

RECENSÕES

PETER LADEFOGED; IAN MADDIESON — *The Sounds of the World's Languages*, col. "Phonological Theory", Oxford, Blackwell Publishers, 1996, xxi + 426 págs.

1 — Peter Ladefoged e Ian Maddieson têm dedicado parte substancial das suas investigações à recolha e à descrição de propriedades fonéticas de um grande número de línguas de todo o mundo, pertencentes a todas as famílias linguísticas conhecidas. Nestas investigações, não têm sido esquecidas aquelas línguas em vias de extinção faladas por remotas civilizações, geralmente escassas em população e em contactos com o mundo exterior, que assim encontram uma forma de se perpetuarem, ainda que limitadamente, através do estudo científico de que se tornam objecto.

O saber verdadeiramente abrangente — ou, se quisermos usar um termo mais sugestivo, *enciclopédico* — destes dois autores tem sido de grande utilidade a muitos investigadores nas áreas da fonética, da fonologia e da linguística em geral. Para lhe aceder, havia que empreender buscas bibliográficas que localizassem e reunissem os numerosos estudos esparsos em que têm sido publicados os resultados das suas pesquisas ou consultar, por via informática, a base de dados UPSID (UCLA [University of California at Los Angeles] Phonological Segment International Database), dirigida e actualizada sob a responsabilidade de Ian Maddieson.

Com *The Sounds of the World's Languages*, a busca de dados fonéticos e fonológicos sobre essa diversidade enciclopédica de línguas torna-se mais facilitada, mais cómoda e mais imediata, pois neste livro são reunidas e discutidas informações relativas a aspectos fonéticos e fonológicos de cerca de duzentas e cinquenta línguas faladas nos cinco continentes, partindo-se precisamente da informação contida em trabalhos anteriores, em grande parte realizados ou dirigidos pelos autores do livro.

2 — A obra está dividida em onze capítulos, antecidos de um índice (pp. v-vii), uma lista de figuras (pp. viii-xiv), uma lista de quadros (pp. xv-xviii) e agradecimentos (pp. xix-xxi); depois do 11.º capítulo, encontramos ainda em apêndice uma lista das línguas citadas (pp. 374-382), as referências bibliográficas (pp. 383-407), um índice remissivo de assuntos e autores (pp. 408-425) e a reprodução do Alfabeto Fonético Internacional na versão de 1993 (p. 426).

Os onze capítulos do texto propriamente dito dividem-se da seguinte forma: 1 — "The Sounds of the World's Languages" (pp. 1-8); 2 — "Places of Articulation" (pp. 9-46); 3 — "Stops" (pp. 47-101); 4 — "Nasals and Nasalized Consonants" (pp. 102-136); 5 — "Fricatives" (pp. 137-181); 6 — "Laterals" (pp. 182-214); 7 — "Rhotics" (pp. 215-245); 8 — "Clicks" (pp. 246-280); 9 — "Vowels" (pp. 281-327); 10 — "Multiple Articulatory Gestures" (pp. 328-368); 11 — "Coda" (pp. 369-373).

3 — No primeiro capítulo (“The Sounds of the World’s Languages”, pp. 1-8), os autores fazem uma apresentação sumária do livro e dos seus propósitos, assumindo logo de início alguns princípios com implicações teóricas evidentes para a fundamentação de toda a obra.

As duas primeiras assunções teóricas são explicitadas da seguinte forma pelos autores: “*One [claim] is that it makes sense to talk about entities that can be labeled ‘sounds’. The other is that we know enough about the languages of the world to be able to write a book that covers them all.*” (p. 1).

Surgindo numa altura em que a noção de traço distintivo como a verdadeira unidade da fonologia, dotada de uma autonomia quase absoluta do plano segmental das línguas, é explicitamente adoptada por alguns desenvolvimentos recentes da teoria fonológica, como a fonologia autosegmental, a aceitação do segmentalismo (herdado da tradição fonética e linguística europeia e americana anterior ao generativismo) patente na primeira parte da citação transcrita situa a obra num quadro teórico muito específico, afastando-a aparentemente dos modelos fonológicos mais aceites na actualidade.

A segunda assunção teórica de base da obra, também contemplada no extracto acima citado, relaciona-se com o conhecimento de uma grande variedade de línguas do mundo. Neste particular, os autores referem que o actual estágio de conhecimento fonético das línguas existentes é já suficientemente alargado, sendo muito restrito o número de línguas ainda não investigadas, o que nos permite prever que raras descobertas no futuro venham a revelar tipos fonéticos ainda não atestados, mesmo apesar das evoluções fonéticas das línguas já conhecidas e estudadas: “*The ‘global village’ effect means that few societies remain outside the scope of scholarly scrutiny. In all probability there will be a sharp decrease in the rate at which previously unknown sounds are drawn to the attention of phoneticians. (...) The next generation of speakers will always speak a little differently from their predecessors, and may even create sounds that have never been used in a human language before. We think it probable, however, that any new sounds will be similar to those that now have a linguistic function and will be formed by re-arrangements of properties of sounds that have been previously observed in linguistic usage.*” (p. 2).

As palavras que acabamos de citar permitem-nos entrever algum alcance deste livro face às teorias linguísticas que defendem o *universalismo* como uma propriedade fundamental da linguagem humana: a profusão dos dados particulares contida na obra em análise, respeitantes a mais de duas centenas de línguas com origens históricas muito diversificadas e sempre discutidos numa perspectiva que compara os dados atestados com as potencialidades articulatórias humanas, poderá fundamentar uma reflexão minimamente aprofundada sobre a questão das propriedades universais e particulares das línguas do mundo.

Ainda neste capítulo — que fornecerá então o enquadramento teórico da obra na sua totalidade —, os autores recuperam um fundamento teórico que conhecemos de outras obras anteriores: referindo que “*The primary data we will try to describe are all the segments that are known to distinguish lexical items within a language*” (p. 2), os autores enquadram-se explicitamente na corrente de que Peter Ladefoged é um dos prin-

cipais mentores — a “Fonética Linguística” —, dentro da qual a oposição entre fonética e fonologia é consideravelmente esbatida, assumindo-se que à fonética interessará fundamentalmente um estudo das particularidades fônicas observadas *com pertinência funcional* numa dada língua¹. Neste contexto, o facto de esta obra estar inserida numa colecção pretensamente dedicada a obras de fonologia (e não estritamente a obras de fonética), adquire um significado muito particular e coerente com a orientação teórica de Ladefoged e Maddieson.

Os capítulos 2 a 10 constituirão o “corpo” principal da obra. Baseando-se nas noções tradicionais da fonética descritiva — como o modo e o ponto de articulação, o vozeamento, etc. -, os autores examinam com minúcia e profundidade a forma como, nas largas dezenas de línguas consideradas, essas noções fonéticas sustentam oposições funcionais e pertinentes do ponto de vista fonológico.

A obra não se estrutura, portanto, em torno de descrições fonéticas individuais de línguas concretas (como o faz, por exemplo, a secção “Illustrations of the IPA” do *Journal of the International Phonetic Association*, em que são regular e sucessivamente apresentados esboços fonéticos sumários de línguas concretas e particulares); todo o material linguístico aqui tomado em consideração é, pelo contrário, submetido a uma estratificação em função das propriedades fonéticas com pertinência linguística no conjunto global das línguas consideradas e assim utilizado numa comparação crítica dessas propriedades de acordo com um enquadramento selectivo dos diversos sistemas fonológicos considerados.

4 — O capítulo final da obra (capítulo 11.º, “Coda”, pp. 369-373) é aquele em que os autores assumem um pendor teórico mais evidente, esboçando uma discussão final sobre a relação dos dados articulatórios coligidos ao longo do livro com a fonologia e, mais precisamente, com uma teoria dos traços distintivos.

É propósito dos autores, nesta conclusão do seu livro, fornecer aos fonólogos pistas para a formulação de uma teoria da hierarquia dos traços distintivos que assente não só na formalização teórica que é própria da fonologia mas, antes de mais, *na própria observação directa das propriedades fonéticas (articulatórias) dotadas de pertinência linguística*. Neste sentido, os autores chegam a propor modelos esquemáticos de hierarquia de traços distintivos para as categorias *ponto de articulação* (p. 371), *modo de articulação* (p. 371), *configuração vocálica* (p. 371), *tipos fonatórios* (p. 372) e *mecanismos expiratórios* (p. 373)².

¹ Para uma exposição dos princípios da Fonética Linguística, cf., p. ex., LADEFOGED, Peter — *Preliminaries to Linguistic Phonetics*, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, ou FROMKIN, Victoria A. (org.) — *Phonetic Linguistics — Essays in Honor of Peter Ladefoged*, Orlando, Academic Press, 1985, especialmente a entrevista com Peter Ladefoged incluída nas páginas 3 a 14.

² As preocupações linguísticas subjacentes às investigações fonéticas de P. Ladefoged, nomeadamente a nível de uma avaliação crítica dos sistemas de traços distintivos, encontram-se já em *Preliminaries to Linguistic Phonetics* (cf. LADEFOGED — *op. cit.*, cap. 10, pp. 91-111), onde é apresentado um sistema de traços distintivos proposto pelo próprio autor.

5 — Pelas características apontadas, esta obra insere-se num cruzamento de diversas tradições fonéticas e linguísticas que potenciam ainda mais o interesse natural que uma reserva tão exaustiva e rigorosa de informações lhe confere. Por um lado, é possível filiar *The Sounds of the World's Languages* na grande tradição da fonética britânica de que Ladefoged se considera um continuador e que permanece hoje consignada na chamada “Fonética Descritiva”³, centrada na descrição exaustiva de propriedades articulatórias com funcionalidade linguística. Quanto a nós, é possível ainda inseri-la naquela tendência a que chamaríamos “comparatismo enciclopédico”, que vigorou com especial ênfase no século XIX e que se consubstanciou na publicação de diversas obras que compilaram dezenas ou centenas de traduções de um mesmo texto (normalmente, uma oração litúrgica ou uma pequena narrativa) na maior diversidade possível de línguas, a fim de se fornecer material de estudo para a filologia e a gramática comparada⁴. Finalmente, o livro em apreço poderá inserir-se na tradição da linguística estruturalista americana de vertente “antropológica”, vigente sobretudo até meados do presente século, em que a recolha de campo de línguas consideradas “exóticas” constituía a tarefa de partida para estudos descritivos mais rigorosos⁵.

6 — Em suma, diremos que o carácter enciclopédico desta obra se reflecte não só na grande quantidade de dados que ela contém, mas acima de tudo na segurança e no rigor das suas análises e afirmações, baseadas não só em décadas de observação directa de muitas centenas de línguas, mas também num saber bibliográfico considerável (de que é prova a extensíssima bibliografia contida no final: vinte e cinco páginas que se oferecem como um elemento de trabalho de grande valor). As inúmeras ilustrações e quadros que ao longo de toda a obra sustentam, ilustram e sintetizam as afirmações dos autores contribuem grandemente também para o reconhecimento desta obra como uma fonte de referência fundamental e de utilidade incontornável.

Neste contexto, custará todavia constatar que uma língua tão importante como o português, falada por milhões de pessoas nos dois hemisférios e apresentando por isso uma riqueza dialectal não desprezível, seja objecto de uma única e fugaz referência, no quadro de uma breve alusão ao fenómeno da velarização completa de /l/ em coda silábica nas variedades brasileiras da língua (p. 193). Este facto torna ainda mais pertinente qualquer observação que insista na necessidade de aprofundar os estudos fonéticos e fonológicos acerca da nossa língua e na conveniência de torná-los disponíveis nos circuitos científicos internacionais.

³ LADEFOGED — *op. cit.*; FROMKIN (org.) — *op. cit.*; ROACH, Peter; IIVONEN, Antti — “Descriptive Phonetics”, in BLOOTHOFT, Gerrit; HAZAN, Valérie; HUBER, Dieter; LLISTERRI, Joaquim (orgs.) — *European Studies in Phonetics and Speech Communication*, Utrecht, OTS Publications, 1995, pp. 31-42.

⁴ Cf. ROBINS, R. H. — *A Short History of Linguistics*, London, Longman, 3.ª edição, 1990, cap. 7 (pp. 180-217), especialmente pp. 182 e ss., para um enquadramento histórico deste “comparatismo enciclopédico”. Um dos exemplos mais citados deste género de trabalhos é *Mithridates*, de J. C. Adelung (Berlim, 1806, 1817).

⁵ Cf. ROBINS — *op. cit.*, cap. 8 (pp. 218-264), especialmente pp. 232 e ss.

RECENSÕES

Terminando esta nossa apreciação preliminar da obra em questão, concluiremos, em conformidade com as observações anteriores e secundando as opiniões de importantes autores como J. Goldsmith, M. Kenstowicz, W. J. Hardcastle e W. Barry transcritas na contracapa da presente edição deste livro, que *The Sounds of the World's Languages* será, doravante, uma referência fundamental para todos os professores, investigadores e estudantes de fonética, de fonologia e, ainda, de linguística, não só pela abundância de informações que condensa, mas ainda pelo rigor da análise, pelo alcance teórico dos seus objectivos e dos seus resultados e pela ilustração e fundamentação de todas as suas afirmações.

Todos estes aspectos nos levam a considerar que estamos, em conclusão, perante uma obra de excepcional relevo e importância.

João Veloso

CORRESPONDANCE N.º 4, "LA ESCRITURA Y SU ESPACIO", Facultad de Filosofía y Letras, Cáceres, 1995, 192 pp.

Le n.º 4 de la revue *Correspondance*, consacré d'une part à l'arpentage d'un "espace" spécifique de l'écriture qui ne se confond pas avec celui de la langue, d'autre part à un dossier "Henri Michaux", autonome et cependant complémentaire et illustratif de la problématique antérieure, est paru. Plutôt qu'un compte-rendu des divers articles qui le composent, nous voudrions ici analyser en quoi ce numéro offre les caractères d'une revue arrivée à maturité, en quoi surtout une telle revue peut, non pas au niveau du contenu mais à celui du projet et des choix, servir de modèle pour tout projet éditorial universitaire.

