontraram um dos seus objetos — o grande público — não se recuperando a informação, não se fechando o circuito.

Tema debatido, suficientemente explorado sob todos os ângulos, tudo o que de Alencar se disser, hoje, será como rápidos retoques à sua obra e à sua personalidade de escritor.

Contudo, sobre as diligências de político, jornalista e dramaturgo, as referências são menos volumosas e será, de certo, muito proveitoso riscar essas idéias, de modo especial dirigidas ao estudante e às pessoas do povo, que não tiveram

o lance de tomar contato com este outro lado do escritor de *A Pata da Gazela*, fornecendo, com este, coordenadas para tocar uma pesquisa mais profunda de quem possa interessar.

2 — POLÍTICA x POLEMICA

José de Alencar foi político, e de oposição, havendo trabalhado pela causa do Partido Conservador. Na sua militância séria, defendia a pureza do regime monárquico e a estrutura escravocrata, pelo que mais tarde veio a se digladiar com Joaquim Nabuco. Manteve várias polêmicas, quase todas de motivo literário e tendo por pano de fundo a política. Entreteve rixas com a Corte, contrário à Regência de Dona Isabel, achando que a regra aceita, no seu tempo, o fato universal consagrado era a *capitis diminutio* da mulher. Mostrou também seus dotes de jurista, com a tentativa de introduzir modificações no Código de Processo Penal, fortalecendo o júri e garantindo a concessão do *habeas-corpus*. Quando Ministro da Justiça, foi preterido pelo Imperador a uma vaga no Senado, mesmo tendo sido o mais votado na lista triíplice. Foi deputado estadual pelo Ceará em quatro legislaturas, deputado à Câmara, funcionário, consultor jurídico e Conselheiro do Ministério da Justiça. Ministro do Gabinete do Visconde de Itaboraá — cargo do qual se exonerou por não se submeter aos caprichos do Soberano — Alencar deixou a política que, se não fosse a obra específica que deixou aos brasileiros, somente lhe teria trazido dissabores.

A política, enquanto ramo das ciências sociais que trata da organização e do governo dos Estados — ciência ou arte de dirigir os negócios públicos — merece o apreço de todos os cidadãos. Quando, porém, adquire sintomas de politicagem rasteira, de malquerença, interesses pessoais e proselitismo fora de propósito, perde a vitalidade e o cunho científico para descambar nos procedimentos marginais dos bastidores, confundindo a opinião do público e deformando, pela simpatia de uma das facções, o objetivo verdadeiro da atividade política. Tomada nessa acepção pejorativa, a política quase sempre enseja o debate mal nascido, pois que procede de origem errada, fabricada de modo falho.

Alencar — jornalista, escritor frenético e defensor de uma literatura brasileira, não alienígena — serviu-se de uma inoportunidade de Gonçalves de Magalhães (Visconde do Araguaya), quando da publicação da *Confederação dos Tamboios*, para mostrar ao autor, aos seus padrinhos e ao Brasil

inteiro a inexatidão no trato com assuntos indígenas, mister que o nosso maior indianista na prosa tomara para si. Surgiu, então, a primeira grande polêmica do Escritor. A princípio, somente Magalhães foi adversário. Vieram-lhe, depois, em socorro e por outros motivos, Franklin Távora e José Feliciano de Castilho.

Com absoluta fidelidade e clareza, em estudo publicado em 1953, José Aderaldo Castelo conta a história da polêmica sobre a *Confederação*, (1) e Gladstone Chaves de Melo menciona as respostas de Alencar ao contra-ataque dos adversários, às críticas contra os seus romances, no Brasil e em Portugal, ainda metrópole literária. (2)

Adversários políticos, não poderiam ser boas as relações entre o Escritor e o Imperador. Exercitavam, os dois, a "política da boa vizinhança" até então. O "pomo da discórdia", entretanto, foi a publicação da mencionada *Confederação dos Tamoios*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, no final de maio de 1856. Contra ela insurgiu-se José de Alencar, escrevendo, no seu jornal *Diário do Rio de Janeiro*, uma série de cartas em que denunciava a mediocridade e o despropósito da publicação. Dom Pedro II, mecenas literário, agastou-se com o crítico por tão violento ataque à obra e ao escritor sob sua tutela literária.

José Feliciano de Castilho Barreto de Noronha — irmão do escritor cego Antônio — e Franklin Távora, ao que contam estimulados pelo dinheiro da Corte, moveram injusta e impiedosa campanha contra José de Alencar. Dessa campanha, diz Gladstone Chaves de Melo: "... É uma campanha de desmoralização e de descrédito, organizada e levada a efeito com técnica e minúcia, um ataque sistemático e constante ao político, ao jurista, ao dramaturgo, ao romancista, ao escritor... É a crítica soez, feita a retalhos. Castilho é o tipo do caturra, gramaticóide estreito, exsudando latim e erudição por todos os poros, arvorando-se em mestre do bom-gosto, do estilo, e em paladino da vernaculidade". (3)

As repostas de Alencar eram sempre incisivas. "Replicou quase sempre com vantagem aos seus antagonistas, que o acusavam de incorreto na linguagem, catalogando, com ou sem propósito, barbarismos e galicismos, censurando-lhe a

(1) CASTELO, José Aderaldo. *A Polêmica sobre a "Confederação dos Tamoios"*. São Paulo, s. ed., 1953.

(2) MELO, Gladstone Chaves de. *apud*. LELLIS, Raul Moreira. *História literária do Brasil*. 8.^a ed. São Paulo, Nacional, 1970, 452 p., p. 130-1.

(3) *Id.* *ibid.*

intenção malograda de escrever em 'língua brasileira'." (4) Defendendo-se dessas acusações, Alencar retaliava: "... Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não a pecha de escritor incorreto e descuidado. Entretanto, poucos darão mais, se não tanta importância, à forma do que eu..." (5)

Castilho, noutra polêmica — esta política — defendia a Lei do Ventre Livre, contrária ao pensamento de Alencar. Em meio aos insultos extratribuna, bastante aborrecido com as afirmações desabonadoras à sua carreira e à sua pessoa, José de Alencar fulminou-o com a expressão "gralha imunda".

Castilho, com Franklin Távora, escreveram as famosas *Cartas de Semprônio e Cincinato ao Cidadão Fabrício*, nas quais atacavam rudemente o Escritor. "Da sétima carta em diante" — conta Raimundo de Menezes — "veio associar-se à tarefa demolidora aquele escritor brasileiro, também cearense, usando o pseudônimo de Semprônio. Empenhou-se, por sua vez, no esforço de desmontar a reputação literária do romancista, e em descobrir erros de gramática, deslizes absurdos, inverossimilhanças de toda espécie nos livros alencarinos". (6)

José de Alencar movimentou um gênero de polêmica fora da literatura: o debate político através dos jornais, sobretudo com as *Cartas de Erasmo*, que compreendem três séries: Ao Imperador — *Cartas Políticas de Erasmo*; Ao Imperador — *Novas Cartas Políticas de Erasmo*; ao povo — *Cartas Políticas de Erasmo*, incluindo-se na terceira série duas cartas dirigidas respectivamente ao Visconde de Itaboraá e ao Marquês de Olinda, ambas tratando do início da Guerra com o Paraguai, momento delicadíssimo da vida brasileira.

Em 1875, José de Alencar travou polêmica com Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo, o patrono da causa abolicionista. O autor de *Balmaceda* faz alusões desairosas ao Escritor a respeito da peça *O Jesuíta*, que traz um padre como precursor da Independência do Brasil e sobre o que falaremos quando tratarmos da produção teatral do dramaturgo de *Asas de um Anjo*.

(4) ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. São Paulo/Rio de Janeiro, 1979. V. 1, p. 372-4.

(5) LELLIS, Raul Moreira. *História literária do Brasil*. 8.^a ed., São Paulo, Nacional, 1970. 452 p., p. 130.

(6) MENEZES, Raimundo de. *Dicionário de literatura brasileira*. São Paulo, Saraiva, 1969. V. 1, p. 31-2.

3 — ILUSTRE POR TODOS OS MOTIVOS

O autor de *As Cartas de Erasmo* não atravessou o tempo e as escolas somente pelas suas peças românticas. Sua versatilidade literária não apagou as marcas da pequena mas substancial produção política, jurídica e jornalística. Na literatura foi, ao lado de Machado de Assis, o maior expoente. Disso têm ciência os melhores apreciadores críticos do mundo, e seria enfadonho insistir nesta tecla bastante repisada. No Jornalismo — profissão da moda mas sentida profundamente pelo grande jornalista, que foi, por muitos anos, repórter, redator, sueltista e diretor da melhor qualidade — Alencar sobressaiu-se ao lado de Sales Torres Homem, Odorico Mendes, João Francisco Lisboa, Justiniano da Rocha, entre outros. No terreno do Direito, destacou-se pela dedicação às causas constitucionais que defendia com desvelo e até obstinação, tendo desempenhado os mais elevados cargos durante o Império, embora avesso à filosofia de ação do Imperador. Foi favorável à representação das minorias e contrário à eleição direta. Escreveu um trabalho, muito apreciado pelos juristas da época, intitulado *A Questão do Habeas-Corpus*, em que opina pela valorização do júri e pela garantia do *habeas-corpus*. Suas obras sobre Direito, publicadas postumamente, *A Propriedade* (1882), *Esboços Jurídicos* (1883) e *Pareceres de José de Alencar* constituem importantes fontes de pesquisa sobre nosso Direito, na Doutrina como na Jurisprudência, aplicáveis, ainda hoje, em seus princípios gerais.

Afora o enorme romancista, José de Alencar não foi somente o filho do seu ilustre pai nem o neto de Dona Bárbara de Alencar. Suas atividades, por assim dizer, secundárias, permitiram que ele viesse à posteridade não como letra baça da História, mas como uma pessoa que viveu em abundância sua existência de cidadão correto, patriota, de conduta inatacável.

Sua obra jurídica, jornalística e política atesta o fervor com que tratava as coisas do homem, cultuando e cultivando um humanismo bem perto de caracterizar uma pessoa ideal, quando ele, que era abastado, se podia dar ao luxo de produzir só para si.

4 — ALENCAR, O DRAMATURGO

“... Nós todos jornalistas estamos obrigados a nos unir e a criar o teatro nacional; criar pelo exemplo, pela lição, pela propaganda...”

Talvez constitua exagero o crítico mais ousado afirmar que o dramaturgo de *Mãe* tenha sido, mesmo no seu tempo, figura exponencial da cena brasileira, como igual se não pode dizer de Porto Alegre, Magalhães e Gonçalves Dias.

Não podemos compará-lo a Martins Penna ou a França Júnior, seus contemporâneos, e, aqui mais próximo, a Viriato Corrêa, pela enorme diferença de grau existente entre eles e o nosso Autor e que salta ao mais desavisado apreciador.

Os ideais românticos inspirados em autores da grandeza de Schiller e, principalmente, de Shakespeare, influíram de maneira considerável na nossa produção teatral. Não é se dizer que o acervo dramaturgico nacional tenha sido formado com base na imitação exagerada dos estilos europeus. Nada nasce feito, como Minerva da testa de Júpiter. O que ocorreu foi apenas a influência dos autores adventícios, o teatro como um modismo da época, não se podendo pensar em falta de originalidade dos nossos escritores. Além disso, eles se importunavam com o isolacionismo cultural português em que era, se não proibida, pelo menos não estimulada a importação, desde outros pontos culturais que não Lisboa e Coimbra, de qualquer conhecimento artístico. Apesar de protetor e incentivador das artes brasileiras, era natural que Dom Pedro II ainda guardasse fidelidade à pátria dos seus antecessores Braganças, eméritos construtores da terra de Gil Vicente. Mas a obra shakespeariana era tão distinta, tão singular, que se espalhava num passe de mágica pelo mundo, ainda profundamente mergulhado no espírito renascentista, e invadia Portugal "sem pedir licença", considerada, em sua magnitude, uma arte sem nacionalidade.

Diferentemente da de França Júnior e Martins Penna, a produção teatral de José de Alencar foi proposital, adrede, com a finalidade de criar, através de um programa preconcebido de ação, um drama brasileiro divorciado das influências externas. Resultado desse plano foi o aparecimento da comédia brasileira, até então adstrita aos modelos lusitanos e franceses. *O Demônio Familiar* foi o mais importante rebento dessa iniciativa. A peça, ainda hoje levada ao palco e com grande sucesso de bilheteria, mereceu de Machado de Assis a seguinte observação sobre o moleque Pedro, protagonista da comédia: "... o fígaro brasileiro, menos as intenções filosóficas do outro." (7) (*) Na concepção machadiana, *O Demô-*

(7) MAGALHÃES JÚNIOR, R. Sucessos e insucessos de Alencar no teatro. In: ALENCAR, José de. *Teatro completo*. Brasília, SNT/DAC/FUNARTE/N.A. MEC. 1971. V. 1, p. 9. (Col. Clássicos do teatro).

(*) Machado se referia ao *Barbeiro*, de Beaumarchais.

nio Familiar apresenta um quadro “com o verdadeiro cunho da família brasileira; reina ali um ar de convivência e de paz doméstica que encanta desde logo; só as intrigas de Pedro transformam aquela superfície: corre a ação ligeira, interessante, comovente mesmo, através de quatro atos, bem terminados”. (8)

Alencar usou essa peça para chegar a dois objetivos: a criação da dramaturgia genuinamente nacional, antes referida, e a manifestação do seu pensamento escravocrata, principal chama das suas polêmicas políticas com Joaquim Nabuco e outros, referendados por Dom Pedro de Alcântara. Depreende-se, nitidamente, no desfecho da comédia, a posição do autor de *Verso e Reverso* com respeito aos ideais abolicionistas do Segundo Reinado, quando o personagem Eduardo alforriou Pedro, dizendo: “Toma, é a tua carta de liberdade; ela será a tua punição de hoje em diante; porque as tuas faltas recairão apenas sobre ti”. (9)

É fácil notar, então, a idéia de castigo imprimida pelo autor quando seu personagem forneceu ao Moleque a carta de alforria. Realmente, depois de materializada a Abolição, essa liberdade total trouxe muitos problemas sociais e econômicos, embora o Movimento, pelo que de humano e humanitário, devesse ter sido coroado, como o foi na verdade.

Ajudado pelo jornal — novamente o jornal — em que veicula todo o seu pensamento, José de Alencar lança a campanha “Vamos ao Teatro”, empenhado que estava na formação do drama com características nacionais e também no interesse de organizar um público que tivesse por hábito frequentar espetáculos. Dirigiu ele sua campanha à alta burguesia, em especial às mulheres, sempre excelentes consumidoras da literatura e das outras artes, já que determinadas atividades — como a política — eram privativas dos homens.

Uma das grandes dificuldades para o êxito da campanha foi a falta de atores, de vez que a atividade de artista era, de certa forma, desprezível, porquanto a mentalidade da época supervalorizava o bacharel, o homem de letras, o religioso ou o empregado público, este quase sempre bacharel, naquelas funções mais importantes. Em seus artigos “Ao Correr da Pena”, no *Correio Mercantil* e noutros jornais para os quais colaborou, Alencar tratou de desfazer esse pensamento com relação à atividade do ator, intentando demonstrar o papel social deste na emancipação cultural do País.

(8) Idem, *op. cit.*, p. 15.

(9) Idem, *idem*.

Outro óbice enfrentado por Alencar foram os motivos políticos insertos nos seus trabalhos. Fato bastante desagradável na sua carreira de autor de drama ocorreu quando João Caetano recusou-se a fazer o papel principal em *O Jesuíta*, por conter o texto ideologia contrária aos princípios do Abolicionismo, patrocinado por Nabuco, Patrocínio, a Princesa e o próprio Imperador. O exemplo de João Caetano — o maior ator do Brasil, prejudicou sensivelmente a produção teatral alencariana, pois foi seguido pela meia dúzia de atores de regular qualidade na época. *O Jesuíta*, levada à cena em 1861, foi muito mal recebida pela crítica, pela censura e pelo público. Entretanto, antes do histórico episódio com João Caetano, Alencar conseguira sensibilizar o Trono para dar ajuda oficial à atividade teatral, na construção de casas de espetáculos, como o Teatro D. Pedro II, construído em 1871. A criação, mesmo extra-oficial, de escolas isoladas, a construção do Teatro e a proteção mecenasista de Dom Pedro II à atividade cênica, mesmo em sendo Alencar (um adversário político) um dos autores, fizeram com que o teatro no Brasil já se pusesse de pé, começando a esquecer as peças de companhias estrangeiras, com a formação de *troupes* brasileiras.

5 — OS DRAMAS DE JOSÉ DE ALENCAR

Marlene de Castro Correia, num texto muito autorizado e profundo sobre o autor de *O que é o Casamento?*, diz: “A quem assim se engajava pelo progresso do teatro brasileiro, só lhe faltava, para completar o engajamento, escrever literatura dramática”. (10)

Entre querelas políticas, de procedência literária, ataques dos adversários através dos jornais, e no burburinho da sua atividade política que lhe tomava tanto tempo, pois que de 1868 a 1870 a alta política o absorveu totalmente, José de Alencar deixou nove peças, das quais obtiveram grande sucesso *Verso e Reverso* e *O Demônio Familiar*. A primeira, uma mistura de comédia e revista, iniciando o tempo das conhecidas revistas do ano. A outra foi dedicada à Imperatriz Dona Tereza Cristina. A dedicatória foi considerada pela exigente e quase sempre invejosa crítica como uma gafe do autor, uma vez que o protagonista da estória era um homônimo do Im-

(10) CORREIA, Marlene de Castro. “O Jesuíta de Alencar”: projeto e execução. In: ALENCAR, José de. *Teatro completo*. Brasília, SNT/DAC/FUNARTE/MEC. 1977. V. 1, p. 26 (Col. Clássicos do teatro brasileiro).

perador. Para os críticos, o primeiro Pedro representava a figura de Pedro II, o que acharam uma desfeita e um desrespeito ao Monarca e à sua mulher. *O Crédito*, comédia de análise da vida social da época, traz, em alguns aspectos, parelha com o estilo de Alexandre Dumas Filho, presente também esta influência inocente em *As asas de um anjo*, proibida quando da sua terceira apresentação, pois era considerada atentatória à moral e à integridade da família tradicional. *O affaire* somente serviu para aumentar o cartaz do texto e do autor.

Em *Mãe* o autor retrata temas ligados à escravidão, com lances melodramáticos. Sobre essa peça, Araripe Júnior, respeitando o pensamento de Alencar no que se relaciona com a política escravagista, entendeu que a obra não tinha nada de propaganda abolicionista ou de intenções emancipadoras acentuadas. Mas não sobram dúvidas de que *Mãe* se converteu num drama abolicionista, especialmente se atentarmos para Machado de Assis, que faz notar: "Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do senhor José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudessem proferir no Legislativo, e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo e argumentador; mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador, como convém a uma obra de arte". (11) E eis que o teatro traiu o político conservador e escravocrata! As outras, *Expição*, *Noite de São João*, *O que é o Casamento?* são obras não de menor valor de conteúdo, mas que, pela ascensão e oportunidade das outras produções, ficaram esquecidas, com raras exceções, nas gavetas dos diretores. *O Jesuíta*, já referida, é por demais conhecida. Com ela Alencar queria festejar o Sete de Setembro de 1861, inspirado no entusiasmo do povo brasileiro. Foi, como já dissemos, a chama das discussões com Joaquim Nabuco, pela tomada flagrante de posição contra o movimento de abolição dos escravos.

O teatro de José de Alencar está resumido, conforme ele próprio descreve: "O drama não é como por aí fazem às vezes, uma série de quadros ou painéis brilhantes, poeticamente dialogados, mas uma página de vida humana que a lógica inflexível das paixões não permite trincar".

(11) MAGALHÃES JR, R. *Op. cit.*, p. 19.

A PALAVRA DO POETA HORÁCIO DÍDIMO

José Lemos Monteiro

1. INTRODUÇÃO

Estreando nas letras em 1967 com *Tempo de chuva*, Horácio Dídimo logo foi reconhecido como um dos poetas mais conscientes do valor da palavra, explorando sempre o máximo de conotações em enunciados poéticos extremamente breves. Essa contenção vocabular tomou novos aspectos com o livro *Tijolo de barro*, publicado em 1968, definindo-se assim as constantes temáticas do discurso literário do autor. Um poeta essencialmente filósofo, que interpreta a existência à luz da simplicidade, questionando os valores e anseios do homem, numa época de contrastes e dúvidas atormentadoras.

Agora, atingindo o ponto mais alto de suas reflexões fenomenológicas sobre o aqui-e-agora, Horácio Dídimo redimensiona alguns poemas dos livros acima citados, bem como uma série de outros que compõem *O passarinho carrancudo*, conduzindo o leitor a uma interpretação mística, elaborada a partir das motivações fornecidas pelas passagens das Escrituras Sagradas. Além de demonstrar-se conhecedor profundo da exegese dos textos bíblicos, Horácio Dídimo surpreende pela maneira como opera a associação entre sua palavra e a Palavra de Deus. Para cada poema ele sugere um versículo extraído da Bíblia que remete necessariamente a algumas conotações muitas vezes inesperadas e sutis. Isto gera um enriquecimento dos temas em constante associação, como se os poemas do autor e os versículos bíblicos fossem vasos comunicantes, fundindo-se ao transmitir a mesma mensagem. O que se percebe é que, com base nessa técnica de superposição de textos, a tarefa de interpretação adquire uma abertura de

significados capazes de nortear múltiplas leituras de acordo com as vivências e sensibilidade do analista.

Em razão desse fato, o comentário que aqui se esboça não objetiva oferecer dados para a fruição e entendimento dos poemas de Horácio Dídimo. Eles são bastante simples e por isso podem ser assimilados inclusive pelas crianças. Mas, vistos sob outra perspectiva, a cada leitura exigem reflexões mais acuradas porque se abrem para outros planos de análise. E então o leitor se vê diante de tantos significados que não se arrisca a escolher o mais conforme ao contexto, parecendo que a noção de pertinência textual se desfaz e as extrapolações subjetivas chegam a ser inevitáveis, frutos da própria reflexão ensejada. Toda interpretação que tentasse desvendar os significados latentes caminhará para uma projeção dos conteúdos mentais do intérprete, via de regra não coincidentes com leituras realizadas em situações diversas. Por isso, esse comentário apenas ousa identificar alguns procedimentos constantes que sem dúvida caracterizam o discurso poético de Horácio Dídimo, no intuito de descobrir o que de fato transforma a palavra, antes despida de toda riqueza de conotações, num potencial de sugestões inexaurível.

2. A RECRIAÇÃO DA PALAVRA

No esforço de atingir o plano poético através de expressões e frases bem simples, o método empregado associa a capacidade intuitiva à experimentação de modelos ou formas aptos a produzir efeitos inesperados. Desse modo, a palavra, num autêntico e eficaz processo de recriação, assume novos valores, torna-se plurívoca, manifesta aspectos imperceptíveis numa primeira leitura.

A ambigüidade é, por conseguinte, o traço que logo sobressai. Pode-se encontrá-la sob diversas formas, principalmente nos trocadilhos, nas motivações fonológicas, na linguagem elíptica, nas disposições gráfico-visuais ou nos fenômenos de translação.

Quanto aos trocadilhos, são muitos os versos estruturados de modo a conseguir um efeito de duplicidade semântica, geralmente acarretando, além disso, uma ironia sutil. Observe-se, por exemplo, em:

poucos
são
os
homens

e
muitos
os
abdomens (p. 42)

Com o mínimo de palavras, dispostas antiteticamente, uma reflexão sobre o homem materializado, apegado aos bens terrenos, esquecido de si próprio. O conteúdo transmitido se relaciona ao versículo do Eclesiastes, segundo o qual "aquele que ama o dinheiro nunca se fartará", porém a forma do enunciado sugere outro versículo, o que afirma que "muitos são os chamados e poucos os escolhidos". Essa observação já define que a base dos trocadilhos é estruturada geralmente em dois planos complementares: o fonológico-semântico (homen/abdomens) e o sintático-rítmico, este responsável por associações às vezes de sentido totalmente diverso. Assim, com frequência haverá um aproveitamento da estrutura dos provérbios ou adágios populares, embora se processe sempre um trabalho de promoção do tom proverbial ao poético, principalmente pela disposição das palavras em versos. Eliminando-se essa disposição gráfico-visual, parece que o discurso literário de Horácio Dídimo adquiriria em alguns casos o caráter de máximas, válidas enquanto reflexões filosóficas, perdendo talvez muito do valor poético. Eis alguns desses trocadilhos formulados na base do aproveitamento da estrutura sintático-rítmica dos ditos populares: "cada mania/ tem o seu doido/ de estimação" (p. 68); "a força de vontade é a mãe de todos os vícios" (p. 88); "água mole em pedra dura tanto bate até que perde a paciência" (p. 95); "cada macaco no seu cada-macaco-no-seu-galho" (p. 105); "ainda que não custe o que custar" (p. 132); "quem se mete a engraçado o gato vem e come" (p. 150) etc.

Os exemplos não escasseiam. Num dos poemas há um encadeamento de trocadilhos que impressiona pela maneira como se processam as associações rítmico-semânticas, motivadas pela estrutura do provérbio "à noite todos os gatos são pardos". O poema, rico de conotações, comunica a mensagem de que o homem, pelo fato de conduzir-se pelas impressões dos sentidos, é incapaz de perceber a essência enquanto não for iluminado, restando na dúvida se estiver nas trevas. Eis o texto:

à noite
todos os dedos
são dardos

todos os passos
são tardos
todos os matos
são cardos
todos os bêbados
são bardos
todos os gatos
são leopardos (p. 76)

Todavia, não é só a estrutura dos provérbios que serve de elemento gerador dos trocadilhos, conferindo à linguagem o caráter de ambigüidade. Um outro recurso, utilizado com êxito, é o de nivelar dois termos antinômicos na mesma esfera conceitual, fazendo que ambos passem a ter sentidos duplos. Ou seja, o significado de um se estende para o outro e vice-versa, extinguindo-se a noção de bipolaridade ou dualidade. É o que se percebe em “apenas já é tudo” (p. 86); “difícil é não facilitar” (p. 88); “o que mais importa/não importa mais” (p. 122); “o pouco pode ser o muito/disfarçado” (p. 134); “todos nós somos iguais/uns menos outros mais” (p. 141) etc.

Em sentido análogo, o trocadilho pode resultar de combinações de elementos fonologicamente associados, tal como se vê no poema “a asa”:

a asa é azul
verde é a verdade
o tempo é cinza é cinza é cinza
suave é o amor (p. 83)

Verifica-se que a aproximação fonológica serviu de motivação para as associações semânticas. As conotações do símbolo cromático, mas por um vocábulo latentemente motermos que são por eles determinados ao mesmo tempo em que se enriquecem de novos valores. Com efeito, a noção de tranqüilidade e paz, traço pertinente ao lexema “azul”, se aplica ao termo “asa”, já eivado de um poder de visualização e da idéia subjacente de liberdade. Esses elementos se justapõem aos do verso seguinte e o verde (esperança), definindo a verdade, se coloca em situação antitética com o cinza, reiterado como num lamento, para firmar a noção da efemeridade das coisas. É curioso como o amor não é mais definido por um símbolos cromáticos azul, verde e cinza se transferem para os tivado pelo verso inicial, o que lhe atribui as mesmas conotações do azul (paz) e do verde (esperança/verdade/eternidade).

Aliás, se este poema for relacionado com outros do autor (por exemplo, "a palavra chave", p. 90), será possível delinear uma série de novos elementos interpretativos decorrentes do caráter de ambigüidade que caracteriza toda a sua obra poética. Note-se, porém, que já se encontram trocadilhos construídos de forma um tanto diferente, gerados pela transformação da palavra-símbolo em palavra-objeto que, por causa disso, se recarrega de outros significados. Veja-se o exemplo:

a palavra chave
já não fecha
nem abre

a palavra amor
muda de cor

a palavra verde
amadurece

a palavra ave
voa no papel

Os mesmos núcleos do poema comentado há pouco se repetem: o verde, a ave e o amor. Entretanto, tratados todos agora como palavras, são palavras recriadas, reinventadas pela poesia. E estão aí, prenhes de novos matizes de interpretação.

Pelo visto, deduz-se que esse recurso de construir enunciados polissêmicos por meio de trocadilhos é uma constante na produção literária de Horácio Dídimo. É raro o poema que não esboça de um modo ou de outro a ambigüidade imanente na própria construção sintático-semântica, pela aplicação de uma expressão em vez de outra que normalmente deveria ocorrer ou pela metaforização de um termo que contamina os que lhe são interdependentes, desfigurando a própria referencialidade semântica do enunciado total. Registrem-se, entre outros, os seguintes exemplos: "a galinha e o óbvio / a viola e o saco / as semibreves e os pernilongos" (p. 6); "a oração onde antes havia / o oco barroco / do coração" (p. 123); "as vontades férreas enferrujam?" (p. 132); "já virou ontem / o presente eterno que trouxeste" (p. 18) etc. Constate-se nesse último caso uma teia complexa de associações sêmicas: o advérbio *ontem* é promovido à classe dos nomes e por isso equivale a *passado*, opondo-se de imediato à palavra *presente* que assume pelo menos duas acepções: a de dádiva e a de mo-

mento atual. Entretanto, logo o adjetivo *eterno* estabelece nova antítese, já que o presente, visto sob a ótica da temporalidade, é efêmero. Com isso, formula-se outra antítese, desta feita ao nível da segmentação poética do enunciado e cada palavra passa a possuir os valores das demais: o ontem é o momento presente, é o eterno e, por isso, o presente não virou ontem!

Há ainda uma espécie de ambigüidade provocada pela disposição das palavras em situação de "enjambement". É o que se nota com o verbo *reventar*, que pode ser entendido como intransitivo ou transitivo direto (o pronome *todos* seria complemento verbal) nos seguintes versos:

quando a guerra reventou todos
foram para a rua gritando (p. 66)

Por sinal, esse aspecto da disposição das palavras levaria certamente a um estudo sobre as experiências no campo da poesia concreta, muito comuns em Horácio Dídimo e talvez decorrentes de sua consciência de que a palavra pode ser reconstruída, reinventada como objeto, até mesmo em seu poder fisiognômico. Os poemas "a fumaça" (p. 11), "o emparedado" (p. 23), "necessidade" (p. 59) e "luz azul" (p. 57) são algumas dessas experiências bem sucedidas. Aí o que conta é a sugestão da própria imagem visual das palavras, sem os artifícios sintáticos da linguagem. É a palavra autônoma, em sua pureza de símbolo, desmontada ou desmembrada em todos os ângulos para ser percebida como de fato é. Mas às vezes o processo se insere como recurso subsidiário, assim em:

cai
todo
mundo
no
burac

o

em que cada vocábulo, constituindo um verso, vai formando e visualizando a noção da queda, complementada pela queda do "o" que metonimicamente retoma o próprio significado da palavra "buraco".

Por outro lado, a ausência de pontuação configura um dos recursos mais eficientes para a obtenção da plurivocidade poética, ao mesmo tempo em que respeita o ritmo interior ou subjetivo, variável de acordo com o momento da leitura. O

poeta não chega a ser hermético nesse ponto, mas às vezes despreza os elos sintáticos na disposição das expressões, utilizando quase a técnica da enumeração caótica. Surge então uma linguagem elíptica, cheia de lacunas, além de concisa, pela ausência de vocábulos desnecessários.

A propósito, é oportuno reiterar que Horácio Dídimo, sintonizando com a época atual, consegue articular o máximo de brevidade em seus enunciados. Geralmente suas frases são de estrutura simples, constituídas só do sujeito e do verbo, quando não se caracterizam como puras frases nominais. Os termos acessórios escasseiam e, quanto a isso, observa-se que os poucos adjetivos usados têm quase sempre a função de gerar a ambigüidade sintático-semântica ou de impor certos valores imaginativo-sensoriais. Pode-se então comprovar uma predileção pelo uso de adjetivos referentes às cores, principalmente o azul e o verde, vocábulos de conotações positivas. Em menor escala aparecem as demais cores, como o cinza, que no verso "o tempo é cinza é cinza é cinza" (p. 83) anfibologicamente deve ser interpretado também como substantivo, o que ratifica a dedução do uso intencional da ambigüidade.

Há, por fim, um procedimento que contribui para o mesmo efeito de alargamento do campo significativo dos enunciados poéticos. Trata-se do fenômeno da translação, mediante o qual um vocábulo é promovido de sua classe gramatical originária para outra mais produtiva, recebendo com isso todas as atribuições da classe em que ingressa. São incontáveis os lances em que isso ocorre, sendo possível destacar: "agora vejo o que ri / em cada aqui // agora vejo o que chora / em cada agora" (p. 94); "os ventos dançavam nas flautas do sim / e do não" (p. 96); "outroras infalíveis" (p. 99); "um dia / muito depois / de qualquer antes" (p. 109); "e o hoje nos galhos das árvores" (p. 110); "o sono congelou as pálpebras / do não" (p. 112); "muito nunca é tanto" (p. 124); "um sol maior / sorriu de leve / no meu enfim // (...) morreu o antes / e agora é verde / como um depois" (p. 32) etc. Por vezes, o poema é totalmente construído na base de advérbios ou instrumentos gramaticais usados com certa autonomia sintático-semântica, como no exemplo abaixo:

aqui estou eu
neste só e neste tempo
entre as cascas do pouco
num brando contudo

coisas como estas já pensei
mas não sei
já andei mas não dei fé
já ontem
já desde
já até (p. 154)

3. A MEDITAÇÃO DA PALAVRA

Todo o trabalho de recriação da palavra poética termina por fundir num só plano o lado estético e o místico, posto que arte e religião provêm ambas da intuição profunda que propicia ao ser um encontro consigo mesmo, com sua realidade íntima. Parece, pois, que a palavra do poeta, reiventada por sua intuição poética, nada mais é que reflexo da Palavra de Deus, incorporada nessa penetração no domínio e busca da realidade existencial.

Dessa forma, a temática dos enunciados conduz a esse denominador comum, realçando o sentimento de aproximação do homem-palavra com o Deus-Verbo. A totalidade dos poemas caminha para essa leitura mística, indiciada desde o tom reflexivo que facilmente se observa.

Aliás, embora intransigentemente católico, o poeta, mercê de suas práticas meditativas, elabora poemas que lembram de perto os "koans" que servem de estímulo para os zen-budistas alcançarem o "satori" ou estado de iluminação. A própria ambigüidade, suficientemente exemplificada, assinala semelhanças estruturais entre a poesia de Horácio Dídimo e as frases inconseqüentes dos "koans" orientais. E também a feição dialogal de inúmeros poemas, posicionando o discípulo diante do mestre, recorda o relacionamento próprio do paciente treino de meditação executado nos mosteiros budistas, onde a dependência a uma orientação espiritual é mais acentuada que no ocidente. Leia-se, a título de ilustração, uma seqüência de diálogos que estampam esse tipo de relacionamento:

- mestre, apenas uma palavra
- apenas já é tudo, respondeu o mestre (p. 86)

- mestre, estes olhos tão grandes, este nariz tão comprido...
- difícil é não facilitar, respondeu o mestre (p. 88)

- mestre, por que vindes de tão perto se morais tão longe?