La personnalité est un composé de caractères "innés", génétiquement hérités, et de hasards biographiques allant du conditionnement social aux rencontres les plus fortuites en passant par la fixation de certains traumas. Il en va des revues comme des hommes, qui doivent la découvrir ou l'inventer au bout d'un processus de maturation où ils "se cherchent" — on peut cependant très tôt se fixer lignes et objectifs qui orienteront toute l'évolution, comme on perçoit facilement rétrospectivement les traits qui assurent la constance d'un caractère sous ses divers avatars (ces traits sont analysables de l'extérieur, tandis que les lignes mentionnées auparavant étaient fixables de l'intérieur, aussi ne se recouvrent-ils pas!). *Correspondance* est née en 1990 à la suite d'un Colloque sur *le Surréalisme belge* dont le premier numéro de la revue publiait en partie les Actes. En partie seulement, car à côté des communications du Colloque, on y trouvait des traductions, des articles qui n'avaient pas été présentés au Colloque, de nombreux documents iconiques et des illustrations originales. Ce premier numéro témoigne avant tout de l'enthousiasme suscité par le sujet — le titre même de la revue, reprenant celui de l'éphémère publication de Nougé, Lecomte et Goemans en 1924, affirme la filiation et l'intention de ne pas se contenter du traditionnel point de vue universitaire, qui maintient l'extériorité comme garant de son "objectivité" donc de son caractère scientifique, mais au contraire de participer à l'activité décrite, d'inclure l'étude dans le prolongement de l'expérimentation — et par la collaboration obtenue lors du Colloque de 89 qui permettait d'envisager la viabilité d'un projet de plus longue haleine.

Le second numéro est une espèce de "fourre-tout" reprenant d'une part quelques poètes et plasticiens surréalistes déjà présentés dans le numéro antérieur mais pris dans une constellation élargie correspondant au panorama de la littérature belge francophone que présentait l'exposition *Un pays d'irréguliers* — le numéro s'ouvre d'ailleurs sur

une traduction de la post-face du catalogue de la dite exposition, par M. Quaghebeur —, panorama actualisé par la présence de plusieurs études sur R. Devos. Ce second numéro représente donc à la fois un élargissement thématique — il est intitulé *Le langage et ses limites* — et une dilution de la filiation initiale. Une abondante illustration assure la richesse du numéro et confirme le caractère idoine du projet et du support choisi. En outre, on voit déjà se dessiner dans ce numéro, entre l'orientation indiquée par le titre — les "limites" du langage — et le rôle de l'iconographie, le champ privilégié qu'explorera dorénavant la revue.

Le troisième numéro, consacré au *Symbolisme belge*, manifeste à la fois un recentrement — thématique et monographique, en l'occurrence autour d'E. Verhaeren, Ch. Van Leberghé et M. Maeterlinck —, un approfondissement de l'intérêt pour les éléments iconiques et leur fonction au sein du texte - deux études, l'une sur F. Rops, l'autre sur F. Khnopff —, ainsi qu'un retour à une intervention plus grande de poètes et plasticiens locaux — rappelons que la revue est publiée par l'Université d'Extremadura — établissant de nouvelles "correspondances" entre le thème abordé et une production artistique actuelle et témoignant de l'ouverture de la revue - gravures de P. Valhondo, texte de J. del Prado, tableaux d'A. Galván.

Enfin, après un numéro hors série consacré à *Charles Quint*, la notion d'Empire et celle d'Europe - historiquement, sous ce monarque furent pour la première fois politiquement unies les Flandres et l'Espagne —, à caractère plus historique — mais où l'on retrouve et l'iconographie soignée et le souci littéraire (cf. les articles sur le personnage de Charles Quint dans les oeuvres de C. de Coster et M. de Ghelderode) qui constituent le cachet de la revue —, le n.º 4 est consacré thématiquement à *l'espace de l'écriture* et monographiquement, sous forme d'un ample dossier, à Henri Michaux. Le champ, tel qu'il se dessinait depuis le second numéro, se précise: en analysant les rapports entre texte et calligraphie, c'est la dimension visuelle du texte, et "textuelle" du visible, qui est abordée. Cet angle de recherche justifie aussi bien les thématiques antérieures — surréalisme, symbolisme — que le choix formel adopté dès le départ par la revue, qui, en accordant une place et un soin remarquable aux aspects graphiques et iconographiques — malheureusement rarissimes parmi les revues universitaires —, consacre l'originalité de *Correspondance*. Si les illustrations sont moins abondantes que dans les numéros antérieurs, elles sont le support des articles et jouent un rôle privilégié dans la problématique: voir l'écriture avant de ou plutôt que la déchiffrer. La première partie expose la problématique à travers divers exemples qui vont des idéogrammes chinois au rôle du motif de l'oeil dans les tableaux et dessins d'A. Savinio, en passant par les calligrammes et la fonction plastique des formes fixes en poésie. La seconde aborde l'oeuvre de Michaux en détail, mais se polarise autour de ses pratiques picturales, graphiques et calligraphiques d'une part, de ses expériences avec les hallucinogènes d'autre part, si bien que l'ensemble du dossier constitue un prolongement illustratif de la première partie qui lui sert de préface.

Depuis le n.º 3 — il est temps d'exposer les raisons qui nous font juger l'entreprise et le résultat, en tant que publication universitaire, exemplaires - chaque numéro de *Correspondance* constitue, plus qu'une source de documents, une référence quant au thème traité. Si l'on compare *Correspondance* à la plupart de nos revues universitaires,

RECENSÕES

force nous est de constater le caractère visuellement attractif de sa présentation — l'élargissement et l'ouverture, par rapport à l'austérité de nos publications, qu'un tel caractère démontre —. La cohérence thématique de chaque numéro s'oppose par ailleurs à la dispersion patente de nos revues, reflet de l'hétérogénéité des recherches et de l'absence d'équipes véritables au sein de nos Universités. Enfin, le bilinguisme et la coopération entre les Universités espagnoles et le Ministère de la Communauté Française de Belgique nous apparaît comme l'exemple même d'ouverture que l'Union Européenne — qui est encore en construction, i.e. à construire, à inventer, à matérialiser, par exemple sous forme de revue — permet. Si l'on en juge par le résultat, l'exemple est à imiter.

Serge Abramovici

ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS DE LÍNGUA E LITERATURA – Homenagem ao Prof. Doutor Leodegário A. de Azevedo Filho, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993, 665 pp.

Mais do que a qualidade global dos ensaios reunidos neste volume de homenagem a Leodegário de Azevedo Filho, importa salientar desde logo a oportunidade e a justiça desta iniciativa.

A oportunidade, porque veio a tempo de encontrar o homenageado firme no seu posto, desenvolvendo um intenso e fecundo labor, empenhado no combate da sua vida — a edição crítica da lírica de Camões —, mas numa fase em que foi já ultrapassada a pedra que havia no meio do caminho.

A justiça, porque Azevedo Filho é — nas palavras de António Houaiss, responsável pela apresentação do volume — «o professor exemplar e o pesquisador e ensaísta exemplar». Com efeito, a intensidade do seu magistério universitário; a vastidão e a diversidade da sua obra ensaística, que contempla os estudos filológicos como contempla os trabalhos de crítica e de história literária, consagrados a autores como Anchieta, Machado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, ou Pero Meogo, Joan Garcia de Guilhaude, Camões, Bocage, Eça, Pessoa, Abelaira, Vergílio Ferreira; o exercício de funções em organismos culturais e instituições científicas —demonstram claramente a justiça desta homenagem, de resto precedida de uma longa série de distinções e prémios, que reconheceram o trabalho do Prof. Leodegário nos dois lados do Atlântico, confirmando que se trata de alguém que — de acordo com o testemunho do entretanto falecido Manuel Ferreira — «pertence a uma raça de eleitos que, abnegadamente, engrandecem a cidadania de quantos têm como prioridade a cadeia da afectividade entre Portugal e o Brasil, na assumida função de dupla nacionalidade literária».

E *cadeia de afectividade* é também esta colectânea de ensaios, não só pelo número (sessenta e seis) de vozes que a integram, não só pelos contornos largos do mapa aí esboçado (Brasil, Portugal, Espanha, França, Itália, antiga Checoslováquia, Estados Unidos) — mas sobretudo por aquilo que une trabalhos de índole tão diversa e os põe em sintonia com o pensamento de Azevedo Filho: a paixão pela cultura *brasílica*.

Como seria de esperar, são privilegiados os principais temas da obra do Prof. Leodegário, a começar por Camões, a quem são dedicados dez ensaios, de orientação muito diversa.

Albano Martins oferece-nos uma revisão generalista de Camões; José Antonio Sabio Pinilla reflecte sobre o camonismo e o sebastianismo, e em particular sobre a

simbiose que se produziu entre esses dois mundos na literatura portuguesa; Vasco Graça Moura passa em revista a sua relação com Camões, quer como leitor, quer como ensaísta. poeta e ficcionista; Paul Tessier procura ler a *Franciade* de Ronsard comparando-a com *Os Lusíadas*; Segismundo Spina apresenta-nos um interessante estudo sobre alguns vocábulos de ascendência platónica presentes na obra lírica de Camões. Os restantes trabalhos estão voltados para a crítica textual. É o caso do ensaio de Barbara Spaggiari — consagrado à Ode IX e ao problema da lição proposta por Azevedo Filho relativamente às palavras de rima dos versos 13 e 35 — e do texto de Emanuel Paulo Ramos, que discute a forma gráfica mais correcta para a palavra referida em *Os Lusíadas*, X, 137, 2. Evanildo Bechara elabora um estudo estilístico e de crítica textual sobre o soneto *Em formosa Letea se confia*, considerando como muito provável a origem camoniana; Rubem Amaral Jr. estuda a autoria do soneto contra o monteiro-mor — descoberto em 1971 por António Cirurgião, que o deu como sendo de Camões —, esclarecendo algumas referências do poema e mostrando claramente que o autor é o «Camões do Rossio», alcunha do magistrado Caetano José da Silva Sotomaior (ou Souto Maior), protegido de D. João V. O *Cancioneiro de D. Cecilia de Portugal*, tornado conhecido pela utilização que dele fez o Visconde de Juromenha para a sua edição da lírica, é o tema desenvolvido por Raquel Villardi. Por último, Álvaro de Sá apresenta um curioso ensaio sobre os «Limites quantitativos do cânone lírico de Camões». Aplicando métodos da estatística e do cálculo de probabilidades, elabora um quadro analítico da expansão da lírica e das várias fases por que passou esse processo, a partir do qual debate o problema da autoria e do tamanho provável do cânone lírico. Os resultados alcançados para as espécies estudadas (que são apenas as que podem oferecer uma amostra de dimensão razoável que torne possível uma verificação estatística segura — caso dos sonetos, canções, tercetos e redondilhas) estão muito próximos dos resultados já alcançados pelo Prof. Leodegário, configurando o *corpus* irredutível provavelmente possível de determinar.

Outra linha temática em destaque tem a ver com a filologia e a edição crítica de textos. Sobre o primeiro aspecto escreve Aluizio Ramos Trinta, ao passo que o segundo ocupa Edwaldo Cafézeiro e Giuseppe Tavani. Este último aborda o progresso e a importância crescente das edições críticas, que hoje passaram a interessar também os próprios criadores literários, impondo a abertura de um novo capítulo nas actividades da filologia: a genética. Tavani discute ainda o desafio representado pelo interesse crescente pela recuperação de textos cada vez mais recentes, defendendo a constituição de uma nova disciplina — a manuscritologia — e salientando a importância do trabalho em equipa e do recurso à informática.

Ainda no campo dos temas particularmente caros ao homenageado, encontram-se os ensaios sobre a poesia trovadoresca medieval e sobre José de Anchieta. O primeiro é abordado por Helena Parente Cunha — que estuda a intervenção do desejo, ensaiando uma abordagem psicanalítica do tema da excelsa mulher inatingível — e por Marina Gutman Paranhos, que toma por objecto uma das quinze cantigas de amor de Joan García de Guilhaude — «Amigos, non poss' eu negar». A Anchieta são também dedicados dois artigos: o de Luiz Soares de Lima, que passa em revista as diversas facetas do jesuíta, detendo-se com alguma demora na crítica à posição de Mattoso Câmara —

que considerou a *Arte de Gramática* uma sistematização simplificada para se proceder à propaganda religiosa, elaborada sob o ideal linguístico do Latim — e, noutro momento, destacando a tendência medievalesca do biscainho; o de Nicolás Extremera e Luisa Trias, consagrado ao fenómeno dos *contrafacta*, com especial atenção ao poema «Mira Nero», adaptação do romance «Mira Nero de Tarpeya», muito popular durante os séculos XV a XVII.

Quanto aos restantes trabalhos, merecem destaque os artigos de Eduardo Lourenço — «Da filosofia como literatura (A antiga querela entre filosofia e poesia em Platão)» — e de Eduardo Portella, que escreve sobre «O ensaio como ensaio». Considerando-o como «um *discurso diferente*, que se atira ou se precipita, sem o menor receio, sobre as rupturas e os interstícios do sistema» (p. 143), defende convictamente a necessidade da sua existência «Para continuar duvidando, para gerar um núcleo de resistência moral — em nenhum instante prescritivo — em meio à voracidade tecnocrática» (p. 147).

Também em foco estão as memórias literárias, tema do artigo de Maria Lúcia Aragão, que procura compreender a sua especificidade e o processo que se desenvolve no acto da escritura, para o que estabelece o seu relacionamento com noções como a de consciência em si, identidade do sujeito e temporalidade. O conto — mais concretamente o conto brasileiro contemporâneo — é abordado por Bella Jozef, que sustenta que ele passa hoje por um processo de transgressão dos padrões do género.

Refiram-se também alguns artigos centrados num autor em particular. No domínio da literatura brasileira, Lêdo Ivo escreve sobre Manuel Bandeira; António Sérgio Mendonça sobre «Dom Casmurro, o bovarismo e a dissolução machadiana»; Maria do Carmo Pandolfo estuda *A Morte e a Morte de Quincas Berro D' Água*, de Jorge Amado, sob a óptica do fenómeno da Festa; Angélica Soares escreve sob «Fantasias de Céu»: O prazer feminino na poesia de Adélia Prado»; Alfredo Margarido estuda «Gregório de Matos em Angola» e em particular a inventada — segundo as conclusões do artigo — intervenção do poeta baiano na revolta do corpo militar de Luanda em 1634.

Quanto à literatura portuguesa, António Soares Amora e Gladstone Chaves de Melo escrevem sobre Antero de Quental, pesquisando o primeiro as suas relações com a poesia brasileira avaliadas a partir do *Tesouro Poético da Infância* (1883), e detendo-se o segundo na questão da língua e do estilo; Sílvio Elia, num longo artigo, escreve sobre «Alberto Caeiro ou a filosofia do impossível»; António Quadros procura explicar o segredo da resistente perenidade de Camilo, considerando que tal se deve em grande medida à adopção na sua obra da estrutura arquetípica da narrativa tradicional, embora adaptada sociologicamente aos ambientes do seu tempo e dos espaços em que predominantemente se moveu.

No domínio da história da cultura, merece ser mencionado o estudo de Giulia Lanciani, intitulado «Os descobrimentos e a ilha: história duma metáfora». No campo da linguística, refira-se o artigo de Luis César Feijó — «Empréstimos linguísticos nos esportes de massa como atualizadores de desvios na fala dos locutores e comentaristas esportivos».

FRANCISCO TOPA

Citaremos ainda, para terminar, o artigo de Maria do Carmo Henriques, intitulado «Língua e poder na Galiza». Trata-se de um texto emocionado, em que a autora — docente na Universidade de Vigo — analisa o efeito exercido pelos poderes político e académico sobre o galego, criticando fortemente aquilo que diz ser a sua normatização enquanto língua espanhola, processo que considera como forma de opressão, de autêntica glotofagia, e como um atentado contra a comunidade linguística galego-luso-africano-brasileira. No final, vem a crítica certeira ao distanciamento e à neutralidade por que têm optado os países lusófonos, e também o apelo dramático à solidariedade espiritual dos utentes do idioma comum.

A última palavra, uma palavra de saudação, vai para os coordenadores deste volume — António Sérgio Mendonça, Luís César Feijó, Ilka Lima de Azevedo, Paulo Pimenta e Raquel Villardi — que, com esta iniciativa, promoveram a melhor homenagem que Azevedo Filho poderia receber: a discussão, continuação e alargamento do seu trabalho em prol da língua e das literaturas portuguesa e brasileira. Com isto prestaram também um contributo duradouro à cultura dos dois países, tomados mais próximos por uma figura que é querida de ambos.

Francisco Topa

DOMÍCIO PROENÇA FILHO (org.) — *A Poesia dos Inconfidentes — Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, LXIV + 1200 pp.

1. Numa cuidada edição, levada a cabo por uma equipa de especialistas coordenada por Domício Proença Filho, lançou a Nova Aguilar um volume único que reúne pela primeira vez a poesia dos inconfidentes. O organizador justifica a opção pelos traços comuns à obra dos três poetas, pelo facto de — ao contrário de outros autores da chamada «Escola Mineira» — apenas eles terem permanecido em Minas Gerais e ainda pela sua participação no episódio da Inconfidência, de 1789. Se esta opção é aceitável enquanto tal, já os argumentos aduzidos não colhem totalmente. Na verdade, se o objectivo principal fosse oferecer ao leitor um panorama do arcadismo mineiro, permitindo-lhe observar as características comuns da obra dos seus representantes, compreender-se-ia mal a exclusão de poetas como José Basílio da Gama ou Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Assim, somos obrigados a concluir que a reunião da obra poética de Cláudio, Gonzaga e Alvarenga Peixoto teve razões de outra natureza, conforme o sugere o próprio título. Antes de mais, razões de ordem político-ideológica, relacionadas com o envolvimento dos autores na Inconfidência, o que é um dado sobretudo biográfico, na medida em que as marcas que terá deixado nas respectivas obras são muito ténues. Por outro lado, podemos também admitir motivos de ordem mais prática: a obra dos três inconfidentes (sobretudo a dos dois primeiros) é — por motivos vários — a que continua a gozar de maior favor do público e é a que dispunha de melhores condições editoriais para voltar a ser impressa. A inclusão de autores como Basílio da Gama ou Silva Alvarenga obrigaria, com efeito, a um trabalho demorado de reunião dos poemas dispersos e inéditos e a uma paciente fixação dos textos.

Isto não significa contudo que ponhamos em causa a utilidade desta edição. Se consideramos discutível o critério que determinou a reunião da obra dos três poetas seleccionados, reconhecemos contudo o mérito de colocar à disposição de um público potencialmente alargado a obra de autores incontornáveis de um período decisivo de formação da literatura brasileira. Por outro lado, há que reconhecer também os muitos contibutos novos que ela traz, tanto no que respeita à reunião e fixação dos textos como no que se refere ao estudo de muitos aspectos da vida e da obra dos poetas inconfidentes.

2. Relativamente ao primeiro aspecto acabado de referir, as maiores novidades desta edição dizem respeito à obra de Cláudio Manuel da Costa. O texto aqui apresentado baseia-se num projecto de edição crítica que vem sendo conduzido — e deverá

ser apresentado neste ano de 1997 — pela Prof.^a Melânia Silva de Aguiar, da Universidade Federal de Minas Gerais, que chefia uma equipa de onze colaboradores. Há muito que se fazia sentir a necessidade de uma edição completa da obra de Cláudio, na medida em que, desde a edição de João Ribeiro (de 1903), uma quantidade apreciável de novos poemas — tanto impressos como inéditos — tinha sido descoberta e parcialmente publicada, quase sempre em revistas de difícil acesso.

Esta edição inclui assim os títulos pouco conhecidos que o autor deu à estampa nos seus tempos de estudante em Coimbra: *Culto Métrico*, de 1749, *Munisculo Métrico*, de 1751, e *Epicédio* consagrado a Frei Gaspar da Encarnação, de 1751 (os dois primeiros textos estavam dados como perdidos até serem descobertos por Rodrigues Lapa, em 1973, vindo a ser reeditados nesse mesmo ano por Melânia Silva de Aguiar na sua tese de doutoramento, intitulada *O Jogo de Oposições na Poesia de Cláudio Manuel da Costa*). São também publicados os oito sonetos que constavam do manuscrito das *Obras* do autor submetido à Real Mesa Censória mas, por razões não esclarecidas, ficaram de fora da edição impressa (de 1768). Foram ainda incluídos os poemas contidos num caderno de *Poesias manuscritas*, divulgado pela primeira vez por Ramiz Galvão. Além disso, a editora resolveu um problema de autoria que se colocava relativamente a dois sonetos: «Sombras ilustres dos varões famosos» e «As moles asas a bater começa». Anteriormente colocados, embora sob reserva, nas obras de Gonzaga, os dois textos são agora atribuídos a Cláudio, aduzindo Melânia de Aguiar argumentos de peso, a começar pelo testemunho das fontes manuscritas.

Outra novidade desta edição diz respeito ao poema épico *Vila Rica*, composto em 1773 mas publicado postumamente. A responsável pela edição localizou na Bibliotheca Nacional de Lisboa uma versão manuscrita que apresenta, no canto V, 84 versos que não constam das restantes fontes conhecidas do poema. Considerando que eles «estão perfeitamente encaixados no corpo do texto» e que «Nada faz supor aí um enxerto de última hora ou uma falsificação póstuma» (p. 29), decidiu incluí-los no texto que apresenta desse poema.

De fora ficaram poemas que figuram no códice 11438 da Biblioteca Nacional de Lisboa, na medida em que alguns deles requerem ainda um exame mais rigoroso quanto à questão da autoria. Por outro lado, tratando-se de um manuscrito que inclui também textos em prosa, Melânia de Aguiar optou por não considerá-lo para efeitos desta edição. De lado ficaram ainda as duas traduções feitas pelo poeta de peças de Metastasio: *Comédia do Mais Heróico Segredo — Artaxerxe* e *Ópera de Demofonte em Trácia*.

Acrescente-se que esta edição da poesia completa de Cláudio Manuel da Costa surge enriquecida por mais de 800 notas de variado tipo, igualmente da responsabilidade de Melânia de Aguiar.

A professora mineira assume também a responsabilidade pela edição da obra lírica de Tomás António Gonzaga, que basicamente retoma um seu trabalho anterior: a publicação comemorativa do bicentenário de *Marília de Dirceu* (Rio de Janeiro / Belo Horizonte, Livraria Garnier, 1992). O texto foi fixado a partir da primeira edição de cada uma das três partes em que a obra veio a público, sendo os poemas apresentados de acordo com a sequência original.

Ao contrário do que acontece na edição do bicentenário foram também incluídos, sob o título de «Outros Poemas», dois textos descobertos mais recentemente: «Congratulações com o povo português na feliz aclamação da muito alta e muito poderosa soberana D. Maria I. Nossa Senhora», editado com base no texto fixado por Rodrigues Lapa: «A Conceição», um poema datado de 1802 e apenas conhecido no estado fragmentário em que se encontra recolhido num manuscrito da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, aqui editado com base na fixação feita por Ronald Polito de Oliveira.

A última obra de Gonzaga presente nesta edição é a conhecida sátira *Cartas Chilenas*, cuja autoria suscitou durante muito tempo um aceso debate entre os especialistas, basicamente divididos entre Cláudio e Gonzaga, ainda que tenham surgido outras propostas de atribuição. Este problema só ficaria resolvido com o trabalho de Rodrigues Lapa intitulado *As 'Cartas Chilenas' — Um problema histórico e filológico* (Rio, M. E. C. / I. N. L., 1958), em que o investigador português prova que a obra é de Gonzaga e que Cláudio teria apenas escrito a «Epístola a Critilo» que a precede. O texto apresentado na edição que estamos a comentar segue o que Lapa apresentou nas *Obras Completas* de Gonzaga, estando as notas a cargo de Domicio Proença Filho.

A parte menos interessante de *A Poesia dos Inconfidentes* é a referente a Inácio José de Alvarenga Peixoto, na medida em que não apresenta elementos novos. Da responsabilidade do organizador do volume, limita-se a reproduzir a excelente edição de Rodrigues Lapa (*Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio, M. E. C. / I. N. L., 1960). É de lamentar contudo que as notas dessa edição não tenham sido integralmente aproveitadas: a compreensão dos poemas ganharia muito com a incorporação dos elementos recolhidos por Lapa sobre as personalidades a que são dedicados ou as circunstâncias que determinaram a sua composição.

3. Para além da edição dos textos dos poetas inconfidentes, este volume apresenta também uma série de ensaios e trabalhos de consulta, que certamente contribuirão para fazer dele uma obra de referência.

Relativamente aos primeiros, são incluídos artigos entretanto tomados clássicos, referentes a cada um dos poetas. Assim, sobre Cláudio, é publicada uma carta de João Ribeiro a José Veríssimo datada de 1901; a propósito de Gonzaga, reproduz-se o prefácio de Rodrigues Lapa ao volume I da sua edição das *Obras Completas* e o ensaio de Manuel Bandeira «A autoria das *Cartas Chilenas* — Prova de estilo favorável a Gonzaga»; quanto a Alvarenga Peixoto, optou o organizador pelo prefácio que Lapa escreveu para a *Vida e Obra* do poeta. A par destes trabalhos, o volume inclui também uma série de importantes novos artigos, da autoria de especialistas em cada matéria. Sobre Cláudio, Melânia Silva de Aguiar apresenta um estudo de conjunto intitulado «A trajetória poética de Cláudio Manuel da Costa», enquanto Eliana Scotti Muzzi aborda o *Vila Rica* em «Epopéia e História». Em relação a Gonzaga, o volume inclui «Tomás Antônio Gonzaga, um árcade entre a lira e a lei», de Lúcia Helena, e «*Cartas Chilenas*: impasses da Ilustração na colônia», de Paulo Roberto Dias Pereira. O terceiro poeta inconfidente é estudado por Letícia Malard em «As louvações de Alvarenga Peixoto».

FRANCISCO TOPA

Precedendo as secções dedicadas a cada um dos poetas, temos ainda um «Painel histórico», da autoria de Luciano Figueiredo.

Excelentes pelo seu rigor são também os trabalhos de consulta, elaborados por Paulo R. D. Pereira: as cronologias («Arcádia, Ilustração, Inconfidência» e «Vida e obra» de cada um dos poetas) e as bibliografias (sobre a Inconfidência Mineira e sobre os poetas antologados).

Francisco Topa

SEGISMUNDO SPINA — *A Poesia de Gregório de Matos*, prefácio de Haroldo de Campos, São Paulo, EDUSP, 1995, 234 pp.

1. No essencial, o volume que iremos comentar retoma um trabalho que o A. publicou em 1946. À partida, e independentemente da avaliação que façamos da sua versão original, havia curiosidade em saber como, meio século depois, voltaria Segismundo Spina a encarar a obra de Gregório de Matos, tanto do ponto de vista da leitura quanto no respeitante à sua apresentação antológica. A expectativa fundava-se, antes de mais, no facto de, beneficiando do incremento dos estudos sobre o barroco, sobretudo a partir da década de 50, e da repercussão da edição de James Amado, saída em 1969, a visibilidade do poeta baiano se ter tornado muito mais intensa, tanto junto do público como ao nível da historiografia e da crítica literárias. Em consequência disso, e quase sempre no meio de alguma polémica, foram surgindo novas propostas de leitura da poesia de Gregório, ao mesmo tempo que, em áreas diversas, se foram impondo — sobretudo na última década — trabalhos com um certo carácter definitivo: no campo da biografia, poderíamos destacar a obra de Fernando da Rocha Peres (em especial *Gregório de Mattos e Guerra: Uma re-visão biográfica*, Salvador, 1983); no domínio do estudo da obra, os ensaios de João Carlos Teixeira Gomes (*Gregório de Matos, o Boca de Brasa - Um estudo de plágio e criação intertextual*, Petrópolis, 1985) e de João Adolfo Hansen (*A Sátira e o Engenho — Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo, 1989); na área da versificação, o trabalho de Rogério Chociay (*Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*, São Paulo, 1993); e, relativamente aos estudos vocabulares, a dissertação de doutoramento de Ruy Magalhães de Araújo (*Glossário Crítico-Etimológico das Poesias Atribuídas a Gregório de Matos e Guerra*, Rio, U.F.R.J., 1993).

Face a este panorama, interessava portanto conhecer a reacção de Spina — que entretanto publicou vários artigos sobre a obra de Gregório de Matos — e avaliar o modo como ele incorporaria as novas contribuições. Contudo, a expectativa despertada pela reedição do trabalho de 1946 sai frustrada. Evidenciando graves lacunas de informação, o A. foi incapaz de proceder a uma reformulação efectiva da obra, comprometendo assim a seriedade e a utilidade desta nova edição. É isso que procuraremos mostrar de seguida, percorrendo de forma breve os diversos momentos do trabalho de Spina.

2. A antologia é precedida por uma longa introdução (pp. 17-88), em que o A. procura apresentar o poeta baiano e a sua obra. Abrindo com uma secção dedicada à biografia, logo aí se evidenciam as lacunas de informação de que falávamos.