- deve ser o vento, deve ser o vento, respondeu o mestre (p. 101)
- mestre, as vontades férreas enferrujam?
- ainda que não custe o que custar, respondeu o mestre (p. 132)
- mestre, já é tempo de dizer alguma coisa
- salve-se quem puder — vociferou o mestre (p. 137)
- mestre, se fôsseis um pronome, qual pronome seríeis?
- o que apaga a luz mortíça da glória para acender a aurora, ó insensato! — exclamou o mestre (p. 150)
- mestre, que dia é hoje?
- agora
- que horas são?
- aqui
- como é o vosso nome?
- já (p. 159)

A interpretação mística da realidade situa por conseguinte o objetivo da poesia de Horácio Dídimo. Resta saber que traços sobressaem desse misticismo como elementos de reflexão ou de compreensão do ser no mundo. E aqui logo se evidenciam diante de muitos três motivos estreitamente ligados às dúvidas e inquietações do homem contemporâneo e seu desejo de alcançar a verdade.

Um desses motivos será uma espécie de insegurança face aos acontecimentos, o que confere a inúmeros versos um tom apocalíptico: “daqui a cem anos / todos os nossos problemas / nos terão resolvido” (p. 47) ou “não há tempo nem mesmo para / o choro da criança / a lamentação do mundo não pára” (p. 53). Assim, o temor inconsciente de uma destruição da humanidade, afastada de suas origens divinas, confere de fato esse caráter apocalíptico de advertência:

bomba
geral

rosa
banal

vento
letal

ponto
final (p. 49)

Talvez isso alimente um pessimismo ou quase um sentimento de ceticismo em relação ao ser humano: "o ourives diz que vai embora / que não acredita mais em nada" (p. 71). Ou então, a sensação da fatalidade:

as coisas não acontecem
como a gente quer

nem mesmo como a gente
não quer

as coisas nunca pedem
a nossa opinião (p. 52)

Contudo, é necessário insistir que esse fatalismo é fruto da visão do homem afastado de Deus. Na realidade, se ele percebe os desígnios eternos e se liberta das trevas, adquire a plena consciência e domínio das coisas. Se, porém, conforme a passagem de Isaías, os seus pensamentos e caminhos não são os pensamentos e caminhos do Senhor, só lhe haverá trevas e ignorância. Eis, pois, a base mística para o sentimento do inevitável que perpassa toda a mensagem do autor. E se constata também que esse sentimento não se refere ao indivíduo, ao eu do poeta, mas à humanidade inteira. Até a concepção da morte deixa de ser vista sob a perspectiva do temor individual para ser examinada como uma redenção, assegurada nos textos sagrados, pois "não há males incuráveis / a morte cura todos os achaques" (p. 145).

Um outro ponto de reflexão diz respeito à consciência do tempo. Aqui Horácio Dídimo demonstra haver saído da mentalidade vulgar e experimenta um tipo de percepção da temporalidade só atingida pela capacidade intuitiva dos místicos ou pensadores. É a sensação da eternidade, da ausência do tempo, do tempo total. O presente é o eterno, pois "uma nesga de céu é o céu inteiro para quem sabe vislumbrar" (p. 159). Assim, perpassa uma concepção fenomenológica da existência, firmada em toda parte pela exploração do aqui-e-agora, o que recoloca o ser humano em sua ampla consciência da realidade.

Esses dois motivos analisados, o sentimento quase fatalista do devir e a intuição da temporalidade, convergem para um terceiro: a mensagem de esperança ou de encontro com a verdade. O tom profético serve de consolo e anula o sentimento de pessimismo: "a casa será reconstruída / sobre a

rocha // e reconquistaremos um futuro simples" (p. 85); "estes belos instantes / voltarão / para sempre" (p. 109); "cavando fundo o poço da tristeza / (...) irromperá por certo uma alegria maior" (p. 125); "tardes virão outras tardes mais copadas / em que as sombras sorrirão tranqüilamente // tudo será macio e leve e leve e leve / e a alegria então será imensa" (p. 149).

Esta mensagem de esperança é fundamentada na fé, na crença inabalável de que o homem não se encontra num estado de abandono, como entendem os existencialistas ateus, mas tem sua origem divina e será redimido das trevas. Para esta crença total as impressões sensoriais pouco atuam. É uma questão de fé:

ainda que seja noite
o sol existe

por cima de pau e pedra
nuvens e tempestades
cobras e lagartos
o sol existe

ainda que tranquem o nosso quarto
e apaguem a luz
o sol existe (p. 140)

4. CONCLUSÃO

O que se realizou nesta leitura foi apenas a identificação de certos procedimentos constantes na poesia de Horácio Dídimo, sem nenhuma pretensão de esgotá-los. Com efeito, em virtude de tratar-se de uma poesia atualizada a partir de reflexões e não de simples registro de impressões, é fácil inferir que só um trabalho conjunto de várias leituras seria capaz de divisar realmente a unidade de seu discurso poético. A seleção operada destacou como elementos norteadores da interpretação o esforço de reinvenção da palavra através de uma série de artifícios lingüístico-estilísticos, todos com o fito de conferir aos enunciados a ambigüidade necessária a situá-los no plano literário.

De outro lado, percebeu-se que esse esforço de recriação da palavra engendrou um sentimento de respeito e adoração pela palavra poética que ao fim se torna apta a relacionar-se

paradigmaticamente aos valores subjacentes a outros símbolos, tais os que são transmitidos pelas Escrituras Sagradas. Assim, poemas que dificilmente poderiam ser interpretados sob esta perspectiva ganham novos elementos de interpretação, servindo também de base metalingüística para a exegese da Bíblia.

Não resta dúvida de que, com *A palavra e A palavra*, Horácio Dídimo revigora a poesia e demonstra a possibilidade de reconstrução daquilo que antes parecia perdido, isto é, a fusão da arte poética com o sentimento de religiosidade.

A "FORMAÇÃO DE PALAVRAS" NA VISÃO DOS GRAMÁTICOS PORTUGUESES DO SÉCULO XVI

José Rogério Fontenele Bessa

Ao prof. Dr. Celso Ferreira da Cunha, que nos
soube transmitir o gosto por nossa tradição gra-
matical.

1 — INTRODUÇÃO

Ao discorrer sobre João de Barros e após afirmar que
ele "é já um gramático antimedieval", diz-nos Maria Leonor
Carvalhão Buescu:

A gramática moderna, normativa, aplicada aos
falares actuais e nacionais, aparece-nos, por conse-
quência, como uma das grandes criações renascen-
tistas.¹

Acresça-se a isso que a obra de Fernão de Oliveira se situa
em posição estratégica no que respeita à instauração da Filo-
logia Portuguesa. Dos lingüistas do séc. XVI, quando começa
a desenvolver-se uma atividade filológica em Portugal e a
forjar-se uma mentalidade científica concreta, que compre-
ende não só a descrição dos fatos do português, mas também
um ufanismo lingüístico embasado em forte sentimento de
nacionalismo político, cabe a Fernão de Oliveira, de fato e de
direito, o mérito de haver sido ele o primeiro a esboçar a gra-
maticalização do português. Jamais devemos perder de vista
esse fato.

Não valem como argumentos em contrário afirmações exteriores ao conteúdo de sua obra. Em geral, sobreleva-se a obra gramatical de Barros à de Oliveira e tem-se como um dos argumentos uma demonstração de modéstia que se insere na Dedicatória e no 'cólofon' da gramática do último. O atributo de 'primeira anotação', que Fernão de Oliveira confere a seu próprio trabalho, não constitui um argumento ponderável na avaliação das duas obras, porque se *A gramática da linguagem portuguesa* não constitui propriamente uma arte de gramática, é ela sem dúvida obra mais original que a de Barros.

Nosso intuito não é, no entanto, enaltecer as qualidades da obra de nosso mais antigo gramático. Isso é impossível no presente estudo, que se restringe a apenas um aspecto do pensamento lingüístico dos dois gramáticos. Nosso objetivo é empreender um estudo da teoria de formação de palavras na visão dos gramáticos portugueses do Renascimento e se, nesse particular, Fernão de Oliveira é mais original que João de Barros, sua própria obra lhe atestará esse atributo.

Para atingir esse objetivo, pretendemos:

- a) colher o testemunho dos lingüistas em apreço sobre a formação de palavras na língua do tempo;
- b) levantar a nomenclatura utilizada por eles para a denominação dos diferentes processos formativos;
- c) estabelecer termos de comparação entre a nomenclatura da época e a usada pela gramática contemporânea; e
- d) avaliar o grau de originalidade nomenclatória nos gramáticos quinhentistas, tendo como parâmetros o conceituário contemporâneo e a terminologia empregada na ascendência remota da tradição gramatical latina.

2 — LUGAR DA 'FORMAÇÃO DE PALAVRAS' NA GRAMÁTICA

Ao tratar do célebre "problema da prioridade da *Gramática da língua portuguesa*", Hernani Cidade, após avaliar os prós e contras documentados nas obras de João de Barros e Fernão de Oliveira, concede a honraria da prioridade ao primeiro e considera a obra do segundo como um "ensaio filológico", dizendo:

Na verdade, apesar do aparecimento, quatro anos antes, da obra de Oliveira, a sua era verdadeiramente a primeira gramática, ou seja, a primeira arte completa de ensinar as regras de bem falar e escrever a língua portuguesa. Nem Oliveira se gabara de ter sido o primeiro a pôr a nossa linguagem em arte. Contenta-se de declarar, na dedicatória a D. Fernando de Almada, ter feito uma 'primeira anotação', que se cifra "em dizer não tudo, mas apontar algumas partes necessárias da ortografia, acento, etimologia e analogia da nossa linguagem em comum e particularizando nada de cada dição, porque isto fica para outro tempo e obra". Ora uma 'primeira anotação' sobre assunto restrito da Gramática, sem formulação e disposição didática de regras, não se pode considerar uma arte de gramática, sendo antes um ensaio filológico, sobretudo desenvolvido na parte da fonética, por quem para ela tinha excepcionais aptidões de observador, servido por ótimo ouvido.²

A questão de saber a quem cabe a prioridade da primeira gramática portuguesa não é aqui muito relevante e, só por razões argumentativas, trazemo-la à baila. Entretanto, é necessário reconhecer-se que a validade dos argumentos utilizados é muito relativa. Hernani Cidade não é o único estudioso a perceber o caráter ensaístico da obra de Oliveira. M. Leonor Carvalhão Buescu tem o mesmo ponto de vista:

A obra de Oliveira é, efectivamente, um conjunto de curiosas e judiciosas reflexões, de tipo ensaístico; em suma, uma miscelânea lingüística e cultural.³

Uma coisa é, portanto, perceber o 'caráter ensaístico' e outra, percebê-lo e, com base na inexistência de uma "formulação e disposição didática das regras", negar o atributo de 'gramática' à obra de Oliveira. O conceito de gramática é muito relativo e dele existem inúmeras definições. No Renascimento, é ela concebida como uma 'arte' e, como 'arte', pressupõe, na verdade, certo didatismo na ordenação e exposição dos assuntos.

Pretendemos no presente item de nosso estudo: 1) demonstrar que, vista sob ângulo diferente, a obra de Oliveira merece considerar-se como gramática; e 2) assinalar o lugar

da 'formação de palavras' na gramática de concepção renascentista.

* * *

Sempre justo e preciso no que afirma, ninguém define melhor que F. Rebelo Gonçalves o comportamento científico de nossos dois gramáticos. As palavras dele, que, a seguir, trancrevemos, têm a generalidade e síntese irrepreensíveis, só encontráveis em quem iluminou sua vida com o estudo percuciente e reflexões como esta que nos serve como motivação e argumento em vista do que tencionamos demonstrar e assinalar:

Como há de entender-se e definir-se a orientação doutrinária destes gramáticos?

O que primeiro sobressai, como já se esperava, dos seus escritos, é a observância geral das normas clássicas. Observância tam insistente e tam fiel que, não atingindo apenas as definições, vai tocar a própria ordenação e a substância maior das matérias.⁴

Em verdade, as obras gramaticais dos dois lingüistas portugueses do Renascimento têm em comum muitos pontos hauridos na tradição clássica. Os planos das duas gramáticas encerram quase os mesmos assuntos, entre os quais mencionamos: 'lêtera', 'sílabas' e 'diçã', que constituem expressamente as três primeiras partes da gramática de João de Barros e que, de forma evidentemente menos sistemática, são abordados também na de Fernão de Oliveira. A quarta parte da obra do primeiro é dedicada à 'construçã', assunto que é tratado — de forma menos extensa por sinal — no penúltimo capítulo da de Oliveira. Há mais, portanto, uma diferença de tratamento dos assuntos do que de plano, o qual é, em Barros, mais ortodoxo no que respeita ao esquema do modelo clássico.

A propalada assistematização de plano da obra de Oliveira se deve possivelmente a uma divisão exterior que foge inteiramente do esquema seguido pelos gramáticos do tempo.

Lembre-mos de que a gramática de Antônio de Nebrija segue, p. ex., a estrutura externa das obras de Varrão e Quintiliano, ao dividir-se em 'livros' e estes em 'capítulos'. A estrutura da gramática de Barros obedece antes a uma orientação doutrinária, que impõe certa ordem e seqüência no elenco dos assuntos. A de Oliveira segue, menos ortodoxamente, a orien-

tação doutrinária latina, mas, em linhas gerais, é ela seguida e a divisão da gramática em capítulos concorre para a falsa impressão de que a estruturação interna da obra é assistemática.

A menos que se levem em conta somente as repetições, a constituição da gramática de Oliveira apresenta, de fato, "o caráter ocasional e assistemático" notado por Maria Leonor Carvalhão Buescu. Se examinarmos, entretanto, a obra em conjunto, constatar-lhe-emos a divisão em capítulos e a repartição destes por assuntos. Ao que nos parece, a composição da obra de Oliveira obedece a um ordenamento lógico e comparável ao seguido por Barros. E o que é mais importante: as duas gramáticas já esboçam, implicitamente, a divisão seguida pela gramática contemporânea, na forma como ilustramos através do seguinte diagrama.

PLANO DAS GRAMÁTICAS

| F. de Oliveira | J. de Barros | contemporânea |
|-----------------------------------|---------------------------------------|---------------|
| Cap. VI-XVIII: tratam das letras; | 1. ^a Parte: 'létera'; | |
| Cap. XIX-XXVII: 'Das sílabas'; | 2. ^a Parte: 'sílabas' | Fonética |
| Cap. XXVIII-XXIX 'Do acento'; | | |
| Cap. XXX-XXXIX: 'Das dicções'; | | |
| Cap. XL-XLVIII: 'Da analogia'; | 3. ^a Parte: 'dicção'; | Morfologia |
| Cap. XLIX trata da 'construção.' | 4. ^a Parte: 'construicám'. | Sintaxe |

Fica assim demonstrado que, em matéria de plano, a obra de Oliveira não fica a dever muito à de Barros. Fato consabido embora, o diagrama expõe a divisão tripartida da gramática contemporânea do português e mostra que tal divisão acha-se já delineada nas gramáticas quinhentistas.

A divisão da gramática em 'fonética', 'morfologia' e 'sintaxe' é a que sugere a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), cujas orientações dão conta de que "a morfologia trata das palavras:

- a) quanto a sua estrutura e formação;
- b) quanto a suas flexões; e
- c) quanto a sua classificação.”⁵

Os assuntos a), b) e c) sugerem três subdivisões da morfologia, mas, na prática, isso não ocorre. Os itens b) e c) se imbricam e a) constitui uma divisão à parte, que não raro se divide em dois subitens, porque a ‘estrutura’ e ‘formação’ das palavras são estudadas em capítulos diferentes. O gramático Celso Ferreira da Cunha, p. ex., estuda-as sumariamente em um capítulo e dedica outro a ‘derivação’ e ‘composição’, onde desenvolve as observações sumárias feitas naquele.⁶

Se observarmos bem a estrutura dessa gramática contemporânea, constataremos que segue, em essência, as sugestões normativas da NGB e que a tríplice divisão não se mostra explicitamente, o que não significa, em absoluto, que a obra não trate de fonética, morfologia e sintaxe. Ora, atitude semelhante deparamos nos gramáticos quinhentistas. Há, de um para outro, apenas diferenças de tratamento no que se refere à ordenação da matéria. Não se pode, portanto, afirmar que a gramática do português quinhentista não trata de morfologia, só porque o termo não rotula explicitamente uma de suas divisões.

Na gramática renascentista, a ‘morfologia’ se anuncia através de outras denominações, como no-lo afirma Maria Leonor Carvalhão Buescu: “‘Etimologia’ ou ‘analogia’ designava, nos gramáticos antigos, o que mais tarde se chamou ‘morfologia’.”⁷ Em M. T. Varro (Varrão), p. ex., são a controvérsia entre ‘anomalia’ e ‘analogia’ (*De lingua latina*, Liv. VIII e IX) e a solução conciliatória formulada no Liv. X da mencionada obra que anunciam a morfologia.⁸

Em João de Barros, é o termo ‘diçâm’ que a nomeia e, em Fernão de Oliveira, ‘dicção’ e ‘analogia’ designam a parte da gramática contemporânea denominada ‘morfologia’. João de Barros, num gesto de insurreição contra a tradição clássica, rejeita o termo ‘etimologia’ e afirma:

Ao presente, leixadas todas as curiosidades e questões sem fruto, digamos do Nome e das suas espécies, sem tratarmos da Etimologia dos vocabulos.⁹

A decisão metodológica de João de Barros tem como consequência um tratamento conjunto da formação, flexões e classificação das palavras. Em Fernão de Oliveira, esses tópicos

da morfologia não se confundem. Embora não proceda à classificação sistemática das palavras, como o faz Barros, Oliveira não indiscrimina entre 'formação' e 'flexões'. Estas são estudadas na maioria dos capítulos dedicados à 'analogia' e aquela em alguns dos consagrados às 'dicções'.

A gramática do português quinhentista não trata da 'estrutura' das palavras, tal como a concebe a gramática contemporânea, mas a 'formação' tem um lugar indiscutível. Difusa na obra de Barros, é abordada nos caps. XXX, XXXIV e XXXIX da de Oliveira, que, nos demais capítulos dedicados ao estudo das 'dicções', trata de importantes questões referentes ao léxico português de seu tempo, como veremos a seguir.

3 — SITUAÇÃO LÉXICA DO PORTUGUÊS QUINHENTISTA

Segundo a periodização estabelecida por Leite de Vasconcelos, Fernão de Oliveira e João de Barros pertencem ao 2.º período da história da Filologia Portuguesa, que se estende do séc. XVI a 1779. Esse período, caracteriza-o o filólogo assim:

preocupação, nos gramáticos, da semelhança da gramática latina com a portuguesa, ao que eram levados por influência dos humanistas da época do Renascimento, e como consequência inevitável do ensino nos séculos precedentes exclusivamente baseado no latim; disciplina e autoridade gramaticais; o estudo cada vez mais profundo da lexicologia; e sentimento patriótico da superioridade da língua portuguesa em face das outras, principalmente da castelhana, sua concorrente temível.¹⁰

Das características do período só nos interessa, no momento, a que diz respeito à lexicologia, sobre que ainda o mesmo Leite de Vasconcelos afirma:

Ao lado da análise gramatical da língua estava a lexicologia: era pois natural que as tentativas que se fizeram no período precedente, como vimos (códice de Alcobaça n.º 404), fossem prosseguidas com maior afinco. O mais antigo dicionário ou vocabulário impresso que se conhece é o de Jerônimo Car-

dos, ainda muito singelo, e que trás adiante dos vocabúlos portugueses os que em latim lhes correspondem no sentido.¹¹

Deixando-se de lado as demais contribuições lexicográficas — todas do séc. XVII — que o filólogo menciona no esboço de seu estudo da história da Filologia Portuguesa, havemos de admitir que não se terá um conhecimento satisfatório da situação do léxico do português do séc. XVI, se levarmos em conta apenas o singelo dicionário de Jerônimo Cardoso.

Feitas essas considerações, queremos chamar a atenção dos especialistas em estudos do léxico português quinhentista e dos séculos anteriores (XV principalmente) e posteriores para a importância da contribuição e testemunho dos gramáticos portugueses do século dos Descobrimentos. Os estudos lexicográficos existentes sobre o português quinhentista limitam-se ao recenseamento de palavras documentadas em obras não gramaticais do tempo. Os verbetes dos glossários de edições críticas, em geral e quando muito, possuem uma estrutura de informação limitada à significação, abonação e localização das palavras.¹² Menos satisfatórios, porém não sem méritos, porque, de algum modo, já reconstituem a memória lexical de nossa língua, são os estudos de escopo restrito à simples disposição alfabética dos itens léxicos.

Defendemos aqui, portanto, o ponto de vista de que os verbetes, para serem satisfatórios, devem conter informações, ainda que sumárias, sobre a estrutura e formação das palavras. O exame de obras lexicográficas marcadas pelas insuficiências acima mencionadas dá a impressão de que o léxico do português de há cinco ou mais séculos era constituído exclusivamente ou quase por lexias simples.

Não sabemos se, para o levantamento de tais lexias, contam os lexicógrafos com critérios previamente estabelecidos. Depois, são insuficientes os critérios pessoais e de ordem subjetiva. É necessário, em tais casos, antes recorrer aos princípios de uma disciplina rigorosamente científica como a Lexicologia Diacrônica. De outro modo, não há como identificar nos textos as unidades léxicas da língua em determinada sincronia. É preciso, sobretudo, admitir-se que nem sempre as unidades lexicais coincidem ou se identificam com as unidades gráficas.¹³

Temos a quase certeza de que, entre os brasileiros, isso não se tem feito e nem mesmo o testemunho dos gramáticos portugueses quinhentistas se tem levado em consideração. No presente item e nos subseqüentes deste estudo, onde expomos

e comparamos não só as teorias desses gramáticos concernentes à formação de palavras, mas ainda essas teorias com a vigente na tradição gramatical contemporânea, demonstramos a importância da contribuição dos lingüistas do séc. XVI para um conhecimento menos superficial do léxico português na sincronia em questão.

As possíveis originalidade e subserviência de nossos gramáticos quinhentistas, aspectos com os quais nos ocupamos no item 5, não devem ser invocadas como questões relevantes ante uma decisão favorável ou contrária à reivindicação que acima fazemos. O fator ponderável deverá ser a teoria gramatical em si, que se acompanha de uma documentação considerável e relativamente abundante dos fatos.

A gramática de Fernão de Oliveira,¹⁴ a esse respeito, mostra-se uma fonte mais exuberante que a de João de Barros e a classificação das dicções se acompanha de um repertório de dados que deve interessar aos lexicógrafos, em geral, e àqueles que lidam com fenômenos do léxico e da semântica do português quinhentista.

Embora adapte para a sua língua as lições da tradição clássica, Fernão de Oliveira nos dá uma idéia da situação léxica do português do séc. XVI. Suas informações dão conta de neologismos, empréstimos, arcaísmos, vocábulos nativos e usualismos léxicos de uma forma admirável. A seguir, expomos e comentamos o conteúdo dos capítulos que tratam dos tópicos que acabamos de enumerar.

(I) *Cap. XXXI:*

Trata das 'dicções nossas', i. é., dos vocábulos nativos e apresenta informações referentes a uma datação aproximada de certas dicções (ex.: 'capa-pele'). Dá ainda explicações referentes à formação de algumas (ex.: 'Aveiro'). Outras, tais como: 'mulher' e 'velho', relacionadas com 'mole' e 'viu muito' respectivamente, são explicadas possivelmente através do estabelecimento de relações, quando não total e absolutamente espúrias, pelo menos fantasiosas e espúrias na sincronia do português contemporâneo. Não raro, entretanto, F. de Oliveira estabelece relações que ou imprimem uma motivação lexical a pares de itens léxicos (ex.: 'antigo-antes' e 'passaro-passa voando') ou, na realidade — quem sabe! —, expressam a intuição dos falantes do tempo. Camões, o poeta contemporâneo do gramático, mostra-se useiro e vezeiro na prática da restituição etimológica aos vocábulos, como já o demonstraram Jacinto do Prado Coelho e Sílvio Elia.¹⁵

(II) *Cap. XXXII:*

Versa sobre as 'dicções alheias', i. é., sobre empréstimos, de que fornece alguns exemplos: 'picote', 'alquice', não deixando de dar informações referentes aos significados desses termos. Apresenta a datação aproximada referente à importação do termo 'arcabuz'. A ressaltar, no cap., a postulação do gramático concernente a uma metodologia de pesquisa etimológica que, em teor, é quase a que, na Filologia moderna, procura detectar a origem e condicionamento histórico da palavra. 'Alheias', para Oliveira, não são apenas as palavras tomadas por empréstimo a outras línguas, mas também os termos 'argóticos', ou seja, as peculiaridades léxicas de cada profissão ou ocupação. Finalmente, o gramático reconhece a tendência de 'empréstimos' e 'termos argóticos' se incorporarem ao lastro lexical comum da língua, tornando-se, desse modo, o que denomina 'dicções comuns'.

(III) *Cap. XXXVI:*

Diz respeito às 'dicções velhas', ou seja, aos arcaísmos. Como exemplos cita: 'ruão', 'capa pele', 'compengar', 'nemichalda', 'acarão', 'samicas' etc. F. de Oliveira registra os significados de todas elas. Após expressar um ponto de vista de Quintiliano, faz uma observação que, apesar de inteiramente calcada no mencionado gramático latino, vale ainda como verdadeira 'norma' para os lexicógrafos modernos:

A limitação ou regra será esta: pela maior parte, que das dicções velhas tomemos as mais novas e que são mais vizinhas de nosso tempo, assim como também das novas havemos de tomar as mais antigas e mais recebidas de todos ou da maior parte.¹⁶

(IV) *Cap. XXXVII:*

Concerne às 'dicções novas', i. é., aos 'neologismos', que se conceituam, a exemplo do que ocorre às outras dicções. Deles, no entanto, se apresenta escassa exemplificação. A exemplo do que aconselha no que se refere aos 'arcaísmos', F. de Oliveira prescreve o bom senso e equilíbrio no uso dos 'neologismos'.

(V) *Cap. XXXVIII:*

Trata das 'dicções usadas', para o que, na ausência de melhor termo, propomos a designação de 'usualismos léxicos'. A conceituação de Oliveira não diz muito: "As 'dicções usadas' são estas que nos servem a cada porta, como dizem." (p. 97 da gramática.)

Se interpretamos corretamente o conteúdo do cap., as 'dicções usadas' são as palavras usuais, permanentes no léxico e vernáculos. Entre as 'dicções usadas', há as 'gerais', de que 'Deus, pão, vinho, céu e terra' são exemplos e há as 'particulares', que constituem os vocabulários de diferentes profissões e classes sociais (cavaleiros, lavradores, cortesãos e mercadores). Entre as 'particulares', F. de Oliveira inclui também as que, na época, constituíam diferenciações dialetais, pois diz:

Ou também se faz em terras esta particularidade, porque os da Beira têm umas falas e os do Alentejo outras, e os homens da Estremadura são diferentes dos de Entre Douro e Minho, porque, assim como os tempos, assim também as terras criam diversas condições e conceitos.¹⁷

Resumimos e complementamos todas essas informações com a TABELA 1, em que temos oportunidade de mostrar o que nos parece constituir uma verdadeira tipologia das dicções do léxico quinhentista. A originalidade ou não dos termos classificatórios de Oliveira pouco importa aqui e com ela já nos ocuparemos no item 5-. O que realmente vale é essa verdade: na importação de 'know-how', oriundo da tradição clássica, para a descrição dos fenômenos do léxico quinhentista, Fernão de Oliveira não apenas assume uma atitude codificadora, mas também dá o seu testemunho sobre o português do tempo.

O cap. XXXIX da gramática de Oliveira versa sobre as 'dicções próprias', 'mudadas', 'primeiras' e 'tiradas'. Este capítulo e os XXX, XXXIV e XXXV são os mais teóricos entre os que o gramático consagra às 'dicções'. Referir-nos-emos aqui, no entanto, somente à parte de XXXIX que trata das dicções 'próprias' e 'mudadas', uma vez que a elas dizem respeito as questões semânticas mais substantivas. As considerações de Oliveira, nesse particular, sugerem que devemos ter mais cuidado ao lidar com o léxico quinhentista, que incor-

TABELA 1

TIPOLOGIA DAS DICÇÕES DO LEXICO QUINHENTISTA
SEG. F. DE OLIVEIRA

| DICÇÕES NOVAS (neologismos) | DICÇÕES ALHEIAS (empréstimos) | DICÇÕES NOSSAS (vocábulos nativos) | DICÇÕES VELHAS (arcaísmos) | DICÇÕES USADAS (usualismos léxicos) |
|--------------------------------|----------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| arcabuz (XXX,82) | acento (XXX,82) | castiçal (XXX,82) | abem (XXXVI, 95) | casa (XXX, 82) |
| bombarda (XXXXVII, 96) | alcance (XXX, 82) | janela (XXX,82) | acajuso (XXXVI, 95) | céu (XXXVII, 97) |
| esbombardear (XXXXVII, 96) | ditongo (XXX, 82) | panela (XXX,82) | acarão (XXXVI, 94) ajuso (XXXVI, 95) algorrem (XXXVI, 95) a suso (XXXVI, 95) capa pele (XXXI, 83) e (XXXVI, 94) | corda (XXX, 82) Deus (XXXVIII, 97) pão (XXXVIII, 97) renda (XXX, 82) |
| peita (XXX,82) | picote (XXX,82) | | compengar (XXX, 82) e (XXXVI, 94) nemichalda (XXXVI, 94) ogano (XXXVI, 95) ruão (XXX,82) samicas (XXXVI, 94) sicais (XXX, 82) | sisá (XXX, 82) terra (XXXVIII, 97) vinho (XXXVIII, 97) |

pora não só palavras com sentido, ora apenas 'literal', ora apenas 'translato' ou 'figurado', mas também itens léxicos polissêmicos como é o caso de 'livro', também mencionado no capítulo XXX.

No que respeita à semântica, são ainda de particular interesse as considerações que F. de Oliveira tece, no cap. XXXV, em torno da relação que há entre 'dicções apartadas' e 'dicções juntas'. O nosso gramático, a esse respeito, chega a estabelecer uma classificação que dá conta dos diferentes tipos de relações semânticas que se verificam entre palavras 'simples' e essas mesmas palavras acrescidas de prefixo. A TABELA 2 dá uma idéia dessa tentativa de sistematização, a um tempo descritiva e classificatória, do fenômeno lingüístico em questão.

TABELA 2

| ESPECIFICAÇÕES DAS RELAÇÕES | EXEMPLIFICAÇÕES |
|-----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| "mesma significação" | torvar (XXXV, 93) estorvar (XXXV, 93) |
| "quase semelhante" | guardar (XXXV, 93) resguardar (XXXV, 93) chegar (XXXV, 93) achegar (XXXV, 93) |
| "de todo diferente" | podar (XXXV, 93) apodar (XXXV, 93) pedir (XXXV, 93) impedir (XXXV, 93) |
| "não só diferente mas contrários" | fazer (XXXV, 93) desfazer (XXX, 93) andar (XXXV, 93) desandar (XXXV, 93) |

Os termos designativos dos diferentes tipos de relações representam evidentemente reflexos de uma lingüística, cujas limitações hoje conhecemos e sabemos compreender.

Cresce em méritos, portanto, Fernão de Oliveira em seu denodado esforço de construção de uma implementação teórica necessária à descrição dos fenômenos por ele observados na língua do tempo. Mas essa constitui questão a ser tratada no item 4-, a que, a seguir, passamos.

4 — A NOMENCLATURA QUINHENTISTA E A ATUAL

Tentaremos, no presente item, ser bastante objetivo. Por isso, exporemos, de saída, a nomenclatura atual, cuja referência básica, para nós, é a que se inscreve na NGB. Em seguida consideramos a quinhentista. Esse procedimento metodológico nos permitirá a comparação entre os dois sistemas

terminológicos. Convém ressaltar que, em função dos objetivos traçados para este estudo, a comparação se restringe aos sistemas de conceitos operacionais envolvidos na teoria de formação de palavras.

De ambos os lados, o conceituário se resume em uns poucos termos. O atual e o de Fernão de Oliveira são imediatamente comparáveis, porque são extremamente simples. O de J. de Barros, no entanto, é um pouco complexo em função de uma particularidade que diz respeito à minuciosa subclassificação dos 'derivados'.

Ao tratar da 'formação de palavras', a NGB não se ocupa, em princípio, com tipos de palavras, mas com os processos formativos gerais: a 'derivação' e a 'composição' e estipula que o primeiro comporta quatro subprocessos. Dessa maneira, a 'derivação' classifica-se em: 'prefixal', 'sufixal', 'parasintética' e 'regressiva'.¹⁸

Fernão de Oliveira, em preocupações manifestas com a classificação das palavras, não se ocupa com processos formativos, mas a nomenclatura por ele proposta inclui não só termos que hoje dizem respeito aos processos formativos, mas também termos que, na NGB, se reutilizam para a classificação de 'substantivos', 'adjetivos' e 'verbos' no que respeita à formação.¹⁹ A orientação doutrinária instalada na NGB diz que as classes de palavras em referência classificam-se, quanto à formação, em: (1) 'primitivos' e 'derivados'; e (2) 'simples' e 'compostos'. Parece faltar nessa duplicidade classificatória uma especificação que aluda a (1) e outra que mencione (2). Além disso, o reaparecimento de (1) e (2) em diversos lugares da gramática constitui um "bis in idem" taxonômico. Deixamos de lado essa implicação teórica e passamos a expor as posições de Oliveira e Barros.

Convém logo afirmar que não há coincidência de orientação doutrinária entre nossos dois gramáticos, de um lado, e entre estes e a NGB, de outro. É, no entanto, Fernão de Oliveira o que mais se afasta não só da orientação doutrinária contemporânea, como também da de seu tempo. A posição adotada por João de Barros é a que vige no Renascimento, mas como Fernão de Oliveira, não trata do que a NGB denomina 'estrutura das palavras'. Nos dois gramáticos, é diferente a nomenclatura respeitante ao que se pode considerar como 'formação de palavras'.

Para o nosso mais antigo gramático, as 'dicções' podem ser: 'primeiras', 'tiradas', 'apartadas' e 'juntas'. Esses conceitos se repartem em dois subsistemas de oposições:

- I —) 'primeiras': ex.: livro;
-) 'tiradas': exs.: livreiro e livraria;
- II —) 'apartadas': ex.: fazer;
-) 'juntas': ex.: contrafazer.²⁰

Não são muitos os exemplos referentes à primeira oposição conceitual, mas os que dizem respeito à segunda são até numerosos. Para provar isso, procedemos ao levantamento dos casos inequívocos e que não deixam dúvida quanto ao pensamento e posição do gramático. Os resultados se expõem na seguinte TABELA 3.

É curioso que, com exceção de 'bombarda', todos os dados ilustrativos da segunda oposição conceitual sejam verbos e mais curioso ainda é que os exemplos constantes da coluna referente às 'dicções juntas' representem casos que a NGB tem na conta de 'derivados prefixais'. Fernão de Oliveira apresenta para elas duas conceituações:

- 1 — As 'dicções juntas' a que os Latinos chamam compostas são cujas partes apartadas significam e são dicções por si ou partes de outras dicções [...].
- 2 — Ou as dicções juntas são aquelas em que se ajuntam diversas dicções ou suas partes, fazendo uma só dicção, [...].²¹

A levar em conta tais conceituações, era de esperar-se que, entre os exemplos de 'dicções juntas', aparecessem também casos de dicções que "são dicções por si", i. é., dicções, cujas partes são formas autônomas e/ou livres. Em João de Barros, com quem, a seguir, nos ocupamos, prevalecem as dicções compostas por formas autônomas.