Baseando-se — neste como noutros momentos do seu trabalho — num discutível e discutido relato biográfico setecentista feito por Manuel Pereira Rebelo. Spina ignora as muitas informações documentalmente apuradas nos últimos anos, tarefa especialmente devida a Fernando da Rocha Peres, como deixámos dito. De outra modo não se explicaria, por exemplo, que apontasse 1623 ou 1633 como ano de nascimento de Gregório e 1696 como ano da sua morte. Com efeito, essas duas velhas questões foram há muito resolvidas por Peres: Gregório de Matos nasceu na Baía a 23 de Dezembro de 1636 e morreu em Pernambuco a 26 de Novembro de 1695. A par de erros desse estilo e de muitas omissões, o A. produz também afirmações vagas, e parcialmente erróneas, deste tipo: «Gregório é nomeado curador de órgãos [o A. deveria querer dizer «órfãos»] e juiz de crimes respectivamente de uma comarca próxima de Lisboa e de um dos arrabaldes da mesma capital» (p. 20). Supomos que esteja a referir-se, respectivamente, aos cargos de juiz de fora de Alcácer do Sal, para o qual o poeta foi nomeado em 1663, e de juiz do Cível de Lisboa, com nomeação ocorrida em 1671. Mais grave, contudo, é a referência a supostos factos que carecem de suporte documental. É o caso, por exemplo, do alegado exercício da advocacia em Lisboa, a propósito do qual o A. faz esta surpreendente afirmação: «para todos os processos, Gregório sempre encontrava soluções improvisadas, embargos de nulidade e arrazoados pornográficos» (p. 20). Por aqui se pode ver o estilo de biografia — romanceado e com frequência apoiado na obra atribuída a Gregório — que Spina apresenta ao leitor.

Relativamente às considerações sobre a poesia gregoriana, o panorama não é muito melhor. Um dos momentos mais interessantes é aquele que o A. dedica ao estudo do léxico, procedendo ao levantamento e comentário de arcaísmos mórficos e semânticos, formações pessoais, diminutivos e aumentativos, cultismos, provérbios e frases feitas, palavras e expressões latinas e castelhanas. Esta parte inclui também um interessante estudo da vertente *brasileira* do léxico gregoriano, com especial atenção aos termos de origem tupi e africana. Algum interesse apresenta também a discussão — a partir do conceito clássico de imitação — das acusações de plágio que, sobretudo desde a década de 30, pesaram sobre o poeta baiano. De forma segura, o A. considera os exemplos apresentados por Sílvio Júlio — o maior acusador de Gregório nesta matéria —, acabando quase sempre por rebater os seus argumentos e por mostrar que, mesmo partindo com alguma frequência de motivos, formas, versos alheios, o poeta brasileiro foi quase sempre original. Contudo, esta discussão poderia sair enriquecida se o A. convocasse alguns aspectos dos ensaios já referidos de Teixeira Gomes e de Rogério Chociay.

Menos felizes são os comentários sobre a poesia de Gregório de Matos. Ignorando propostas de leitura mais recentes, o A. fica-se por uma visão superficial que chega a cair no lugar-comum. Além disso, inclina-se em alguns momentos para uma leitura biografista da obra, inspirada por Rabelo. Por outro lado, incapaz de compatibilizar as vertentes que nela surpreende — a lírica, a sacra e a satírica —, propõe uma leitura cronológica, que carece de argumentos: «Ao que parece, o lirismo do Poeta, sobretudo o amoroso, foi precedido por uma intensa atividade satírica; a certa altura as duas formas correram paralelamente, até que, como ponto de chegada, um período de fé e de reflexão lhe abonçou a impetuosidade venenosa e o gênio picaresco» (p. 48).

Por aqui se percebe também que, para Segismundo Spina, a sátira resultaria de disposições temperamentais ou de ressentimento. Junta-se a esta concepção uma leitura realista do discurso satírico: segundo o A., Gregório foi «o primeiro prelo e o primeiro jornal que circulou na Colônia» (p. 59), e «É por intermédio dele e dos cronistas da época que poderemos reconstruir com grande fidelidade o retrato da sociedade brasileira do século XVII» (p. 54). Spina ignora assim aquilo que Hansen pôs em destaque: o discurso satírico obedece também a regras e convenções retóricas, particularmente normativas na época em que Gregório de Matos escreveu a sua obra.

Na secção intitulada «Bibliografia», o A. refere-se à problemática das fontes manuscritas, dando uma vez mais mostras de falhas de informação. Se é verdade que o levantamento sistemático e o estudo dessas fontes está longe de estar feito, é verdade também — ao contrário do que afirma Spina — que a informação existente é significativa e segura. Não se compreende por isso que o A. afirme que existem apenas cinco códices — referidos aliás de forma muito vaga — e se permita ainda tecer considerações sobre a sua excelência. O número de códices gregorianos que são do conhecimento público é muito maior. Só na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, há um total de 15 documentos, embora de natureza diferente (a par dos códices antigos, há quatro cópias modernas e um dactiloscrito), sendo que a sua relação foi pela primeira vez apresentada, ainda que de forma insatisfatória, em 1969 por James Amado. Por ela se ficou também a saber que existem na Biblioteca Histórica do Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro, dois códices que pertenceram a Francisco Adolfo Varnhagen. Também desde 1969, estão inventariados em Portugal 9 códices, trabalho devido a Rocha Peres, que publicou na revista *Ocidente* um artigo intitulado «Gregório de Mattos e Guerra: Os apógrafos em Portugal». Vinte anos depois, Gilberto Mendonça Teles (na sua antologia *Se souberas falar também falaras*, Lisboa, 1989) revelaria a descoberta de outro códice em Portugal, na altura na posse de um particular e hoje na Biblioteca Nacional de Lisboa. Para além destes, são ainda conhecidos os dois códices existentes na Lybrary of Congress, em Washington.

Deficiências do mesmo tipo voltam a surgir na listagem bibliográfica com que o A. encerra a «Introdução». Para o comprovar basta que se observe que, dos 53 títulos da bibliografia passiva, apenas 8 foram publicados depois de 1950. Ora, sendo certo, como dissemos, que foi sobretudo a partir da edição Amado que Gregório começou a interessar de forma sistemática a crítica, isto significa que ficaram de fora muitos dos melhores trabalhos: quase todos os que referimos no início, a que poderíamos juntar uma série considerável de ensaios de bom nível, de autores como Ângela Maria Dias, Lúcia Helena, Haroldo de Campos, Alfredo Bosi, Maria Eurides de Freitas, Luiz Koshiha. Por outro lado, note-se que, ao lado de histórias da literatura que trazem artigos repetitivos sobre o poeta baiano, o A. cita muitos artigos e volumes sem interesse, como os de Plínio Barreto, Afonso Costa, Álvaro Guerra, António Lopes ou Otoniel Mota. Algo de semelhante se poderia dizer a propósito das «Edições e florilégios» elencados. Com efeito, basta notar que Segismundo Spina nem sequer indica a 2.^a edição de James Amado (*Gregório de Matos — Obra poética*, 2 vols., Rio de Janeiro, 1990). Ficaram igualmente de fora antologias que, recorrendo a fontes manuscritas anterior-

mente não utilizadas, têm uma importância acrescida, como é o caso da que preparou Darcy Damasceno (*Os Melhores Poemas de Gregório de Matos*, São Paulo, 1985) e a já referida de Gilberto Mendonça Teles.

3. A antologia propriamente dita também nos parece passível de críticas. Mesmo sem entrar no capítulo das apreciações individuais — discutindo a inclusão ou exclusão de determinados textos —, é possível observar de imediato que a imagem que esta antologia reflete da obra de Gregório de Matos é pouco fidedigna. Isso fica a dever-se antes de mais ao facto de os 52 poemas apresentados terem sido escolhidos a partir da edição de Afrânio Peixoto, que, como se sabe, não reúne toda a obra atribuída ao poeta baiano, inclusive pela circunstância declarada de ter sido excluída a parte fescenina que constava das fontes utilizadas. Se este critério se poderia compreender — mais do que aceitar — na época de Peixoto, é hoje completamente injustivável, comprometendo assim a antologia em apreço. Mais incompreensível ainda é que esta atitude tenha sido acompanhada por pequenos actos de censura, como a opção por uma forma como «c...» (p. 208). Da mesma forma, e apesar de a vertente satírica corresponder a cerca de metade dos poemas seleccionados, compreende-se mal o elevado número de textos de temática religiosa ou moral (cerca de um terço), que superam os de orientação lírica amorosa. Esta falta de fidelidade da antologia pode ainda ser observada no domínio das formas. Com efeito, há um claro predomínio dos sonetos (32), sendo que no conjunto da obra conhecida de Gregório de Matos os poemas em décimas (que na antologia pouco ultrapassam a dezena) são maioritários. Outro exemplo é o dos romances: apesar de se tratar de forma muito frequente e característica da poesia gregoriana, surge apenas uma vez na antologia.

Outra crítica que deve ser feita tem a ver com a inclusão de pelo menos seis poemas relativamente aos quais já foram levantadas sérias objecções de atribuição. É certo que esta matéria, na ausência de estudos sistemáticos, ainda não dispõe de conclusões definitivas, até porque é bem conhecida a pouca fiabilidade das indicações de autoria constantes das fontes, manuscritas ou impressas, do período barroco. De qualquer forma, e mesmo sem ter feito investigação própria neste domínio, Spina tinha obrigação de conhecer a bibliografia disponível sobre o assunto e, no caso de optar pela inclusão dos poemas duvidosos, de informar o leitor. Ora, na maior parte dos casos, não é isso que acontece.

O primeiro caso diz respeito aos sonetos «É a vaidade, Fábio, nesta vida» (p. 108) e «São neste mundo império de loucura» (p. 111), que, significativamente, alcançam uma escassa representação nos códices que reúnem a poesia atribuída a Gregório. Como o A. deveria saber, Maria de Lordes Belchior Pontes (*Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*, Lisboa, 1950) apontou várias fontes manuscritas em que os sonetos surgem atribuídos a Fonseca. Mais tarde, Vitor de Aguiar e Silva (*Maneirismo e Barroco na Poesia lírica Portuguesa*, Coimbra, 1971) indicaria uma outra fonte manuscrita que confirma essa atribuição.

Outro caso é o do soneto «Ramilhete do ar, e flor do vento» (p. 155). Desta vez, contudo, o A. — apoiando-se na observação feita por Eugénio Gomes em 1968 —

informa que uma versão algo diferente vem incluída no tomo III de *A Fenix Renascida*, atribuída a Francisco de Vasconcelos.

Em relação à décima iniciada pelo verso «Levou um livreiro a dente», o A. também dá conta de parte das dúvidas que ela oferece: citando Mário Martins a partir de Teixeira Gomes, refere que Filinto Elísio se referira a este texto como sendo de um António Barbosa. Há contudo outros elementos que demonstram que esse testemunho não é só é insuficiente como errado. Na verdade, tudo indica que a décima seja de António Serrão de Crasto. O primeiro a colocar a hipótese foi Xavier da Cunha (*Impressões Deslandesianas*, vol. II, Lisboa, 1894), que observou que nos cancioneiros dos séculos XVII e XVIII o texto tanto vinha atribuído a Gregório como a Serrão. Um testemunho adicional seria apresentado por Heitor Gomes Teixeira (*As Tábuas do Painei de um Auto (António Serrão de Crasto)*, Lisboa, 1977), que informa que a décima consta do manuscrito 6031 da Biblioteca Nacional de Lisboa, o qual está datado de 1704 e reúne apenas obras atribuídas a Serrão de Castro. Uma última prova pode ser encontrada no conjunto dos códices conhecidos que recolhem a obra do poeta baiano: o texto apenas consta de dois deles, sendo que num dos casos o malgrado judeu é dado como seu autor.

Os dois últimos poemas que oferecem dúvidas são as quadras de circunstância «Quando os meus olhos mortais» (p. 229) e «Dizem que as almas que vão» (pp. 229-230). Note-se, em primeiro lugar, que nenhuma delas consta dos códices gregorianos nem das várias versões da biografia de Rabelo. Por outro lado, a primeira foi contestada por João Ribeiro (*Incertezas da nossa história literaria*, in «Revista da Academia Brasileira de Letras», n.º 3, Janeiro de 1911), que afirma que a anedota foi posta em circulação em 1868, nas *Memórias de Fr. João de S. Joseph*, bispo do Grão-Pará no século XVIII. Segundo o articulista, a atribuição do episódio ao poeta baiano feita pelo bispo poderá ter ficado a dever-se à sugestão do nome «Gregório» no final do epigrama. Apesar disso, refere, sempre foi tido como autor da quadra o P.º Brás da Costa, que viveu no século XVIII.

Feito este reparo, passemos agora ao comentário do texto apresentado por Segismundo Spina. O A. tinha declarado que utilizara as duas edições ditas completas, a de Peixoto e a de Amado, e que quase sempre preferira a primeira, por oferecer melhor leitura. No entanto, não é bem isso que se verifica: basicamente, o A. limita-se a reproduzir o texto da edição da Academia, adoptando em momentos isolados uma ou outra solução fornecida por James Amado. Por outro lado, raramente procede ao confronto explícito das duas edições: apenas nos casos em que há grandes discrepâncias ou quando nenhuma das soluções disponíveis lhe parece aceitável, tem o cuidado de apresentar ao leitor as duas alternativas. Acrescente-se ainda que, embora partindo da edição de Peixoto, o A. — sem o declarar — lhe introduziu modificações: actualizou a ortografia; tentou modernizar a pontuação, ainda que sem grande critério, o que chega a comprometer a compreensão dos poemas; alterou o sistema das maiúsculas, seguindo uma linha que também se revela incompreensível.

Para além destas insuficiências gerais, há uma série de falhas evidentes na fixação do texto dos poemas antologiadados. Citaremos apenas alguns exemplos:

— No soneto «É a vaidade, Fábio, nesta vida» (p. 108), o A. não teve a perspicácia suficiente para corrigir dois lapsos da edição da Academia: no v. 11, em vez de

«alentos *presa*», deveria estar «alentos *preza*»; no v. 13, em vez de «*a guarda*», deveria estar «*aguarda*»;

— No v. 14 do soneto «São neste mundo império de loucura» (p. 111), em lugar do incompreensível «*Se é galã*», deveria estar «*Se és galã*», conforme de resto se lê em Peixoto;

— O verso inicial do soneto «Um calção de pindoba, *a meia zorra*» (p. 181) está errado, apesar de a lição ser comum a Peixoto e Amado. Em nota, o A. ainda tenta explicar a expressão destacada: «*meia zorra*» seria um tipo grande de pião. Reconhece contudo que essa proposta não se coaduna com o texto. Ora, mesmo sem recorrer às fontes manuscritas — em cuja esmagadora maioria se lê *porra* em lugar de *zorra* —, Spina poderia ter encontrado a solução na já citada antologia de Darcy Damasceno: «Um calção de pindoba *a meia porra*», isto é, a meia altura do pénis;

— No v. 6 do soneto «Um negro magro em sufúlié justo» (p. 189), em lugar de «*Sem crianças*», deveria estar «*Seis crianças*», que é aliás a versão de Peixoto;

— Relativamente aos vv. 1-2 da quarta décima do texto «Ó vós, quem quer que sejais» (pp. 223-225), o A., adoptando a lição proposta por Peixoto, confronta-a com a de Amado e conclui que nenhuma delas oferece sentido claro. Na primeira lê-se: «Oh faça um copioso chão. / Uma sátira o Doutor»; a segunda regista: «Oh: faz a um cuspir no chão / Uma sátira o Doutor». Prestando atenção ao contexto e colocando os elementos da frase em ordem directa, fácil é verificar que a segunda é a versão correcta e que o seu sentido é pleno: «Oh! O Doutor [Gregório de Matos] faz uma sátira a um [simples] cuspir no chão», isto é, tudo lhe serve de matéria para o exercício da sátira;

— No v. 8 do poema em *ovillejos* «Que falta nesta cidade? ... Verdade» (pp. 231-233), Spina acolhe a versão «*neste rocrócio*», sugerindo em nota que se trate de «*termo gírio da época*». Embora esta hipótese seja admissível, é contudo mais provável que a forma correcta seja «*socrócio*», como se lê na edição de James Amado, ainda que sem anotação explicativa. A solução talvez seja a que sugeriu Ângela Maria Dias na sua antologia (*Gregório de Matos — Sátira*, 2.^a ed., Rio, 1989, p. 94): *socrócio* pode ser um substantivo formado a partir de *socrestar*, que Morais regista como variante de *sequestrar*;

— Uma observação final: terá sido por um erro de impressão que a décima «A nossa Sé da Bahia» (p. 219) é apresentada sob a forma de duas quintilhas?