Para esse gramático, as palavras se classificam, assim:

- I — Quanto à ('primitiva'/'primeiro gerada' exs.: cidade, corte, casa;
- 'espécia' ('dirivada': cidadão, cortesão, caseiro;
- II — Quanto à ('simples': justo;
- 'figura' ('composta': guarda-pórta.

TABELA 3

CLASSIFICAÇÃO DAS PALAVRAS
SEGUNDO FERNAO DE OLIVEIRA

| DICÇÕES PRIMEIRAS | DICÇÕES TIRADAS | DICÇÕES APARTADAS | DICÇÕES JUNTAS |
|---------------------|----------------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|
| ave (XXXI, 83) | Aveiro (XXXI, 83) | andar (XXX, 93) | desandar (XXXV, 93) |
| honrar (XXXIX, 100) | honrada (XXXIX, 100) | bombarda (XXXVII, 96) | esbombardear (XXXVII, 96) |
| livro (XXX, 82) | livraria (XXX, 82) ; li- vreiro (XXX, 82) | chegar (XXXV, 93) | achegar (XXXV, 93) |
| pele (XXXI, 83) | pelote (XXXI, 83) | conselhar (XXXV, 91) | aconselhar (XXXV, 91) |
| tinta (XXXIX, 100) | tinteiro (XXXIX, 100) | — | acorrer (XXXV, 91) |
| velho (XXXIX, 100) | velhice (XXXIX, 100) | — | desconcertar (XXXV, 91) |
| | | — | encarregar (XXXV, 92) |
| | | — | esguardar (XXXV, 92) |
| | | — | espedaçar (XXXV, 92) |
| | | — | estorvar (XXXV, 91) |
| | | fazer (XXX, 82) | contrafazer (XXX, 82) |
| | | fazer (XXXV, 90) e (XXXV, 93) | desfazer (XXXV, 90) e (XXXV, 93) |
| | | fazer (XXX, 90) | refazer (XXXV, 90) |
| | | guardar (XXXV, 93) | resguardar (XXXV, 93) |
| | | parecer (XXXV, 91) | aparecer (XXXV, 91) |
| | | pedir (XXXV, 93) | impedir (XXXV, 93) |
| | | podar (XXXV, 93) | apodar (XXXV, 93) |
| | | torvar (XXXV, 93) | estorvar (XXXV, 93) |
| | | vender (XXXV, 93) | revender (XXXV, 93) |

As duas oposições conceituais aparecem em diversos pontos da gramática e isso se verifica por razões doutrinárias de ordem clássica, que prescrevem a classificação das dicções quanto a seus acidentes. São, p. ex., acidentes do nome: 'Calidade', 'Espécie', 'Figura', 'Gênero' e 'Número'. Os acidentes 'espécie' e 'figura' constituem especificações denominativas das duas séries de oposições conceituais referentes à classificação das palavras no que diz respeito à formação. Como o 'pronome', o 'verbo', o 'advérbio' e a 'preposição' também conhecem acidentes, é natural que, na gramática de João de Barros, a formação de palavras ocupe diferentes redutos. Não será demais agora lembrar que esse procedimento metodológico é reeditado pela NGB, que, no entanto, não sugere especificações denominativas para as duas séries de oposições conceituais.

Para ilustrar melhor a exposição que acabamos de fazer, elaboramos a TABELA 4, com a qual não nutrimos a intenção de um levantamento exaustivo dos dados.

TABELA 4

FORMAÇÃO DAS PALAVRAS SEG. J. DE BARROS

| | ACIDENTES | | | |
|------------|---------------------------------------------|----------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| | 'espécie' | | 'figura' | |
| | primitiva ou primeiro gerado | derivada | simples | compôsta |
| NOME | casa cidade corte — — — — | caseiro cidadám cortesám — — — — | justo — — — — — | arquibanco guarda-pórta morde-fuge puxavante rede-fole torçicólo trâspé |
| PRONOME | eu, tu, si este, esse, | meu, teu, seu, seu, nosso | eu, tu, este, esse | eu mesmo tu mesmo |
| VERBO | amo | desamo | conheço | desconheço |
| ADVÉRBIO | muito, pouco | bem mal | bom máu | ontem antontem |
| PREPOSIÇÃO | NÃO TEM CLASSIFICAÇÃO | | Class. part. qto. à figura | |
| | | | singéla | dobrada |
| | QUANTO À 'ESPÉCIA' | | cerca | àcerca |

Barros, em atitude que lembra a dos gramáticos contemporâneos, explica a formação dos nomes compostos constantes da TABELA 4 da seguinte forma:

Nós fazemos a nossa composição de duas, e, compondo um nome com outro, dizemos: rede-fole, de rede e fóle; arquibanco, de árca e banco. // Compondo vérbio e / nome dizemos: torçicólo, de torcer e cólo.

Compondo ù vérbio com outro dizemos: morde-fuge, de morder e fugir.

Compondo vérbio com avérbio dizemos: puxavante de puxár e àvante.

Compondo nome com preposição dizemos: tràspé, de trás e pé.

E per ésta maneira fazemos nóssas composições.²²

Essa afirmação de João de Barros é importantíssima, porque testemunha a vitalidade do processo formativo da composição já no séc. XVI. É o gramático atento aos fenômenos lexicais de seu tempo. Os modernos trabalhos de compilação lexicográfica do português quinhentista ganharão muito, se os especialistas da Lexicografia derem atenção à incipiente, mas já sábia contribuição lingüística dos gramáticos portugueses do séc. XVI.

5 — SUBSERVIÊNCIA E ORIGINALIDADE DA NOMENCLATURA

A terminologia gramatical da época do Renascimento é restrita, mas universal. É nesse tempo que florescem, no universo românico, as obras que ensaiam a codificação das chamadas línguas vulgares. A ciência lingüística de quinhentos, em todos os países do mencionado universo, não conta com outros modelos além dos deixados pela tradição clássica e nenhum empreendimento científico em torno de determinada língua deve passar despercebido aos olhos de qualquer nação.

Desse modo, são naturais dois tipos de influência: (a) a proveniente da herança clássica, que se exerce sobre todas as comunidades científicas; e (b) a oriunda de comunidade científica particular sobre outra. Fernão de Oliveira mostra claramente a influência que sobre ele exerceu a herança clássica. João de Barros, ao que parece, sofreu os dois tipos de in-

fluência, pois não há dúvida de que sua gramática segue o esquema latino e, no que respeita à classificação do que denomina 'dirivados' há coincidências inacreditáveis entre suas conceituações e as de Antônio de Nebrija, como demonstraremos.

Vejamos, em primeiro lugar, a classificação que João de Barros apresenta para os 'dirivados'. Para tanto, limitemo-nos à observação da TABELA 5.

TABELA 5

| TIPOS DE 'DIRIVADOS' | CLASSES GRAMATICAIS ATINGIDAS P/CLASSIFICAÇÃO | |
|------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| | N O M E S | V E R B O S |
| PATRONÍMOS | Fernandez < Fernando Gonçálvez < Gonçalo Nunez < Nuno | |
| POSSESSIVOS (incluem-se aqui os gentílicos) | crístám < Cristo luterana < Lutero algarvio < Algárve beiram < Beira | |
| DIMINUTIVOS | homenzinho < homem molhérzinha < molhér | choromingar < chorár batocar < bater |
| AUMENTATIVOS | velhacáz molherám | embranquecer < branquejár ennegrecer < negrejar |
| COMPARATIVOS (superlativos) | maior = máis grande menór = máis pequeno doutíssimo | |
| VERBAIS | amor < amár sospiro < sospirár choro < chorár infinitivos | |
| PARTICIPAIS | amador < amádo doutor < doutho | |
| ADVERBIAIS | soberano < sobre avantaje < àvante forasteiro < fóra traseiro < atrás | arrematár < remate avantajar < àvante |
| DENOMINATIVOS | | àrmár < ármás selár < séla |

Convém notar que Antônio de Nebrija, a quem se atribui o título de primeiro gramático das chamadas línguas vulgares, classifica também assim os derivados, com a diferença de que, para ele, existem nove tipos de nomes derivados: 'patronímicos', 'possessivos', 'diminutivos', 'aumentativos', 'com-

parativos', 'denominativos', 'verbais', 'participiais' e 'adverbiais', e quatro de verbos derivados: 'aumentativos', 'diminutivos',²³ 'denominativos' e 'adverbiais'.²⁴ Como é fácil constatar, bastando, para tanto, percorrer a TABELA 5, João de Barros não considera os 'denominativos' entre os tipos de nomes derivados.

A par da coincidência classificatória no que respeita aos derivados, são ainda surpreendentes, entre os dois gramáticos, não apenas as correspondências nomenclatórias gerais, mas sobretudo as coincidências entre as conceituações que ambos apresentam para alguns tipos de derivados. Em alguns casos, até os exemplos são idênticos. À guisa de comprovação do que acabamos de afirmar, leia-se a seguinte tabela, em que algumas conceituações se põem em confronto.

TABELA 6

| NEBRIJA | BARROS |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 Patronímicos nombres son aquellos que significan hijo o nieto o alguno de los descendientes de aquel nombre dedonde formamos el patronímico, cuales son aquellos que en nuestra lengua llamamos sobrenombres. [...] (LIB. III, cap. 3, p. 61) | Patronímico nome é aquele que significa filho, né/to ou descendente que tem o nome donde ô nós formámos e derivámos [...] Outros muitos tem a nossa linguagem a que nós chamamos sobrenome, [...]. (DO NOME PATRONÍMICO, 303-4) |
| 2 Diminutivo nombre es aquel que significa diminucion del principal dedonde se deriva, [...] | Nome diminutivo é aquele que tem alguma diminuição do nome principal donde se derivou [...]. (DO NOME DIMINUTIVO, 304) |
| 3 Comparativo nombre se llama aquel que significa tanto como su positivo coneste adverbio 'mas'. (LIB. III, cap. 3, p. 62) | Comparativo nome é aquele que significa tanto como o seu positivo com este avérbio 'máis'. (DO NOME COMPARATIVO, 305) |
| 4 Verbal nombre es aquel que se deriva de algun verbo, como de amar 'amor', [...]. (LIB. III, cap. 3, p. 63) | Chamamos nomes verbáes todos que se derivam de algum vérbio, como: de amar, amor; (DOS NOMES VERBÁES, 306) |

Não se conclua do exposto que pretendemos, de uma parte, ressaltar a originalidade terminológica e conceitual no gramático castelhano e, de outra, a subserviência de João de Barros em relação àquele. Nebrija não é nada original, seja no que respeita à classificação em tela, seja no que se refere às conceituações dos tipos de derivados. Com exceção do

conceito de 'aumentativo' e respectiva conceituação, a cujo respeito Pascual Galindo Romeo e Luís Ortiz Muñoz asseveraram que "nada semelhante há nos gramáticos latinos", as outras especificações tipológicas e respectivas conceituações são, em essência, as mesmas do gramático latino Prisciano, como salientaram os já mencionados responsáveis pela edição do 5.º Centenário de publicação da *Gramatica castellana*.²⁵

Pelo que respeita a Fernão de Oliveira, podemos, ante as investigações que realizamos, afirmar que segue apenas a orientação doutrinária dos gramáticos latinos, sendo o Livro I do *De Institutione Oratoria*, de M. F. Quintilianus, sua principal fonte de inspiração. Mas não há como negar a manifesta influência que sobre ele também exerceu M. T. Varro, esse extraordinário gramático do início de nossa era. (V. TABELAS 7 e 8).

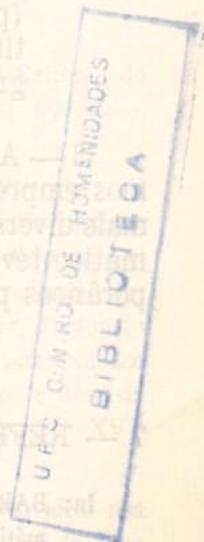
TABELA 7

| M. T. VARRO | M. F. QUINTILIANUS | F. DE OLIVEIRA |
|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------|
| Nomen co(m)mune (LIV. IX, § 89) | — | Comuns (XXX, 82 e XXXIII, 87-88) |
| Peregrina vocabula (LIV. V, §§ 70, 100, 103 e 167) | Peregrina (LIV. I, cap. 5, p. 25) | Alheias (XXX, 82 e XXXII, 85-87) |
| Propria nomina (LIV. VI, §§ 55 e 78) | Propria (LIV. I, cap. 5, p. 26-7) | Próprias (XXX, 82 e XXXIX, 99) |
| Verba aliena (LIV. V, § 10) | — | (Alheias) |
| Verba nostra (LIV. V, § 10); (X, § 71) | Nostra (LIV. I, cap. 5, p. 19) | Nossas (XXX, 82) e (XXXI, 82-85) |
| Vocabula nostra (LIV. VIII, § 65) | — | Velhas (XXX, 82) e (XXXVI, 93-95) |
| Verba obliuia (LIV. V, § 10) | — | Mudadas (XXX, 82 e XXXIX, 99) |
| Verba translaticia (LIV. VI, § 78) | Translata (LIV. I, cap. 5, p. 19-27) | Novas (XXX, 82 e XXXVII, 95-97) |
| Verborum novorum et veterum discordia (LIV. V, § 6) | Ficta (LIV. I, cap. 5, p. 19) | Novas (XXX, 82 e XXXVII, 95-97) |
| Verba ficta (LIV. V, § 9) | — | — |
| Vernacula verba vel vocabula (LIV. V, §§ 3, 77, 104) | — | — |
| Vetera vocabula (LIV. IX, §§ 20 e 22) | Usitata (LIV. I, cap. 5, p. 19 e 27) | Usadas (XXX, 82 e XXXVIII, 97-99) |

TABELA 8

TABELA COMPARATIVA GERAL DOS CONCEITOS REFERENTES AOS PROCESSOS DE FORMAÇÃO DE PALAVRAS

| M. T. VARRO | M. F. QUINTILIANUS | A. DE NEBRJA | F. DE OLIVEIRA | J. DE BARROS |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------------------------|
| Primogenia (verba) (LIV. VI, §§ 36-37) | — | Primogenito (LIV. III, cap. 3, 61) | Primeiras (dicções) (XXXI, p. 99) | Primitivo (nome) (DA ESPÉCIA DO NOME, 303) |
| Declinata (verba) (LIV. VI, § 37) | — | Derivado (LIV. III, cap. 3, 61) | Tiradas (dicções) (XXXIX, p. 100) | Dirivado (nome) (DA ESPÉCIA DO NOME, 303) |
| Simplicia (verba) (LIV. VI, § 37; LIV. VIII, § 61 e LIV. IX, § 97) | Simplicia (LIV. I, cap. 5, 26) | Senzillo (LIV. III, cap. 6, 67) | Apartadas (dicções) (XXXIV, 89) | Simplex (figura) (DAS FIGURAS DO NOME, 307) |
| Composita (verba) (LIV. VIII, §§ 61-62) | Composita (LIV. I, cap. 5, 26) | Compuesto (LIV. III, cap. 6, 68) | Juntas (dicções) (XXXV, 90) | Composta (figura) (DAS FIGURAS DO NOME, 307) |



6 — CONCLUSÃO

As TABELAS 7 e 8 representam os resultados das investigações a que procedemos. Elas dizem muita coisa e poderíamos deixar as conclusões a cargo do leitor. Entretanto, é necessário que façamos algumas observações.

1 — João de Barros não se mostra original no que se refere à nomenclatura dos processos de formação de palavras. É impossível afirmar, com segurança absoluta, que tipo de influência sobre ele mais se exerceu;

2 — É preciso notar que a influência da tradição latina sobre Fernão de Oliveira conhece limites. No confronto das obras latinas com a do nosso gramático, não constatamos casos flagrantes de coincidências conceituacionais. As coincidências existentes dizem respeito apenas à nomenclatura, mas ainda assim as correspondências terminológicas, as que constituem as traduções dos termos latinos para o português, restringem-se aos casos estudados no item 3-, onde expusemos a contribuição de Oliveira no que respeita à codificação dos itens léxicos do português quinhentista. Fora isso, a nomenclatura respeitante aos tipos de formação de palavras se mostra original, confirmando a seguinte asseveração de Maria L. Carvalhão Buescu:

[...], um dos aspectos curiosos da obra de Oliveira consiste na adoção de uma nomenclatura original, muito expressiva e notavelmente inovadora (palavras apartadas e juntas, mudadas, primeiras, tiradas), a qual, aliás, não virá a ser utilizada pelos gramáticos posteriores.²⁶

3 — A referência constante por parte de Oliveira, aos termos empregados pelos gramáticos latinos nas definições dos mais diversos tipos de dicções, pode significar que o nosso gramático teve a intenção de chamar a atenção de seus contemporâneos para a originalidade de sua nomenclatura.

7 — REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 In: BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa*; cartinha, gramática, diálogo em louvor da nossa linguagem e diálogo da viciosa vergonha. Reprod. facsim., leit., introd. e anot. Maria Leonor Car-

- valhão Buescu. Lisboa, Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971, p. XXXVII.
- 2 HERNANI CIDADE, João de Barros — o que pensa da língua portuguesa — como a escreve. *Boletim de Filologia*, Lisboa, 11 (2): 281-303, 1950, p. 287.
 - 3 BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. Introd., leit. actual. e notas. In: OLIVEIRA, Fernão de. *A gramática da linguagem portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1975, p. 20.
 - 4 GONÇALVES, F. Rebelo. História da Filologia Portuguesa. *Boletim de Filologia*, Lisboa, 4 (1-2): 7, 1936.
 - 5 Cf. CHEDIK, Antônio José, org. *A elaboração da nomenclatura gramatical brasileira*. [Rio de Janeiro] Ministério da Educação e Cultura, 1960, p. 250.
 - 6 Cf. CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo*; de acordo com a Nomenclatura Gramatical Brasileira. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1970. 510 p. Cf. caps. 4 e 5, p. 54-61 e 62-84, respectivamente.
 - 7 BARROS, João de. *Op. cit.*, nota de rodapé da p. 298.
 - 8 É no LIV. X de sua obra que Varrão reconhece a existência da 'analogia' e adota a solução conciliatória a que nos referimos. O LIV. VIII contém argumentos contrários à sua existência e o IX traz os favoráveis a ela. Cf. KENT, Roland G. *Varron on the latin language*. London, William Heinemann & Harvard University Press, 1951. 2 v. 676 p. V., com especialidade, p. x. Sobre o autor latino e sua obra, há também o excelente estudo: COLLART, Jean. *Varron grammairien latin*. Paris, Société d'édition: Les Belles Lettres, 1954, fascículo 121, 375 p.
 - 9 BARROS, João de. *Op. cit.*, p. 298-9.
 - 10 VASCONCELOS, José Leite de. A Filologia Portuguesa e a Reforma do Curso Superior de Letras de Lisboa. In: ———, *Opúsculos*. Coimbra, 1929, v. 4, p. 865.
 - 11 *Id. ibid.* p. 868. Do código em referência afirma L. de Vasconcelos: "O Cód. 404 é principalmente notável, e até tem, para nós Portugueses, maior importância do que todos os outros, porque é um dicionário de verbos latinos com a respectiva tradução portuguesa; a redacção dos termos em latim é talvez do século XIII, como já diz Fr. Fortunato de S. Boaventura, mas os termos portugueses foram acrescentados posteriormente, e por duas vezes, como se vê do carácter, e tinta da letra, — e isto ao que parece no século XIV ou começos do XV." *Ibid.*, p. 861.
 - 12 O tipo de glossário que estamos a reivindicar encontra modelo ideal nos dois que acompanham as edições críticas de *O cancionero de Joan Zorro* (Rio de Janeiro, 1949) e *O cancionero de Martin Codax* (Rio

- de Janeiro, 1956), elaboradas por Celso Ferreira da Cunha, esse filólogo antecipado no tempo, porque também excepcional lingüista.
- 13 Essa advertência 'mutatis mutandis' já se encontra em C. Muller. Cf. REY, Alain. *Le lexique: images et modèles*; du dictionnaire à la lexicologie. Paris, Armand Colin, 1977, p. 22.
 - 14 Cf. OLIVEIRA, Fernão de. *Op. cit.*, acima nota 3, p. 81-101 ss.
 - 15 Cf. ELIA, Sívio. Etimologias de Camões em *Os Lusíadas*. In: ———, *Ensaio de filologia e lingüística*. 2. ed. ref. aum. Rio de Janeiro, Grifo; Brasília, INL, 1975, 364 p. (Col. Littera, 7) p. 270-92 e COELHO, Jacinto do Prado. Sobre a restituição da motivação lexical no português literário. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A., org. *Estudos filológicos; homenagem a Serafim da Silva Neto*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967. 322 p. (Col. Biblioteca de Estudos Literários, 6) p. 89-93.
 - 16 OLIVEIRA, Fernão de. *Op. cit.*, p. 95. Carvalhão Buescu, na nota 67 da ed. dessa obra, localiza o texto de Quintiliano, a que F. de Oliveira se refere, no LIV. I cap. 7 (Das Qualidades e Vícios do discurso), o que constitui ou um lamentável engano da parte de CB ou um grande lapso de editoração. Em primeiro lugar, o cap. 7 do LIV. I da obra de Quintiliano trata da 'Ortografia' e as 'qualidades e vícios do discurso' constituem tópicos do cap. 5. Em segundo lugar, o passo de Quintiliano referido por Oliveira localiza-se no cap. 6 ('Das palavras próprias e metafóricas, usadas e novas. Das quatro coisas, que constituem a linguagem'). O trecho a que Oliveira se refere é certamente este: "Verba a 'vetustate' repetita, non solum magnos assertores habent, sed etiam afferunt orationi majestatem aliquam, non sine delectatione"; LIV. I, cap. 6, p. 31 da ed. de Nisard. O trecho de Oliveira que traduz uma verdadeira 'norma lexicográfica' é calcado, como dissemos, em Quintiliano: "Ergo, ut novorum optima erunt maxime vetera, ita veterum maxime nova." LIV. I, cap. 6 p. 31. Citamos ainda pela ed. de Nisard (v. BIBLIOGRAFIA).
 - 17 OLIVEIRA, Fernão de. *Op. cit.*, p. 98.
 - 18 Cf. CHEDIAK, Antônio José. *Op. cit.*, p. 250.
 - 19 Cf. CHEDIAK, Antônio José. P. 251, 252 e 254, respectivamente.
 - 20 V. OLIVEIRA, Fernão de. *Op. cit.*, p. 82.
 - 21 *Ibid.*, p. 90.
 - 22 BARROS, João de. *Op. cit.*, p. 307-8.
 - 23 NEBRIJA, Antônio de. *Gramatica castellana*. Texto estab. sobre 1 ed. 'princeps' de 1492. Introd. notas y facsim. Pascual Galindo Romeo y Luis Ortiz Muñoz. Madrid |s. ed. | 1946. V. 1, 303 p. Cf. LIB. III, cap. 3, p. 61.

- 24 *Id. ibid.*, LIB. III, cap. X, p. 75-6.
- 25 Veja-se: NEBRIJA, Antônio de. *Op. cit.*, notas do LIB. III, cap. 3, p. 260-262. No que diz respeito à contribuição classificatória dos 'derivados aumentativos' e a outros casos, aplica-se, com justeza, a afirmação de C. Buescu: "Formado dentro de um estrito classicismo, em comunicação intensa com os gramáticos da Antiguidade, Nebrija soube, contudo, ou tentou, em certos casos, limitar a sua subserviência em relação à lição antiga." Cf. BARROS, *op. cit.*, p. XLIII.
- 26 BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. In: OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 21. Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1980.

8 — BIBLIOGRAFIA

1. BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa; cartinha, gramática, diálogo em louvor da nossa linguagem e diálogo da viciosa vergonha*. Reprod. facsim., leit., introd. e anot. Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa, Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971, 482 p.
2. CHEDIAK, Antônio José, org. *A elaboração da nomenclatura gramatical brasileira*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1960, 290 p.
3. COELHO, Jacinto do Prado. Sobre a restituição da motivação lexical no português literário. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de, org. *Estudos filológicos; homenagem a Serafim da Silva Neto*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967, 322 p.
4. CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo; de acordo com a Nomenclatura Gramatical Brasileira*. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1970, 510 p.
5. ELIA, Sílvio. Etimologias de Camões em *Os Lusíadas*. In: ———. *Ensaios de filologia e lingüística*. 2.^a ed. ref. aum. Rio de Janeiro, Grifo; Brasília, INL, 1975, 364 p. (Col. Littera, 7).
6. GONÇALVES, F. Rebelo. História da Filologia Portuguesa. *Boletim de Filologia*, Lisboa, 4 (1-2): 1-13, 1936.
7. HERNANI CIDADE. João de Barros — o que pensa da língua portuguesa — como a escreve. *Boletim de Filologia*, Lisboa, 11 (2): 281-303, 1950.
8. KENT, Roland G. *Varro on the latin language*. London, William Heinemann & Harvard University Press, 1951, 2 v., 676 p.
9. NEBRIJA, Antônio de. *Gramatica castellana*. Texto estab. sobre la ed. 'princeps' de 1492. Introd. not. facsim. Pascual Galindo Romeo y Luis Ortiz Muñoz. Madrid [s/ed] 1946, v. 1 e 2, 303 p. e 151 p., respectivamente.

10. NISARD, M., dir. *Quintilien et Pline Le Jeune*. Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier & Garnier Frères, 1850, 806 p.
11. OLIVEIRA, Fernão de. *A gramática da linguagem portuguesa*. Introd., leit. actual. e notas Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1975, 145 p.
12. REY, Alain. *Le lexique: images et modèles; du dictionnaire à la lexicologie*. Paris, Armand Colin, 1977, 307 p.
13. VASCONCELOS, José Leite de. A Filologia Portuguesa e a Reforma do Curso Superior de Letras de Lisboa. In: ———, *Opúsculo*. Coimbra, 1929, v. 4, p. 840-919.

PARA O ESTUDO DAS ESTRUTURAS SINTÁTICAS DO PORTUGUÊS MODERNO

Lélia Erbolato Melo

NOTA PRELIMINAR

A idéia da realização desta pesquisa surgiu nos cursos de Linguística que fizemos na Universidade de São Paulo, em 1965-1966 e, posteriormente, na Universidade de Paris, (Sorbonne), 1967-1969. Ela reflete também nossas preocupações com o estudo da língua materna, no decorrer de uma carreira docente, tanto no ensino médio como na Faculdade de Filosofia de Marília (São Paulo).

Vários fatores concorreram para sua concretização: a concessão de uma bolsa de suplementação pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), de setembro de 1971 a agosto de 1972; a colaboração do Centro de Processamento de Dados (CPD) da Escola de Engenharia de São Carlos (USP), através de seu então Diretor, professor Savério Lia; a orientação bibliográfica e metodológica do professor Cidmar T. Pais, da Universidade de São Paulo.

INTRODUÇÃO

Não é possível imaginar uma língua sem sintaxe, mas nem todas as línguas se servem dos mesmos processos sintáticos. Se entendemos por sintaxe o estudo das relações que as palavras contraem na frase, logo podemos supor que a amplitude destas relações varia de língua para língua. A tarefa da sintaxe será, pois, determinar, em cada língua, o *status* de cada unidade significativa. Não é possível também

reviver o estruturalismo sem Saussure, para quem, aliás, a noção essencial é a de sistema. Para ele, a língua é um sistema. Uma vez caracterizada a língua como sistema, trata-se de analisar sua estrutura. Cada sistema, por sua vez, se define pela disposição interna de seus elementos — certas combinações são diferentes, outras mais raras e, por último, outras teoricamente possíveis, mas que não se realizam jamais. Considerar, portanto, a língua (ou cada parte de uma língua) como um sistema organizado, segundo uma estrutura que se tem de descobrir e descrever, significa adotar o “ponto de vista estruturalista”. Isto nos leva, então, a deduzir que estudar as estruturas sintáticas básicas do português moderno, dentro das condições normais de funcionamento desta língua, num limite de tempo determinado e de um ponto de vista exclusivamente lingüístico, é propósito que tende a esbarrar com uma série de problemas de natureza diversa. Por isso, destacar características comuns a uma prosa tão rica e variada como a nossa constitui, de certo modo, para nós, um resultado valioso. Neste artigo, nossa abordagem lingüística recairá, portanto, sobre a sintaxe e, conseqüentemente, sobre a estrutura lingüística, através de algumas considerações acerca dos seguintes pontos:

1. Justificação dos critérios de seleção de textos e do método de trabalho que adotamos para clareza de exposição dos resultados obtidos.

2. Aspectos da metodologia na sintaxe, visando a evidenciar o anacronismo do nosso ensino gramatical em relação à sintaxe, uma vez que a atual pedagogia da gramática já não coincide com o contexto escolar onde a mesma se situa.

3. Caracterizações correntes das funções sintáticas baseadas numa revisão de critérios utilizados, quase sempre implicitamente, pelas gramáticas de português.

4. Análise do comportamento das estruturas sintáticas básicas do português moderno, ressaltando, para isso, suas implicações do ponto de vista qualitativo e quantitativo, com o auxílio do computador.

1. MATERIAL E METODOLOGIA

1.1. Corpus analisado

Serviu-nos de campo de observação a língua escrita. Para reduzir a distância entre a língua escrita e a língua fa-

lada, selecionamos textos que, pela natureza do assunto e pela abundância de diálogos, retratassem aproximadamente a língua coloquial do Brasil. Em função disso, fizemos, pois, uma série de leituras prévias para, em seguida, escolher as obras que constituiriam o *corpus* definitivo. Nesta tentativa de delimitação do campo em que trabalharíamos, procuramos variar os gêneros (teatro, crônica, romance, linguagem científica, editorial, notícia esportiva, propaganda, entrevista e reportagem). Recorremos, como se observa, à literatura e à imprensa, por dois motivos: 1) A literatura acompanha os padrões estéticos da linguagem vigentes nas várias épocas. Além disso, sabemos que as grandes conquistas modernas, no plano literário, têm procurado aproximar a língua literária da língua falada, no sentido de descobrir-lhe valores expressivos; 2) Quanto à linguagem jornalística, podemos adiantar que é um excelente repositório do coloquial, pela necessidade de comunicação direta. Uma vez fixada a natureza da linguagem a ser analisada, escolhemos vinte e cinco textos, relativamente longos (textos literários), e relativamente curtos (textos não-literários). Em relação aos textos literários, preferimos aqueles que fossem representativos das diferentes regiões do Brasil: São Paulo (Jorge Andrade e Lygia Fagundes Telles); Pernambuco (Nélson Rodrigues); Bahia (Jorge Amado e Adonias Filho); Rio de Janeiro (Carlos H. Cony); Paraná (Dalton Trevisan); Alagoas (Graciliano Ramos); Minas Gerais (Fernando Sabino e Luiz Vilela); Paraíba (Lins do Rêgo); Espírito Santo (Rubem Braga).

Resumindo: nosso *corpus* é variado, mas cingido no tempo e no espaço. Observando-se, por exemplo, o quadro geral dos gêneros, constataremos que eles estão distribuídos em grupos retrocessivos: de 1960-1970 até 1938. Quantitativamente, temos oitenta páginas, assim distribuídas: romance (= 30); conto (= 20); teatro (= 9); entrevista e reportagem (= 8); linguagem científica (= 4); editorial (= 3); crônica (= 2); notícia esportiva (= 2); propaganda (= 2).

1.2. Metodologia

1.2.1. Como queríamos apresentar nossa pesquisa dentro de uma técnica lingüística descritiva, submetemos os textos selecionados a uma análise sistemática, uma vez que tínhamos em vista duas perspectivas: caracterizar o fato e medi-lo. Para caracterizá-los, tomamos como ponto de partida apenas as funções primárias, a saber: sujeito, verbo, objeto, atributo, complemento circunstancial, agente da passiva, porque enten-

demos que a análise sintática tem como objetivo de estudo essas funções.

1.2.2. Nesta etapa preliminar da nossa pesquisa, inspiramo-nos em Jean-Claude CORBEIL.¹ Inicialmente, segmentamos cada texto em frases e cada frase foi transcrita numa ficha e numerada de acordo com a ordem de sucessão no texto. Exemplo: (3.1-36); 36 indica que se trata da *trigésima sexta* frase do *texto 3.1* (conto: "Os objetos", de Lygia F. Telles). Uma frase, para nós, pode ser constituída de um ou de vários arranjos sintáticos. Quanto ao termo "arranjo", convém lembrar que para Saussure os únicos métodos corretos de análise lingüística eram a segmentação e a classificação. Aplicando estes métodos, o lingüista determina os arranjos a que se reduzem as unidades assim analisadas. Entendemos por "arranjo sintático", em nosso trabalho, toda sucessão de funções primárias que formam um todo sintático. Exemplos:

- (1) "Eu arranjo tudo." (1.2-11)

Um arranjo: S — V — COD.

- (2) "Eu era pequeno mas sabia que ele tinha vivido e sofrido muita coisa." (3.3-32)

Dois arranjos: S — V — A

|
mas

|
V — COD

- (3) "Apanha a caneta, apóia o caderno nos joelhos." (4.2-18)

Dois arranjos: V — COD

|
|
V — COD — CC

No que se refere à segmentação, fizemos também uma distinção entre a coordenação sintática e a coordenação sintagmática. Exemplos:

- (1) "O dia estava escuro e uma ventania agitava as palmeiras." (3.3, p. 29)

- (2) "Minha irmãzinha, que tinha dois anos, comia terra." (3.1, p. 20)

- (3) "Aquele professor de latim é chato e burro." (1.1, p. 10)

1.2.3. Para desvendarmos com rapidez a exatidão a engrenagem dos arranjos sintáticos identificados, recorreremos ao computador. A preparação dos textos e a sua condificação constituíram uma missão espinhosa, invisível para aqueles que terão, agora, somente os resultados.

2. ASPECTOS DA METODOLOGIA NA SINTAXE

O procedimento tradicional na sintaxe consistia em identificar as várias partes do discurso por referência às suas supostas funções. Por isso, tem-se apontado como uma das restrições a esse tipo de procedimento a ênfase acentuada numa análise lógica das categorias, que levava, finalmente, a prejulgar os resultados. No tocante à lingüística moderna, constatamos que ela tem sido mais feliz, porque tem procurado vencer os obstáculos mentais criados pelos processos tradicionais. A esse respeito, Pierre Guiraud pondera que "ela estebeleceu o caráter essencialmente a-lógico da linguagem. Nem por isso o preconceito lógico deixou de pesar na gramática atual, tanto no ensino da língua como na fixação do uso".² De fato, encontram-se, ainda hoje, alguns princípios práticos para a localização de sujeito e predicado, do tipo: o predicado comporta necessariamente um verbo; o sujeito pode ser localizado fazendo-se perguntas ao verbo. Ora, ao considerar-se o verbo como palavra principal do predicado, confundem-se automaticamente o plano sintático e o semântico.