Depois de cada poema, o A. apresenta quase sempre um comentário, geralmente útil, em particular no domínio da crítica de fontes. É contudo de lamentar que Spina se incline por vezes para uma leitura dos poemas segundo o relato biográfico de Rabelo, como acontece, por exemplo, com as décimas «Meu amado Redentor» (pp. 119-121). É de notar também que alguns comentários poderiam beneficiar de um melhor conhecimento da bibliografia especializada. A título exemplificativo, veja-se o soneto «Divina flor, si en esa pomapa vana» (p. 103), o único poema em castelhano incluído na antologia e um dos poucos que não merece nem comentário nem notas. O motivo que o domina — a analogia entre os órgãos florais do maracujazeiro e os instrumentos da paixão de Cristo — poderia ter sido brevemente explicado por uma simples remissão para os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda (*Visão do Paraíso*, Rio, 1959) e Mello Nóbrega (*Arredores da Poesia*, São Paulo, 1978).

RECENSÕES

Quanto às notas, predominam as de carácter lexical, embora surjam também observações e comentários sobre outros aspectos do texto, a começar pelo estilo. Também neste domínio é possível surpreender alguns deslizes, que rapidamente exemplificaremos:

— No v. 7 do soneto «São neste mundo império de loucura» (p. 111), pode ler-se: «Se é *palestra* do engenho a campã fria». Afirma o A. que a palavra destacada se encontra na sua acepção primitiva de «parte do ginásio destinada aos exercícios do corpo», o que é manifestamente errado: sendo um atributo do engenho, *palestra* está no sentido mais corrente de «capacidade discursiva»;

— No v. 4 do soneto «Como corres, arroio fugitivo?» (p. 141), temos: «Que sempre a despenhar-se corre altivo». A propósito da forma destacada, o A. faz uma observação surpreendente e que dispensa comentários: «a partícula *se* é aí um mero expletivo, perfeitamente dispensável»;

— Em consequência de alguma falta de cuidado, visível noutros aspectos, o vocábulo *brichote* suscita duas notas diferentes (pp. 180 e 190);

— Confirmando a falta de revisão da edição de 1946, o A. remete a dada altura para «o recente trabalho de M. Rodrigues Lapa, *Estilística da Língua Portuguesa*, Lisboa, 1945» (p. 217).

4. Pelos motivos que fomos apontando, não podemos estar de acordo com Haroldo de Campos, que, no préfacio, saúda esta reedição como «um evento muito auspicioso». Num ano que coincidiu com a passagem do terceiro centenário da sua morte, Gregório de Matos merecia melhor presente, o que aliás — pelo que se conhece de outros trabalhos do A. — estaria ao alcance de Segismundo Spina.

Francisco Topa

ROGÉRIO CHOCIAY — *Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*,
São Paulo, Editora UNESP, 1993, 158 pp.

1. Professor da Universidade Estadual Paulista em São José do Rio Preto, Rogério Chociay desenvolve há mais de duas décadas um intenso trabalho de pesquisa nas áreas da métrica e da rítmica, de que resultou o excelente tratado *Teoria do Verso* (São Paulo, McGraw-Hill, 1974) e uma série de artigos monográficos sobre os mecanismos composicionais de poetas da fase colonial da literatura brasileira, como Anchieta, Bento Teixeira e Manuel Botelho de Oliveira. É na sequência desses trabalhos — e como parte do projecto mais vasto de elaboração de uma história da versificação no Brasil — que surge esta obra sobre a poesia de Gregório de Matos.

Ainda que a bibliografia sobre o poeta baiano seja bastante extensa, não dispunhamos até agora de nenhum estudo aprofundado e abrangente sobre as questões da versificação. O ensaio de Rogério Chociay vem assim preencher uma grave lacuna, apresentando — com um rigor pouco comum — elementos decisivos sobre aspectos essenciais da poética gregoriana, como sejam os metros, os sistemas estróficos e as formas poemáticas. Outras questões importantes, como o ritmo e as sonoridades, beneficiam também de um tratamento analítico que conduz a conclusões novas. Além disso, o A. fornece uma série de pistas para o debate de outros problemas que a obra de Gregório coloca, como é o caso das acusações de plágio que foram lançadas sobre ela.

2. Como é sabido, a obra poética de Gregório de Matos está longe de estar criticamente fixada, o que representa um problema prévio para um trabalho como o de Rogério Chociay. Daí que o A. comece por examinar as três edições mais importantes: a de Afrânio Peixoto e as duas de James Amado. Apresentando argumentos bem fundamentados e apoiando-se em exemplos esclarecedores, coloca-lhes sérias reservas, tanto de fundo como de pormenor, e mostra com facilidade como a consideração séria dos diversos aspectos da versificação poderia ter evitado muitos dos erros apontados. O conjunto destas observações acaba por sublinhar os riscos de qualquer estudo da obra do poeta baiano que se baseie nas edições disponíveis. No caso concreto da versificação, o A. sustenta que a análise atenta dos textos e o cotejo das edições permite verificar que as aparentes falhas e erros não são da responsabilidade de Gregório, até porque — no conjunto da obra conhecida — o poeta evidencia um excelente domínio técnico de receitas e fórmulas métricas.

Esta afirmação surge apoiada por uma larga exemplificação de que resultam propostas de emendas bem fundamentadas. Vejamos apenas um exemplo bem ilustrativo,

relativamente ao qual acrescentaremos um novo e decisivo dado. Trata-se do soneto «Furão das tripas, sanguessuga humana», cujo v. 12 apresenta 11 sílabas métricas, tanto na edição de Peixoto quanto nas de Amado: «Enfim, papagaio humano te perdeste». Com muita argúcia, Rogério Chociay observa que «O problema provavelmente está na palavra *enfim*, que incia o verso. Note-se que o surgimento da mesma palavra no verso seguinte caracteriza uma repetição desnecessária que não condiz com a praxe do poeta. É possível que, em vez de *enfim*, a palavra original fosse no primeiro verso *sim* ou outro monossílabo qualquer» (p. 35). De acordo com o que podemos apurar, o soneto consta apenas de três códices (o que aliás parece colocar em causa a autoria gregoriana): nos dois que foram utilizados por Peixoto e Amado, a lição dos manuscritos coincide com a dos impressos; contudo, no terceiro, o 1388 da Biblioteca Municipal do Porto, a primeira palavra é de facto um monossílabo, embora não o aventado pelo A.: «*Tu*, papagaio humano, te perdeste».

Prosseguindo esta reflexão sobre o curso dos versos e a regularidade métrica, Chociay ocupa-se em seguida de uma série de procedimentos técnicos que colaboram na boa execução de cada alinhamento e permitem a obtenção de efeitos de vários tipos. O primeiro caso a ser estudado é o da dialefa e da sinalefa, que, segundo o A., apresentam na poesia de Gregório um elevado índice de frequência, constituindo uma das suas marcas distintivas. Merece também uma observação cuidada o fenómeno da contração e da expansão da fronteira vocálica, em situações diversas. O A. chama especialmente a atenção para o contexto intravocabular, demonstrando que Gregório alterna a sínereze e a diérese com uma frequência e uma flexibilidade superiores às que se verificam nos seus contemporâneos.

Outro processo técnico estudado é o aproveitamento das variantes vocabulares que apresentam diferenças no número de sílabas. Às designações tradicionais de «aférese», «síncope», «apócope», ou «prótese», «epêntese» e «paragoge», Chociay prefere as de *variantes ampliadas* e *variantes diminutas*, pelo facto de considerar que os poetas não são *cirurgiões*, mas se limitam apenas a adoptar soluções comuns à língua falada do seu tempo. Entre os vários exemplos apresentados, há um que nos parece errado. Diz respeito ao soneto «É este memorial de um afligido», em cujo v. 7 se lê: «acutilei, por ser já velho e *gevo*». A propósito do termo destacado, o A. — seguindo a nota da segunda edição de James Amado —, sugere que se trata de uma variante diminuta de *longevo*. Em nossa opinião, o mais provável é que *gevo* seja uma variante de *gebo*, forma que, por sua vez, é dada por Morais como variante de *gibo* (< lat. *giberum*), isto é, «giboso», «corcovado», sentido que se adequa perfeitamente ao texto.

O A. analisa ainda a mobilização de variantes prosódicas, geralmente motivada pelo esquema acentual dos versos, defendendo que a obra gregoriana também aqui se destaca pela frequência desta técnica e pelos efeitos estilísticos que, em alguns casos, o poeta consegue obter. Um último aspecto estudado é o da prática frequente da sinafia e da compensação nos poemas que Gregório de Matos realizou em coplas de pé quebrado, procedimento que está de acordo com os hábitos da época. A análise desta questão surge valorizada pela apresentação de um quadro com a quantificação dos casos de redondilhos quebrados íntegros, quebrados sujeitos a compensação, a sinafia ou com sílabas perdidas.

Na conclusão deste ponto do ensaio consagrado ao estudo do curso dos versos e da regularidade métrica, o A. sublinha «o pleno domínio técnico que o poeta demonstra da versificação de seu tempo» (pp. 47-48), chamando também a atenção para o aproveitamento expressivo dos vários recursos.

O capítulo seguinte é dedicado aos metros, sendo-nos apresentada uma caracterização detalhada dos vários tipos de verso presentes na obra de Gregório de Matos: dissílabo, redondilho quebrado, quebrado de «ovillejo», tetrassílabo, redondilho menor, hexassílabo, heróico quebrado, verso de seguidilha, redondilho maior, eneassílabo, decassílabo italiano, decassílabo 5-10, decassílabo 4-7-10 e hendecassílabo. A partir de um quadro global de ocorrências, verifica-se que o verso típico do poeta baiano é o redondilho maior: sendo a forma assumida por 28.028 versos, corresponde a 84, 61% do total. O segundo em frequência é o decassílabo italiano, que representa apenas 11, 47% do total. Confirmando estes indicadores, é visível o amplo predomínio da medida velha sobre a nova: 85, 57 % contra 11, 83%.

Os sistemas estróficos são o aspecto subsequente a ser abordado. Corroborando conclusões anteriores, nota-se que a décima espinela — praticada em versos heptassílabos com esquema invariável de rimas *abbaaccddc* — é o tipo estrófico preferido por Gregório, na medida em que domina 55, 46% da sua obra. Outro contingente importante é o das quadras heptassilábicas assonantadas dos romances, que representam 20, 19% do total. Outras formas típicas da versificação tradicional peninsular são a redondilha *abba*, a copla de pé quebrado, a seguidilha, a quintilha e a copla castelhana. Da métrica italianizante, que tem uma presença quantitativa mais fraca, Gregório utiliza os quartetos *abba* e os tercetos *cdc* ou *cde* dos sonetos, a oitava-rima, os quintetos e sextetos de canções aliradas, e ainda estâncias de uma tentativa de canção petrarquista.

Passando depois à identificação e caracterização das formas poemáticas, o A. começa por notar aquilo que se depreendia das observações anteriores: a décima é a ferramenta mais utilizada por Gregório, circunstância a que não é alheio o facto de ela não apresentar nenhuma restrição de conetúdo e se adaptar assim ao dinamismo do estilo do poeta. Outra forma importante e igualmente maleável é o soneto, que representa um total de 196 textos. Segundo o A., Gregório revela obediência à receita básica, inclusive no aproveitamento dos esquemas lúdicos de rimas característicos do barroco, sob a forma de sonetos contínuos, sonetos apenas em agudos, apenas em esdrúxulos, misturando graves e agudos, com rimas em monossílabos, com agudos criados pelo artifício das rimas em cabo roto, etc. Apesar disso, Chociay observa que o poeta consegue por vezes obter efeitos singulares. Com 87 textos, o romance tem também uma presença significativa, demonstrando igual maleabilidade, na medida em que assume os mais variados assuntos e tons: narrativos, descritivos, satíricos, líricos, humorísticos, graciosos, eróticos.

Embora se apresente apenas com quatro poemas, o *ovillejo* — sistema estrófico tipicamente castelhano, cuja prática em língua portuguesa foi bastante rara — é objecto de um exame detalhado, que traz uma série de informações (inclusive sobre o modo de disposição dos seus versos) até agora ignoradas pelos estudiosos de Gregório. Outras modalidades estudadas são a endecha, a silva, a canção alirada, a canção petrarquista e ainda a letrilha, que o A. considera «Um dos conjuntos de poemas mais instigantes de

Gregório de Matos» (p. 108). Rogério Chociay aproveita o espaço que consagra a esta última forma para discutir com muita propriedade as observações de João Ribeiro sobre as apropriações que o poeta baiano teria feito de alguns estribilhos de letrilhas de Góngora e Quevedo, concluindo que o literato sergipano não tinha inteiramente razão: «Não há (...) nenhuma letrilha do Boca do Inferno que seja pura cópia de qualquer outra dos dois poetas. O processo gregoriano de apropriação consiste mais na busca de motivação, por empréstimo de estribilho ou, mesmo, de um ou dois versos, para, a seguir, caminhar por vereda própria» (p. 116).

No capítulo seguinte, o A. estuda aspectos específicos da poética gregoriana, como os aproveitamentos grafo-visuais, os jogos de sonoridades, o ritmo e as «figuras» que o reforçam e desnvolvem. Merece particular destaque a chamada de atenção para a necessidade de os procedimentos de metrficação serem encarados conjuntamente com outros do plano retórico-estilístico, designadamente daqueles que actuam sobre a ordem sintáctica, na medida em que «estes procedimentos interferem diretamente sobre o ritmo dos versos, gerando os mais variados efeitos e fornecendo, com isso, possíveis elementos identificadores de um “estilo” gregoriano que ainda está por ser descrito» (p. 133). Nessa linha de raciocínio, o A. apresenta-nos também um inovador estudo sobre o encavalgamento, ao longo do qual demonstra que esta técnica permitiu a Gregório de Matos obter variações bastante significativas do ritmo estrófico e um grande alcance rítmico-expressivo.

No último capítulo, o A., saindo do domínio estrito da teoria do verso, procura abrir um espaço de diálogo acerca de um problema colocado pela obra do poeta baiano: a intertextualidade e o eventual plágio. Beneficiando das observações que foi fazendo ao longo do seu estudo sobre a versificação gregoriana, Rogério Chociay reflecte sobre a perspectiva e a argumentação apresentada por ensaístas como João Ribeiro, Sílvio Júlio, Paulo Ronái, Wilson Martins e João Carlos Teixeira Gomes. Reconhecendo que não é possível «negar que a estilização, a paráfrase, a paródia, a tradução de poemas e a pura e simples apropriação de versos e estribilhos era prática comum do poeta» (p. 145), o A. acaba por defender que ainda é cedo para se julgar a obra de Gregório, na medida em que ela não está ainda plenamente estabelecida nem suficientemente estudada.

Nas conclusões finais, o A. sublinha em primeiro lugar a uniformidade da obra atribuída ao poeta baiano, o que lhe parece constituir um indicador de autoria importante:

«Os resultados a que fomos chegando nos diferentes capítulos deste livro demonstram, no seu conjunto, grande coerência formal na obra atribuída a Gregório de Matos Guerra: a prática intensa e característica da sinalefa e da dialefa, da sinérese e da diérese, a preferência pela décima espinela, romance e glosa, a primazia que dá ao verso redondilho maior, a hábil utilização do paralelismo e do encavalgamento como elementos de variação rítmica, estas e outras constantes, por si sós, sugerem que uma boa parte dos textos por nós estudados é da lavra de um só autor» (pp. 149-150).

RECENSÕES

Por outro lado, sustenta que estamos perante um poeta que domina na perfeição os procedimentos métricos, rítmicos, retóricos e estilísticos tradicionais, manifestando contudo uma «dualidade que lhe ficou como marca de vida: o equilíbrio do espírito alimentado na tradição e o desequilíbrio da insatisfação e do desconforto com as fórmulas prontas e fechadas» (p. 151).

Por fim, Rogério Chociay enfatiza a necessidade de se dar início ao estudo site-mático e à divulgação das fontes manuscritas da obra de Gregório, considerando essa tarefa «condenação *sine qua non* do sucesso de pesquisas posteriores e da reavaliação das que se publicaram até hoje, incluída a nossa» (p. 151).

3. Conseguindo ultrapassar com grande argúcia as dificuldades resultantes do facto de o texto gregoriano ainda não estar fixado de forma satisfatória, Rogério Chociay apresenta-nos uma abordagem sistemática e rigorosa de um tema frequentemente desprezado pela crítica e pela historiografia literárias. A partir de uma análise bem informada dos diversos aspectos da versificação de Gregório — que ilumina pela primeira vez muitas das suas zonas de sombra —, o A. soube construir uma síntese que inclui uma série de dados novos e até insuspeitados e esboçar um retrato bastante nítido de uma faceta muito importante do estilo do poeta baiano. Por tudo isso, mas também pelas importantes pistas avançadas pelo A. para o debate de outros problemas — desde a elaboração de uma edição crítica até à controvertida questão da intertextualidade — estamos com toda a certeza perante um ensaio que passará a ser um ponto de referência no conjunto da bibliografia sobre Gregório de Matos.

Francisco Topa

JOSÉ PEREIRA DA SILVA (org.) — *Autos da Devassa — Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro — 1794*, Niterói, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, U.E.R.J., 1994, 229 pp.

1. Integrada num plano de estudos sobre o Estado do Rio de Janeiro, desenvolvido pela Universidade Estadual e apoiado pelo Arquivo Público, esta edição dos *Autos da Devassa* assinala a passagem do 2.º centenário da repressão ordenada pelo vice-rei Conde de Resende sobre um grupo de intelectuais organizado em torno da Sociedade Literária do Rio de Janeiro.

É conhecida a importância das Academias no Brasil do século XVIII no que respeita à formação de uma atmosfera literária e intelectual. O seu papel foi ainda mais relevante quando, imbuídas do espírito ilustrado, souberam consagrar uma atenção particular às coisas do Brasil, contribuindo assim para o reforço do sentimento nativista e para o despertar do sentimento nacional. Foi esse precisamente o caso da Sociedade Literária do Rio de Janeiro.

Fundada a 6 de Junho de 1786 — e, ao que se supõe, dando continuidade à Academia Científica do Rio de Janeiro, criada em 1771 com o patrocínio do então vice-rei Marquês do Lavradio —, esta Sociedade Literária começa por estar voltada para temas científicos: observação do eclipse total da lua de 1787; determinação da longitude da cidade; estudo sobre o calor da Terra; análise da água; o método de extrair a tinta do urucu; os danos causados pelo alcoolismo, etc. Funcionaria regularmente até 1790, altura em que o Conde de Resende toma posse do cargo de vice-rei, voltando a ser reactivada quatro anos depois. Assumiria, porém, de forma gradual, uma orientação diferente: pautada pelos princípios iluministas, transformou-se num espaço de discussão de assuntos filosóficos e políticos, adquirindo assim feições próximas dos futuros grémios liberais.

Recebendo nesse mesmo ano de 1794 a denúncia sobre as opiniões aí defendidas, o vice-rei viria a determinar a abertura de uma rigorosa devassa. O cuidado dispensado a este processo é justificado pelo recente episódio da Inconfidência Mineira, ocorrido cinco anos antes, e por uma série de outros sinais que prefiguravam um clima propenso à eclosão de um movimento independentista. Isso mesmo se depreende do ofício que a 11 de Junho o Conde de Resende dirige ao chanceler da Relação, o desembargador António Dinis da Cruz e Silva, chamado a presidir a esta devassa, depois de já ter conduzido o processo judicial contra o movimento mineiro. Após enumerar algumas das «escandalosas» doutrinas defendidas pelos suspeitos: «que os reis não são necessários; que os homens são livres e podem, em todo o tempo, reclamar sua liber-

dade; que as leis por que hoje se governa a nação francesa são justas e que o mesmo que aquela nação praticou se devia praticar neste continente; que os franceses deviam vir conquistar esta cidade; que a Sagrada Escritura, assim como dá poder aos reis para castigar os vassallos, o dá aos vassallos para castigar os reis» (p. 37) —, o vice-rei chama a atenção para a ameaça que essas ideias podiam representar para a ordem estabelecida: «ainda sendo proferidas sem o danado fim que elas parecem inculcar, em todo o tempo, e muito mais nos presentes, podem produzir consequências muito perigosas que convém atalhar» (p. 37).

Na sequência do processo, acabariam por ser presos, entre outros, o advogado, poeta e professor de retórica Manuel Inácio da Silva Alvarenga, principal animador da Sociedade Literária; o professor de grego João Marques Pinto; o bacharel em Filosofia Mariano José Pereira da Fonseca, mais tarde figura política importante do primeiro reinado e moralista conceituado. A devassa propriamente dita decorreu entre Dezembro de 1794 e Fevereiro de 1795. A inquirição dos réus e a acareação de testemunhas realizou-se entre Março e Maio de 1796, não tendo sido possível apurar matéria particularmente grave. Acabariam por ser acusadas dez pessoas, que viriam contudo a sair em liberdade em 1797, dada a inexistência de provas que apontassem para o seu envolvimento numa conjura.

2. O significado histórico deste episódio centrado sobre a Sociedade Literária do Rio de Janeiro justifica cabalmente a reedição do material relativo à devassa.

Uma parte do processo — os autos de perguntas feitas a Silva Alvarenga e uma oração recitada na aula de Retórica por José António de Almeida — foi pela primeira vez editada em 1864, no vol. I das *Obras Poeticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno)*, coligidas por Joaquim Norberto de Sousa Silva. A publicação integral surgiria apenas em 1941, no volume LXI dos *Anais da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*.

Contudo, como esclarece José Pereira da Silva, o organizador da edição em apreço, o texto dado à estampa pela Biblioteca Nacional apresentava muitas lacunas e imperfeições. Por esse motivo, a publicação comemorativa do 2.º centenário da devassa optou por basear-se nos originais manuscritos, depositados na referida biblioteca, procurando assim oferecer uma versão mais fidedigna do texto. Os critérios, muito precisos e seguros, de actualização da ortografia e da pontuação são apresentados pelo editor na «Introdução Metodológica» (pp. 31-33).

3. Esta publicação é ainda enriquecida pela introdução que Rodolfo Garcia fez para a edição de 1941 (pp. 27-30) e por dois ensaios: «Silva Alvarenga — Luzes e trevas dos setecentos» (pp. 1-16), de Fábio Lucas; e «Inconfidência Mineira e prisão dos letrados no Rio de Janeiro — Alguns aspectos jurídico-legais» (pp. 17-25), de Marcus Felicius Ayrosa F. de Moraes.

O primeiro apresenta-nos um estudo de conjunto sobre a figura principal da Sociedade Literária, o poeta Manuel Inácio da Silva Alvarenga, nascido em Vila Rica, Minas Gerais, em 1749, e falecido no Rio, em 1814. Fábio Lucas — responsável pela recente reedição da sua obra lírica mais apreciada, *Glaura* (São Paulo, Companhia das

RECENSÕES

Letras, 1996) — começa por traçar um bem informado quadro histórico sobre o século XVIII, passando depois ao estudo daqueles que lhe parecem ser os pontos essenciais da obra poética de Alvarenga: «a crítica dos princípios barrocos, contidos na sátira e nos poemas encomiásticos e celebrativos»; a «apreensão do mundo novo, ilustrado, através da estratégia de escolher as virtudes humanas e operacionais das autoridades, dirigidas ao culto das ciências, das artes e do progresso, mais do que às circunstâncias do nascimento»; «a obervância da harmonia e do decoro na produção lírica, com o que se aproxima da fase rococó da literatura, numa apropriação do classicismo sem a monumentalidade deste, mas dentro de uma visão doméstica e quase intimista» (p. 10).

Marcus Felicius de Moraes, por seu turno, estuda o carácter excepcional do ordenamento jurídico que presidiu às devassas levadas a cabo no Brasil no século XVIII, como as referentes à Inconfidência Mineira e à Sociedade Literária do Rio.

Francisco Topa

JORGE ANTONIO RUEDAS DE LA SERNA — *Arcádia: Tradição e Mudança*, prefácio de Antonio Candido, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1995, XXI + 179 pp.

1. Na sua forma original, este ensaio constituiu a tese de doutoramento do A. em Teoria Literária e Literatura Comparada, obtida em 1992 na Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Antonio Candido.

A importância desta obra advém desde logo, como sublinha o autor do prefácio, da circunstância de o Arcadismo ser um tema algo esquecido no Brasil, «apesar da sua posição chave no processo de formação, não apenas da literatura brasileira, mas da própria definição da identidade nacional» (p. XI). Outro dos seus méritos tem a ver com a adopção da perspectiva segundo a qual o estudo do arcadismo brasileiro só pode ser correctamente realizado quando articulado com o do português. Como o A. afirma na «Nota Preliminar», essa é uma posição pouco frequente entre os estudiosos do período:

«(...) tanto em Portugal como no Brasil, tem havido uma estranha recusa a estudar a estreita vinculação existente entre os árcades metropolitanos e ultramarinos. Recusa que se explica, no Brasil, pelo exaltado nacionalismo que impregnou os árcades, protagonistas da Inconfidência Mineira, e nos quais se tendeu a acentuar a ruptura literária com a metrópole. Enquanto que em Portugal tem predominado a ideia, incorrecta, de erigir como modelos os poetas peninsulares e como meros repetidores os brasileiros» (pp. XVIII-XIX).

Outra das características deste ensaio que convém destacar preliminarmente tem a ver com o facto de o A. não se propor fazer uma história do movimento arcádico, mas antes uma reflexão crítica sobre algumas das suas características, o que o leva a recorrer a amostras de carácter exemplar.

2. Entre os aspectos do arcadismo discutidos na obra merece destaque a ideia de que ele tende a evadir-se do seu meio social graças à ficção pastoril. Contrariando a posição mais frequentemente defendida, o A. procura mostrar que essa visão «exclui um sentido político e cultural mais amplo do arcadismo e deixa sem explicação as aparentes contradições que essa escola, principalmente no século XVIII, apresenta com a cultura dominante de seu tempo» (p. 2), sustentando que se trata de um movimento simultaneamente renovador e conservador.

Dedicando particular atenção à obra de Correia Garção, o A. vai examinando — quase sempre sob uma perspectiva nova — outros tópicos relacionados com esta corrente literária, como a prática do panegírico, a importância da crítica, a liberdade artística. Sobre este último ponto, e a propósito de uma oração de Garção, escreve:

«Nessa defesa da liberdade do escritor, com relação às pressões do meio social (seja a necessidade de agradar o público, a busca da fama e do reconhecimento, a luta por obter o poder real, ou, inclusive, as subvenções do Estado para a associação), a Arcádia mostra, pela voz de seu presidente, sua falta de sintonia com o modelo político cultural do pombalismo, como também com o incipiente projeto liberal, embora, por outro lado, prove sua modernidade no que se refere à concepção da obra de arte como produto de um trabalho eminentemente formal, que aspira à excelência, e para cuja realização plena o poeta reclama liberdade» (p. 28).

Num outro plano, e a partir da constatação de que a Arcádia não rompeu totalmente com os convencionalismos da cultura barroca — tanto no que se refere às inclinações eruditas como às práticas laudatórias — o A. reflecte sobre o movimento acadêmico no Brasil, destacando a Academia Brasileira dos Renascidos e a Academia Brasileira dos Esquecidos. Na esteira de Antonio Candido, sublinha a importância destas associações:

«A diversidade de cenáculos literários e científicos que surgiram no Brasil durante o século XVIII representou uma forma peculiar de agremiação cultural, que foi evoluindo, através do período iluminista, da atitude encomiástica e servil a contribuições culturais valiosas e mais independentes. Esta última postura é representada pelo arcadismo, já mais próximo ao aparecimento de centros de agitação ideológica e política na etapa pré-revolucionária» (p. 65).