O que se depreende, pois, sobre o campo programático do ensino de português, é a necessidade urgente de opção por um critério. Assim, partindo da própria análise da expressão lingüística, poderíamos levar o aluno a operar com dicotomias. Esta metodologia não é difícil para o aluno, que dá os primeiros passos no estudo da sintaxe portuguesa, porque não conhece ainda outros procedimentos. Mais difíceis são as técnicas da análise tradicional, que multiplicam a nomenclatura, trancam, freqüentemente, orações, ou então, confundem critérios. Por isso, um período submetido a essa espécie de exame mais se assemelha, para nossos alunos, a um campo de batalha, "onde acabam sobrando membros e faltando cabeças".

3. CARACTERIZAÇÕES CORRENTES DAS FUNÇÕES SINTÁTICAS

Há muito, o estudo das funções sintáticas atrai a atenção daqueles que se dedicam à língua portuguesa. No entan-

to, com base em pesquisa realizada em gramáticas de língua portuguesa, desde Eduardo Carlos Pereira³ até autores mais recentes, como Rocha Lima, Evanildo Bechara, Gladstone Chaves de Melo e Celso Cunha, verificamos que sob os rótulos de “termos essenciais”, “termos integrantes” e “termos acessórios” da oração, as gramáticas escolares apresentam uma classificação divergente, por não ter havido, a princípio, uniformidade no tratamento dos mesmos. (V. Quadro anexo). Em nossa opinião, o problema se agrava mais, a partir do momento em que eles são abordados como fatos gramaticais isolados, isto é, não integrados no todo, no caso, a língua. Por exemplo: os complementos são estudados simultaneamente na sua relação com verbos, substantivos e adjetivos, não se estabelecendo distinção entre regência verbal e nominal. Como conseqüência, os autores, muitas vezes, ao caracterizarem os “termos da oração”, não nos fornecem uma descrição precisa e segura. Insistindo no mesmo ponto, entendemos que isto ocorre justamente porque os critérios adotados para a classificação variam entre os autores. Falta-lhe estabelecer uma hierarquia, por ocasião da utilização de tais critérios. Falta-lhes, portanto, uma sistematização didática, que impediria, finalmente, que a análise sintática se tornasse um “cavalode-batalha” para alunos e professores. Ela passaria, então, a ser encarada como uma análise do pensamento expresso pela linguagem articulada, enfim, como “a interpretação dos valores ou das funções sintáticas”. Assim, “a interpretação das funções sintáticas consistiria, portanto, em traduzir, em transformar um processo psíquico intuitivo em processo racional”.¹ Tal procedimento evitaria que reflexões contidas nas gramáticas de português nos levassem, algumas vezes, a conclusões como estas:

a) As definições de sujeito e predicado, além de serem correlatas, traduzem a reciprocidade existente entre os dois termos fundamentais e mostram também que o sujeito é o ponto de partida. Desse modo, o sujeito, sob o aspecto sintático, é o termo principal da oração: não está subordinado a outro termo, e o verbo com ele concorda. Por outro lado, o predicado, sob o aspecto semântico, é o termo principal da oração, porque encerra a idéia central, em torno da qual giram todas as outras. b) As gramáticas mais recentes, por sua vez, ora complicam, ora simplificam as explicações dos “termos da oração”, quando incluem ou excluem outras noções gramaticais. A título de ilustração, citaremos, inicialmente, a definição do predicado verbal, segundo E. Bechara: “Quando o predicado exprime uma ação que o sujeito pratica ou sofre, o

verbo constitui o seu elemento principal.⁵ Daí chamar-se *verbal* a este tipo de predicado." Esta definição pressupõe, como se observa, que o aluno já tenha estudado as vozes verbais, porque se refere ao sujeito agente (1) e ao sujeito paciente (2):

- (1) Machado de Assis escreveu belos livros.
- (2) Belos livros foram escritos por Machado de Assis.

Fato semelhante se repete na gramática de Rocha Lima a propósito do objeto direto, que ele define assim: "O objeto direto é o complemento que, na voz ativa, representa o paciente da ação verbal."⁶ Temos, a esta altura, uma amostra de como é complexo o problema da análise sintática, em português. Falta às gramáticas escolares a distinção entre o ponto de vista mentalista e o ponto de vista lingüístico. A especulação abstrata deveria ser substituída pela análise baseada no funcionamento lingüístico. Tal procedimento permitiria ao aluno manipular a frase, e esta manipulação o levaria à descoberta das propriedades lingüísticas desta ou daquela estrutura, enfim, das riquezas subjacentes. Conseqüentemente, o chamado "ensino intuitivo", hoje ainda praticado no domínio da língua portuguesa, limita-se, no que se refere à análise sintática, a reconhecer esta ou aquela função. Os procedimentos lingüísticos envolvidos na estrutura estudada não entram, pois, em cogitação.

4. ANÁLISE DO COMPORTAMENTO DAS ESTRUTURAS SINTÁTICAS DO PORTUGUÊS MODERNO.

4.1. *Generalidades*

A partir da identificação e classificação dos arranjos sintáticos, por ordem de freqüência e porcentagem, pretendemos mostrar a hierarquia que se estabelece entre as estruturas sintáticas. Através desse procedimento, pudemos, pois, avaliar a representatividade das estruturas básicas do português moderno em textos significativos. Em nosso trabalho, essa análise quantitativa foi visualizada através de quadros e histogramas resultantes da análise computacional. Neste item, tentaremos evidenciar a sistematização do emprego das estruturas sintáticas mais freqüentes do português moderno, num "corpus de amostragem". Nesta perspectiva, definiremos também, na medida do possível, o *status* de cada uma dessas es-

TERMOS DA ORAÇÃO

| EDUARDO C. PEREIRA | ROCHA LIMA | CELSO CUNHA | BECHARA | CHAVES DE MELO |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Os elementos de uma proposição são os seus membros em número de três | Termos básicos da oração | Termos essenciais da oração | Termos essenciais da oração | Termos da oração funções essenciais |
| sujeito predicado complemento predicado: gramatical nominal verbal adverbial | sujeito predicado: nominal verbal verbo-nominal ou misto | sujeito predicado: nominal verbal verbo-nominal | sujeito predicado: verbal nominal verbo-nominal | sujeito predicado: nominal verbal verbo-nominal |
| complementos essenciais: | Termos integrantes: complemento nominal complementos verbais: | Termos integrantes: complemento nominal complementos verbais: | Constituição do predicado verbal: verbo intransitivo verbo transitivo complementos verbais: | Funções acessórias |
| objetivo e terminativo | complemento nominal | complemento nominal | verbo intransitivo | adjuntos: adnominal aposto adverbial |
| complementos acidentais: | complementos verbais: objeto direto objeto indireto complemento relativo complementos circunstanciais | complementos verbais: objeto direto objeto indireto Termos acessórios: agente da passiva adjunto adnominal adjunto adverbial aposto | complementos verbais: objeto direto objeto indireto Complementos nominais: adjuntos adnominal adverbial agente da passiva aposto vocativo | aposto circunstancial |
| atributivo e circunstancial. | complemento circunstancial agente da passiva Termos acessórios: adjunto adnominal aposto adjunto adverbial | Termos acessórios: agente da passiva adjunto adnominal adjunto adverbial aposto | Complementos nominais: adjuntos adnominal adverbial agente da passiva aposto vocativo | Subfunções complementos verbais: objeto direto objeto direto posicionado objeto indireto agente da passiva complemento nominal complemento predicativo do objeto do sujeito |
| | | | | Aposto de oração ou período Vocativo |

truturas, no português moderno. É pela sua função que se considera lingüístico um elemento no enunciado, e, conforme veremos, é de acordo com a natureza da sua função que o classificaremos entre os outros elementos retidos. Este assunto é fascinante e esgotá-lo sairia fora dos nossos limites.

Há numa frase uma forma interior e uma forma exterior. Uma sintaxe estrutural, ocupando-se da frase, deve levar em conta estas duas ordens de fatores, ou seja: procurar descobrir-lhe a estrutura e a classe de ocupantes dessa estrutura. Porque concentramos nossa atenção no estudo das funções primárias e, portanto, em mais de um tipo de frase, não nos ocupamos das classes de ocupantes das estruturas sintáticas. Dentro desse esquema, e porque visamos ao comportamento daquelas estruturas, demos grande importância à colocação, que constitui um dos processos mais comuns da sintaxe. Entendemos que a colocação é uma marca estrutural importante, porque se refere à posição da palavra no enunciado. À primeira vista, a ordem dos elementos lingüísticos parece ser simples, mas, observando-se mais atentamente, concluímos que ela, na realidade, tem interesse psicológico, estilístico e gramatical. Assim, constatamos que, se nas línguas românicas predomina o tipo sujeito-verbo-complemento, isto quer dizer que, em português, como nas demais línguas românicas, há preferência pela ordem direta. É o que atestam nossas gramáticas de português.

4.2. *Constituição do corpus analisado*

A constituição geral do *corpus* estudado nos permite conhecer a distribuição dos nove gêneros analisados, por ordem de importância quantitativa. Temos então:

| | | |
|-------------------------------|--------------|--------|
| Conto | 621 arranjos | 25,74% |
| G.R., L.R., J.A. | 440 arranjos | 18,23% |
| Romance | 439 arranjos | 18,19% |
| Entrevista e reportagem | 273 arranjos | 11,31% |
| Teatro | 242 arranjos | 10,03% |
| Notícia esportiva | 108 arranjos | 4,48% |
| Crônica | 105 arranjos | 4,35% |
| Editorial | 96 arranjos | 3,98% |
| Linguagem científica | 62 arranjos | 2,57% |
| Propaganda | 27 arranjos | 1,12% |

Como se observa, no quadro a seguir, nosso *corpus* de amostragem é constituído de vinte e cinco textos, relativamente longos e relativamente curtos.

FREQÜÊNCIA E PORCENTAGEM DOS ARRANJOS SINTÁTICOS DE CADA TEXTO NO CORPUS

| GÊNERO | CÓDIGO | FREQÜÊNCIA | PORCENT. |
|------------------------------|--------|------------|----------|
| TEATRO | 1.1 | 117 | 4,85 |
| | 1.2 | 125 | 5,18 |
| CRÔNICA | 2.1 | 52 | 2,16 |
| | 2.2 | 53 | 2,19 |
| CONTO | 3.1 | 305 | 12,64 |
| | 3.2 | 90 | 3,73 |
| | 3.3 | 77 | 3,19 |
| | 3.4 | 149 | 6,18 |
| ROMANCE | 4.1 | 75 | 3,11 |
| | 4.2 | 114 | 4,72 |
| | 4.3 | 250 | 10,36 |
| LÍNG. CIENTÍFICA | 5.1 | 28 | 1,16 |
| | 5.2 | 34 | 1,41 |
| EDITORIAL | 6.1 | 27 | 1,12 |
| | 6.2 | 27 | 1,12 |
| | 6.3 | 42 | 1,74 |
| NOTÍCIA ESPORTIVA | 7.1 | 70 | 2,90 |
| | 7.2 | 38 | 1,58 |
| PROPAGANDA | 8.1 | 13 | 0,54 |
| | 8.2 | 14 | 0,58 |
| ENTREVISTA E REPOR- TAGEM | 9.1 | 237 | 9,82 |
| | 9.2 | 36 | 1,49 |
| G. RAMOS — LINS DO | 10.G | 208 | 8,62 |
| RÊGO — J. AMADO | 10.L | 157 | 6,50 |
| | 10.J | 75 | 3,11 |

Pelo exposto, temos, segundo a freqüência e a porcentagem dos arranjos de cada texto, no interior de cada gênero, a seguinte distribuição:

| TEXTO | FREQÜÊNCIA | PORCENTAGEM |
|---------------|------------|-------------|
| Literário | 1847 | 76,54 |
| Não-Literário | 566 | 23,46 |

A esta altura, não ignoramos a constituição geral do nosso *corpus*. Resta-nos estabelecer uma classificação destes arranjos, por ordem de freqüência e porcentagem, que nos

permitirá, então, avaliar a hierarquia que se estabelece entre as sessenta e duas estruturas sintáticas diferentes. Os tipos recolhidos têm distribuição e frequência *sui generis*, isto é, cada um tem a sua distribuição e a sua frequência. Por isso, achamos que deveríamos estudar as estruturas separadamente e abalancar-lhes o grau de produtividade. Paralelamente, neste estudo, optamos, devido à extensão de *corpus*, pelas estruturas mais produtivas, ou seja, aquelas que têm mais probabilidade de ocorrência. Tal fato ocorre justamente com os oito primeiros arranjos sintáticos, que são os mais significativos no *corpus* analisado. O quadro abaixo comprova esta afirmação:

FREQUÊNCIA E PORCENTAGEM DOS OITO PRIMEIROS ARRANJOS NO CORPUS

| ARRANJO | FREQUÊNCIA | PORCENTAGEM |
|-------------|------------|-------------|
| V — COD | 462 | 19,15 |
| V | 353 | 14,62 |
| S — V | 298 | 12,34 |
| S — V — COD | 261 | 10,82 |
| V — A | 163 | 6,76 |
| S — V — A | 153 | 6,34 |
| V — COI | 109 | 4,52 |
| S — V — COI | 95 | 3,94 |
| SUBTOTAL | 1.894 | 78,49 |
| OUTROS | 519 | 21,51 |
| TOTAL | 2.413 | 100,00 |

Chegamos, assim, às seguintes observações: 1) Nosso *corpus* consta de 2.413 arranjos sintáticos. 2) Os oito arranjos relacionados totalizam uma frequência de 1.894, o que corresponde a aproximadamente 80% do conjunto do nosso efetivo. 3) Em primeiro lugar, encontra-se o arranjo V — COD

com uma frequência que, sozinha, representa 19,15% do efetivo total. 4) Finalmente, notamos que a porcentagem do primeiro arranjo (19,15%) diferencia pouco da soma das porcentagens dos quatro últimos arranjos (21,56%). Estas observações, por sua vez, nos levam a salientar: a) A diferença re-

lativa de porcentagem entre o primeiro e o segundo arranjos. b) As porcentagens próximas entre o segundo, o terceiro e o quarto arranjos. c) A diferença relativa de porcentagem entre o quarto e o quinto arranjos. d) As porcentagens próximas entre o quinto e o sexto arranjos. e) Enfim, as porcentagens relativamente baixas do quinto, sexto, sétimo e oitavo arranjos, especialmente as dos dois últimos.

4.3. Resultados obtidos

1. A partir dos oito primeiros arranjos sintáticos, constatamos que as estruturas sintáticas básicas do português moderno, de acordo com a disposição interna de seus elementos, resumem-se, finalmente, em quatro tipos, que apresentam variantes combinatórias ou posicionais pela ausência, real ou aparente, de um de seus constituintes. São variantes porque, embora se oponham e contrastem entre si, não se opõem à estrutura toda, pois não estão na mesma ordem de relação com ela.

a) $E : S + V + COD$. Esta estrutura é formada por dois constituintes: sujeito e predicado, sendo este constituído por verbo transitivo (Vt) + Complemento objeto direto (COD). Exemplo: "Você sempre diz isso" (3.4-52). A estrutura *um* é quantitativamente menos numerosa que a *estrutura dois*, embora registre uma frequência relevante (261 ocorrências). A porcentagem desta estrutura, no *corpus*, é de 10,82%, sobrando 67,67% para as demais. b) $E : S + V$.

Esta estrutura é formada de dois constituintes: ¹sujeito e predicado, sendo este constituído por verbo intransitivo (Vi). Exemplo: "A menina não respondeu." (3.2-13). A frequência desta estrutura também é relevante (298 ocorrências). Sua porcentagem no *corpus* corresponde a 12,34%, sobrando 66,15% para as demais. c) $E : S + V + A$. Esta estrutura

é formada de dois constituintes: ³sujeito e predicado, sendo este formado, geralmente, por verbo de ligação ou copulativo. Exemplo: "Meu avô não era chato." (3.3-5). A *estrutura três* assinala uma frequência regular (153 ocorrências). Sua porcentagem, no *corpus*, equivale a 6,34%, sobrando 72,15% para as demais. d) $E : S + V + COI$. Esta estrutura é formada

⁴de dois constituintes: sujeito e predicado, sendo este formado por verbo transitivo (Vt) + complemento objeto indireto

(COI). Exemplo: "Eu acredito nisso." (9.1-144). A estrutura quatro, embora apresente uma frequência significativa (95 ocorrências) é, quantitativamente, menos numerosa que a estrutura um, uma vez que registra a porcentagem de 3,94%, sobrando, então, 74,55%.

2. O grau de produtividade das estruturas sintáticas varia segundo a natureza de seus constituintes. Comparadas entre si a E_1 é a mais produtiva, porque é a mais frequente (33,11%). A E_2 aproxima-se da produtividade da E_1 (31,95%). A E_3 apresenta uma frequência regular no *corpus*, pois corresponde a 16,62%. Finalmente, quanto à E_4 , verificamos que é pouco significativa (9,99%). O quadro abaixo mostra o que acabamos de afirmar:

| | | | | |
|-------|---------------|-------------|-----|--------|
| E_1 | : S + V + COD | — variantes | 799 | 33,11% |
| E_2 | : S + V | — variantes | 771 | 31,95% |
| E_3 | : S + V + A | — variantes | 401 | 16,62% |
| E_4 | : S + V + COI | — variantes | 241 | 9,99% |

Observando-se estes dados, vemos que a língua oferece um sistema de possibilidades. É uma questão de escolha, como acontece com tudo o que tem função definida no sistema.

3. Já dissemos que a frequência dos oito primeiros arranjos sintáticos no *corpus* corresponde a 78,49% do total. Agora, estamos em condições de mostrar como eles se encontram distribuídos nos textos literários e não-literários. Vejamos:

| TEXTOS | ARRANJOS | PORCENTAGEM |
|----------------|----------|-------------|
| Literários | 1476 | 61,17 |
| Não-Literários | 418 | 17,32 |

A fim de podermos confrontar a importância relativa de cada arranjo nos textos, reduzimos, em termos percentuais, os totais de arranjos de cada gênero ao mesmo denominador comum. Desta forma, inferimos que V — COD é o arranjo de

maior frequência percentual nos textos literários (18,95%) e não-literários (19,79%), seguido de V (16,73) e de S — V (13,81%), nos textos literários, e de S — V — COD (13,60%), nos textos não-literários. (V. anexos 1 e 2).

CONCLUSÃO

a) Dos fatores que concorrem para alterar a seqüência lógica dos termos de uma oração, o mais importante é a ênfase. Assim, o realce do sujeito provoca, geralmente, sua posição ao verbo. Ao contrário, o realce do atributo e do objeto (direto ou indireto) é expresso, geralmente, por sua antecipação ao verbo.

b) Em relação à colocação dos complementos circunstanciais (CC), verificamos que, de certo modo, eles individualizam uma estrutura sintática. Logo, o número e a posição dos CC são responsáveis pela variedade de arranjos.

c) Se a língua dos nossos dias, na opinião de muitos estudiosos, traduz a civilização atual, rápida no enunciado, em virtude da própria rapidez espantosa do desenvolvimento material, científico e técnico, é fácil compreender por que os linguistas tendem cada vez mais a dilatar o recurso à numeração e ao uso da estatística no estudo de fatos lingüísticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CORBEIL, J. C. — *Les structures syntaxiques du français*. Paris, Libr. Klincksieck, 1968.
2. GUIRAUD, P. — *La grammaire*. Paris, P.U.F., 1967, p. 10.
3. PEREIRA, E. C. — *Gramática expositiva*. São Paulo, Ed. Nacional, 1938.
4. MELO, G. Ch. de. — *Iniciação à filologia portuguesa*. Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1957, p. 189. *Gramática fundamental da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1970, p. 18-21. Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1970, p. 18-21.
5. BECHARA, E. — *Moderna gramática portuguesa*. São Paulo, Ed. Nacional, 1970, p. 249-250.
6. LIMA, C. H. da R. — *Gramática normativa da língua portuguesa*. São Paulo, Livr. José Olympio, 1972, p. 212.
7. CUNHA, C. — *Gramática do português contemporâneo*. Belo Horizonte, Ed. Bernardo Álvares, 1970.

A N E X O 1

FREQUÊNCIA E PORCENTAGEM DOS OITO PRIMEIROS ARRANJOS NOS TEXTOS LITERÁRIOS E NÃO-LITERÁRIOS

| ARRANJOS | Literários | | Não-Literários | | T O T A L | |
|------------------|--------------|---------------|----------------|---------------|--------------|---------------|
| | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % |
| V — COD | 350 | 18,95 | 112 | 19,79 | 462 | 19,15 |
| V | 309 | 16,73 | 44 | 7,77 | 353 | 14,62 |
| S — V | 255 | 13,81 | 43 | 7,60 | 298 | 12,34 |
| S — V — COD | 184 | 9,96 | 77 | 13,60 | 261 | 10,82 |
| V — A | 128 | 6,93 | 35 | 6,18 | 163 | 6,76 |
| S — V — A | 115 | 6,23 | 38 | 6,71 | 153 | 6,34 |
| V — COI | 78 | 4,22 | 31 | 5,48 | 109 | 4,52 |
| S — V — COI | 57 | 3,08 | 38 | 6,72 | 95 | 3,94 |
| SUBTOTAL | 1.476 | 79,91 | 418 | 73,85 | 1.894 | 78,49 |
| OUTROS | 371 | 20,09 | 148 | 26,15 | 519 | 21,51 |
| T O T A L | 1.847 | 100,00 | 566 | 100,00 | 2.413 | 100,00 |

A N E X O 2
FREQUÊNCIA E PORCENTAGEM DOS OITO PRIMEIROS ARRANJOS EM CADA
GENERO DOS TEXTOS LITERARIOS E NÃO-LITERARIOS ANALISADOS

| ARRANJOS | TEATRO | | CRÔNICA | | CONTO | | ROMANCE | | G. R. L. R. J. A. | |
|-------------|--------|--------|---------|--------|-------|--------|---------|--------|-------------------|--------|
| | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % |
| V — COD | 32 | 13,23 | 24 | 22,86 | 134 | 21,58 | 85 | 19,36 | 75 | 17,05 |
| V — V — COD | 44 | 18,18 | 12 | 11,43 | 111 | 17,87 | 51 | 11,62 | 91 | 20,68 |
| S — V — A | 16 | 6,61 | 2 | 1,90 | 89 | 14,33 | 83 | 18,91 | 65 | 14,77 |
| S — V — A | 17 | 7,02 | 12 | 11,43 | 50 | 8,05 | 74 | 16,86 | 31 | 7,05 |
| S — V — A | 20 | 8,26 | 6 | 5,71 | 45 | 7,24 | 18 | 4,10 | 39 | 8,86 |
| S — V — COI | 27 | 11,16 | 14 | 13,33 | 36 | 5,80 | 21 | 4,78 | 17 | 3,86 |
| S — V — COI | 7 | 2,89 | 7 | 6,68 | 26 | 4,19 | 8 | 1,82 | 30 | 6,82 |
| S — V — COI | 6 | 2,48 | 2 | 1,90 | 18 | 2,90 | 21 | 4,78 | 10 | 2,27 |
| SUBTOTAL | 169 | 69,83 | 79 | 75,24 | 509 | 81,96 | 361 | 82,23 | 358 | 81,36 |
| OUTROS | 73 | 30,17 | 26 | 24,76 | 112 | 18,04 | 78 | 17,77 | 82 | 18,64 |
| T O T A L | 242 | 100,00 | 105 | 100,00 | 621 | 100,00 | 439 | 100,00 | 440 | 100,00 |

N Ã O - L I T E R Ã R I O S

| LINGUAGEM CIENTÍFICA | EDITORIAL | | NOTÍCIA ESPORTIVA | | PROPAGANDA | | ENTREVISTA E REPORTAGEM | | T O T A L | |
|----------------------|-----------|--------|-------------------|--------|------------|--------|-------------------------|--------|-----------|--------|
| | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % | FREQ. | % |
| 14 | 22,58 | 15,62 | 21 | 19,44 | 5 | 18,52 | 57 | 20,88 | 462 | 19,15 |
| 4 | 6,45 | 4,16 | 8 | 7,41 | 2 | 7,41 | 26 | 9,53 | 353 | 14,52 |
| 5 | 8,06 | 6,25 | 10 | 9,26 | 1 | 3,70 | 21 | 7,69 | 298 | 12,34 |
| 9 | 14,52 | 15,63 | 16 | 14,81 | 1 | 3,70 | 36 | 13,19 | 261 | 10,82 |
| 3 | 4,84 | 3,13 | 2 | 1,85 | 3 | 11,11 | 24 | 8,79 | 163 | 6,76 |
| 8 | 12,90 | 7,29 | 3 | 2,78 | 2 | 7,41 | 18 | 6,59 | 153 | 6,34 |
| 2 | 3,23 | 9,38 | 7 | 6,48 | — | — | 13 | 4,76 | 109 | 4,52 |
| 4 | 6,45 | 11,46 | 6 | 5,56 | 3 | 11,11 | 14 | 5,13 | 95 | 3,94 |
| 49 | 79,03 | 72,92 | 73 | 67,59 | 17 | 62,95 | 209 | 76,56 | 1.894 | 78,49 |
| 13 | 20,97 | 27,08 | 35 | 32,41 | 13 | 27,04 | 64 | 23,44 | 519 | 21,51 |
| 62 | 100,00 | 100,00 | 108 | 100,00 | 27 | 100,00 | 273 | 100,00 | 2.413 | 100,00 |

L'AVENTURE DE L'ESPRIT — DANS "DEGRÉS" DE MICHEL BUTOR

Maria Eunice Furtado Arruda

"... il n'exprime pas, il recherche. Et ce qu'il recherche c'est lui-même."

ROBBE-GRILLET. (*Pour un Nouveau Roman*).

J'ai voulu commencer mon étude par cette citation de Robbe-Grillet pour bien situer le livre de "Pierre Vernier" (le personnage-auteur de Butor) dans le Nouveau Roman.

Pierre Vernier s'est mis au travail de recherche pour écrire son roman — l'histoire d'une rentrée en classe de Seconde. Pourtant, tout en voulant saisir l'aventure culturelle dans une salle de classe, il s'est vite rendu compte qu'il fallait surveiller tous les élèves: comment ils sont, comment ils se sentent eux-mêmes, comment ils voient les événements qui se passent en classe. Travail encombrant, voué à l'échec, car la concrétisation d'une telle entreprise est impossible; mais nous savons que toutes les grandes oeuvres — et Degrés n'échappe pas à la règle — sont faites contre l'impossible. Et l'aventure textuelle de l'esprit n'est qu'une perpétuelle tentative d'atteindre la vérité à travers la culture. L'auteur essaie d'y arriver par la répétition. L'écriture va se gonfler de sa propre répétition comme la vie elle-même. Cette même écriture se chargera de dénoncer le côté tragique de l'existence ainsi que l'enlissement de l'Homme dans la culture.

Pierre Vernier fait une classe sur la Découverte de l'Amérique. L'Amérique représente ici le désir et la poursuite de la Vérité. La première démarche de Butor vers cette objectivité (vérité) est de diviser son roman en trois parties — dans chaque partie il change de narrateur tout en conservant le style du narrateur principal: Pierre Vernier. Cela veut dire que celui-ci donne la parole à d'autres pour se mettre à leur place et pour se voir à travers leurs pensées.

Ainsi, nous voyons que:

— de la page 9 jusqu'à la page 124 — la description est faite par le professeur (Pierre Vernier);

— de la page 125 jusqu'à la page 283 — c'est son élève Pierre Eller — qui est aussi son neveu — qui continue le récit;

— de la page 287 jusqu'à la page 389 — c'est un autre oncle de Pierre Eller (Henri Jouret) qui le finit.

La première partie, c'est le degré de la Connaissance. Le roman cherche à mettre l'esprit en mouvement, avec l'apparition du personnage qui prend la place du lecteur. L'Homme y apparaît comme locuteur et/ou comme point de vue. Ici Butor va nous faire connaître que l'univers que nous voyons n'est pas l'univers réel, mais ce que nous éprouvons selon nos propres expériences.

La deuxième partie c'est le degré de l'Expérience. Pierre Eller prend la parole. On y peut constater le changement de point de vue. La même histoire va être racontée par un nouveau locuteur. C'est la poursuite de l'objectivité: — un nouveau personnage est pour nous un autre point de vue sur nos problèmes.

La troisième partie sera racontée par un dernier locuteur: Henri Jouret, l'oncle de Pierre Eller. C'est le degré de l'objectivité. Il va essayer de consolider comme il peut "cette ruine".

.....

Dans *Degrés* nous pouvons "lire" 2 récits simultanés: *l'échec de l'oeuvre et celui de l'Homme*. Nous remarquons cela à partir des triades selon lesquelles le roman a été conçu:

1. RAPPORTS ENTRE LES SIGNES DE L'ÉCRITURE:

- a) — changements des pronoms;
- b) — tentative de la conquête de l'objectivité;
- c) — degrés de l'aventure vécue par l'Homme — plan structural.

| a) | JE | TU | IL |
|-----------------------------|----|-----------------------------|----------------------|
| b) La Naissance du Locuteur | | Confrontation Avec un Autre | Transfert à un Autre |
| c) Le Héros | | L'Adversaire | Le Témoin |

2. RAPPORTS ENTRE L'OEUVRE D'ART ET LA VIE HUMAINE:

- a) — le Roman;
- b) — l'Écriture;
- c) — la Vie Humaine;

| | | | |
|------------------------|--------------------------------|------------------------------|---------|
| a) — le Roman: | DEBUT | DEVELOP- PEMENT | FIN |
| b) — l'Écriture: | L'Idée de la Création Litt. | Les Affres de la Création | L'Échec |
| c) — la Vie Humaine | Naissance | Aventure (vie) | Mort |

3 — RAPPORTS SYMBOLIQUES ENTRE DES PERSONNAGES ET LA LEÇON SUR L'AMÉRIQUE (presque hors du programme):

- a) — les personnages;
- b) — les symboles;
- c) — les conséquences finales.

Il faut remarquer que cette leçon est faite le 12 octobre, jour de la découverte de l'Amérique. Ce jour-là, Pierre Eller fêtait son *15e. anniversaire*. Il est toujours bon de rappeler que l'Amérique a été découverte en 1492, juste au *15e. siècle!*

| | | |
|-------------------|--------------|---------------|
| a) Pierre Vernier | Pierre Eller | Henri Jouret |
| b) l'Explorateur | l'Amérique | le Dominateur |
| c) l'Infortune | la Rupture | la Possession |

L'AVENTURE TEXTUELLE OU L'AVENTURE DE L'ESPRIT

Je disais au début de ce présent travail que Pierre Vernier écrivait l'histoire d'une rentrée en classe de Seconde. Impossible description: son auteur meurt de vouloir l'écrire. Mais il le fait quand même, vu qu'il décrit un échec. Son livre est,

justement, l'impuissance de décrire une journée de classe dans toute sa réalité. On y voit se développer l'histoire de la vie quotidienne, banale, pourtant mobile, vibrante et réelle.

Il ne sait rien au départ et décide de nous faire participer à sa recherche.

Selon l'esprit du Nouveau Roman, un romancier n'a rien à apprendre à un lecteur; dans le livre de Pierre Vernier, la chose la plus fondamentale c'est l'aventure de nous connaître. C'est pour cela que le véritable héros de son histoire, c'est la recherche elle-même; c'est nous-même; c'est notre esprit, ou plutôt, c'est la possession de notre esprit.

Pour mieux saisir l'aventure de l'esprit, il fait changer ses locuteurs. Et nous voyons se répéter les mêmes faits, décrits par différents personnages.

D'abord, c'est Pierre Vernier lui-même qui nous raconte son histoire. Alors, il emploie "je". C'est le héros lui-même qui essaie de raconter son aventure.

Dans la deuxième partie du livre, il fait parler son neveu pour lui. On entre en contact avec le "tu". On est transporté à l'intérieur du "tu". Là, c'est comme si l'interlocuteur — ou l'adversaire — disait au narrateur ce qu'il fait. Celui-ci se voit, alors, de l'extérieur, par les yeux d'un autre. On lui dit ce qu'il vit, on lui explique son aventure. Avec le "tu", le deuxième de l'aventure est vécu par l'Homme. Pierre Vernier s'analyse à travers cette confrontation avec un autre, peut-être un adversaire. Il change de personnage pour se voir sous un autre angle ou point de vue.

En donnant suite à cette recherche de la vérité à travers les hommes, à la tentative de la conquête de l'objectivité, Vernier donne la parole à un troisième personnage — plus éloigné et justement à cause de cela, plus objectif. Et voilà que le récit est repris par un "témoin". C'est là qu'il veut atteindre la réalité; c'est sa dernière démarche vers cette objectivité si recherchée. Avec le transfert d'un "joueur" à l'autre, l'aventure devient plus intériorisée et plus réelle. C'est donc à la troisième partie du roman, que l'auteur-lecteur va se juger véritablement et qu'il se rend compte d'être dans une aventure obsessive. C'est là que réside la recherche aventureuse de notre temps; la recherche de la Vérité à travers l'aventure des hommes. Pierre Vernier change de narrateur pour se voir décrit à travers la pensée des autres; il se répète pour que l'aventure se gonfle de sens et pour qu'on saisisse à travers elle le Réel, la Vérité.

Pendant tout le récit, nous avons l'occasion d'avoir une série de prises de vue de l'Existence elle-même à cause du changement de points de vue (je/tu/il). L'aventure textuelle est faite de répétitions et la présence humaine y est bien marquée.

Pour illustrer ce fait du changement de personnage, je voudrais citer un passage de la page 149, où Pierre Eller explique "pourquoi", "comment" et "quand" il a pris la parole:

"Le soir tu as commencé à rédiger ce texte que je continue, ou plus exactement que tu continues en te servant de moi, car, en réalité, ce n'est pas moi qui écris mais toi, tu me donnes la parole, tu t'efforces de voir les choses de mon point de vue, d'imaginer ce que je pourrais connaître et que tu ne connais pas, me fournissant les renseignements que tu possèdes et qui seraient hors de ma portée."

À la troisième partie, c'est Henri Jouret qui prend la parole pour expliquer à son neveu Pierre Eller que son oncle Pierre "n'écrirait plus."

Dans cette troisième partie décrite par un témoin — quelqu'un qui n'a pas été tellement touché par l'aventure comme les deux premiers narrateurs — le texte atteint toute son objectivité.

En étant un simple témoin, Henri Jouret va raconter avec fidélité la naissance et le déroulement de la dépression nerveuse de Pierre Vernier; les "affres" de la création d'un roman "échoué". Il raconte tout ce qu'il sait, mais il refusera d'achever ce roman raté. Henri Jouret écrira jusqu'au moment de la mort de Pierre Vernier. Plus exactement, jusqu'aux dernières paroles de ce dernier: "Qui parle?"

La raison pour laquelle il se refuse d'achever le livre, c'est qu'il trouve que cela ne vaut pas la peine de continuer. Écoutons-le, à la page 367, lors de son engagement dans le récit: "Ton oncle Pierre n'écrira plus... C'est moi qui écris; je prends le relais; j'étaierai un peu cette ruine."

Un peu avant, à la page 283, il parlait déjà de *ruine*: "Ton oncle Pierre n'écrira plus. Dans combien de temps liras-tu la ruine de son livre?"