Num exemplo das relações entre os árcades brasileiros e portugueses, o A. estuda mais à frente a lira 77 (na numeração de Rodrigues Lapa) de Tomás António Gonzaga — iniciada pelo verso «Eu, Marília, não fui nenhum vaqueiro» —, demonstrando que, para além da fonte mais remota que seria a Égloga II de Virgílio, ela parte do soneto LXI (na edição de Azevedo Castro) de Correia Garção, cujo primeiro verso é «Não cobre vastos campos o meu gado». Outro exemplo apresentado pelo A. para demonstrar as ligações entre ambos os poetas é o do poema 16 de Gonzaga (o soneto «É gentil, é prendada a minha Altéia») perante o soneto LX de Garção («Tu és Dircea filha do Tirreno»). A conclusão, contudo, não aponta para a inferioridade criativa do primeiro, na medida em que o A. reconhece que «de idênticas convenções, dos mesmos modelos, surgem textos de significação profunda divergente» (p. 96).

Ainda a propósito das relações entre os árcades brasileiros e os portugueses, o A. identifica as principais etapas da longa luta dos americanos pelo reconhecimento da sua terra, para em seguida concluir:

RECENSÕES

«De modo que essa operação consistente em reivindicar a riqueza e beleza da natureza brasileira, como uma forma de reivindicar as próprias capacidades intelectuais e morais dos homens nascidos ou residentes no Brasil, já tinha uma longa tradição em tempos da Arcádia do século XVIII. E se poderia dizer que esse é o primeiro ingrediente (...) separando os árcades metropolitanos dos seus pares ultramarinos» (p. 131).

Um último ponto a destacar neste domínio tem a ver com os chamados «dissidentes da Arcádia». Historiando o processo de ruptura e discutindo os pontos que os separavam — nomeadamente a avaliação de Camões, a questão da língua e o estilo da égloga —, o A. mostra depois que alguns dos poetas brasileiros (como Basílio da Gama ou Silva Alvarenga) se integraram no grupo dos dissidentes ou revelaram na sua obra sinais de afinidade (como Gonzaga) em relação ao grupo liderado por Filinto Elísio.

3. Terminaremos com uma observação sobre a bibliografia. Embora o A. cite a maior parte dos trabalhos essenciais sobre os temas abordados na obra e recorra até a fontes geralmente pouco utilizadas — como as *Memórias de Literatura Portuguesa* da Academia de Ciências de Lisboa —, são de notar algumas omissões importantes, como os ensaios de Aníbal Pinto de Castro (*Retórica e Teorização Literária em Portugal*), Vítor de Aguiar e Silva (*Para uma Interpretação do Classicismo*), Heitor Martins (*Neoclassicismo — Uma Visão Temática*) ou Gilberto Mendonça Teles (*Camões e a Poesia Brasileira*).

Francisco Topa

100 CARTAS A FERREIRA DE CASTRO, selecção, apresentação e notas por Ricardo António Alves, Sintra, Câmara Municipal de Sintra – Gabinete de Estudos Históricos e Documentais – Museu Ferreira de Castro, 1992.

A atenção dispensada em Portugal às cartas, aos diários e às memórias dos escritores é hoje bem diversa da que, em 1934, Casais Monteiro amargamente lamentava no intróito da sua edição das *Cartas Inéditas de António Nobre*. Com efeito, a situação evoluiu favoravelmente, ao nível da recolha, tratamento e publicação, como ao nível do estudo interpretativo ou da reflexão teórica, ainda que a falta de sistematicidade seja evidente e se privilegie com frequência a correspondência activa, a menos que do outro lado esteja também um vulto importante.

E, no entanto, pelo menos em princípio, a correspondência passiva pode ter grande interesse, seja pelas informações que nos dá sobre as relações do escritor, seja pelo que nos diz sobre a recepção da obra, a projecção literária e cívica do autor, a influência que exerceu (ou sofreu) sobre outros companheiros.

É precisamente o que acontece com estas *100 Cartas a Ferreira de Castro*, trabalho desde logo importante por colocar novamente na ordem do dia um escritor que, embora continue a merecer o favor do público — e até de alguma investigação universitária, como se vê pelo trabalho recente de Bernard Emery¹ —, tem recebido nos últimos anos pouca atenção da crítica. Mas o interesse desta publicação ultrapassa largamente esse efeito, o que se fica a dever sobretudo ao escrupuloso trabalho desenvolvido por Ricardo António Alves, investigador e director da Casa-Museu Ferreira de Castro.

Graças ao critério seguido na selecção e ordenação das cartas, obteve-se a cobertura de um período de cerca de cinquenta anos — de 1922 a 1971 —, o que nos permite acompanhar as principais etapas de uma carreira construída a pulso, e em particular os seus momentos mais altos: a publicação de obras como *Emigrantes*, *A Selva*, *Terra Fria* ou *A Lã e a Neve*; os prémios Ricardo Malheiro e Águia de Ouro; as traduções; a candidatura ao Nobel, em conjunto com Jorge Amado; o reconhecimento da postura civicamente responsável que o autor sempre manteve. Por outro lado, o conjunto do material publicado no volume em apreço acaba por nos dar também um testemunho importante sobre a vida portuguesa no período histórico considerado, tanto pelo número — 55 —, como pela diversidade das personalidades cujas cartas foram

¹ EMERY, Bernard — *L' Humanisme Luso-tropical selon José Maria Ferreira de Castro*, Grenoble, Ed. Ellug, 1992.

antologiadadas, o que assegura a representação de quase todos os sectores literários, culturais, políticos, numa prova clara da amplitude das relações mantidas por Ferreira de Castro.

O facto de boa parte desses interlocutores estar hoje esquecida não retira qualquer interesse à obra, nem dificulta sequer a sua leitura. E isto porque Ricardo Alves apresenta cada um deles por intermédio de uma breve nota biobibliográfica, ao mesmo tempo que esclarece todas as referências menos claras com notas de rodapé muito precisas, reveladoras de um conhecimento seguro e actualizado da vida e da obra de Ferreira de Castro, bem como do período histórico por ela coberto. Por vezes, o propósito algo imediato de uma nota é claramente ultrapassado. É o caso, por exemplo, da longa nota que procura provar o carácter precursor de Ferreira de Castro relativamente ao neo-realismo, da que é consagrada ao apoio dado pelo autor à candidatura de Nórton de Matos à presidência da República, ou ainda da que dá conta da ligação entre ele e Jorge Amado —, qualquer uma delas um pequeno ensaio que, para além de sintetizar a bibliografia sobre o tema, traz quase sempre dados novos. Se as cartas reunidas não constituíssem motivo suficiente de interesse, a obra continuaria a merecer leitura atenta devido a algumas das notas que inclui.

Apesar do que ficou dito, o valor das cartas — individualmente considerado — não é, de uma forma geral, muito notório. Basta de resto notar que cerca de um quarto delas tem como motivo primeiro o agradecimento de uma obra de Ferreira de Castro acabada de receber, o que leva o correspondente a emitir um breve juízo crítico elogioso, o qual — dependendo da pessoa em causa — pode ser mais ou menos circunstancial, mais ou menos profundo. Noutra grupo considerável de cartas, trata-se de solicitar o envio de uma ou outra obra, acompanhada de dedicatória, ou de pedir colaboração literária ou uma opinião sobre determinado trabalho do remetente, que por vezes acompanha a missiva. Mesmo assim, e ainda sob o ponto de vista considerado, há cartas de grande interesse, como aquela em que Eugénio de Andrade — em 1946 — fala da época da sua vida em que leu algumas das obras principais de Ferreira de Castro, concluindo pela excepionalidade do autor de *A Selva*:

«Durante esses anos aprendi também que, apesar da desgraça comum, nem todos os homens tinham boa vontade, dignidade e compreensão. E mais — que grande parte dos Artistas tinham em si uma secura, uma desumanidade e um desenraizamento tal, que fariam estremecer as pedras, se os seus dedos as tocassem» (p. 65).

É também o caso de uma carta — datada de 1956 — de Lygia Fagundes Telles, em que a ficcionista brasileira, recordando o exame vestibular para a Faculdade de Direito realizado quinze anos atrás, fala do entusiasmo com que acolheu o tema «Escritores modernos portugueses» e como aí incluiu, ao lado de Miguel Torga, Ferreira de Castro.

É o caso ainda das cartas de Maria Lamas, tocantes pela amizade e pela sensibilidade reveladas, quase sempre relativas a momentos difíceis (vividos no Forte de Caxias ou numa espécie de exílios internos, passados no Funchal ou em Évora). Em

RECENSÕES

rigor, são as únicas que revelam em profundidade um eu e potenciam uma comunicação que vai muito além do circunstancial e do imediato. A título exemplificativo, veja-se esta passagem de uma carta de 1949:

«Não calcula quanto me comoveu a realização de mais esta etapa [*Pequenos Mundos*] da sua obra de escritor. Digo comoveu porque, a cada novo triunfo seu, eu evoco sempre o caminho percorrido por si, a força sobre-humana que o impeliu através de tanta amargura íntima, inquietação e anseios impossíveis de realizar. Evoco os sonhos que mal se atrevia a dizer alto, o fundo humaníssimo de ternura e piedade que sempre o levou a debruçar-se sobre o sofrimento dos outros homens. Agora, atingida a glória, a projecção universal — eu sei! — a mesma inquietação, a mesma amargura, os mesmos anseios impossíveis o fazem sofrer. Compreendo-o e adivinho-o! Por isso, ao sentir, muito mais do que se fosse meu, o seu extraordinário triunfo, alguma coisa em mim vibra carinhosamente, num impluso de indizível solidariedade, perante o que há de maravilhoso e trágico no seu destino! E desejaria, sem a mim própria explicar porquê, poder embataer a sua alma como se fosse uma criancinha, e dar-lhe alegria simples, qualquer coisa que pudesse ser doce, muito doce, à sua sensibilidade.

«Romantismo? Nem me interessa saber.

«Entrego-me sem inibições ao bem de me sentir sua Amiga acima de tudo quanto constitui o critério, a lógica e as conclusões dogmáticas deste mundo onde não cabem espíritos como o seu e corações como o Meu» (p. 103).

Para além destas, há outras peças com motivos em que também vale a pena atentar, ainda que a um outro nível: há cartas modelares pela concisão, pelo artifício convencional, pela indignação e até pela fórmula de abertura (como o «Querido e grande Ferreira de Castro», de João de Barros) ou de fechamento (como «Envio-lhe um abraço, dos que são maiores que os braços — longos e leais como a verdadeira amizade», de Joaquim Manso).

Mas a obra, como ficou dito, vale sobretudo pelo todo e pelo trabalho seguro do editor. Aguardemos os próximos resultados do trabalho de revelação de Ferreira de Castro.

Francisco Topa

AMÉRICO ANTÓNIO LINDEZA DIOGO — *Literatura Infantil — História, teoria, interpretações*, Porto, Porto Editora, 1994, 128 pp.

1. Num país como o nosso, em que a literatura infantil – de tradição recente e com poucas obras que suscitem a unanimidade dos clássicos – se encontra ainda em processo de legitimação, compreende-se a escassez e a indigência de estudos teóricos, críticos ou historiográficos sobre este domínio. Um passo importante para a superação dessa lacuna é representado por este ensaio de Américo Lindeza Diogo. Com efeito, liberto das limitações que resultam da consideração desta área da literatura a partir da pedagogia, e convocando bibliografia e metodologias pouco usuais entre nós, o A. apresenta uma série de contributos muito inovadores no que diz respeito à conceituação e ao objecto da literatura infantil, a determinados aspectos da sua história e à análise crítica de algumas das suas obras.

O primeiro momento do ensaio é consagrado à refilexão sobre determinados aspectos da história da literatura infantil, o que permite ao A. ir avançando com propostas relacionadas com a sua conceituação e caracterização. Considerando que «O que pensamos da literatura, o que, graças à sua instituição, nos dispensamos de pensar, e o que a teoria da literatura tem pensado e pensa como literatura» (p. 7) permite dar como adquirida a integração da literatura infantil na literatura, Lindeza Diogo começa por questionar a definição da primeira como literatura adquirida: «aquela que as crianças conquistaram para si, isto é, aquela que as crianças activa e selectivamente receberam como tal» (p. 8). Observando que o plano da recepção não é suficiente para se poder decidir em absoluto do infantil de uma literatura, contrapõe a esta uma outra definição mínima, em que a classificação seria feita *a priori*: literatura infantil é aquela que os editores assim apresentam, até porque «O circuito de circulação dos livros infantis, sendo específico, não é especificamente infantil» (p. 16). A partir desta constatação, o A. encara depois, numa perspectiva histórica, as estratégias editoriais, comentando os propósitos mais ou menos iluministas que elas tenderam a assumir. Colocando a literatura infantil no domínio da biblioterapia, essas orientações fizeram do infantil «veículo de informação, que põe o deleite ao serviço da aquisição de conhecimentos» (p. 17). Fazendo uma referência ao caso português, nota o A. que essa tradição iluminista se prolongou para lá da I República, por intermédio de escritores como João de Barros, António Sérgio, Afonso Lopes Vieira ou Correia de Oliveira.

Ainda a propósito da formação histórica do campo da literatura infantil, sustenta Lindeza Diogo que ela não dependeu apenas do sistema educativo e da literatura oral, mas beneficiou também da influência do romance popular, que lhe terá servido de modelo inicial. Nesse sentido, a expansão da literatura infantil seria relacionável com a

difusão de um certo ideal doméstico, para cuja elaboração foi essencial o papel das classes médias.

Acompanhando esta reflexão sobre alguns aspectos da história da literatura infantil, o A. vai tentando surpreender as suas características. Assim, observa que ela «sofre de várias limitações impostas pela recepção (desenvolvimento emocional e cognitivo, socialização incipiente), como de limitações extrínsecas que se manifestam em vários tipos de censura, na sua ligação privilegiada à instituição pedagógica e, finalmente, no seu carácter tendencialmente mercantil» (p. 36).