Pour savoir s'il s'agit vraiment d'une ruine, c'est à partir de ce dernier volet du récit que je me propose d'étudier les "affres" de la création ou l'évolution du désespoir dans l'esprit de ce "personnage en abyme". Et je voudrais citer comme *texte-base* de mon étude, les lettres que Pierre Vernier écrit à

Henri Jouret, son collègue et successeur, et à Micheline Pavin, sa "muse inspiratrice", lorsqu'il se voit ruiné, ainsi son oeuvre. J'ai choisi ces deux lettres parce que c'est là que je trouve Pierre Vernier le plus lucide et le plus conscient de l'absurdité de son entreprise, de son inanité:

"Cher Henri Jouret,

"J'ai été extrêmement touché de votre lettre. J'avais l'intention de toute façon de quitter la rue du Canivet, où je ne prenais plus aucun repas depuis plusieurs mois, depuis janvier. C'est avant tout la considération de mon neveu Pierre qui m'y oblige; je l'avais entraîné dans une aventure trop périlleuse, il lui a fallu, pour pouvoir conserver des relations normales avec ses camarades, et avec ses frères, me rejeter. Cela est normal, cela est ma faute, cela ne change rien, c'est pour lui que j'ai tout fait, tout est pour lui, vous le savez, sans doute n'y avait-il pas moyen de lui éviter cela; qu'il en profite au moins, que je mene à bien ce que j'ai entrepris; que cette brisure, que cette cassure qu'il a soufferte ne soit pas vaine, je crois que j'en mourrais. . .

"Je ne puis confier cela qu'à vous; quelque chose s'est écroulé ce jour-là, et depuis je sombre, tous les jours; je sombre, j'ai l'impression de trainer avec moi la dévastation et, pourtant, quel espoir parfois. . .

"J'avoue que je ne savais où donner la tête; la maladie qui me poursuit encore, m'avait empêché de mener à bien mes recherches d'un nouveau logement; si cette chambre dont vous me parlez, rue du Pré-aux-Cleres, est libre, et que cela ne vous dérange en rien, je l'accepterai avec grand plaisir. Vous m'aurez apporté plus de soulagement que vous ne pouvez croire.

"Je viens à vous comme un mendiant.

"Je crois me souvenir que c'est votre anniversaire aujourd'hui, je vous souhaite une bonne année, de longues et heureuses années.

"Amitiés à Rose et tous les enfants.

"Votre

Pierre VERNIER."

"Huit jours plus tard, il écrit à Micheline Pavin:"

"Que vous me manquez! Depuis le début, je vous ai demandé de me pardonner, il faut continuer à me pardonner; j'ai l'impression que nous sommes sur les deux rives d'un fleuve qui s'agrandit, qui s'est agrandi monstrueusement; mais, grâce à la gentillesse de mon collègue Jouret, la question de mon logement à Paris cet hiver est enfin résolue. Tout va pouvoir reprendre comme l'un passé, sauf en ce qui concerne Pierre, évidemment; il me faudra éviter de passer du côté de la place Saint-Sulpice, sauf la nuit, en cachette; ce ne sera pas trop de douze mois pour que cette blessure, cet espèce de foudroiement qu'il a reçu se cicatrise, et qu'il m'accepte. J'ai cru longtemps que c'était moins grave, que les choses allaient s'arranger, et puis..."

"Ce séjour à Saint-Cornély m'aura fait du bien. Micheline, j'aurais voulu pouvoir vous présenter une oeuvre, vous offrir une oeuvre et une vie, me présenter à vous comme un mari, ce que vous attendiez, ce que vous avez continué d'attendre avec une patience qui me confond, mais je ne puis plus me présenter à vous maintenant que comme un malade..."

"Quand en aurai-je fini, Micheline, quand cet obstacle immense sera-t-il franchi, cet obstacle meurtrier, cet ouvrage couvert de sang?"

"Il faut continuer, n'est-ce pas, il n'y a pas d'autre issue que de continuer, pardonnez-moi."

"Je rentre à Paris dans quelques jours et je vous téléphonerai à votre bureau, dès que je pourrai."

Après avoir lu ces deux lettres qui résument toute l'aventure de l'Esprit vécue par Pierre Vernier, nous pouvons dire qu'il y est plus lucide qu'auparavant. Pierre Vernier décrit et accepte courageusement l'échec de sa vie et de son oeuvre.

Je voudrais, maintenant, suivre tout le cours de ses premières pensées au long de l'oeuvre à propos de cette entreprise qui le mènera à la mort. C'est là, d'ailleurs, que réside le but du roman *Degrés*: les explications des angoisses, des "affaires" de la création éprouvés par un romancier; les difficultés du démarrage. "La construction en abyme est une sorte de purgation, d'angoisse et de tristesse par l'écriture". C'est ce que

j'essaierai de montrer en étudiant l'aventure spirituelle de Pierre Vernier.

.....

Tout commence à partir d'une leçon sur l'Amérique. Le Nouveau Monde le touche particulièrement à cause de son mystère, de son énigme. Cette *classe-pivot* qu'il fait pour ses élèves de Seconde lors de leur rentrée lui servira non seulement de départ mais encore d'une prévision, d'un résumé symbolique de son travail. Je m'explique: Pierre Vernier prépare une classe sur la conquête de l'Amérique. À la page 90 il parle du *Désir de l'Amérique*; du *Malheur de l'Amérique* et de la *Vengeance de l'Amérique*. Il faut remarquer que dans *Degrés*, tous les faits dont l'auteur veut faire remarquer l'importance sont divisés en trois parties — par triades. Je voudrais établir un "triple" rapport à ce sujet: — Au début le locuteur c'est "je"; c'est la naissance du livre — *le désir de l'Amérique*; — Dans la deuxième partie le locuteur c'est "tu"; c'est le développement, la vie, l'aventure, le pillage et aussi *la découverte et/ou le malheur de l'Amérique*; — À la fin, le locuteur c'est "il"; c'est l'éloignement, la mort, *la vengeance*, enfin, *de l'Amérique*.

Je vais essayer de démontrer l'aventure Textuelle, de l'Esprit, et Culturelle, résumées en trois grilles, et à partir de la leçon-pivot sur l'Amérique:

GRILLES DES RAPPORTS SYMBOLIQUES ENTRE:

- a) L'aventure textuelle et le travail de l'auteur;
- b) L'aventure de l'esprit et la destinée de l'Homme;
- c) L'aventure culturelle et la création littéraire.

| a) NARRATEURS | AMÉRIQUE | TRAVAIL DE L'AUTEUR |
|---------------|-----------|---------------------|
| Je | Désir | Idéalisation |
| Tu | Malheur | Réalisation |
| Il | Vengeance | Destruction |

| b) NARRATEURS | AMÉRIQUE | DESTINÉE DE L'HOMME |
|---------------|-------------|------------------------|
| Je | Pureté | Naissance |
| Tu | Violation | Aventure |
| Il | Eloignement | Mort |

| c) AMÉRIQUE | EXPLORA- TEURS | CRÉATION LITTÉRAIRE |
|-------------|-------------------|------------------------|
| Idéal | Départ | Démarrage |
| Découverte | Conquête | Développement |
| Dévastation | Pillage | Destruction (auto-) |

LES SYMBOLES DE L'IMPOSSIBILITÉ DE L'OEUVRE:

Les symboles de l'impossibilité du travail de Pierre Vernier sont nombreux. Je vais essayer d'étudier ces premières difficultés qu'il va d'ailleurs rencontrer tout au long de son oeuvre. La première que je rencontre au premier contact en classe avec son neveu, va symboliser la future impossibilité de dialogue qui s'établira entre les deux au bout de quelques mois:

"... mais soudain, au moment où tu allais poser ta question, tu t'es trouvé devant le visage de cet oncle, et tu t'es arrêté, troublé, ne sachant plus comment t'adresser à lui, comprenant bien qu'il aurait fallu dire "Monsieur", et n'y parvenant pas, rougissant, baissant les yeux, te précipitant dans ta lecture avec un peu d'affollement, coupant mal les mots sans respecter la ponctuation..." (p. 11)

J'ai trouvé la seconde dans un autre passage où la Nature elle-même se présente comme annonciatrice du danger du travail qu'il se propose de faire: "L'ombre mouvante et colorée de ce platane est passée de la table à celle de la rangée

précédente, s'est rapprochée de mon bureau, l'a dépassé, hantant le mur derrière moi, et effleurant le tableau noir plein de mauvais reflets..." (p. 14).

PREMIÈRE PARTIE: LE RÉCIT DE PIERRE VERNIER:

Maintenant, en suivant le cours normal de l'histoire, je voudrais signaler les principaux moments qui mettront en évidence comment Pierre Vernier s'est enfoncé, sans se rendre compte, dans l'absurdité de son projet:

| PAGES: | DÉROULEMENT DU RÉCIT: |
|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 53/54 | Il commence son travail et précise ce qu'il veut faire; |
| 56 | Il reconnaît l'impossibilité de faire passer la réalité dans son discours; |
| 60/61 | Premières difficultés en classe; les relations d'amitié Pierre Eller X Pierre Vernier ne sont pas spontanées; |
| 82 | Les informations s'entassent. Pierre Vernier commence à avoir peur de ne pas réussir; |
| 90 | Passage symbolique de la classe sur l'Amérique (la triade); |
| 99 | Pierre Vernier commence à s'apercevoir que le travail sur la classe de Seconde trouble ses obligations professionnelles; |
| 100 | La difficulté de faire un cours bien fait en même temps qu'être attentif à tout ce qui se passe en classe; |
| 101 | Le temps ne tarde pas à se révéler dérisoirement insuffisant; |
| 117 | L'enchaînement des faits/difficultés; Il veut apporter un peu de lumière au milieu de cette confusion énorme où son neveu et lui/même se débattent; |
| 118 | Pierre Vernier essaie de se voir par les yeux de son neveu, mais il sent que cette vision fait basculer l'équilibre du récit; |
| 119 | Il commence à se sentir perdu dans cette aventure impossible: "... je ne puis même pas noter tout ce dont je sais déjà que je pourrai en avoir besoin pour ce récit, pour |

cette description, cette opération que je tente; ne suis-je pas suffisamment dévoré par cette entreprise qui gonfle et prolifère?"

RÉSUMÉ EN "TRIADES" DE LA PREMIÈRE PARTIE DU ROMAN:

SUJET — LES DIFFICULTÉS.

PAGES:

SUJETS:

- 53/81 Difficultés des relations d'amitiés;
82/100 Difficultés professionnelles;
100/119 Difficultés du démarrage — Adversaire:
LE TEMPS.

DEUXIÈME PARTIE: LE RÉCIT DE PIERRE ELLER:

À la page 125 commence le texte de Pierre Eller, mais ce n'est qu'aux pages 149, 150 et 151 qu'on va assister à la constitution de ce nouveau personnage, d'un nouveau point de vue. Ici le texte fait "son propre éloge comme une chose précieuse". Pierre Vernier demande la collaboration de son neveu qui voit là un jeu dangereux, mais différent et passionnant. "L'aventure textuelle est supérieure à toute sorte d'aventures qu'on a éprouvé".

PAGES: DÉROULEMENT DU RÉCIT:

- 171/172/173 Micheline Pavin ordonne à Pierre Vernier qu'il se mette dans l'aventure; elle en prendra les risques;
175 Agitation de Pierre Eller à cause de la nouvelle étape de sa vie;
180 Pierre Eller: difficultés avec son père et son frère;
181/182 La fausse situation d'un privilégié: difficultés avec ses amis;
182 La Peur: "il pense trop, de tels hommes sont dangereux".
La Méfiance et le Danger: "il faudra jouer serré".

- La Solitude: — difficultés de Pierre Vernier avec lui-même;
- 186 Le Mensonge: — le faux présent et le faux narrateur;
- 218 L'Angoisse: Pierre Eller ne peut pas dormir à cause du secret;
- 221 Le nouvel Ennemi: — Le Temps. Le Temps s'envole; le cercle se resserre;
- 225/226 Les Difficultés augmentent; toujours le problèmes du Temps; Le faux présent: difficulté de saisir l'heure présente; — Le faux narrateur;
- 227 Les premiers signes d'un épuisement;
- Le Symbole: "Il enjambe ce monde étroit comme un Colosse." — Jules César — (début du discours de Cassius, étudié en classe);
- 228 Relations professeur x élèves détériorées; pas de réalité;
- 230 Pierre Eller: les objections morales pour un chef de Patrouille Scout;
- 234 Nouvelle preuve: Pierre Vernier commence à oublier les choses; l'épuisement physique. De son côté, Pierre Eller commence à devenir lucide;
- 248 L'Inquiétude: Pierre Vernier s'inquiète; les difficultés se révèlent presque insurmontables;
- 249 L'Énervement: Micheline Pavin voit Pierre Vernier très énervé; quant à lui, il ne voit qu'un moyen de sortir de l'aventure où il s'est enfoncé: continuer;
- 250 Vernier ne veut plus se distraire avant qu'il ait franchi la barrière qui l'empêchait de continuer;
- 253 La Hâte: Il se hâte, mais le Présent s'éloigne de plus en plus rapide; le temps s'envole;
- 254 La Rupture: Pierre Eller refuse de continuer à collaborer et taxe l'oeuvre de son oncle de "frauduleuse et mensongère";
- 277 Pierre Eller tout à fait lucide se sort du jeu, tandis que son oncle ne peut plus s'en débarasser; le jeu se dresse contre lui, et son neveu aussi.

RÉSUMÉ EN "TRIADES" DE LA DEUXIÈME PARTIE DU ROMAN:

SUJET: LA PEUR ET SES CONSÉQUENCES.

PAGES: SUJETS:

- 171/182 La peur de l'Engagement: — La réaction de Pierre Eller.
186/253 La Peur du Temps: — La réaction de Pierre Vernier.
254/277 La conséquence: — La RUPTURE.

TROISIÈME PARTIE: LE RÉCIT D'HENRI JOURET.

PAGES: DÉROULEMENT DU RÉCIT:

- 292 La Naissance de l'idée: le 2 aout — "... cela devenait de plus en plus précis et obsessionnel";
297 L'influence de Micheline Pavin; c'est toujours elle qui le ramène au travail;
299 Le Cauchemar: symbole du désir-projet qui devient obsession;
317 La peur de commencer le travail: "... il y a quelque chose qui m'arrête, une espèce de lassitude d'avance, mais..."
318 L'annonce du début de l'écriture; le rôle du Roman: l'hésitation et l'incertitude;
320 L'Angoisse: Pierre Vernier dit: "J'ai l'impression que les portes d'une prison vont se refermer sur moi."
La Pythonisse: Micheline Pavin: "Mais vous êtes en prison déjà, cher professeur; vous profitez en ce moment d'une fissure pour vous échapper. Vous y laisserez votre peau".
336 La Maladie: Pierre Vernier tombe malade; il n'en peut plus.
Rapports avec ses parents détériorés.
337 La reprise du travail abandonné depuis des mois; la peur d'une rechute: le désir de Micheline Pavin;

- R'Orage/le Réveil (symbolique); maintenant il est conscient qu'il ne pourra plus y arriver;
- 348 Désir obsessionnel de parler à Micheline Pavin au téléphone: il est énervé; il se justifie et lui demande pardon; il oublie ses choses; il mélange tout; il est, enfin, dépendent d'elle;
- 351 L'épuisement physique;
- 357 À mesure qu'il devient physiquement malade, sa lucidité arrive; il se rend compte de l'impossibilité de son travail;
 La LUCIDITÉ: "Je crains d'avoir été à cet égard terriblement optimiste." / "Je suis obligé de m'enfermer pour ce démarrage." / "Il y a toujours des choses qui se matent en travers". / "C" est une matière énorme."
- 361 "Je vais de plus en plus lentement." / "Vous n'avez pas idée du nombre de choses que j'ai à apprendre."
- 363 Pierre Vernier est malade.
 Les conséquences de sa maladie: il est maigre, son visage est pâle, ses yeux ont une sorte d'éclat sombre et douloureux; il évite de regarder Pierre Eller; ses gestes sont lasses;
- 364 Symbolique vide entre l'oncle et le neveu dans la salle de classe. Le fait, ici, fait rappel au Nouveau Roman qui dit que "la pensée tragique ne vise jamais à supprimer les distances; elle les multiplie, au contraire, à plaisir. Distance entre l'Homme et les autres hommes, distance entre l'Homme et lui-même, entre l'Homme et le monde, entre le monde et lui-même." La situation révèle l'abîme qui s'était, irremédiablement, creusé entre eux. "Un abîme de haine et d'étonnement." (p. 366)
 LE POIT CULMINANT: Le climax de la situation se présente quand Pierre Vernier devient tout à fait lucide et, conscient de l'impossibilité de son entreprise, écrit les lettres à son collègue Jouret et à Micheline Pavin, sa Muse.

- 366 Pierre Eller méprise son oncle et l'abandonne; La mort de Pierre Vernier; La succession d'Henri Jouret;
- 367 **CONCLUSION FINALE:**
 "Comment savoir à qui en a affaire dans un monde terrestre encore mystérieux? On peut se prendre à son propre piège." (Passage symbolique lue par les élèves dans la revue GALAXIE.)

RÉSUMÉ EN "TRIADES" DE LA TROISIÈME PARTIE DU ROMAN:

SUJET: — LES CONSÉQUENCES DE L'AVENTURE DE L'ESPRIT.

PAGES: SUJET:

- 292/320 Les Symboles de l'échec.
- 321/356 La Maladie; L'épuisement physique.
- 357/367 La Conséquence Finale: L'ÉCHEC.
 Conséquences de cette aventure:
- a) *Chez Pierre Eller:* L'Étonnement, la Haine et le Mépris: "Cela est loin et je l'abhorre." (p. 366) / "... il y a longtemps que j'ai cessé toute collaboration à cet ouvrage dans lequel tu continues de plus en plus mensongèrement, frauduleusement, à me désigner par la première personne." (p. 254) / "... tu étais devenu bien nerveux et tu avais besoin, c'était bien manifeste, de tranquillité." / "... si jamais il avait eu l'idée de t'inviter pour le dîner, tu aurais refusé avec la dernière énergie, se demandant comment recoudre cette plaie, calmer cette douleur aigue, rétablir un pont sur cet abîme de haine et d'étonnement."
 - b) *Chez Pierre Vernier:* L'Épuisement, La Détresse et la Mort.
 - c) *Chez Henri Jouret:* La Lucidité, L'Avertissement et la Possession / Succession.

CONCLUSION

"J'y pense, j'y pense, un livre, quelle prétention dans un sens, mais quelle extraordinaire merveille s'il est raté dans les grandes largeurs."

Robert PINGET

La conclusion, le message qu'on apprend dans *Degrés*, c'est que nous ne pouvons pas savoir ce que nous sommes; impossible de saisir la Vérité dans notre esprit comme on saisit quelque chose entre ses mains.

En bref, on vit pour un idéal, on recherche un but qu'on n'atteint jamais. Il nous est impossible aussi de saisir la réalité présente; elle est trop plurielle et mouvante.

Pierre Vernier a vécu sa vie avec un idéal qu'il meurt à rechercher. Ce "personnage en abyme" de Butor commence un travail qu'il se voit de plus en plus incapable d'achever. En considérant, pourtant, que "l'oeuvre n'est pas un témoignage sur une réalité extérieure, mais que" "elle est à elle-même sa propre réalité", nous ne pouvons pas considérer son livre comme un échec. Écoutons plutôt Michel BUTOR lui-même:

"Le travail de Pierre Vernier est quelque chose qui se construit et qui se détruit constamment. Il y a dans *Degrés* une organisation stable qui se met en mouvement, un mouvement qui la détruit, qui la fait exploser, et on espère que dans cette explosion même se révèle la possibilité d'un autre ordre, disons, d'une autre civilisation."

Nous voyons alors le livre — victorieux — atteindre le but déterminé par le Nouveau Roman. *Degrés* prend sa place entre les plus grands représentants de ce mouvement littéraire qui dit: "Ce que propose l'art d'aujourd'hui c'est en tout cas une façon de vivre dans un monde présent et de participer à la création permanente du monde de demain."

Notre aventure existentielle est semblable à l'aventure culturelle de Pierre Vernier: difficile, encombrée, voués à

l'échec. Il faut pourtant s'engager dans l'existence pour vivre, même en sachant que cet engagement nous détournera de la vie.

Pour écrire son aventure Pierre Vernier a du renoncer à la vie. Mais si l'on considère que l'art est vie" et que la vie se succède comme les hommes à eux-mêmes, on pourra affirmer que notre héros (Pierre Vernier) n'est pas mort; il a, tout simplement, laissé sa place aux autres. À l'heure finale de sa vie, il demande "qui parle?". Il ne sait s'il s'agit de "je", de "tu", ou de "il". Et à la fin, qui parle "c'est toujours moi qui suis "je", qui suis "tu", qui suis "il". C'est la réalité qui se confond dans les malheureux esprits qui se détruisent de vouloir la saisir. *Degrés* décrit donc deux récits simultanés: — L'Échec de l'oeuvre et Celui de l'Homme. Pourtant, nous savons bien que tant qu'un homme prépare un acte, cet effort est à prendre en compte, même s'il ne réussit pas à saisir l'absolu. Et nous savons aussi que l'aventure de l'Esprit est un travail immense, impossible à accomplir. Celle de Pierre Vernier, comme toutes les autres aventures, est comparable à l'édification d'une tour immense, d'où l'on devait voir l'Amérique mais où s'est formé quelque chose qui devrait la faire exploser.

BIBLIOGRAPHIE:

- 1) BUTOR, Michel — *DEGRÉS* — Ed. GALLIMARD, 1960.
- 2) ROBRE-GRILLET, Alain — *POUR UM NOUVEAU ROMAN* — Ed. MINUIT, 1953
- 3) CHARBONNIER, Georges — *ENTRETIENS AVEC MICHEL BUTOR* — GALLIMARD, 1967.
- 4) MOUTOTE, Daniel — (notes de classe).

SIMBOLOGIA DO FANTÁSTICO EM MURILO RUBIÃO: INTERPRETAÇÕES

Noemi Elisa Aderaldo

O que se segue são interpretações nossas dos quatro primeiros contos do conjunto de oito, publicados por Murilo Rubião sob o título *O Pirotécnico Zacarias* (São Paulo, Editora Ática, 1974, 62 pp.), ao qual remetemos o leitor, em vista do interesse despertado pela obra deste solitário estilista do fantástico e do seu incontestável valor intrínseco.

1. O PIROTÉCNICO ZACARIAS

Realizando uma abertura total de sentido, o conto quase raia o sem-sentido. Sendo total, é como se a abertura deixasse de ser uma abertura, por não contrastar com o não-aberto.

A mensagem é, provavelmente, a de que os limites que estabelecemos entre as coisas são convencionais e irrealis. O real não tem fronteiras definidas. Os opostos se fundem numa visão caleidoscópica, se interpenetram. O mundo e a existência são caleidoscópicos. As coisas são fluidas, intercambiantes, sem contornos precisos, e sua lei é a metamorfose. Essa a sugestão que irradia duma situação nuclearmente ambígua, dual e contraditória: morto e vivo, e, mais do que isso, nem morto nem vivo. Porque nem morto nem vivo — situado num ponto que precede, ou que supera os dois opostos —, a impressão de ser morto e vivo ao mesmo tempo. A própria nar-

rativa oniriza ou omite as seqüências factuais que lhe confeririam a verossimilhança convencional, a fim de manter a atmosfera fantástica.

O conto não conclui, não se fecha — como a Vida. Fica aberto para o leitor, que, aqui, além de receptor, é também co-criador da mensagem...

2. TELECO, O COELHINHO

Teleco simboliza a riqueza inesgotável da Criança e seu poder de criar e de transfigurar as coisas, de identificar-se com elas, de *ser* elas. Teleco é a Criança no Homem (representado este pelo narrador). Veja-se como ela o seduz, no princípio, com sua graça, e como depois vão morar juntos. Vejam-se os momentos de conflito entre o eterno jogo das brincadeiras mágicas de Teleco e a “seriedade” conservadora do adulto, pouco disposta e pouco aberta a situações novas, enquanto moram em sua casa.

Tereza é a Alma, que, é claro, ama a Criança. São, ambas, projeções simbólicas do narrador.

O Homem se enamora da Alma, mas esta ama a Criança, só com ela se identifica. Por não ser correspondido na sua afeição, por não poder possuí-la enquanto Homem (ou seja, como adulto, com toda a perda de Vida que esta condição implica), mas só como Criança, o Homem as expulsa da sua morada. Elas perturbavam o equilíbrio e a lógica prosaica, o bom comportamento burguês e quejandos valores do narrador, que logo depois se burocratiza (“coleccionar selos”) e os esquece.

A reparação de Teleco é uma crise de nostalgia da Criança que em nós se perdera. Reaparece doente, após a morte da Alma. O poder mágico da criança no homem doente se transforma em neurose obsessiva e incontrolável — é a compulsão doentia do círculo vicioso criado, os hábitos que já não pode deter, a perda do autocontrole.

No final, quando Teleco consegue transformar-se em homem, neste a Criança morre, ou: o homem, no final, constata que a Criança, nele, está morta.

3. BÁRBARA

Bárbara (e já o nome tem valor conotativo) personifica um desdobramento (ou projeção) do *id* freudiano do ser hu-

mano maximamente potencializado, levado às últimas consequências. Como tal, livre de freios e de qualquer "domesticação" ou disciplina "educativa", deixada à sua própria lei de crescimento, enfeixa e resume, simbolicamente, a natureza inferior do homem não controlada, com toda a sua avidez desenfreada, sua cupidez, seu egoísmo monstruoso, sua insatisfação, sua voracidade, sua inércia, seu peso, sua tirania. É obscura e pesada, sem alegria, sem leveza, sem transparência. Quando criança, entretanto, era franzina (conotando, por contrastância, o estado de natural preservação da infância).

Seu marido é o exemplo de um *ego* (o eu consciente) fraco e inepto, incapaz de "educá-la", de controlá-la, de contrariá-la (quando isso acontece, ela se refugia "num mutismo agressivo" e se recusa a comer ou conversar com ele, numa palavra, se rebela).

Bárbara é desprovida de consciência, de razão. "O núcleo de nosso ser, diz Freud, é constituído pelo tenebroso *id* (o inconsciente), que não se comunica diretamente com o mundo exterior". Nada a satisfaz, é o abismo que tudo traga: o oceano, o baobá (árvore africana, imensa), o navio, a estrela (todos, por sua vez, símbolos importantes).

O filho, fruto de uma tal união, só poderia ser raquítico e inerme: é o *super-ego* na terminologia freudiana, ou seja, o "espírito", aquilo que em nós é capaz de criar arte, cultura, valores, enfim as manifestações superiores do homem, resultantes do casamento equilibrado entre a energia inconsciente (a *libido* junguiana) e o eu consciente

4. O EDIFÍCIO

O Edifício é uma metáfora da civilização ocidental que, erigida sobre aspirações antropocêntricas como a do progresso (bem representada, esta, pelo exemplo do positivismo) — e cabe, aqui, o paralelo flagrante com a "torre de Babel", expressão do orgulho e da pretensão do homem, desmesurada e cega —, desencadeou o processo vicioso, irreversível e suicida do *crescimento* compulsório e a qualquer preço, a que ora assistimos em escala planetária.

Crescer ou morrer, é o lema que comanda todas as ações da história contemporânea, a compulsão histórica que eletriza as nações e a humanidade, arrastada, num processo de demência coletiva, ao irremediável desmoronamento da hipertrófica estrutura cuja construção já não consegue deter.

O sem-sentido do ilimitado crescimento desse Edifício torna-se cada vez mais patente. Simboliza o monstruoso complexo tecnológico, administrativo e burocrático da nossa civilização, a consumir toda a vida dos seus operários, que percorrem, como autômatos, os sulcos desse círculo vicioso de condicionamentos sócio-econômicos, perdendo de vista o sentido e a finalidade da empresa histórica em que se empenham, e da qual são vítimas. A empresa, aliás, pelos seus próprios determinismos intrínsecos, aos quais o homem se encontra amalgamado, tornou-se irreversível.

O engenheiro que assumiu a construção do Edifício, com todo o entusiasmo do começo, representa a *intelligentsia* do aludido complexo, que se lançou à obra como desafio imediato, com espírito puramente pragmático, empolgada pela ilusão da sua capacidade, desprezando ou ignorando qualquer preocupação mais profunda com referência à natureza, aos princípios e à verdadeira finalidade das coisas.

É a parte mais esclarecida dessa *intelligentsia* que agora, anos depois, constata o absurdo do processo, mas já não o consegue deter — ele marcha por si mesmo, à sua revelia, e o máximo que pode fazer são “discursos” suasórios, mas ineficazes, aos quais os obreiros se tornam surdos.

Os que conceberam e planejaram a obra — em várias gerações sucessivas — já morreram, mas têm continuadores. São os grandes teóricos, líderes e arautos dessa civilização. O engenheiro é um demiurgo: misto de técnico, administrador, burocrata e intelectual, representa o escalão intermediador. A massa executora, os operários, é a humanidade comum.

O octingentésimo andar do Edifício, em torno do qual pairam proféticos maus augúrios, simboliza uma data apocalíptica, como a do ano 2000; o incidente ocorrido, talvez as guerras como as que Nostradamus profetiza para aquela época.

Perderam-se “o plano diretor” do Edifício e os “documentos” que “orientavam” a construção. Só encontraram “especificações técnicas”. A humanidade não sabe para onde caminha. O monstro cresce. Consumir mais, produzir mais... inutilidades.

É evidente que o conto não devia ter fim, como não tem. Não precisa ter. O fim está claramente implícito. O Edifício ruirá, por fim, de alto a baixo, com todos os seus operários e moradores. Só escaparão os que não estiverem nele, nem por perto...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FROMM, Erich. *A Linguagem esquecida*. Introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos. 6.^a ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.
2. HOCHE, G. Rene. *El Mundo como labirinto*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1961.
3. JUNG, C. Gustav. *O Homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1977.
4. PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Editions du Seuil, 1970.
5. RUBIÃO, Murilo. *O Pirotécnico Zacarias*. São Paulo, Ática, 1974.
6. TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Editions du Seuil, 1970.

OS SEMEMAS PEDRA E VIDA EM DAGMAR DESTÊRRO

Ramiro Corrêa Azevedo

A conquista das letras foi das mais importantes que o homem realizou por vários milênios. Somente a do fogo a ela pode ser comparada em grandeza, à vista das conseqüências que produziu. Uma e outra, a das letras e a do fogo, por caminhos diferentes, levaram o homem ao conhecimento e à conquista da Terra. Sem ambas, ainda hoje viveríamos tal como viviam os nossos antepassados de há oito mil anos.

Hernâni Donato.

A Palavra Escrita e Sua História

APRESENTAÇÃO

Com o presente estudo tentamos dar início a uma série de análises sobre a poesia de poetas maranhenses.

Creemos que os poetas maranhenses têm sido pouco estudados e analisados, principalmente os da modernidade, embora vez por outra surjam cá e lá artigos em jornal ou revista sobre um Sousândrade, um Raimundo Correia, um Gonçalves Dias.

A obra da poetisa Dagmar Destêrro já faz parte da cultura literária timbira não só pela qualidade do que ela tem lavrado quanto ainda pelo desempenho estético durante todos esses anos de labuta criativa quando se inseriu vigorosamente no quadro da arte poética maranhense.

Entrando para a Academia Maranhense de Letras, Dagmar Destêrro pôde oficialmente lembrar, nessa Casa de Cultura, a presença da mulher-poetisa maranhense, aquela imagem feminina ainda presa a certos padrões de que já estão libertas as poetisas de hoje. Padrões de comportamento social e estético. Mas a presença avivada por Dagmar é sobretudo a presença da luta estética, do expressar poético que não é *contracultura* nem a bandeira de *lemas baratos*. Em termos musicais diríamos: sua arte tem contraponto e harmonia estruturalmente clássicos; o dodecafonismo aí não encontrou eco.

Vai também no nosso estudo uma homenagem à mulher que faz arte literária no Maranhão; e nela, em Dagmar, pela presença mais vivida e mais conhecida, porém não tão antiga, não tão veterana, cremos se devesse começar essa homenagem supra-aludida.

Possuidora de vasta bagagem artística: *Recordando São Luís, Conflitos, Segredos Dispersos, O Fator Econômico na Gênese dos Delitos, Parábola do Sonho Quase Vida etc.*, a obra da Cantora de São Luís está a merecer uma tese de mestrado ou doutoramento, não só pelos méritos artísticos quanto também por refletir, de algum modo, a cultura maranhense, a Weltanschauung de uma mulher que tem refletido o mundo dentro da ótica são-luisense, é certo, mas incrivelmente universal e humana.

Por fim, sejam relevadas as falhas e impropriedades de nosso estilo e do nosso dizer, pois fala aqui um professor de Linguística que às vezes se arvora a expender conceitos de Teoria Literária, em vil prosa, esforçando-se, quiçá, em conhecer a Verdade Estética com *élan* e acerto.

1 — INTRODUÇÃO

A abordagem da obra literária hoje em dia revela-se um leque de opções, tal a possibilidade de buscar-se caminhos e dimensões analíticas dentro de um *cadre* estético que vai da mais subjetiva apreciação, em visão impressionista, ou mesmo teleológica, ao mais empedernido geometrismo estruturalista.

Como então estudar a obra literária de Dagmar Destêrro?

Pareceu-nos mais oportuno focar sua última obra. *Pedra-Vida* (1) não só por conter (a nosso alvitre) o que de mais expressivo lavrou ultimamente quanto também por retomar certas linhas temáticas e estruturais encontradas em toda sua obra poética. O estudo completo será feito, cremos, num futuro próximo. Além do mais a análise da obra poética da Cantora de São Luís exigiria fôlego e talento, que não temos; e imprimir um trabalho de mais de 100 páginas atualmente é façanha hercúlea, já que tudo está tão caro e a inflação devora diante dos olhos os orçamentos mais diminutos.

Que teoria então escolher?

Concordamos enfocá-lo dentro de duas linhas: a semiológica e a fenomenológica.

Explica-se o porquê.

A nosso arbítrio, os estudos e análises de Roland Barthes se revelam sensatos. Sua lingüística também é trabalhada em modelos simples e claros. Não há esoterismo nem opacidade. O seu estruturalismo é, portanto, dos mais legítimos. E mais ainda: identificamo-nos muito com o Mestre francês. Quanto à fenomenologia, não é antagônica ao processo acima aludido. A fenomenologia sempre existiu! Apenas queremos realçar dois modelos epistemológicos e fazê-los convergir para o delta de *Pedra e Vida*.

O título *As Sememas Pedra e Vida* em Dagmar Destêrro se propõe a destacar, entretanto, um elemento apenas da poesia de Dagmar, embora por esse elemento se detectem e se analisem os valores e qualidades da arte literária da poetisa.

Que é uma *Semia*? Zélio Jota (2) define-a como "Conteúdo semântico da lexia, ou melhor, a combinação dos seus com-

(1) DESTÊRRO, Dagmar — *Pedra-vida*. São Luís, Sioge, 1979.

(2) JOTA, Zélio dos Santos — *Dicionário de lingüística*. Rio de Janeiro.

ponentes sêmicos". Para Jean Dubois et alii (3): "A composição semântica de uma unidade lexical".

Roland Barthes (4) assim a define: "Um significante textual".

A análise em campo sêmico será, portanto, não só o recorte das lexias (cf. Roland Barthes) quanto também a abordagem fenomenológica da obra aberta em seus estratos fônico, óptico e de unidade de sentido. O trabalho tem as suas limitações, diga-se de passagem. Busca-se globalizá-lo na medida do possível sem perdermos de vista a objetividade do ensaio científico. É um discurso nosso; um discurso de um outro. Como diz Barthes (5): "Todo romancista, todo poeta, quaisquer que sejam os rodeios que possa fazer a teoria literária, deve falar de objetos e fenômenos mesmo que imaginários, exteriores e anteriores à linguagem; o mundo existe e o escritor fala, eis a literatura. O objeto da crítica é muito diferente; não é o "mundo", é um discurso, o discurso, de um outro; a crítica é um discurso sobre um discurso..."

Portanto, OS SEMEMAS PEDRA e VIDA é um discurso analítico em moldes fenomenológicos e estruturais.

2 — OS SEMEMAS PEDRA E VIDA

O título do livro de poemas — *Pedra - Vida* — já é uma mensagem que se articula no código poético e possui um campo semântico interessantíssimo que cumpre analisar e penetrar-lhe o sentido.

Como diz Barthes: "Todo título tem, pois, vários sentidos simultâneos, entre os quais pelo menos dois: 1) o que ele anuncia, ligado à contingência daquilo que o segue; 2) o próprio anúncio de que vai seguir-se um trecho de literatura (isto é, de fato, uma mercadoria); por outras palavras, o título tem sempre uma dupla função: enunciadora e dêitica" (6).

Dagmar com este título traz imediatamente à presença do leitor a verdade poética que pretende "dizer", como intérprete do seu "eu" perante o mundo, como arauto de ideais maiores. A *PEDRA*: o corpo amorfo, a insensibilidade, a ma-

(3) DUBOIS, Jean et alii — *Dicionário de lingüística*. São Paulo, Cultrix, 1978, p. 535.

(4) BARTHES, Roland — *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 38.

(5) ————. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 30 dez. 1974, p. 19.

(6) Cf. entrada bibliográfica 04.

téria bruta e inorgânica; a *VIDA* (já que *VIVA* é o efeito): o elemento vital, o fenômeno primeiro e último do ser humano.

Enuncia e indica uma dicotomia saussureana em campo poético:

O Eu bruto x o Eu sensível.

As linhas poéticas: ... há pedras espalhadas / pedras agudas (pág. 49); ... transformasse em chocolate cada pedra do caminho (pág. 73); ... essa pedra é a pedra-vida (pág. 74) nos mostram e revelam que a semia *Pedra* traz consigo dois códigos: o simbólico e o social. Simbolicamente o termo se encaixa nas lexias supracitadas como se dissesse da brutalidade do ser amorfo em relação ao homem. O Eu bruto. Aliás, é uma semia metapoética expressiva e simples. O semema *Pedra* articula as semias insensibilidade, dureza, amorfia, obtusidade etc.

Quanto ao componente hilético, na presença do estrato fônico, o simbolismo sonoro ou distribuição fonemática estabelece um som-sentido. Estruturalmente, portanto, a consoante P articulando-se com a sonoridade da vogal cheia E revela uma intenção intelectual ou expressiva na sílaba PE. Cremos com Maria Luíza Ramos (7) que os poetas exploram no vocábulo a sua sonoridade ainda que desprovida de carga semântica. Entretanto aqui não caberia mesmo o semema *PÉ*? Como simbolismo fônico das dificuldades que a poetisa tem vivido tais quais expressas nas lexias supracitadas... *DRA* é uma sílaba de sonoridade travada. A articulação de dois fonemas contídeos sonoros não é de fácil solução no plano da *parole*. A vogal A, como átona final, parece engolir a sílaba.

Portanto, *PEDRA* metapoeticamente relembra o mito universal da dificuldade, do obstáculo, das quedas, da pedrada, com sangue humano. Em *PEDRA* ocorre um *shifter*: a matéria bruta se transfigura em ser humano. O termo não é considerado no seu aspecto denotativo ou lingüístico. É tratado, sim, no seu aspecto poético, metafórico. Enfim: *PEDRA* é o ser bruto-viver.

Rastremos o semema através dos versos da poetisa.

Analisar as *PEDRAS* do caminho (pág. 24).

(7) RAMOS, Maria Luíza — *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro, Forense, 1972, p. 57.

Há PEDRAS espalhadas / PEDRAS agudas, carnes esfarrapadas (pág. 49).

Transformasse em chocolate cada PEDRA do caminho (pág. 73).

A PEDRA do quebra-cabeça... essa PEDRA / é a PEDRA-vida (pág. 74).

Esqueci-me da PEDRA / E a PEDRA?... da PEDRA que falta... só a PEDRA... (pág. 76).

Onde está a PEDRA perdida?... Essa PEDRA guarda em si... A PEDRA julgada perdida (pág. 77).

Eu sou a PEDRA perdida... sou PEDRA-vida (pág. 78).

Embora entre as outras PEDRAS... hoje sou PEDRA-vida (pág. 79).

Estruturalmente, o semema PEDRA ocorre (com o título) 19 vezes. Umas vezes no plural mesmo.

Na primeira lexia (pág. 24): Analisar as pedras do caminho / e neste observar os atalhos, / aclives e declives.

Esta frase poética chama a atenção do leitor para a importância da observação atenta sobre as pedras do caminho; e mais: cuidar dos atalhos com subidas e descidas.

A primeira lexia poética reafirma o título PEDRA-VIDA. O ser bruto-viver é um andrógino poético. É perigoso com seus altos-e-baixos; é ilusório com seus caminhos mais curtos. Já de início PEDRA e VIDA se articulam numa simbiose meta-poética como a formar um todo sintagmático, uma unidade que questiona o conflito exteriorização x interiorização.

A segunda lexia (pág. 49): Há pedras espalhadas / pedras agudas, carnes esfarrapadas.

Aqui a poetisa lança o brado vivencial mais agudamente: já não são apenas *pedras do caminho*, mas *carnes esfarrapadas*. Os estratos fônico, óptico e das unidades de sentido se realizam expressivamente e caracterizam o momento de posição existencial da poetisa. A metamorfose agora é mais clara: carnes esfarrapadas. A sinédoque se revela precisa e justa à dimensão do eu lírico / ou existencial da autora, principalmente se aditarmos o verso final que arremata a estrofe: sangue jorrando de cada ferida.

Estruturalmente, as duas linhas poéticas se realizam em dois planos de motivação sonora: os significantes fônicos da combinação PE - PA (pedras-esfarrapadas); e a sonoridade da vogal cheia, aberta, É A (lha-car-pa). A evocação sonora reforça a expressão vivencial que a intenção poética condicionou. Os dois grupos-de-força na frase poética em tela carregam adequadamente a idéia de dramaticidade. A terceira

lexia (pág. 73): Transformasse em chocolate cada pedra do caminho.

Os grupos de intensidade (cf. Para Uma Gramática Estrutural da Língua Portuguesa — (8)) da linha poética supracitada retomam a sonoridade dramaticamente expandida das lexias anteriores. O grupo fônico ASS articula-se com o jogo de vogais seguintes e produz um efeito acústico-visual impressionista, principalmente se atentarmos para as semias de Chocolate.

Mattoso Câmara Jr. (9) chama a atenção para a Weltansicht humboldtiana. Pois as duas últimas lexias:

Eu sou a pedra perdida... sou pedra-vida (pág. 78)
e Embora entre as outras pedras... hoje sou pedra-vida (pág. 79)

nos dão a conhecer a dimensão da Weltansicht de Dagmar Destêrro. Aí transuda o posicionamento final da Cantora de São Luís e se define a sua personalidade em termos poético-lingüísticos inquestionáveis. Confessa finalmente: "Entre outras pedras hoje sou pedra-vida".

Diz Jung: "O artista não domina o ímpeto da inspiração que dele se apodera. Obedece e executa, sentindo que sua obra é maior que ele e, por este motivo, possui uma força que lhe é impossível comandar" (10). As semias conclusivas (pedra perdida) e (pedra-vida) arrematam o longo metapoema Poema da Pedra-Vida (pág. 71 a 79). Aqui Dagmar explode numa coda enunciativa em nível prosódico que traduz profundos arquétipos vivenciais. As palavras traduzem o eu lírico / eu existencial da escritora. Não há nada mais a ocultar: HOJE SOU PEDRA-VIDA. Estruturalmente:

EU = PEDRA-VIDA
| |
Pedra Perdida Outras Vidas.

O uso insistente das imagens relacionadas com o sentido de matéria bruta, insensível, inorgânica + sensibilidade, ser

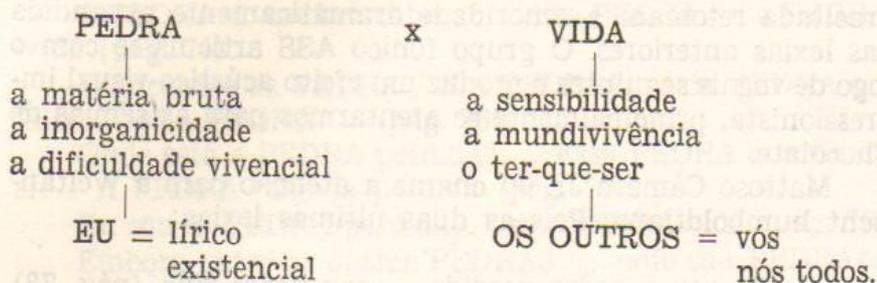
(8) AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de — *Para uma gramática estrutural da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Gernasa, p. 49.

(9) CÂMARA JR., J. Mattoso — *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1977, p. 13.

(10) SILVEIRA, Nise da — *Jung, vida e obra*. Rio de Janeiro, José Álvaro, 1968, p. 157.

humano, vida produzem oximoros altamente expressivos, adequados ao condicionamento sociopoético da escritora.

Podemos então propor a seguinte leitura:



Finalmente a frase conclusiva: (pág. 78):

Para vivê-lo é preciso / despojar-me de apegos / e
carinhos que ficaram / em muitas mãos que existi-
ram / rasgar retratos, lembranças / saudades dese-
jos esperanças / travesseiros que encardiram.

Compreendida a dimensão poética de PEDRA, torna-se mais fácil penetrar o semema VIDA.

O termo (ou ele combinado em sintagmas maiores) ocorre 67 vezes, isto é, três vezes mais que Pedra (este 19 vezes).

Os sintagmas formados de nomes substantivos, em pares, se prestam a grandes recursos nos planos sintagmático e paradigmático. No plano da expressão, principalmente na linguagem narrativa ou poética, esses pares fornecem extraordinárias possibilidades sêmicas. Mas é o primeiro lexema que porta a idéia denotativa / conotativa do composto; cabe ao segundo agenciar, ressaltar, o primeiro. Assim, por exemplo:

| | |
|------------|--------------------|
| REI-MENINO | HOMEM-MACACO |
| MANGA-ROSA | PORCO-ESPINHO etc. |

A PEDRA de Dagmar não é Pedra-Sabão, Pedra-Britada, Pedra-Verde, Pedra-Mámore etc. Ela é pura e simplesmente PEDRA-VIDA.

O semema Vida deflagra na mente imediatamente um punhado de semias interessantes: vivência, sensibilidade, ser, estar, atuação, atividade, metabolismo etc.

Souza Dantas (11) aborda a consciência poética através dos títulos dos poemas, chamando a atenção do leitor para o Leitmotiv da indagação poética feita pela própria pessoa, pelo próprio autor.

O título do livro de poema da Cantora de São Luís posiciona imediatamente essa indagação filosófica em torno do sintagma acima aludido.

Respiguemos algumas linhas poéticas.

A vida é uma ambivalência... viver é ser ou não ser
(pág. 23).

Viver por viver não é viver (pág. 24)

Gastam-se vidas (pág. 27)

Ah! poder realmente viver (pág. 33)

Um pedaço de vida perdi (pág. 41)

No avanço do tempo corre a vida,
mas nesse tempo há pedras espalhadas,
pedras agudas, carnes esfarrapadas,
sangue jorrando de cada ferida (pág. 49)

A vida é uma constante ameaça (pág. 57)

Essa pedra guarda em si / um tempo de vida que é meu
(pág. 77)

Em todos os sintagmas ocorre o posicionamento vivencial da poetisa em torno do *ser* ou *não ser*.

O semema VIDA articula as semias exteriorizadas e interiorizadas pela poetisa.

A última linha poética supracitada (pág. 77) é uma confissão da escritora diante de um mundo-viveu-perdendo: GUARDA TEMPO MEU.

Novamente Dagmar exterioriza o seu "eu": VIVER, GASTAM-SE VIDAS, CORRE A VIDA etc., entretanto simultaneamente interioriza-o: REALMENTE VIVER, VIDA QUE É MEU.

Projetando-se como Sujeito da Enunciação poética, sem rodeios, a escritora estruturou a sua mensagem estética em três movimentos:

(11) DANTAS, José Maria de Souza — *A Poética de Paulo César Pinheiro*. Rio de Janeiro, Corujinha, 1976, p. 30.

PEDRA VIDA PEDRA-VIDA.

A oposição sêmica, como fator de relevo e ênfase dramática, se mostra clara, bastante compreensível mesmo.

| EU | x | VIDA |
|-------------|---|---------------------------|
| | | |
| vida negada | | realmente gozar, fruir |
| tempo meu | | existir plenamente |
| eu-pedra | | o avanço do tempo = morte |

Destacam-se oximoros interessantes: Viver por viver não é viver; subir / viver (pág. 58); mas vivida / com vida (pág. 72); um dia vencido / é menos um dia vivido. E em todos os contrastes reforça a autora o Leitmotiv do *viver plenamente*, do "carpe diem" horaciano.

Ela não diz abertamente que o espectro da morte se avizinha, se aproxima, ronda o poeta-mundo-os-outros.

Mas a presença da morte é revelada em seu pensar poético. Sirvam de exemplo:

... minha partida / que tem o início /
e o final... (pág. 78)

Passado é fato consumado / e o futuro é imprevisível
(pág. 77)

... restará de vida / para a minha vida / a certeza de
que jamais vivi em vão: / deixei ficar a minha poesia
(pág. 67)

Só agora percebi / o que da vida perdi (pág. 42)

Aliás, o metapoema DIA INTERMINÁVEL (pág. 30) é uma confissão do "eu" lírico, a qual revela todo o drama da poetisa:

Deixem-me ficar um instante a sós comigo

Marquei um encontro com a realidade
ou meio ao tempo, na hora última
do dia interminável.

Preciso medir o imensurável;
conhecer a essência do vazio
e o canto triste da cigarra no estio

Deixem-me silenciar por alguns instantes
para melhor ouvir a voz que em mim existe
e bem melhor sentir acordes de emoção.
A realidade veio diferente.
Tudo que tenho hoje em mim, presente,
é o gosto amargo da desilusão.

Por fim: o simbolismo da morte se apresenta em tons
altamente resignados, como neste passo (pág. 29):

Atravessar, serena, o que me resta de vida.
Ver encanto na paz e na prudência.
Todo dia chegar sem pensar na partida...

3 — CONCLUSÃO

O presente ensaio é uma tentativa de captar dois elementos poéticos da mais alta significação na obra estética de Dagmar Destêrro: a Pedra (suas dificuldades vivenciais) e a Vida (seu "eu" exteriorizado / interiorizado).

Partindo de dois sememas da própria autora, como Leitmotiv, buscou-se provar que os metapoemas da Cantora de São Luís extravasam uma inconcussa dramaticidade plena de desejo de viver, de segurar o fluxo vivencial e de mostrar-se altiva ante os percalços da existência terrena. Fez-se, outrossim, uma abordagem do texto com auxílio dos recursos fenomenológicos e estruturalistas.

SUMMARY

The author analyses Dagmar Destêrro's latest poetry work and tries to explain it starting from the very title "Pedra-Vida". He uses two up-to-date technics, structural and phenomenological.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BARTHES, Roland. *Escritores, Intelectuais, Professores*. Lisboa, Ed. Presença, 1975.
2. ————. *Mitologias*. S. Paulo, Ed. Difusão Européia do Livro, 1972.
3. ————. *O Grau Zero da Escritura*. S. Paulo, Ed. Cultrix, 1974.
4. ————. *O Prazer do Texto*. Lisboa, Ed. Edições 70, 1973.

5. ECO, Humberto. *As Formas do Conteúdo*. S. Paulo, Ed. Perspectiva, 1974.
6. FISHMAN, Joshua A. *The Sociology of Language*. New York, Thomas A. Editor, 1974.
7. HEMPEL, Carl G. *Eléments d'Epistémologie*. Paris, Ed. Colin, 1972.
8. KRISTEVA, Julia. *Polylogue*. Paris, Ed. du Seuil, 1977.
9. MARITAIN, Jacques. *Introdução Geral à Filosofia*. Rio, Ed. Agir, 1972.
10. PAIS, Cidmar Teodoro. *Ensaio Semióticos e Lingüísticos*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.
11. PANDOLFO, M.^a do Carmo Peixoto. *Joana D'Arc, Semiologia de um Mito*. Rio, Ed. Grifo, 1977.
12. PETERS, F. E. *Termos Filosóficos Gregos*. Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbekian, 1974.
13. REIS, Carlos. *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra, Ed. Almedina, 1976.
14. SANTANA, Affonso Romano de. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.
15. STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio, Ed. Tempo Brasileiro, 1972.
16. TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*. S. Paulo, Ed. Cultrix, 1971.

O ENSINO DA REDAÇÃO

Vicente Eduardo Sousa e Silva

Em face das recentes provas de Redação dos Concursos Vestibulares, muito se tem discutido sobre o tema. Há pouco tempo, diversos professores da U.F.C. foram convocados para questionarem fundamentos metodológicos para uma estratégia de ensino de redação. De todo o debate do grupo sobressaiu a necessidade do retorno ao recurso tradicional da leitura literária paralela ao exercício da redação.

A composição, como processo de expressão literária, abrange o aspecto criativo e a forma. Desse binômio resultam: a gênese da idéia em suas várias manifestações de apreensão, preparação e elaboração do pensamento; a arquitetura do pensamento, que evolui e se estende em absoluta simetria pela disposição das partes em relação ao todo, pela articulação sintático-semântica e pela unidade; enfim, a enunciação da idéia na sua realização concreta e definitiva. Esta etapa ressalta a expressão, que atende tanto à norma gramatical quanto ao aspecto estético da língua. Aqui visa-se aos diversos níveis de linguagem, à adequação da palavra ao pensamento, ao equilíbrio expressional.

A composição dimana de uma técnica elaborada, que tende a ser cuidadosamente adquirida, com método, constância e esforço. Para isso é mister um trabalho diário, sistemático, gradativo, no manejo da língua escrita.

Antes de prescreverem-se quaisquer princípios orientadores da boa redação, é de salientar-se a norma que deve preceder a todos os trabalhos escritos: "*antes de nos fazermos entender pelos outros, temos de nos entender a nós mesmos*", e é neste sentido a máxima de Boileau — "*o que é bem concebido se enuncia claramente*".

A composição constitui um sistema de palavras escritas através das quais exprimimos nossos pensamentos e sentimentos, ou, numa conceituação mais moderna, a *"codificação da realidade imaginada e/ou do contágio afetivo, através da articulação das unidades componentes do discurso"*.

Esses conceitos consubstanciam o sentido da composição. Comunicar por meio da língua escrita. Não é tão difícil escrever quanto se imagina. Pressupõe todavia saber pensar. Não é necessário perfeição literária mas frase correta, pensamento claro de acordo com o sentimento individual. Sendo entretanto o sentimento artístico natural e próprio do homem, sua linguagem se tempera por uma faceta subjetiva, afetiva, literária. Cada um pode escrever conforme suas faculdades pessoais. A escrita é a transcrição da fala. A arte de escrever portanto não é prerrogativa de literatos, senão uma atividade necessária, cujo aprendizado já devera vir iniciado da escola primária.

O exercício da composição deve assemelhar-se a um ofício de artesanato, em que o artífice concebe a idéia, toma a argila e trabalha-a. Para isso é preciso alterá-la, reduzi-la, acrescê-la, reformulá-la, fazer-lhe enxertos e supressões. É trabalho de laboratório onde se cria, se dispõem as partes em relação ao todo e se formula a expressão estética.

Toda a deficiência do aluno do curso médio e do superior, no que concerne à redação, consiste essencialmente em ele não saber pensar. Seus erros de ordem morfológica são facilmente corrigíveis, porque mais mecânicos, mais objetivos, mais concretos. Não se pode dizer o mesmo dos referentes ao discurso, à frase, às articulações, ao plano de composição. mormente à organização da idéia, que exigem raciocínio e lógica em seu tratamento

Habitado, há muitos anos, a diagnosticar os males e a fazer a cirurgia de urgência e a plástica nos trabalhos de composição dos alunos, sabemos os pontos onde mais claudicam na expressão escrita e de que tratamento estão mais precisados. É justamente no sentido unitário e estrutural do discurso. Muitos têm conhecimento da norma gramatical mas não têm noção do relacionamento semântico das idéias. Sempre lhes afirmamos que qualquer trabalho de composição precisa atender à lógica, à coerência e à harmonia. Sua arquitetura deve sobressair pela proporção justa à semelhança de um corpo humano, em que a cabeça tem dimensão de acordo com o restante dos órgãos e membros. Cada órgão e cada membro se situam no lugar próprio e se ligam harmonicamen-

te entre si, cada qual com uma função específica que visa ao bem-estar do todo.

Vamos ao campo prático enumerar alguns dos defeitos mais comuns das redações:

1 — textos inteiros sem parágrafos, com longos períodos e inúmeras perífrases;

2 — composição carente de sentido unitário com o assunto disperso em fragmentos, onde muitas vezes detalhes insignificantes obliteram o sentido geral; numa descrição, isto significa a falta de objetivo determinado, de idéias ordenadas.

3 — interrupções bruscas do fio da frase, ficando termos desligados do resto do período e trazendo obscuridade ao pensamento;

4 — falta de relacionamento sintático entre as partes do discurso e de articulação entre as idéias;

5 — desorganização de idéias por falta de seqüência lógica; na narrativa, seria a não articulação dos fatos com começo, meio e fim;

6 — descompasso de raciocínio pela mistura da idéia principal do parágrafo com idéias menos importantes;

7 — construções artificiais e frases justapostas em desfavor de frases logicamente deduzidas;

8 — períodos prolixos, onde a quantidade prejudica a intensidade;

9 — construções sintáticas quebradas e pensamentos truncados;

10 — acumulação artificial de palavras com raras idéias;

11 — transição brusca entre as partes do texto; é a ruptura entre uma idéia e outra, muitas vezes por falta de um conectivo próprio;

12 — períodos de orações subordinadas sem a oração principal;

13 — colocação de vírgula entre o sujeito e o predicado e entre este e o complemento.

Afora estes erros graves, disseminados e incrustados nas redações dos alunos, oferecem-se determinados aspectos estilísticos da frase que devem ser evitados pelos inexperientes no manejo da língua e pela dificuldade de seu uso expressivo. O mau emprego desses aspectos importará em linguagem inexpressiva e confusa.

Além da frase característica das histórias infantis, cuja estruturação se apresenta por demais elementar, deve-se fugir à frase monótona, articulada por seqüência interminável de orações coordenadas por *e*. Usada entretanto esta com sobriedade e na circunstância adequada, sobressairá pelo efeito estético.

Convém proscrever-se ainda a frase artificial, onde a oração principal se perde num amontoado de subordinadas, tornando-se difícil alcançar o sentido real. Prima pelo excesso de ornamento, pela sonoridade vazia, pela prolixidade vã.

Vale lembrar por fim a linguagem que enseja o estilo água com açúcar. Revela-se no emprego excessivo e desnecessário do adjetivo. É preciso distinguir o bom e o mau emprego do adjetivo. O adjetivo tem "*função lógica no discurso, ou seja, a explicitação de um conteúdo formal extrínseco ao nome a que se liga*". Ao contrário, torna-se supérfluo "*pelo fato de explicitar um conteúdo formal intrínseco ao nome que o rege*".

Decerto, essa estrutura pressupõe a leitura como requisito essencial. Desperta a imaginação, dá informação e alimenta o espírito. Ensina a pensar, desenvolve o raciocínio e oferece meios para produção, se eficiente o método de aprendizagem. Grande parte dos métodos didáticos da leitura e da composição formulam-se incompletos e ineficazes. Pouco compreenderá da essência da obra ou de uma página literária o aluno que se ativer isolada e desordenadamente em busca de figuras de estilo, expressões, idéias, ponto de vista, ou se restringir a determinar o tema e a divagar sobre aspectos culturais.

Quanto à redação, o aluno jamais aprenderá a escrever bem, se habituado a exercícios que somente automatizarão seus erros por falta de correção. Também se enganam os que pensam que redigir consiste em escrever muito mas sem sistematização ou em preocupar-se apenas com os aspectos formais da língua, desprezando o sentido unitário e estrutural da linguagem. Por isso, o aluno se mostra incapaz de articular por escrito o pensamento. Não lhe foram dadas condições para o estudo associado da leitura e da composição. Ler e compor são como duas faces do mesmo processo comunicativo.

Embora muitos atualmente venham enfocando o problema da redação, não apontam a simplicidade dos seus processos e a facilidade do seu aprendizado. Não direi que a expressão escrita resultará tão espontânea quanto a fala, nem

que a prática da composição literária prescindia de uma técnica específica. Não. Ela se rege por normas próprias emanadas da gramática, da leitura, do estilo, do bom senso. Atente-se que, ao discorrer sobre o assunto, não me refiro àqueles que se devotam à arte de escrever e que a trazem inata como tendência natural. Reporto-me aos que querem aprender a escrever bem sem compromisso estético.

A sobriedade da frase e a clareza do pensamento devem sobressair em qualquer forma de composição. Para tanto é necessário o estudo da norma gramatical, o hábito da leitura e o exercício constante. Nada mais reconfortante e benéfico que a leitura. Tanto para quem a faz por divertimento como por dever. Em ambos os casos convém proceder à escolha acertada e praticá-la com seriedade. Disso decorrerão conseqüências de tal modo salutares que todos que assim agem acabam por adquirir a técnica de escrever. Requer-se que a linguagem seja utilizada primordialmente como comunicação e por extensão como forma de beleza.

No plano de redação há que observar-se o princípio tradicional da unidade de ação, conquanto se aditam outros tipos de montagem. Aconselha-se porém ao principiante que em toda forma de composição haja uma linha mestra para evitar a dispersão. Não deve prevalecer nenhuma norma rígida na composição literária, sendo entretanto conveniente ponderar-se o equilíbrio entre o pensamento e a palavra, ou seja, a atmosfera emotiva do assunto terá que se adequar à forma verbal respectiva.

Quanto ao aspecto conteúdo e forma, divergem as opiniões. Para Chateaubriand "*bem escrita é a obra dotada de estilo*". Para Stendhal "*o importante não era fabricar lindos estojos: era ter algo de valor para colocar dentro deles*". A controvérsia continuará sempre. Todas as posições são legítimas. O importante, como preceitua Carmelo M. Bonet, é que "*o neófito deve ser antes de mais nada sincero, sincero consigo mesmo; deve buscar-se a si mesmo, estudar seu próprio temperamento e escrever de acordo com ele*".

Advirtam-se entretanto os que aspiram utilizar a linguagem escrita sem pretensão literária no que tange à supressão do supérfluo. Nada se deve dizer que não intensifique o essencial. O acréscimo de palavras vazias de significação somente pelo efeito sonoro ou pelo agrado gráfico-visual confere um encanto falso ao discurso. O ornamento só relevará o contexto quando necessário ao seu complemento. O significante alcançará mais relevo na medida em que corresponder ao

significado. Lembre-se o estudante que o primeiro objetivo da linguagem é transmitir a idéia com a nitidez que o circuito comunicativo exige. A palavra convém ser o reflexo do pensamento.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. BONET, Carmelo M. — *A técnica literária e seus problemas*. São Paulo, Ed. Mestre Jou.
2. CÂMARA JR., J. Mattoso — *Manual de expressão oral e escrito*. Rio, J. Ozon, 1966.
3. GARCIA, Othon M. — *Comunicação em prosa moderna*. Rio, F. Getúlio Vargas, 1969
4. MIRANDA, José Fernando. — *Arquitetura da redação*. São Paulo, Impres.
5. RAMOS, Maria Luíza. — *Fenomenologia da obra literária*. São Paulo, Forense, 1969.
6. SOUSA, Marcondes Rosa de et alii. — *Estrutura do discurso narrativo*. Fortaleza, 1972.

ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO DOS SINTAGMAS

Nadja da Costa Ribeiro Moreira

INTRODUÇÃO

De acordo com Pottier, “un roman est une combinaison de chapitres. Un chapitre est une combinaison de paragraphes. Un paragraphe est une combinaison d'énoncés”.

Substituindo “roman” por crônica, tenciona-se testar a viabilidade de aplicação de seus modelos sintáticos ao texto “Notícias de Jornal”, de Fernando Sabino, a partir da análise de seus enunciados, “unité minimale d'énonciation”.

Assim, esboçada a teoria de Pottier, com a apresentação de seus esquemas sintáticos em ordem decrescente, far-se-á a segmentação e análise das estruturas dos sintagmas nominais, verbais e circunstanciais, observando a ordem em que se dispõem no texto.

A seguir, proceder-se-á a uma análise quantitativa dos sintagmas e de seus elementos constitutivos, intentando relacionar sua frequência distribucional e sua funcionalidade ao discurso narrativo.

SÍMBOLOS E ABREVIACÕES USADOS:

| | | |
|----------|---|-------------------------------|
| A | = | adjetivo |
| B | = | base |
| b | = | base de en |
| D | = | determinante |
| Des | = | descrição |
| EN = ENs | = | enunciado simples |
| en | = | enunciado nominalizado |
| ENc | = | enunciado composto |
| ENs | = | enunciado simples |
| Enf | = | ênfase |
| GA | = | grupo adjetival |
| GS | = | grupo substantival |
| GV | = | grupo verbal |
| Imp | = | imperativo |
| MA | = | elementos marginais |
| NDO | = | gerúndio |
| NU | = | núcleo |
| nu | = | núcleo de en |
| PR | = | predicado |
| pr | = | predicado de en |
| PRON | = | pronome |
| Ptc | = | particípio |
| Q | = | quantificador |
| R | = | relator |
| Sb | = | substantivo |
| SC | = | sintagma circunstancial |
| SN | = | sintagma nominal |
| SV | = | sintagma verbal |
| TR | = | transferido em, transferência |
| V | = | verbo |
| Voc | = | vocativo |
| W | = | auxiliar |
|) | = | parte de |
| , , | = | aposto |
| + | = | presença, mais |
| Ø | = | ausência |
| ± | = | presença facultativa |
| () | = | constituído de |
| // | = | equivalente a |
| → | = | refere-se a |
| ← | = | já mencionado, implícito |

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1. — Segundo Pottier, os *enunciados*, unidades de enunciação que resultam de escolha e combinação de elementos por parte do emissor, são constituídos por um ou mais núcleos, unidades mínimas de comunicação.

No primeiro caso, têm-se enunciados simples; no segundo, enunciados compostos. Os núcleos que formam os enunciados compostos podem se reunir por meio de relatores (conjunções).

Por meio de grafemas (pontuação) se reúnem os enunciados.

Quando os núcleos se reúnem por relatores, tem-se a presença da coordenação: "Il est parti fin aout et n'est plus revenu" (1), cujo esquema de estruturação seria:

$$\text{ENc (R. EN1, R. EN2) ,}$$

ou a presença da subordinação: "Il est parti fin aout EN1 pour ne plus revenir" (2), cujo esquema seria:

$$\text{EN2 = MA}$$
$$\text{EN1 (EN2) ou EN (NU + MA)}$$

Quando os núcleos se agrupam por meio de grafemas, tem-se a presença da justaposição de enunciados: "Il est parti fin aout. Il n'est pas revenu" (3), cujo esquema será:

$$\text{EN1. EN2. EN3.}$$

Além dos núcleos, elementos obrigatórios dos enunciados e, portanto, sua estrutura básica, podem aparecer elementos marginais (MA), cuja presença é facultativa.

$$\text{ENs (+ NU ± MA)}$$

(1) POTTIER, Bernard. *Linguistique générale — théorie et description*. Paris, Éditions Klincksieck, 1974, p. 223.

(2) POTTIER, Bernard. *Op cit.*, p. 224.

(3) POTTIER, Bernard. *Op cit.*, p. 223.

Os *núcleos* são constituídos por uma base, que pode ser reduzida a zero (em enunciados destituídos de sujeito), e por um predicado, elemento essencial e sempre presente “dans un discours achevé” (4).

Esquema dos núcleos: NU (\pm B + PR)

Os elementos marginais são formados de circunstantes externos provenientes de enunciados transformados ou de sintagmas nominais transferidos.

A *base*, em português, tem sempre a forma nominal e sua seqüência assume, por conseguinte, uma função nominal. Em outras palavras, a base é sempre igual ou equivalente a um sintagma nominal.

Sendo equivalente, é expressa por substitutos de sintagmas nominais: substitutos nominais (pronomes), sintagmas verbais desprovidos de sua função verbal, enunciados nominalizados.

Além de ser explicitada por uma forma livre (pronome pessoal), a base também pode ser indicada por uma forma presa (flexão pessoal do verbo). Ex.: *Ele morreu*.

O *sintagma nominal*, constituinte da base, tanto pode estar explícito como implícito (incorporado à flexão verbal ou mencionado anteriormente no discurso).

Quando explícito, têm-se:

1. B (SN): base constituída de sintagma nominal;
2. B (SN¹ + SN² + ... + SNⁿ): base constituída de vários sintagmas nominais;
3. B (PRON): base constituída de pronome;
4. B (SV “infinito”): base constituída de sintagma verbal desprovido de sua função verbal;
5. B (en): base constituída de enunciado nominalizado.

Quando implícito, têm-se:

6. B (.SN.): base constituída por sintagma nominal incorporado à flexão verbal;
7. B (SN \leftarrow): base constituída por sintagma nominal já mencionado no discurso;

(4) POTTIER, Bernard. *Op. cit.*, p. 225.

8. B (Voc): base constituída por enunciado que tem a forma de vocativo;
9. B (Imp): base constituída por enunciado que tem a forma de imperativo.

Quadro exemplificativo:

| Tipo | Base | Predicado |
|------|----------------------------------------------------|---------------------|
| 1 | SN Um homem | morreu |
| 2 | SN + SN Uma ambulância e uma radiopatrulha | foram ao local |
| 3 | PRON Se | sabe disto |
| 4 | SV Morrer de fome | era da alçada da... |
| 5 | en O homem que morreu de fome | foi recolhido... |
| 6 | .SN. "Eu" | leio |
| 7 | SN ← As autoridades ← | nada puderam fazer |

O *predicado* é obrigatoriamente constituído por um sintagma verbal e, facultativamente, por sintagmas nominais e circunstanciais.

Quando o sintagma verbal é formado por "auxiliares" (verbos de ligação e/ou auxiliares), o predicado comporta elementos com funções nominais ou adjetivais.

Pode o predicado, porém, reduzir-se a um sintagma nominal, quando há uma intenção descritiva ou uma situação de ênfase.

Obtêm-se, então, na caracterização estrutural do predicado, os seguintes tipos:

1. PR (SV): predicado constituído por sintagma verbal;
2. PR (SV + SN): predicado constituído por sintagma verbal e por sintagma nominal;

3. PR (SV + SC): predicado constituído por sintagma verbal e por sintagma circunstancial;
4. PR (SV + SN + SC): predicado constituído por sintagma verbal, sintagma nominal e sintagma circunstancial;
5. PR (Enf): predicado ausente por situação enfática;
6. PR (Des): predicado ausente por intenção descritiva.

Quadro exemplificativo:

| Base | Tipo | Predicado | |
|------------------------|------|--------------|-------------------------------|
| Todos | 1 | SV | passam |
| O caso | 2 | SV + SN | não é da alçada do comissário |
| O homem | 3 | SV + SC | morre de fome |
| "Eu" | 4 | SV + SC + SN | leio no jornal a notícia |
| Um bêbado | 5 | Enf | ∅ |
| De 30 anos presumíveis | 6 | Des | ∅ |

Esquema dos predicados: PR (+ SV ± SN ± SC)

Esquema das bases: B (+ SN)

O *sintagma nominal* é sempre constituído por um grupo substantival e, facultativamente, por um grupo adjetival. Pode, também, como já foi dito, ser equivalente a um substituto nominal (pronome), ou a enunciados nominalizados (en).

Esquema dos sintagmas nominais: SN (+ Gs ± GA)

O *grupo substantival* é sempre composto de substantivo e, facultativamente, de determinantes (artigos, formas possessivas, formas demonstrativas) e ainda de quantificadores (numerais, intensificadores). Estes quantificadores podem aplicar-se aos grupos substantivais, aos grupos adjetivais, aos grupos verbais, aos determinantes ou a si mesmos.

Quadro exemplificativo do grupo substantival:

| Determinante | | | Quantificador | | Substantivo |
|--------------|-------|--------|---------------|------|-------------|
| Art | Poss | Dem | Num | Int | |
| 0 | | | | | homem |
| | | | | | fome |
| A | minha | | | | alçada |
| | | Aquele | | | homem (—) |
| | | | 30 | | anos |
| | | | | mais | fome (—) |

Esquema dos grupos substantivais: GS (\pm D + Sb)

Zonas de alcance do quantificador:

- Q \rightarrow GS
- Q \rightarrow GA
- Q \rightarrow GV
- Q \rightarrow D
- Q \rightarrow Q

O grupo *adjetival* é constituído de um adjetivo e, eventualmente, de um quantificador. Aparece quase sempre acompanhado de um grupo substantival e pode ser sintaticamente equivalente a:

1. um participípio;
2. um sintagma nominal aposto;
3. um grupo substantival aposto;
4. um sintagma nominal transferido por "de";
5. um sintagma nominal transferido por vários relatores;
6. um fragmento de enunciado transferido por "que" (5).

(—) Exemplos não presentes no texto.

(5) POTTIER, Bernard, et alii. *Estruturas lingüísticas do português*. 2.^a ed., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973, p. 19.

Quadro exemplificativo do grupo adjetival:

| Grupo Substantival | Tipo | Grupo | adjetival |
|-------------------------|------|------------|---------------------------|
| Os pedidos | | A | insistentes |
| O centro | | Q + A | mais movimentado |
| Um homem | 1 | Ptc | pobrememente vestido |
| A delegacia | 2 | ,SN, | especialista em homens... |
| O comissário de plantão | 3 | ,GS, | (um homem) |
| Um homem | 4 | SN + de | de cor branca |
| Providências | 5 | SN + a | às autoridades |
| O homem | 6 |) en + que | que morreu de fome |

Esquema dos grupos adjetivais: GA (\pm Q + A)

O *sintagma verbal* pode aparecer sozinho, quando constituído por verbo intransitivo, ou acompanhado de sintagmas nominais, quando constituído por verbos transitivos ou auxiliares. Além destas possibilidades, há aquela da presença dos sintagmas circunstanciais.

Pottier considera como auxiliares os verbos ter, ser, haver, estar, quer eles apareçam em situação de auxiliar, quer de principal: "Pierre est très heureux" (predicado constituído de W + GA); "Pierre a chaud" (predicado constituído de W + GA) (6).

Compõe-se, então, o sintagma verbal de um grupo verbal obrigatório e de um grupo adjetival facultativo. São vistos como grupo adjetival constituinte de sintagma verbal os advérbios.

O *grupo verbal* compõe-se de um verbo e/ou um ou mais auxiliares.

(6) POTTIER, Bernard. *Linguistique Générale*, p. 234.

Quadro exemplificativo dos sintagmas verbais:

| Sintagmas verbais | | |
|-------------------|-----------|-------------------|
| Grupos verbais | | Grupos adjetivais |
| W | V | A |
| | morreu | finalmente |
| | afirmou | |
| era | | |
| foi | recolhido | |

Esquema dos SV: SV (+ GV ± GA)

Esquema dos GV: GV (± W + V)

Os *sintagmas circunstanciais* podem advir de enunciados a eles equivalentes ou de sintagmas nominais ligados a relatores (preposições).

“Une même séquence peut fonctionner comme élément marginal primaire, ou être intégrée au prédicat (adjectivation d'énoncé ou de prédicat” (7). Percebe-se a intenção de Pottier, como diz Celso Cunha, “de reexaminar o conceito de advérbio, limitando-o, seja do ponto de vista funcional, seja do ponto de vista semântico (...), chegando mesmo a eliminar sua denominação” (8).

De fato, Pottier o considera como adjetivo, por corresponder a palavras de natureza nominal caracterizadoras dos enunciados ou dos predicados.

(7) POTTIER, Bernard. *Linguistique générale — théorie et description*. Paris, Editions Klincksieck, 1974, p. 226.

(8) CUNHA, Celso Ferreira da. *Gramática da língua portuguesa*. 3.^a ed. rev. e atual., Rio de Janeiro, FENAME, 1976, p. 499.

(—) Exemplos não presentes no texto “Notícia de Jornal”.

Quadro exemplificativo dos sintagmas circunstanciais:

| | |
|--------|-------------------------------------------------|
| SC | |
| en | Os comerciantes não morrem pedindo providências |
| SN + R | O homem morreu de fome |
| EN | Rapidamente, o homem morreu (—) |
| PR | O homem morreu rapidamente (—) |

Esquema dos SC: SC → en ou SC → SN + R

1.2. *As transferências*

“Le transfert (TR) est un procédé par lequel la fonction d’une séquence est modifiée selon les choix sémantiques et les besoins combinatoires” (9).

Há equivalência funcional entre:

| | | |
|--------------------------|--|---------------------------|
| Leio no jornal a notícia | | trágica |
| | | recente |
| | | de que um homem morreu de |
| | | fome |

“Recente” e “trágica” são por natureza adjetivos; conseqüentemente, “de que um homem morreu de fome” equivale a um adjetivo.

Há equivalência funcional entre:

| | | |
|--------------|--|-------------------------------|
| A notícia de | | seu prêmio |
| | | seu encontro com o Presidente |
| | | que um homem morreu de fome |

“Seu prêmio”, “seu encontro com o Presidente” são por natureza sintagmas nominais; conseqüentemente, “que um homem morreu de fome” equivale a um sintagma nominal.

(9) POTTIER, Bernard. *Linguistique Générale*, p. 259.

Diz-se então que o fragmento do enunciado “a notícia

de que um homem morreu de fome” compõe-se de um grupo

substantival (1) e de um grupo adjetival (2) que é resultante de uma primeira transferência, através do relator “que”, de um enunciado em sintagma nominal, e de uma segunda transferência, através do relator “de”, deste sintagma nominal em grupo adjetival.

Pelas transferências pode-se obter:

Sintagmas nominais, resultantes de transferência de enunciados através de relatores (conjunções, preposições).

Sintagmas circunstanciais, resultantes de transferência de sintagmas nominais através de relatores (preposições, advérbios).

Grupos adjetivais, resultantes de transferência de parte de enunciados através de relatores (conjunções) e de transferência de sintagmas nominais através de relatores (preposições).

2. EXEMPLO DE ANÁLISE

Enunciado: “Leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome”.

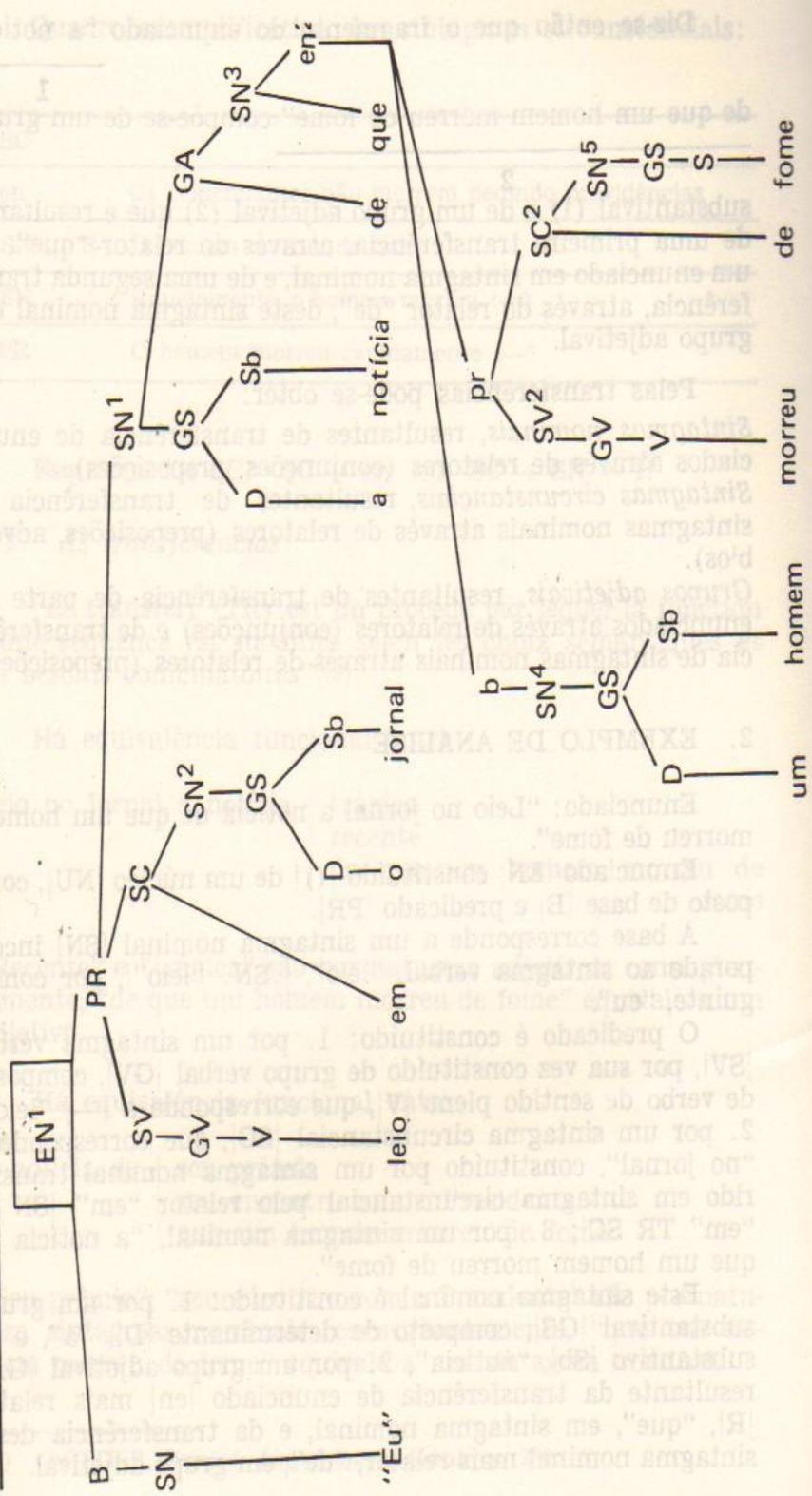
Enunciado |EN| constituído |()| de um núcleo |NU|, composto de base |B| e predicado |PR|.

A base corresponde a um sintagma nominal |SN| incorporado ao sintagma verbal, “leio”, |.SN. “leio”|, por conseguinte, “eu”.

O predicado é constituído: 1. por um sintagma verbal |SV|, por sua vez constituído de grupo verbal |GV|, composto de verbo de sentido pleno |V|, que corresponde a |—| “leio”; 2. por um sintagma circunstancial |SC|, que corresponde a “no jornal”, constituído por um sintagma nominal transferido em sintagma circunstancial pelo relator “em” |SN + “em” TR SC|; 3. por um sintagma nominal, “a notícia de que um homem morreu de fome”.

Este sintagma nominal é constituído: 1. por um grupo substantival |GS|, composto de determinante |D|, “a”, e de substantivo |Sb|, “notícia”; 2. por um grupo adjetival |GA|, resultante da transferência de enunciado |en| mais relator |R|, “que”, em sintagma nominal, e da transferência deste sintagma nominal mais relator, “de”, em grupo adjetival.

GRÁFICO SINTÁXICO DO ENUNCIADO



3. ANÁLISE ESTRUTURAL DO CORPUS

EN1

Leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome.

EN1 (NU (B + PR) + MA (Ø))

B (.SN. "leio") → "Eu"

PR (SV1 + SC1 + SN1) → leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome

SV1 (GV (V)) → leio

SC1 → SN2 TR em SC por "em"

SN2 (GS (D + Sb)) → o jornal

SN1 (GS + GA) → a notícia de que um homem morreu de fome

GA → en2 TR em SN3 por "que" e em GA por "de" → um homem morreu de fome

en2 (b + pr) → um homem morreu de fome

b (SN4 (GS (D + Sb)) → um homem

pr (SV2 (GV (V)) + SC2) → morreu de fome

SC2 → SN5 TR em SC por "de" → fome

SN5 (GS (Sb)) → fome

EN3

Um homem de cor branca, 30 anos presumíveis, pobremente vestido, morreu de fome, sem socorros, em pleno centro da cidade, permanecendo deitado durante 72 horas, para finalmente morrer de fome.

EN3 (NU (B + PR) + MA (Ø))

B (SN (GS (D + Sb) + GA1 + GA2 + GA3)) → um homem de cor branca, 30 anos presumíveis pobremente vestido

GA1 → SN7 (GS (Sb) + GA) TR em GA1 por "de" → cor branca

GA2 → SN8 (Q + GS (Sb) + GA (A)) TR em GA2 por "de" → 30 anos presumíveis

GA3 → SN9 (GA + GA) TR em GA3 pela forma participial → pobremente vestido // de vestes pobres

PR (SV3 + SC3 + SC4 + SC5 + SN10 + SC6) → morreu de fome, sem socorros, em pleno centro da cidade, permanecendo deitado na calçada durante 72 horas, para finalmente morrer de fome

SV3 (GV (V)) → morreu
 SC3 = SC2 → de fome
 SC4 → SN11 (GS (Sb)) Tr em SC por "sem" → socorros
 SC5 → SN12 (GA1 + GS + GA2) TR em SC por "em" → pleno centro da cidade
 GA1 (A) → pleno
 GS (Sb) → centro
 GA2 → SN13 (GS (D + Sb)) TR em GA por "de" → a cidade
 SN10 → en4 TR em SN pela forma nominal participial → permanecendo deitado na calçada durante 72 horas
 en4 (b (SN ←) + pr (SV4 (GV (W + V)) + SC7 + SC8)) → "o homem ←" permanecendo deitado na calçada durante 72 horas

Obs.: Utilizamos de numeração para precisar os grupos adjetivais vários, constituintes imediatos de um mesmo sintagma nominal.

SC7 → SN14 (GS (D + Sb)) TR em SC por "em" → a calçada
 SC8 → SN15 (Q + GS (Sb)) TR em SC por "durante" → 72 horas
 SC6 → en5 TR em SN pela forma nominal infinita do SV "morrer" e em SC por "para" → finalmente morrer de fome
 en5 (b (SN —) + pr (SV5 (GV (V)) + GA) + SC9))
 SV5 → morrer finalmente
 SC9 = SC3 = SC2 → de fome

EN6

Depois de insistentes pedidos de comerciantes, uma ambulância do Pronto Socorro e uma radiopatrulha foram ao local, mas regressaram sem prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome.

EN6 (MA (SC10) + NU1 (B1 + PR1) + NU2 (B2 + PR2))
 MA (SC10) → depois de insistentes pedidos de comerciantes
 SC10 → SN16 (GA1 + GS + GA2) TR em Sc por "depois de" → insistentes pedidos de comerciantes
 GA1 (A) → insistentes
 GS (Sb) → pedidos
 GA2 → SN17 TR em GA por "De" → comerciantes
 SN17 (GS (Sb) → comerciantes

NU1 (B1 (SN18 + SN19) + PR1 (SV6 + SC11) → uma ambulância do Pronto Socorro e uma radiopatrulha foram ao local

SN18 (GS (D + Sb) + GA) → uma ambulância do Pronto Socorro

GA → SN20 (GS (D + Sb)) TR em GA por "de" → o Pronto Socorro

"e" → R

SN19 (GS (D + Sb)) → uma radiopatrulha

SV6 (GV (V)) → foram

SC11 → SN21 (GS (D + Sb)) TR em SC por "a" → o local

NU2 (B2 (.SN. "regressaram") + PR2 (SV7 + SC12)) → mas regressaram sem prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome

"mas" → R

SV7 (GV (V)) → regressaram

SC12 → en7 TR em SN pela forma infinita e em SC por "sem" → prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome

en7 (b (SN ←) + pr (SV8 + SN22))

SV8 (GV (V)) → prestar

SN22 (GS (S)) + (GA1 + GA2) → auxílio ao homem (...)
fome

GA1 → SN23 (GS (D + Sb)) TR em GA por "a" → o homem

GA2 → parte de en8 TR em GA por "que" → acabou morrendo de fome

en8 (b (SN =) + pr (SV9 + SC13))

SN ← → "o homem ←"

SV9 (GV (W + V)) → acabou morrendo

SC13 = SC9 = SC3 = SC2 → de fome

SC13 → SN24 (GS (Sb) TR em SC por "de" → fome. (*)

EN11

O comissário de plantão (um homem) afirmou que o caso (morrer de fome) era da alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome.

(*) Dada a extensão da análise do *corpus*, alguns enunciados, de estrutura sintática similar, foram cortados. Manteve-se, contudo, a numeração original para facilitar a recorrência aos quadros.

EN11 (NU (B + PR) + MA (Ø))
 B (SN26 (GS + GA1 + GA2)) → o comissário de plantão (um homem)
 GS (D + Sb) → o comissário
 GA1 → SN27 (GS (Sb)) TR em GA por "De" → plantão
 GA2 → SN28 (GS (D + Sb)) TR em GA por aposição ", , " → um homem
 PR (SV11 + SN29) → afirmou que o caso (morrer de fome) era da alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome
 SV11 (GV (V)) → afirmou
 SN29 → en12 TR em SN por "que" → o caso (morrer de fome) era da alçada da Delegacia de (...) fome
 en12 (b (SN30) + pr (SV12 + SN31))
 SN30 (GS (D + Sb) + GA) → o caso (morrer de fome)
 GA → en13 TR em SN pela forma infinita e em GA por aposição ", , " → morrer de fome
 en13 (b (SV)) : a base tem a forma de um SV infinito desprovido de sua função verbal; ao mesmo tempo este SV infinito pode ter função verbal em relação a "o homem". Assim considerando, teríamos: pr (SV13 + SC15)
 SV13 (GV (V)) → morrer
 SC15 = SC14 = SC13 = SC9 = SC3 = SC2 → de fome
 SV12 (GV (W)) → era
 SN31 (GA1 + GA2 + GA3) → da alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome
 GA1 → SN32 (GS (D + Sb)) TR em GA por "de" → a alçada
 GA2 → SN33 (GS (D + Sb)) TR em GA por "de" → a Delegacia de Mendicância
 GA3 → SN34 (GS (Sb) + GA4) TR em GA pela aposição → especialista em homens que morrem de fome
 GA4 → SN35 TR em GA4 por "em" → homens que morrem de fome
 SN35 (GS (Sb) + GA5) → homens que morrem de fome
 GA5 → parte de en14 TR em GA5 por "que" → morrem de fome
 en14 (b (.SN. "morrem") + pr (SV14 + SC16))
 SV14 (GV (V)) → morrem
 SC16 = SC15 = SC14 = SC13 = SC9 = SC3 = SC2 — de fome

EN21

Um homem caído na rua.

EN21 (NU (B + PR (Ø) + MA (Ø))
 B (SN47 (GS (D + Sb) + GA)) → um homem caído na rua

PR → Em situação descritiva o PR reduz-se ao SN
GA — en²² TR em GA pelo participio
en²² (b (SN ←) + pr (SV²¹ + SC²⁴)) → “um ho-
mem ←” caído na rua
SV²¹ (GV (V)) → caído
SC²⁴ → SN⁴⁸ (GS (D + Sb)) TR em SC por “em” → a rua

EN23

Um Bêbado.

EN23 (NU (B + PR (∅) + MA (∅))
B (SN⁴⁹ (GS (D + Sb))) → um bêbado
PR (∅) → situação de ênfase reduz o predicado ao SN

EN31

Passam e o homem continua morrendo de fome, sozinho,
isolado, perdido entre os homens, sem socorro e sem perdão.

EN31c (NU¹ (B¹ + PR¹) + R + NU² (B² + PR²) + MA (∅))
B¹ (.SN. “passam”) → “todos←”
PR¹ (SV²⁸ (GV (V))) → passam
R → e
NU² (B² + PR²)
B² (SN⁷⁵ (GS (D + Sb))) → o homem
PR² (SV²⁹ + SC³⁰ + SN⁷⁶ + SN⁷⁷ + SN⁷⁸ + SC³¹ + SC³²) →
continua morrendo de fome, sozinho, isolado, perdido en-
tre os homens, sem socorro e sem perdão
SV²⁹ (GV (W + V)) → continua morrendo
SC³⁰ = SC²⁸ = SC²¹ = SC²⁰ = SC¹⁷ = SC¹⁶ = SC¹⁵ = SC¹⁴ =
SC¹³ = SC⁹ = SC³ = SC² → de fome
SN⁷⁶ (GS ← + GA (A)) → “o homem ←” sozinho
SN⁷⁷ (GS ← + GA (A)) → “o homem ←” isolado
SN⁷⁸ (GS ← + GA (Ptc)) → “o homem ←” perdido entre os
outros homens
GA → en³² TR em SN pelo participio
en³² (b (SN ←) + pr (SV³⁰ + SC³³)) → “o homem ←”
perdido entre os outros homens
SV³⁰ (GV (V)) → perdido
SC³³ → SN⁷⁹ TR em SC por “entre” → os outros homens
SN⁷⁹ (GS (D + Sb) + GA) → os outros homens
SC³¹ → SN⁸⁰ (GS (Sb)) TR em SC por “sem” → socorro
SC³² → SN⁸¹ (GS (Sb)) TR em SC por “sem” → perdão

EN34

Que é que eu tenho com isso?

EN34 (NU (B + PR) + MA (∅))

Obs.: eliminou-se da análise "é que" por se tratar de uma locução enfática.

B (SN⁸⁹ (PRON)) → eu

PR (SV³³ + SN⁹⁰ + SC³⁴) → tenho que com isso

SV³³ (GV (W)) → tenho

SN⁹⁰ (PRON) → que

SC³⁴ → SN⁹¹ (PRON) TR em SC por "com" → isso

EN38

De trinta anos presumíveis.

EN38 (NU (B + PR (∅)) + MA (∅))

B (SN⁹⁵ (GS ← + GA)) → de trinta anos presumíveis

GA → SN⁹⁶ TR em GA por "de" → trinta anos presumíveis

SN⁹⁶ (Q + GS (Sb) + GA (A)) → trinta anos presumíveis

PR → intenção descritiva reduz o predicado ao SN

EN42

Louve-se a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome, pedindo providências às autoridades.

EN42 (NU (B + PR) + MA (∅))

B (SN¹⁰¹ (PRON)) → se

PR (SV³⁹ + SN¹⁰²) → louve a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome, pedindo providências às autoridades

SV³⁹ (GV (V)) → louve

SN¹⁰² (GS (D + Sb) + GA¹ + GA²) → a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome (...) autoridades

GA¹ → SN¹⁰³ TR em GA por "de" → os comerciantes

SN¹⁰³ (GS (D + Sb)) → os comerciantes

GA² → parte de en⁴³ TR em GA por "que" → jamais morrerão de fome, (...) autoridades

en⁴³ (b (SN ←) + pr (SV⁴⁰ + SC³⁸ + SC³⁹) → "os comerciantes ←"

comerciantes ←" jamais morrerão de fome, (...) autoridades

SV40 (GV (V) + GA (A) → jamais morrerão
 SC38 = SC37 = SC36 = SC35 = SC30 = SC28 = SC21 = SC20 =
 SC17 = SC16 = SC15 = SC14 = SC13 = SC9 = SC3 = SC2 → de
 fome
 SC39 → en⁴⁴ TR em SC pelo gerúndio → pedindo providências
 às autoridades
 en⁴⁴ (b (SN ←) + pr (SV41 + SN104)
 SV41 (GV (V)) → pedindo
 SN104 (GS (Sb) + GA) → providências às autoridades
 GA → SN105 (GS (D + Sb) TR em GA por “à” → as autori-
 dades

4. ANÁLISE QUANTITATIVA DOS SINTAGMAS

Embora, na análise estrutural do texto, tenha-se partido dos enunciados, aqui tentar-se-á quantificar apenas as estruturas dos sintagmas nominais, verbais e circunstanciais, deixando de lado a quantificação das estruturas dos enunciados, núcleos, elementos marginais, como também a dos grupos substantivais, adjetivais.

4.1. *Frequência geral dos sintagmas*

Através da própria numeração dos sintagmas na análise estrutural, chegamos a seus índices de frequência:

Quadro 1

Distribuição de frequência dos 225 sintagmas em
 “Notícia de Jornal”

| Sintagmas | Número de ocorrência |
|-----------------|----------------------|
| Nominais | 124 |
| Verbais | 53 |
| Circunstanciais | 48 |
| Total | 225 |

4.1.1 FREQUÊNCIA DOS CONSTITUINTES IMEDIATOS DOS SINTAGMAS NOMINAIS

SN (± Q + GS ± GA)

QUADRO 2 (*)

Distribuição dos constituintes dos sintagmas nominais segundo a ordem de análise do corpus

| N. do SN | Constituintes | | | N. do SN | Constituintes | | | N. do SN | Constituintes | | | N. do SN | Constituintes | | |
|----------|---------------|----|--------|----------|---------------|--------|----|----------|---------------|--------|------|----------|---------------|----------|----|
| | Q | GS | GA | | Q | GS | GA | | Q | GS | GA | | Q | GS | GA |
| 1 | | + | + | 32 | | + | | 63 | | → PRON | | 94 | | + | |
| 2 | | + | | 33 | | + | | 64 | | | + | 95 | | + | |
| 3 | | | → en2 | 34 | | + | + | 65 | | → PRON | | 96 | + | + | |
| 4 | | + | | 35 | | + | + | 66 | | + | ++ | 97 | | + | |
| 5 | | + | | 36 | | + | ++ | 67 | | + | | 98 | | ++ | |
| 6 | | + | +++ | 37 | | + | | 68 | | + | ++++ | 99 | | + | |
| 7 | | + | + | 38 | | + | | 69 | | + | | 100 | | → en41 | |
| 8 | + | + | + | 39 | | → PRON | | 70 | | + | | 101 | | → PRON | |
| 9 | | | ++ | 40 | → PRON | + | | 71 | | + | | 102 | | + | |
| 10 | | | → en4 | 41 | | → PRON | | 72 | | + | | 103 | | + | |
| 11 | | + | | 42 | | → en19 | | 73 | | + | + | 104 | | + | |
| 12 | | + | ++ | 43 | | + | | 74 | + | + | | 105 | | + | |
| 13 | | + | | 44 | | + | + | 75 | | + | | 106 | | + | |
| 14 | | + | | 45 | + | | + | 76 | | + | + | 107 | | → + PRON | |
| 15 | | + | | 46 | | + | | 77 | | + | + | 108 | | + | |
| 16 | | + | ++ | 47 | | + | + | 78 | | + | + | 109 | | + | |
| 17 | | + | | 48 | | + | | 79 | | + | + | 110 | | → en47 | |
| 18 | | + | + | 49 | | + | | 80 | | + | | 111 | | + | |
| 19 | | + | | 50 | | + | | 81 | | + | | 112 | | + | |
| 20 | | + | | 51 | | + | | 82 | | | +++ | 113 | | → + PRON | |
| 21 | | + | | 52 | | + | | 83 | | | ++ | 114 | | → en49 | |
| 22 | | + | ++ | 53 | | + | | 84 | | | ++ | 115 | | + | |
| 23 | | + | | 54 | | + | | 85 | | + | + | 116 | | + | |
| 24 | | + | | 55 | | + | | 86 | | + | | 117 | + | + | |
| 25 | | + | + | 56 | | + | | 87 | | + | + | 118 | | + | |
| 26 | | + | ++ | 57 | | + | | 88 | | + | | 119 | | ++++ | |
| 27 | | + | | 58 | | + | | 89 | | → PRON | | 120 | | + | |
| 28 | | + | | 59 | | + | | 90 | | → PRON | | 121 | | + | |
| 29 | | | → en12 | 60 | | + | + | 91 | | → PRON | | 122 | | + | |
| 30 | | + | + | 61 | | + | ++ | 92 | | → en36 | | 123 | | + | |
| 31 | | | +++ | 62 | | + | | 93 | | + | | 124 | | + | |

(*) Cada cruz representa um elemento. Assim, no sintagma nominal de número 6 têm-se um grupo substantival e três grupos adjetivais.

Quadro 3

Distribuição de freqüência das estruturas de 14
sintagmas nominais em "Notícia de Jornal"

| Sintagmas Nominais | Número de ocorrências |
|---------------------|-----------------------|
| + GS | 56 |
| + GS + GA | 26 |
| + GS + GA1... + GAn | 11 |
| + GA | 1 |
| + GA1... + GAn | 5 |
| + Q + GS | 2 |
| + Q + GA | 1 |
| + Q + GS + GA | 3 |
| // PRON | 9 |
| // Q + PRON | 2 |
| // en | 8 |
| Total | 124 |

Evidencia-se a predominância dos sintagmas nominais compostos de grupos substantivais, seguindo-se a dos constituídos de grupos substantivais mais grupos adjetivais.

Os grupos adjetivais constituintes únicos de sintagmas correspondem a sintagmas nominais transferidos em grupos adjetivais através de relatores (preposições, no caso) ou a sintagmas nominais transferidos por aposição. Ex.: SN31 — "da alçada da Delegacia de Mendicância".

A análise da estrutura dos sintagmas nominais comprova plenamente a teoria de Pottier: "O sintagma nominal é formado do grupo substantivo e de seus adjuntos (grupo adjetivo, que pode ser precisado pelo grupo quantificador)" (10).

Como foi dito anteriormente, o qualificador pode precisar não só o grupo adjetival ("mais movimentado"), como o grupo substantival ("32 horas"), o substantivo (os dois homens (—)) ou o pronome ("Mais nada").

(10) POTTIER, Bernard et alii. *Estruturas lingüísticas do português*. 2.^a ed. rev., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973, p. 24.

(—) Exemplo não presente no texto.

4.1.2. *Frequência dos constituintes imediatos dos sintagmas verbais*
 SV (+ GV ± GA)

Quadro 4

Distribuição dos constituintes dos sintagmas verbais segundo a ordem de análise do corpus

| N.º do SV | Constituintes | | | N.º do SV | Constituintes | | | N.º do SV | Constituintes | | | | | | | | | |
|-----------|---------------|----|---|-----------|---------------|----|---|-----------|---------------|----|----|----|---|----|---|----|--|--|
| | W | GV | V | | GA | SV | W | | GV | V | GA | SV | W | GV | V | GA | | |
| 1 | | | + | | 19 | | | + | | 37 | | | + | | + | | | |
| 2 | | | + | | 20 | | | + | | 38 | | | + | | + | | | |
| 3 | | | + | | 21 | | | + | | 39 | | | + | | + | | | |
| 4 | | | + | | 22 | | | + | | 40 | | | + | | + | | | |
| 5 | | | + | | 23 | | | + | | 41 | | | + | | + | | | |
| 6 | | | + | | 24 | | | + | | 42 | | | + | | + | | | |
| 7 | | | + | | 25 | | | + | | 43 | | | + | | + | | | |
| 8 | | | + | | 26 | | | + | | 44 | | | + | | + | | | |
| 9 | | | + | | 27 | | | + | | 45 | | | + | | + | | | |
| 10 | | | + | | 28 | | | + | | 46 | | | + | | + | | | |
| 11 | | | + | | 29 | | | + | | 47 | | | + | | + | | | |
| 12 | | | + | | 30 | | | + | | 48 | | | + | | + | | | |
| 13 | | | + | | 31 | | | + | | 49 | | | + | | + | | | |
| 14 | | | + | | 32 | | | + | | 50 | | | + | | + | | | |
| 15 | | | + | | 33 | | | + | | 51 | | | + | | + | | | |
| 16 | | | + | | 34 | | | + | | 52 | | | + | | + | | | |
| 17 | | | + | | 35 | | | + | | 53 | | | + | | + | | | |
| 18 | | | + | | 36 | | | + | | | | | + | | + | | | |

Quadro 5
Distribuição de freqüência das estruturas de 53 sintagmas verbais em "Notícia de Jornal"

| Sintagmas Verbais | Número de ocorrências |
|-------------------|-----------------------|
| + GV + GA | 2 |
| + GV | 51 |
| Total | 53 |

Em virtude de serem pouco numerosos os sintagmas verbais, proceder-se-á a contagem dos constituintes imediatos dos grupos verbais.

Quadro 6
Distribuição da freqüência das estruturas de 51 grupos verbais

| Grupos Verbais | Número de ocorrências |
|----------------|-----------------------|
| + V | 35 |
| + W + V | 10 |
| + W | 5 |
| + W + W | 1 |
| Total | 51 |

A maior incidência é a dos sintagmas verbais constituídos por grupos verbais e, dentre estes, a dos constituídos por verbos de significação plena (V). Destaca-se especialmente o verbo "morrer" repetido 21 vezes.

Esta retomada de sons (letras) e de sentidos (variedades aspectuais, modais e temporais) provoca uma intensificação do valor da palavra que parece agredir o leitor na sua condição de ser passivo, apático, alienado à situação de que fazem parte ele e o homem que morre de fome.

Constata-se mais uma vez a confirmação da teoria de Pottier: "O sintagma verbal é formado do grupo verbal e de seus adjuntos (grupo adjetivo, que pode ser quantificado)" (11). Nos dois casos de aparecimento de grupo adjetival em sintagma verbal: "morrer finalmente" e "jamais morrerão" (SV⁵ e SV⁴⁰, respectivamente), não aparece o quantificador.

(11) POTTIER, *op. cit.*, p. 25.

4.1.3. *Frequência dos procedimentos formadores dos sintagmas circunstanciais*
 $SC \rightarrow SN + R$ ou $SC \rightarrow en$

Quadro 7

Distribuição dos procedimentos formadores dos sintagmas circunstanciais segundo a ordem de análise do corpus.

| N.º do SC | Procedimentos |
|-----------|---------------|-----------|---------------|-----------|---------------|-----------|---------------|
| 1 | SN+em | 13 | SN+de | 25 | SN+a | 37 | SN+de |
| 2 | SN+de | 14 | SN+de | 26 | SN+com | 38 | SN+de |
| 3 | SN+de | 15 | SN+de | 27 | SN+sem | 39 | en+NDO |
| 4 | SN+sem | 16 | SN+de | 28 | SN+de | 40 | SN+para |
| 5 | SN+em | 17 | SN+de | 29 | SN+durante | 41 | SN+de |
| 6 | SN+para | 18 | SN+a | 30 | SN+de | 42 | SN+em |
| 7 | SN+em | 19 | SN+sem | 31 | SN+sem | 43 | SN+de |
| 8 | SN+durante | 20 | SN+de | 32 | SN+sem | 44 | SN+depois de |
| 9 | SN+de | 21 | SN+de | 33 | SN+entre | 45 | SN+em |
| 10 | SN+depois de | 22 | SN+em | 34 | SN+com | 46 | SN+de |
| 11 | SN+a | 23 | SN+entre | 35 | SN+de | 47 | SN+de |
| 12 | SN+sem | 24 | SN+em | 36 | SN+de | 48 | SN+de |

Quadro 8

Distribuição de freqüência dos procedimentos formadores de 48 sintagmas circunstanciais em "Notícia de Jornal"

| Procedimentos formadores | Número de ocorrências |
|--------------------------|-----------------------|
| SN + de | 21 |
| SN + sem | 6 |
| SN + em | 7 |
| SN + para | 2 |
| SN + durante | 2 |
| SN + depois de | 2 |
| SN + a | 3 |
| SN + com | 2 |
| SN + entre | 2 |
| en + NDO | 1 |
| Total | 48 |

Sobressaem na distribuição de freqüência os sintagmas circunstanciais formados pela transferência de sintagmas nominais mais relatores. Dentre estes destacam-se, especialmente, os gerados pela transferência através do relator "de" que correspondem ao sintagma circunstancial "de fome", repetido 21 vezes.

5. CONCLUSÃO

A atualização das noções e relações estruturais da morfo-sintaxe de Pottier, na análise do discurso "Notícia de Jornal", comprovou ser sua teoria uma descrição não contraditória, uma descrição exaustiva, simples e até mesmo lúdica.

Sua potencialidade de emprego em termos de ensino da língua — Linguística Aplicada —, em termos de descrição estrutural — Linguística Descritiva —, de comparações estruturais entre várias línguas — Linguística Comparada —, desafia qualquer estudioso de Linguística pelo que tem de consistente e, sobretudo, de sistematicamente claro.

Constatamos a predominância dos sintagmas nominais (124) sobre os sintagmas verbais (53) e destes sobre os circunstanciais (48), o que confirma a essência da narrativa — objetivar personagens, caracteres, acontecimentos e coisas.

Os sintagmas nominais designando seres, os verbais, acontecimentos, e os circunstanciais, caracterizações destes

acontecimentos, permitem ao Autor, através de escolhas e combinações, exteriorizar suas relações subjetivas com o mundo objetivo. E é assim que Fernando Sabino nos abala com sua carga de inquietação, de insatisfação, de revolta, numa tentativa de nos desafogar da apatia social, da desumanização, recorrendo à repetição intencional e intensiva do substantivo (flexões de número) "homem" 20 vezes, do verbo (diversas flexões de modo, aspecto e tempo) "morrer" 21 vezes, e do sintagma circunstancial "de fome" 221 vezes.

Este equilíbrio na iteração da comunicação verbal sobre o ser, sobre o acontecimento, sobre a caracterização do acontecimento ilustra o valor psicológico da figura de repetição, de acordo com a classificação semiológica de Gérard Genette: "O valor é dado como impressivo (a figura deve provocar tal sentimento) ou como expressivo (a figura é ditada pelo sentimento) ou, preferentemente, como as duas coisas ao mesmo tempo, pois deseja-se postular o acordo entre o estado de espírito do autor, ou do personagem e o do leitor" (12).

De fato, valendo-se da repetição de "homem", "morrer", "de fome", expressiva do sentimento do Autor e impressiva de sentimento semelhante no leitor, por alargar a nossa concepção da vida e do mundo, a crônica, "Notícia de Jornal", alcança a expressão adequada do que resulta constituir um objeto estético. "A obra de arte só constitui um objeto estético no verdadeiro sentido quando alcança a sua expressão numa concretização", nos afirma Ingarden (13).

(12) GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972, p. 208.

(13) INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. 3.^a ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p. 408.

CORPUS

NOTÍCIA DE JORNAL

Leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome. Um homem de cor branca, 30 anos presumíveis, pobremente vestido, morreu de fome, sem socorros, em pleno centro da cidade, permanecendo deitado na calçada durante 72 horas, para finalmente morrer de fome.

Morreu de fome. Depois de insistentes pedidos de comerciantes, uma ambulância do Pronto Socorro e uma radiopatrulha foram ao local, mas regressaram sem prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome.

Um homem que morreu de fome. O comissário de plantão (um homem) afirmou que o caso (morrer de fome) era da alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome. E o homem morreu de fome.

O corpo do homem que morreu de fome foi recolhido ao Instituto Anatômico sem ser identificado. Nada se sabe dele, senão que morreu de fome.

Um homem morre de fome em plena rua, entre centenas de passantes. Um homem caído na rua. Um bêbado. Um vagabundo. Um mendigo, um anormal, um tarado, um pária, um marginal, um proscrito, um bicho, uma coisa — não é um homem. E os outros homens cumprem seu destino de passantes, que é o de passar. Durante setenta e duas horas todos passam, ao lado do homem que morre de fome, com um olhar de nojo, desdém, inquietação e até mesmo piedade, ou sem olhar nenhum. Passam, e o homem continua morrendo de fome, sozinho, isolado, perdido entre os homens, sem socorro e sem perdão.

Não é da alçada do comissário, nem do hospital, nem da radiopatrulha, por que haveria de ser da minha alçada? Que é que eu tenho com isso? Deixa o homem morrer de fome.

E o homem morre de fome. De trinta anos presumíveis. Pobremente vestido. Morreu de fome, diz o jornal. Louve-se a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome, pedindo providências às autoridades. As autoridades nada mais puderam fazer senão remover o corpo do homem. Deviam deixar que apodrecesse, para escarmento dos outros homens. Nada mais puderam fazer senão esperar que morresse de fome.

E ontem, depois de setenta e duas horas de inanição, tombado em plena rua, no centro mais movimentado da Cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, um homem morreu de fome.

Morreu de fome.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CUNHA, Celso Ferreira de. *Gramática da língua portuguesa*. 3.^a ed. rev. e atual. Rio de Janeiro, FENAME, 1975.
2. GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972.
3. INGARDEN, Roman. *A Obra de arte literária*. 3.^a ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
4. POTTIER, Bernanrd. *Linguistique générale*. Théorie et description. Paris, Éditions Klincksieck, 1974.
5. ————. *Presentación de la lingüística*. Madrid, Ediciones Alcalá, 1968.
6. ———— et alli. *Estrutura linguísticas do português*. 2.^a ed. São Paulo, DIFEL, 1975.
7. RICHMOND, Kenneth W. *Readings in education*. London, Methuen, 1968.
8. SABINO, Fernando. *A mulher do vizinho*. 7.^a ed. Rio de Janeiro, Record, 1975.

RECENSÕES

BENEVIDES, Artur Eduardo. *Literatura do Povo: Alguns Caminhos*, Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1980. Preço: Cr\$ 100,00 89 p.

Num artigo intitulado de "A Universidade Planejada", referimo-nos à inquietação admiravelmente criadora de nossa mais antiga instituição universitária nos idos de 1959/61. E, por uma questão de espaço, deixamos de falar sobre o que nessa época também se fez no campo da cultura popular, pesquisando-se, documentando-se e emprestando-se apoio, inclusive, ao trabalho que, paralelamente, se desenvolvia no Estado do Ceará.

Agora, lembrando aquela fase de empolgamento pelas nossas tradições e pelos valores regionais, enumeramos algumas iniciativas da maior significação, cujos resultados estão despejados alhures ou nenhures e cujas repercussões se perderam no tempo. Começamos por Floriano Teixeira, que levantou a geografia da atividade xilográfica no Nordeste, adquirindo numerosas pranchas e um apreciável acervo de folhetos de cordel ilustrados com esse tipo rudimentar de clichê. Paralelamente, Lívio Xavier Júnior gravava a Nau Catarineta e outros autos populares dramatizados na zona norte do Ceará.

Ainda no âmbito da UFC, Artur Eduardo Benevides, então à frente da Divisão de Intercâmbio e Expansão Cultural, coordenava importante projeto de amplitude estadual, catalogando festas religiosas, danças populares e demais manifestações folclóricas. E, dinamizada pela visão editorial do reitor Antônio Martins Filho, a Imprensa Universitária iniciava as reedições dos livros de Leonardo Mota (em tiragens de cinco mil exemplares), seguindo-se a publicação dos trabalhos de Eduardo Campos, J. de Figueiredo Filho e Josa Magalhães.

Passadas duas décadas, é com muita alegria que vemos Artur Eduardo Benevides retomar o filão da cultura popular, transformando em livro, através da Secretaria de Cultura e Desporto (em convênio com o Banco do Estado do Ceará e da Imprensa Oficial), a série de estudos a que deu o título de *Literatura do Povo: Alguns Caminhos*. A capa, planejada por Rosemberg Cariry, apresenta uma dupla de cantadores, numa xilogravura que traz a assinatura de mestre Noza.

Os assuntos versados por Artur Eduardo Benevides são todos da maior atualidade, não nos surpreendendo a segurança como expõe e questiona toda uma problemática cultural ameaçada pelos mecanismos da tecnologia e pelos atrativos da modernidade, estes infundidos pelos meios de comunicação. Suas palavras de advertência vêm se juntar às de grandes folcloristas nacionais, igualmente preocupados com as deformações e com o aniquilamento de um patrimônio cultural inestimável, uma vez que as tentativas de preservá-lo, através de grupos estudantis de danças, representam uma contrafação folclórica, pela sua inautenticidade.

Mas essa contrafação de natureza cultural não apenas se observa na transferência de algumas de nossas heranças folclóricas, do seu estágio original para o ambiente escolar dos centros urbanos. Ocorre, também, na área da cantoria, quando, numa justa e elogiável ascensão econômica e social, o cantador deixa de ser um indivíduo analfabeto ou apenas alfabetizado, bacharelando-se ou licenciando-se por uma escola de ensino superior. E, com esse salto, o bardo vê perdida a sua pureza matuta e a consciência empírica do universo para, já na sua condição de doutor de fato e de direito, questionar os problemas do seu tempo dentro de uma visão nitidamente científica.

Com bastante veemência, Artur Eduardo Benevides relaciona e discute todas essas deformações culturais, afirmando, a certa altura: "O cosmopolismo e, já hoje, os veículos de comunicação — cinema, rádio e televisão — são grandes inimi-

gos do folclore, por influenciarem negativamente a cosmovisão dos homens do povo, num verdadeiro choque de cultura. Nos centros urbanos, ele se acha irreconhecível nas sofisticções por que passou, estando a desaparecer, igualmente, nas zonas rurais, que deveriam ser, por suas condições sociais, as cidadelas de sua resistência. Na realidade, como pensar-se que as crianças sertanejas estejam a brincar de roda, cirandas e cousas que tais, ao cair das tardes, se, nesses momentos, os aparelhos de televisão estão a exhibir filmes de aventuras nas selvas e de viagens intergaláticas?"

Referindo-se, especificamente, às criações dos cantadores rústicos e anônimos do Nordeste místico, escreve Artur Eduardo Benevides que, dentre as matrizes estruturais de que se utilizam, predominam, "na variedade de suas formas, as sextilhas, o moirão, o martelo ou gabinete, a ligeira, o quadrão, o galope, a embolada e a louvação, além das quadrinhas. Na exploração desses recursos verbais e imagéticos destacam-se Aderaldo, Sinfrônio, Pedro Martins, Azulão, Anselmo, Jacó Passarinho, Luís Dantas Quesado, Inácio da Catingueira, Manuel Serrador, Romano Elias, Romano da Mãe-d'Água, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, Siqueira de Amorim, Domingos Fonseca e outros".

Ainda sobre os cantadores mais autênticos, acrescenta Artur Eduardo Benevides que eles "são solidários no infortúnio, têm espírito de fé e de audácia, cultivam raízes místicas, amor à natureza, respeito às tradições e apego aos costumes, peregrinando, também, pelas estradas que levam a Juazeiro do Norte e a Canindé, no Ceará, onde pagam promessas ao Padre Cícero e a São Francisco das Chagas ou de Assis. Criados entre curandeiros, tangerinos, soldados, camelôs, cangaceiros, feirantes, caçadores, vaqueiros, motoristas de caminhões, contadores de histórias, trabalhadores de eito, pastores de engenhos, cambiteiros, valentões, boêmios e aventureiros de todos os tipos e procedências, o cantor capta-lhes a linguagem coloquial e as sagas de suas vidas, colhendo informações as mais díspares sobre o ser e o mundo, o tempo e a História, a fauna e a flora, o sertão e a beira-mar".

Do livro *Literatura do Povo: Alguns Caminhos*, que será lançado no próximo dia 17, no Náutico Atlético Cearense, selecionamos apenas um dos seus aspectos para este breve comentário. Na verdade, o livro de Artur Eduardo Benevides se alarga em considerações bem mais ambiciosas, mostrando-nos um quadro bastante diversificado do que ainda nos resta e do que teremos de fazer para salvar do aniquilamento total

um patrimônio irreconstituível através do ensino e de práticas nas escolas e nos centros urbanos. Reencontrando-se com um processo de descaracterização cultural, para o qual já idealizava soluções em 1960, Artur Eduardo Benevides faz do seu novo livro um instrumento de denúncias, questionando o problema e indicando providências para evitar que o povo esqueça o legado maior de suas próprias origens indígenas, africanas e ibéricas.

F. S. NASCIMENTO

D'ALGE, Carlos — *Sintaxe do compromisso* —
Poesia. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Des-
porto, 1980. Preço: Cr\$ 200,00, 110 p.

Embora não se trate de estréia, este é o primeiro livro de poesia de Carlos d'Alge. São 52 poemas escritos entre 1959-79; essa média nos autoriza a classificá-lo como um poeta "bissexto".

Na verdade, Carlos d'Alge exemplifica bem, no Ceará — dentro do panorama atrofiado de nossa atividade literária — o drama em que se encontra o escritor: tratando-se de atividade não-lucrativa, ela (que é a atividade primeira do escritor) será desempenhada como atividade secundária, reservadas a maior parcela de tempo e a maior quantidade de energia vitais para as atividades ditas produtivas.

Força-se aqui uma absolutamente condenável separação entre o *eu civil*, que se adota no universo burocrático e que cumpre as horas "úteis", e o *eu lírico*, que constitui o ser mais profundo / verdadeiro, mas que só se pode assumir fora dos momentos de atividade do eu civil, — em que o cidadão anula o poeta num trabalho que só não se define como *alienado* na medida em que se aproxima do trabalho poético. Com isso, a nossa sociedade acaba condenando seus escritores a estacionarem na superfície de si mesmos, desvivendo como simples cidadãos, ao bloquear-lhes o espaço para um mergulho na profundidade, como autênticos poetas. De fato, não são muitas as pessoas que, em Fortaleza, identificam Carlos d'Alge como poeta: ele é reconhecido como um professor e um administrador competente, mas a sua obra poética — tanto pelo seu semi-ineditismo quanto pela diminuta frequência — só é conhecida pelo círculo de seus colegas e amigos.

No entanto, estamos diante de um verdadeiro poeta, que poderia oferecer mais e melhor, se tivesse radicalizado a iden-

tificação entre poesia e vida. A poesia, em Carlos d'Alge, não é resultante de um projeto vital, mas uma resposta esporádica a uma provocação exterior — particularmente nos dois casos que, com maior frequência, povoam a tradição poética ocidental: o *amor e a liberdade*. As quatro partes que integram *Sintaxe do Compromisso* bem o atestam: duas tematizam o amor, ora sob a forma do impulso erótico (*Ato de Amor*), ora sob a forma da evocação do passado (*Tempo de Vigília*); as outras duas tematizam a liberdade, ora a nível nacional (*Uma Certa Primavera*), ora a nível pessoal / social (*Ponto de Chegada*).

A primeira parte (*Uma Certa Primavera*) se compõe de apenas três poemas — mas três expressivos poemas, em que a dignidade humana responde a meio século de tirania: são poemas em que o autor dá seu testemunho sobre a libertação de Portugal das peias do salazarismo. Destes versos emerge um conceito de poesia não mais como *sublimação*, a concretizar no imaginário os ideais que o real insiste em desmentir, mas como *ação*, empenhada não em deleitar o espírito do leitor (atitude conivente, para a qual a sociedade já dispõe de toda a parafernália da “indústria cultural”) mas em provocá-lo no sentido de uma resposta. Vitoriosa a revolução dos cravos vermelhos, o poeta fala:

A poesia está nas ruas

(...)

a saudar a liberdade.

Quem estava nas ruas em Portugal, naquele momento histórico, era o povo — e, através deste símile implícito, o poeta promove a identificação poesia / povo, como manifestação do poder criador do homem a impulsionar a cena histórica. Certo: a poesia não tem o poder de modificar o mundo, mas tem o de modificar as consciências — e as pessoas, conscientizadas, têm o poder de modificar o mundo. Por acreditar nisso, o poeta — como sempre a poesia se antecipando à história — solicitou a fé na união e a esperança nos homens “para que não traíam / as promessas de abril”.

Na parte seguinte (*Ato de Amor*) temos um contraponto da anterior, a partir mesmo da conexão estabelecida entre o último verso da primeira e o título da segunda: o mesmo sintagma que fecha uma parte, abre a outra — como a sugerir que, sem as liberdades públicas, nem mesmo o ato privado do amor terá sentido. Aqui, o poeta proclama polemicamente:

“É preciso re-criar o romantismo”. Claro que, por *romantismo*, devemos entender não o romantismo / *momento* — *literário*, mas o romantismo / *estado de espírito* — aquela disponibilidade para a fruição do viver na aceitação do/s outro/s, destruída pelo egoísmo materialesco da civilização ocidental. Num expressivo verso — “Esgotamo-nos ou esvaziaram-nos” — o poeta constata a destruição da essência humana pela massificação comercial e pela manipulação ideológica do nosso tempo, e adverte:

*as massas estão cansadas
de violência e abstração.*

Por isso, ele solicita o “retorno dos velhos tempos românticos”. Não se trata de uma atitude “romântica”: como se sabe, todas as reivindicações políticas da modernidade se concentram na tentativa de eliminação da privação de vida para a promoção do prazer de viver. Portanto, no lugar de volta ao passado, temos uma projeção para o futuro. O poema conclui pela condenação de qualquer atitude conivente, sobretudo a daqueles poetas que escondiam “o medo nas metáforas”. Num mundo desfigurado como o nosso, a poesia metafórica — com todas as suas derivações “eternistas” de abrandamento e contorno — não tem outra função além dessa de esconder o medo de perda do privilégio dos beneficiários da desfiguração do mundo. Como se sabe, desde sempre até hoje (e com as infalíveis exceções), a literatura do eterno tem sido uma literatura do privilégio.

Mas a nota dominante desta segunda parte é a tematização do eu, sobretudo quando projetado num outro na realização do impulso erótico. Aqui, o poeta realiza um movimento duplo: num sentido, ele empreende a celebração do encontro livre, como em:

*E suavemente nos unimos
em campo de arco-íris;*

no sentido oposto, ele empreende a condenação dos preconceitos que entravam esse encontro, como em:

*As máscaras agitam-se
balofas e ridículas.*

Mas, mesmo nos momentos de tão radical personalismo, o poeta não se abandona ao individualismo da satisfação egoís-

ta: por várias vezes (como em *Amanhã*) a preocupação e mesmo o objetivo dos protagonistas do ato de amor não é tanto o prazer imediato mas as condições para a difusão / repetição desse prazer, ou seja, a *paz*, que as amadas — reais ou imaginárias, possíveis ou impossíveis — evocam e solicitam mesmo da volúpia do leito.

Na terceira parte (*Ponto de Chegada*), onde se prolonga a conexão já promovida na segunda, o poeta radicaliza todo esse comportamento: aqui, fala o homem do nosso tempo, literariamente envolvido com os problemas do seu mundo. São poemas que — lembrando certas passagens de Brecht e de Cardenal, ora na elocução satírica, ora na expressão denotativa — abrem o leque dos problemas que identificam a face da nossa época, com o traço comum de apresentarem, todas elas, situações sociais negadoras da essência humana. Pois são situações em que o homem aparece pisoteado pelos interesses mesquinhos dos poderosos, sintetizadas pela figura que — acima de todas as outras — particulariza e distingue o nosso tempo: o fantasma da guerra atômica, como no expressivo poema *Hecatombe*. Não é mais admissível que, diante de tal situação — que, pela primeira vez na História, ameaça de extinção a toda a espécie humana — o intelectual permaneça indiferente, como se nada tivesse a ver com isso, só pelo fato de o “estopim” estar situado lá no Oriente Médio e não na Aldeota. Esse quadro está bem condensado no significativo texto que é a *Carta a Meus Filhos sobre a Violência e a Opressão*. Aqui, o poeta evoca as “lições” que a História oferece — mas a História “que é feita pelo povo” / não pelos governantes — e, numa atitude tipicamente dialética, contrapõe à sua postura libertária e renovadora a postura conformista da reação, para contestar o chavão predileto do privilégio: “Direis que sempre houve guerras e que o mundo é assim”, o que lhe enseja a oportunidade para uma decidida e decisiva exortação à responsabilidade: “mas tendes que lutar pela construção de um mundo melhor”. A conclusão deste que é um dos melhores textos poéticos produzidos pela sua geração no Ceará reafirma o apelo pela *humanização do universo*, já assumida na segunda parte:

*e então podereis gritar comigo:
este é realmente o nosso mundo!*

O livro fecha com um *Tempo de Vigília*, que também elimina qualquer ilusão de setorização mecanicista do real, pelo

acoplamento das partes que o integram, definido na retomada de um termo presente no momento anterior. São poemas mais intimistas, em que o poeta se volta para si mesmo numa tentativa de retenção de um passado feliz pela memória poética.

Por tudo isso, podemos repetir que estamos diante de um verdadeiro poeta, embora bissexto. E este livro deve assegurar a Carlos d'Alge o seu lugar dentro do quadro histórico da nova poesia cearense.

PEDRO LYRA

CAMÕES, Luís de. *Rime scelte*, tradotte e commentate da Riccardo Averini. 41, *Estudos Italianos em Portugal*, numero speciale publicado in occasione del quarto centenario della morte de Luís de Camões. Lisboa, 1979, 308 p. *Dalle Rime* (Supplemento) testi originali del volume tradotto da Riccardo Averini, Lisboa, 1979, 120 p.

Os italianos têm publicado, com regularidade, estudos sobre a obra dos mais significativos nomes da literatura clássica de língua portuguesa. Traduziram poetas do *Cancioneiro Geral* e grande parte das comédias de Gil Vicente. A uma italiana, Luciana Stegagno Picchio, se deve o mais completo ensaio sobre a história do teatro português.

Em 1979, e em homenagem ao quarto centenário da morte de Camões, ocorrido este ano, foram traduzidas e editadas as *Rimas* do maior poeta clássico da língua portuguesa. A tradução e o comentário ao texto de Camões é de autoria do especialista Riccardo Averini, e a publicação pertence ao Instituto de Estudos Italianos em Portugal que, para tanto, obteve subsídio financeiro da Secretaria de Estado da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian.

O volume das *Rime* tem 308 páginas e é acompanhado de um suplemento com 120 páginas, no qual estão os textos originais do volume traduzido por Averini. Assim, temos agora, em italiano, uma grande parte das famosas *Rimas* de Camões: 22 Redondilhas, 31 Sonetos, 4 Canções, 4 Odes, 2 Éclogas, 1 Elegia e 1 Sextina. Ao todo são 85 composições.

Precede a tradução um prefácio e uma introdução ao texto camoniano. Diz-nos Averini que os italianos logo conheceram *Os Lusíadas*, provavelmente através da sua tradução espanhola, aparecida em 1591. Contudo, no que diz respeito à lírica de Camões, esta permaneceu praticamente desconhe-

cida até o final do século XIX. Em 1732 um certo Becelli traduziu dois sonetos de Camões e publicou-os na antologia *Della Novella Poesia*.

A popularidade de *Os Lusíadas* na Itália, no período do romantismo, foi enorme: para os italianos era fascinante a epopéia dos portugueses, que chegava a um país, também com ânsias de reconquista e da unidade da sua independência. Daí as numerosas traduções do poema. O tema e o próprio Camões são apresentados numa ópera de Donizzetti, com libreto de Scribe, *Don Sebastiano*, em 1843. Ainda no século XIX o poema *Camões*, de Garrett, é vertido para o italiano. Um romance de língua francesa *Les Amours de Camões*, de Madame Gauthier, é também traduzido para aquela língua.

Em 1910 funda-se em Nápoles a *Società scientifico-artistico-letteraria Luigi Camões*, que, dirigida por Antonio Padula, trata de traduzir e divulgar a obra camoniana. Cannizzaro traduz sonetos de Camões, cujas poucas cópias existentes perderam-se entre os antiquários. Desta maneira, Riccardo Averini leva avante a tarefa, sobremodo difícil, de traduzir as Rimas de Camões. E o consegue, através desta edição. Como Torquato Tasso, escreve Averini, Camões lança uma ponte entre a poesia humanística do Renascimento, de desenho harmonioso, e a poesia barroca, tortuosa, psicologicamente claro-escuro, que teve por mestres Gôngora, na Espanha, e Marini, na Itália.

Para a tradução em italiano, Averini valeu-se das edições portuguesas das *Rimas*, preparadas por Hernâni Cidade e Costa Pimpão, das traduções italianas já existentes, e consultou os estudos críticos de Roger Bismut, Jorge de Sena, Hernâni Cidade e Antônio José Saraiva, para a questão relacionada com a problemática do cânone lírico.

O cânone básico da lírica camoniana foi estabelecido pelo Professor Emmanuel Pereira Filho, a quem se deve o levantamento preliminar do *corpus*, e cujo trabalho, dada a prematura morte daquele mestre, foi continuado pelo Professor Leodegário A. de Azevedo Filho, autor do estudo *O Cânone Lírico de Camões*, publicado em 1976.

Chamou o professor Emmanuel Pereira Filho de cânone básico, pelo motivo de que seria totalmente impossível estabelecer-se o cânone integral da lírica de Camões. Além de muitos textos perdidos, de supostas rimas atribuídas a Camões, houve o desaparecimento, em vida do poeta, da sua coletânea, o *Parnaso*, de que dá conta o cronista Diogo do Couto que, em Moçambique, conviveu com o lírico.

Assim, o cânone básico da lírica de Camões, de acordo com os estudos de Emmanuel Pereira Filho e Leodegário A. de Azevedo Filho, é formado por 104 textos, abrangendo as Redondilhas, os Sonetos, as Odes, as Canções, as Éclogas, as Epístolas e a Sextina.

A tradução de Riccardo Averini constitui, portanto, uma oportuna contribuição à divulgação das *Rimas* de Camões na Itália, seguindo-se, a cada texto escolhido, o respectivo comentário. Num dos sonetos mais conhecidos de Camões, o "Alma minha gentil...", escreve o tradutor que, sem dúvida, este soneto é superior ao de Petrarca, principalmente na evocação que, segundo Averini, é:

"più calzante, più precisa, più consistente".

Fez-se justiça a Camões e à frágil chinesinha que acompanhou o poeta na viagem pelos mares da China, a famosa Tien-an-Mene, que o autor das *Rimas* imortalizaria na figura de Dinamene, morta no naufrágio sofrido pelos dois, na foz do rio Mecong.

CARLOS D'ALGE

NOTICIÁRIO

Seminário sobre as Idéias Lingüísticas de Martins de Aguiar

Promovido pelo Fórum Universitário de Educação, Ciência e Cultura e pelo Departamento de Letras Vernáculas da UFC, com o apoio da Academia Cearense de Língua Portuguesa e do Instituto do Ceará, realizou-se, com pleno êxito e incontestável proveito para a comunidade universitária da área de letras e outros segmentos da inteligência conterrânea, o supramencionado seminário, levado a cabo nos dias 26 e 27 de novembro próximo findo, no auditório Castelo Branco, da reitoria da UFC. As palestras e conferências do seminário, precedidas de uma apresentação da personalidade do homenageado, pelo seu filho e representante da família, Dr. Alcimo de Aguiar, estiveram a cargo dos professores: Evanildo Bechara (da PUC do Rio e da UERJ), José Alves Fernandes (da UFC e da UECE), José Rebouças Macambira (da UFC) e Alexander Floyd Caskey (da UFC).

A sessão de encerramento foi realizada na sede do Instituto do Ceará e teve como orador oficial o Dr. Itamar Espíndola, membro daquele sodalício.

Simpósio de Estudos Camonianos

Sob o patrocínio da Universidade Federal do Ceará e realização conjunta do Fórum Universitário de Educação, Ciência e Cultura e do Departamento de Letras Vernáculas da UFC, realizou-se o Simpósio de Estudos Camonianos, já referido, comemorativo do IV Centenário da morte do Poeta,

e que contou com a participação dos seguintes conferencistas: Artur Eduardo Benevides (UFC), Carlos d'Alge (UFC), Flávio René Kothe (PUC — São Paulo), Osvaldo Riedel (UFC, área de Ciências da Saúde), João Alfredo de Sá Pessoa (Instituto de Cultura Portuguesa — de Lisboa) e Pedro Lyra (UFC).

Seminário de Literatura Infantil

Levado a efeito de 14 a 16 de maio de 1980, como resultado de mais uma promoção conjunta do Fórum de Educação, Ciência e Cultura, Departamento de Letras Vernáculas e Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, o supracitado Seminário pôde creditar o seu integral sucesso à participação dos seguintes conferencistas: Ana Maria Machado (Rio de Janeiro) Eliane Yunes (Rio de Janeiro), Edgar Linhares (MEC, Brasília), Horácio Dídimo, (UFC) e Maria Antonieta Antunes Cunha (UFMA).

Novos Titulares do Departamento de Letras Vernáculas

Foram preenchidas as duas vagas de titular existentes no Departamento de Letras Vernáculas da UFC, mediante concurso público, realizado nos meses de novembro e dezembro de 1980. Defenderam suas respectivas teses os professores Luís Tavares Júnior e Carlos Neves d'Alge, o primeiro com o estudo — “*A Bagaceira — A linguagem da liberdade, da submissão e da recriminação*” — para a cátedra de Literatura Brasileira, e o segundo com o trabalho “*O Movimento Futurista em Portugal — linguagem e ideologia*”, para a cátedra de Literatura Portuguesa.

Na composição da primeira banca examinadora tomaram assento os professores: José Aderaldo Castelo, da USP, Juarez da Gama Batista, da UFPb, Fábio Freixieiro, da UFRJ, Artur Eduardo Benevides, da UFC, e José Maria Moreira Campos, também da UFC.

A segunda banca, compuseram-na os professores: Hélio Simões, da UFBA, Luís Piva, da UNB, Francisco Paulo Mendes, da UFPa, Artur Eduardo Benevides e José Maria Moreira Campos, da UFC.

A ambos os candidatos foi-lhes concedida a nota máxima, na defesa de suas teses.

Posse de Carlos d'Alge na Academia Cearense de Letras

O prof. Carlos d'Alge, chefe do Departamento de Letras Vernáculas da UFC e titular de Literatura Portuguesa, foi empossado, em 30/10/80, na cadeira n.º 36, da Academia Cearense de Letras, cujo patrono é o Senador Tomás Pompeu de Sousa Brasil.

O recipiendário foi saudado pelo acadêmico Artur Eduardo Benevides.

No discurso de posse o novo imortal fez o elogio histórico do seu patrono, discorrendo também sobre o seu antecessor na cadeira n.º 36, o historiador Hugo Catunda.

Posse de José Alves Fernandes na Academia Cearense da Língua Portuguesa

O professor José Alves Fernandes, do Departamento de Letras Vernáculas da UFC e do Departamento de Língua Portuguesa da UECE, onde rege as cadeiras de Filologia Românica e de Filologia Portuguesa, respectivamente, tomou posse, no dia 1.º de dezembro de 1980, na cadeira de n.º 12, da Academia Cearense da Língua Portuguesa, que tem como patrono o filólogo baiano Ernesto Carneiro Ribeiro.

O novel acadêmico foi saudado pelo confrade prof. Luís Tavares Júnior, diretor do Centro de Humanidades da UFC.

Na oração de posse, dissertou sobre a obra e a personalidade do seu patrono, tecendo também considerações sobre a figura do seu antecessor na cadeira n.º 12, o prof. Lamartine Farias de Castro.

Referência à Revista de Letras do Centro de Humanidades da UFC

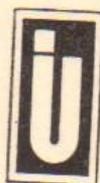
O prof. Dr. Jacinto do Prado Coelho, catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, membro da Academia de Ciências e Diretor da revista *Colóquio / Letras*, enviou carta ao Chefe do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará, prof. Carlos d'Alge, agradecendo a remessa da REVISTA DE LETRAS, afirmando que gostaria de receber, regularmente, "a excelente *Revista de*

Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, cujos artigos referentes às literaturas portuguesa e brasileira, em particular, seriam citadas no *Colóquio / Letras*".

Um Tópico significativo da revista Colóquio, de Lisboa

A Revista *Colóquio / Letras* — cuja coleção completa se encontra na Biblioteca da Cultura Portuguesa, à disposição dos consulentes — no seu número 57, de setembro de 1980, traz a seguinte nota, na secção "Informação Literária":

"Carlos d'Alge, professor da Universidade Federal do Ceará, português de nascimento e brasileiro por opção, como informa Pedro Lyra, acaba de publicar *As Relações Brasileiras de Almeida Garrett* (ed. Tempo Brasileiro / Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro e Brasília, 1980), obra sólida, concisa, onde, estabelecido pela primeira vez o *corpus* adequado, se analisa, em suas várias fases e manifestações, a "consciência brasileira" do autor de *Helena*, apantando outrossim a influência que exerceu no Brasil, demonstrada em Casimiro de Abreu. O Apêndice põe à disposição do leitor os "textos brasileiros de Garrett".



Composto e Impresso
na Imprensa Universitária
da Universidade Federal do Ceará
Av. da Universidade, 2932, Caixa Postal, 2.600
Fortaleza Ceará Brasil

ERRATA

| Página | Linha | Tabela | Emenda |
|--------|-------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 33 | 21 | — | Onde se lê 'testamento', leia-se 'testemunho'. |
| 44 | — | 2 | Onde se vêem escritas as palavras 'especificações' e 'exemplificações', leia-se 'especificação' e 'exemplificação'; onde está escrito "não só diferente mas contrários", leia-se "não só diferentes mas contrárias". Na penúltima linha que antecede a TABELA 2, deve ler-se 'descritiva' e não: 'descritva'. |
| 47 | — | 3 | Acrescente-se à coluna das DICÇÕES APARTADAS, após o item 'conselhar (XXXV, 91)', a seguinte indicação: 'correr (XXXV, 91)'. |
| 51 | — | 6 | Após o trecho "2", acresça-se a seguinte indicação: '(LIB. III, cap. 3, p. 61)'. |