Aprofundando a comparação entre a literatura infantil e a sua *irmã maior*, nota também que aquela pode surgir como forma de preservação da latência do sistema, designadamente daquilo a que John Rowe Townsend chamou «sense of story». Num outro plano, o A. defende que a distinção entre ambas as literaturas pode ser bem percebida a partir da consideração dos géneros e dos registos discursivos. Uma das características distintivas da literatura infantil estaria justamente na especificidade dos seus géneros, «ou porque próprios ou porque dominantes» (p. 65). À excepção de alguns mais recentes, parte dos quais saída da literatura de massas, eles encontram-se perfeitamente definidos desde o início, podendo — de acordo com a formulação de Zohar Shavit — ser apresentados do seguinte modo:

«Shavit considera a influência de três modelos na sua constituição, todos eles saídos do universo pedagógico, sob cuja influência o sistema infantil passou da mais unânime das homogeneidades à heterogeneidade funcional: o modelo moralista (de Rousseau), o modelo informativo (de Locke e do mesmo Rousseau) e o modelo da história animal (de Locke), que foi chamado a substituir o modelo possível do conto de fadas, então julgado antipedagógico. Estes modelos estariam respectivamente na origem da história moral, da história instrutiva e da fábula animal» (p. 65)

2. O segundo momento do ensaio de Lindeza Diogo é dedicado à literatura infantil portuguesa. A propósito da sua fase inicial, afirma com inteira razão que o legado do século XIX não é suficiente «para que se possa seriamente considerar uma literatura infantil» (p. 73). Duas explicações são avançadas: uma, de ordem sociológica, aponta para o atraso do país e a exiguidade da sua classe média enquanto factores que inviabilizaram a produção de literatura infantil em quantidades apreciáveis; a outra — mais um sintoma que uma causa — é de ordem literária, tendo a ver com «a quase ausência da infância como tema poético, e a ausência da criança como protagonista de romances, novelas e contos ao longo de todo o século anterior» (p. 73)

Concentrando depois a sua atenção na primeira metade do século XX, o A. apresenta dois interessantes estudos consagrados a figuras que, por razões diferentes, muito raramente são estudadas, ou sequer citadas, no âmbito da literatura infantil portuguesa. O primeiro — intitulado «Caeiro e *Winnie-the-Pooh*: A infância, o cepticismo e o *clown*» — é dedicado ao heterónimo de Pessoa, cuja obra Lindeza Diogo propõe que seja lida como literatura infantil eduardiana. De acordo com a sua linha de análise, «Caeiro é uma história sobre a infância que, tal qual o *Peter Pan*, no-lo dá, a um tempo, como um lugar encantado e a impossibilidade desse lugar: intimidade ou sono

de cem anos» (p. 84). Essa condição infantil abrangeria, para além da figura de Caeiro, o próprio discurso:

«São recorrentes correlatos da fórmula de abertura “era uma vez”; os poemas são frequentemente episódios cujo relacionamento temporal é tão indefinido como os cronótopos em que nos situam aquelas fórmulas de abertura; as coisas tendem a ser nomeadas e não descritas; a parcimónia descritiva isola-as em unidades auditivas singulares ou dá-no-las em pequenos apanhados de figuras esquemáticas» (p. 85).

O segundo estudo é consagrado a Virgínia de Castro e Almeida. Considerando quatro das suas novelas — *Céu Azul e Em Pleno Azul* (de 1907), e *História de Dona Redonda e da sua Gente e Aventuras de Dona Redonda* (de 1943) —, Lindeza Diogo procura estudar os dois grandes momentos que caracterizam a sua obra, assinalando «a evolução de um ideário de tipo iluminista para formas de reacção antimoderna, situadas em grande parte no interior da ideologia salazarista» (p. 89).

O A. termina o seu trabalho com a análise de duas obras separadas por meio século e por modos profundamente divergentes de representação da infância: *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes, e a série dos nossos dias *Triângulo Jota*, de Álvaro Magalhães. A propósito do primeiro observa que «a criança está no lugar do proletariado — e não só porque o proletariado e estas crianças sofrem directa ou indirectamente os efeitos da exploração da sua força de trabalho» (p. 109). Quanto ao segundo, um produto genuíno da literatura de massas, nota que a infância está «por aquela nova pequena-burguesia onde tendencialmente viriam dissolver-se, se não todas as velhas classes, todas as velhas identidades sociais» (p. 115). A distância que separa as duas obras sugere a conclusão final, bem pouco abonatória para a literatura infantil que se vai fazendo em Portugal:

«Da criança artista, da criança zagal ou da criança proletário a este triângulo de crianças e a esse romacear de puros actos de consumo a que em rigor se deveria chamar *consumismo*, quanta distância percorrida! E outro não é o domínio de obras mais sérias e mais sérios autores como uma Alice Vieira, ou o Mário Castrim que escreve a *Viagem a Fátima*» (p. 116).

3. Concluindo, podemos dizer que estamos perante uma obra que certamente passará a constituir um ponto de referência na bibliografia portuguesa sobre literatura infantil. Por um lado, pela capacidade de perspectivar o objecto em relação com contextos históricos e outras práticas culturais, prestando especial atenção — nada vulgar nos poucos ensaístas portugueses que escreveram sobre o assunto — à literatura infantil inglesa, a primeira a constituir-se e a legitimar-se. Por outro, pela leitura inovadora — e às vezes provocadora — que nos propõe de autores portugueses como Caeiro, Virgínia de Castro e Almeida, Soeiro Pereira Gomes ou Álvaro de Magalhães.

MARIA DO BOM SUCESSO DE MEDEIROS FRANCO — *O Teatro Popular em S. Miguel — Seus temas e formas*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1996, 268 pp.

1. Datado de 1953, este estudo foi originariamente concebido como tese de licenciatura em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. Dois anos depois, começaria a ser publicado na revista *Insulana*, por sugestão do seu director, o poeta e ensaísta Armando Cortes-Rodrigues. Beneficiando a partir daí de uma difusão que a sua forma original não lhe poderia oferecer, este ensaio viria a constituir-se em obra de referência sobre o tema e, consequentemente, de ponto de partida obrigatório para trabalhos — geralmente parcelares — sobre o mesmo assunto que viriam a surgir. A sua publicação em volume autónomo — assumida pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada — representa, portanto, antes de mais, o reconhecimento do seu mérito, que permaneceu mais ou menos intocado ao longo das mais de quatro décadas entretanto transcorridas.

2. A primeira observação que deve ser feita sobre a obra consiste em sublinhar o facto de a autora ter conseguido focalizar o objecto da sua investigação numa perspectiva verdadeiramente totalizadora. Com efeito, como é também notado pelo Prof. Almeida Pavão no prefácio, fez do seu trabalho não apenas um ensaio rigoroso mas também uma antologia, aspecto de grande importância, na medida em que a publicação dos textos do teatro popular de S. Miguel não está ainda completa e, à data, se encontrava ainda numa fase muito embrionária. Outro aspecto que importa destacar desde logo tem a ver com o facto de, ultrapassando de algum modo o título da obra, Maria do Bom Sucesso ter encarado o teatro popular na sua dupla faceta de texto e espectáculo. Na verdade, a par do estudo metódico dos temas e das formas, encontramos pertinentes observações sobre a representação.

Ficamos assim a conhecer as condições de precaridade que rodeavam a encenação das «comédias»: ao ar livre, sobre um palco improvisado, muitas vezes sem pano de boca. Ficamos também a conhecer o quanto de improviso e de espontâneo tinha este tipo de espectáculo, marcado com frequência por incongruências de vários tipos. Afirma a autora a propósito: «Muitas vezes emprestam às personagens antigas os costumes, os sentimentos e a linguagem dos seus contemporâneos. (...) Há, como também já temos dito, referências ao vestuário e a modas actuais, que aplicam sem remorsos a personagens doutros tempos, sem que, de facto, isso prejudique o espectáculo» (p. 252).

Esta característica que Maria do Bom Sucesso observou no teatro popular de S. Miguel poderá, à partida, parecer uma falha e uma limitação. No entanto, desde logo,

o facto de o público não a sentir assim parece demonstrar precisamente o contrário. E, na verdade, isso é antes de mais uma marca de vitalidade: porque cumpre uma função necessária à vida da comunidade e porque é útil de várias maneiras, este tipo de teatro sente necessidade de se adaptar às novas condições de vida para sobreviver, mesclando o velho com o novo. De resto, esta não é uma característica exclusiva do teatro popular: algo de semelhante pode ser observado noutras modalidades de literatura oral, a começar, por exemplo, pelo conto popular.

Outro aspecto muito interessante do espectáculo focado pela autora — e que de algum modo confirma e completa este que acabámos de debater — tem a ver com a reacção do público. Escreve Maria do Bom Sucesso: «O público enche o recinto e interessa-se; vibra espontaneamente, primitivo nas suas expansões, interrompendo a representação com comentários em voz alta, comunicando directamente com a acção da peça, como se estivesse a vivê-la realmente» (p. 36). Uma vez mais estamos perante uma característica comum a outras modalidades da literatura oral, em que os papéis de emissor e de receptor se invertem com facilidade. Parecendo prenunciar determinadas tendências do teatro moderno, o espectador não se limita a uma atitude passiva, antes se torna um ingrediente do próprio espectáculo, que ganha assim em vivacidade e em dinâmica.

3. O conjunto das observações sobre o espectáculo em si que vamos surpreendendo ao longo da obra ajuda-nos a compreender melhor o seu principal objecto de estudo — os temas e formas do teatro popular de S. Miguel, uns e outros condicionados pelo gosto da comunidade em que vivem. Percebemos assim a predominância de temas de cariz religioso, envoltos em tramas complicadas e espectaculares e apontando quase sempre para uma moralidade básica e imediata. Como escreve Maria do Bom Sucesso: «Opõe-se a virtude ao vício, a bondade à maldade e, através de mil aventuras, os bons acabam por vir a ser recompensados nesta ou na outra vida e os maus recebem o castigo: uns são conduzidos ao céu, outros ao inferno» (p. 257). Percebemos também a origem complexa e diversificada destes textos, que evidencia um diálogo fecundo entre a literatura dita popular e a literatura dita culta. Nem sempre é fácil, e nem sempre é possível, fazer uma crítica de fontes concludente. Mas, por intermédio dos casos estudados pela autora, percebe-se de forma clara que o *enversador*, mais do que criar um texto, reelabora um conjunto de materiais de proveniência bastante diversa: episódios bíblicos, romances tradicionais, folhetos de cordel, romances da chamada literatura culta.

Algumas das identificações feitas graças à crítica de fontes dão que pensar e deixam pistas interessantes para trabalhos complementares noutros domínios. É o caso de *A Escrava Isaura*.

Como o indica também a autora, a fonte primeira desta «comédia» micaelense é o romance homónimo do romântico brasileiro Bernardo Guimarães, publicado em 1875. Observa ainda Maria do Bom Sucesso que a emigração açoriana para o Brasil pode explicar com facilidade a importação do tema. No entanto, abre-se aqui um campo de investigação muito interessante, que passaria em primeiro lugar pelo estudo da recepção dessa obra de Bernardo Guimarães em S. Miguel. Outra questão que não poderia dei-

nar de ser abordada numa monografia sobre a peça seria a comparação entre o texto popular e o original, não apenas quanto ao enredo, à linguagem e ao estilo, mas também — e este seria talvez o ponto mais importante — quanto ao enfoque do tema da escravatura. Uma reflexão um pouco mais demorada sobre este ponto levar-nos-ia provavelmente a concluir aquilo que nos tem mostrado de modo muito claro a experiência recente da sua adaptação televisiva sob a forma de telenovela: a sobrevivência e o sucesso de *A Escrava Isaura* — em espaços tão diversos como o Brasil e outros países da América Latina, uma série de países europeus (Portugal, Espanha, Itália) e ainda a China — deve-se menos ao tema da escravatura que à trama romanesca e ao modo como a protagonista foi concebida. Como a crítica tem tido oportunidade de demonstrar relativamente ao original de Bernardo Guimarães, o romance — embora tenha constituído um importante libelo antiescravista, preparando o terreno para a abolição de 1888 — apresenta uma cosmovisão burguesa e conservadora, dominada por um maniqueísmo simplista, empenhado sobretudo em sublinhar os valores afectivos. Este é de resto um problema comum a obras contemporâneas dominadas pelo tema da escravatura. A questão tende a ser colocada como sentimento humanitário ou sob a forma de trama amorosa, não estando o próprio escritor imune ao preconceito. Daí a frequência com que os seus protagonistas são apresentados como mulatos, o que permite enquadrá-los nos padrões da sensibilidade *branca*. O caso de *Isaura* é, a esse nível, particularmente eloquente.

A par do estudo dos temas, encontramos também no trabalho de Maria do Bom Sucesso uma descrição muito completa da estrutura da comédia popular micaelense. Um aspecto muito interessante e merecedor de um estudo autónomo tem a ver com o facto de elementos como a Embaixada, o Vilão e algumas Despedidas poderem ser comuns a várias comédias, isto é, serem estruturas autónomas, numa demonstração suplementar de que este género de teatro é, do ponto de vista da produção, um todo compósito, que não terá nascido pronto tal como o conhecemos, mas antes se terá formado em cima de estruturas mais antigas. O caso da Embaixada parece particularmente claro: a própria designação, o número de cavaleiros (três ou mais), os seus trajes, a função que desempenham — basicamente a de anúncio — e o conteúdo das suas falas, o espaço e o tempo em que ocorre a sua intervenção, lembram claramente uma encenação autónoma protagonizada pelos Reis Magos, cuja origem talvez deva ser buscada nas manifestações teatrais da Idade Média.

Outra estrutura bastante curiosa é a Loa. Cumprindo uma função de prólogo, tem um efeito claramente anafórico, que poderá até parecer excessivo. Apesar disso, é seguro que o efeito dramático da peça não saíria diminuído. A Loa buscaria sobretudo sintonizar de antemão o espectador com a peça, ganhando esta em adesão o que poderia perder em *suspense*. Haveria ainda uma razão suplementar para a sua necessidade: num tipo de espectáculo marcado por alguma precaridade, a Loa permitiria corrigir por antecipação determinadas lacunas de informação que o espectador poderia vir a sentir.

Uma figura — ou conjunto de figuras, segundo defende o Prof. Almeida Pavão no prefácio — como o Vilão é também particularmente interessante. Abrindo espaço para o cómico, parece funcionar sobretudo como oportunidade para a actualização da crítica de costumes, necessária à regulação das tensões e dos desvios sociais. Trata-se

contudo de uma figura polivalente, capaz de ultrapassar a crítica imediata em momentos como este: «Quando se diz a verdade, / Não há que pedir desculpa / Sendo sem brutalidade; / É bom falar à vontade / Com esses que têm mais culpa» (p. 49). Revela ainda capacidade para abordar problemas de alcance mais geral, como o tópico do conflito centro / periferia, associado ao dos desníveis sociais: «Cidade Ponta Delgada, / Aonde habita a nobreza / E onde o povo faz parada, / Quem lá vai fica sem nada, / Vem liso, que é uma beleza» (p. 56).

4. Outro ponto que vai merecendo a atenção da autora ao longo do seu trabalho é o da arte poética, linguagem e estilo do teatro popular de S. Miguel. A este nível, o observador desatento que se confronta apenas com a versão escrita do texto poderá notar sobretudo as aparentes falhas, patenteadas em erros de metrificação ou de rima, ou solecismos e anomalias gramaticais. Acontece porém, como bem observa Maria do Bom Sucesso, que esses casos encontram geralmente justificação na situação de oralidade em que o texto vive. Sobre os aparentes erros de metrificação, por exemplo, escreve a autora que «a redondilha maior é encontrada pela dición» (p. 248). Efectivamente essa é uma característica da literatura oral em forma versificada em que o issossilabismo é sobretudo um modelo perceptivo, uma construção aproximada. Algo de semelhante acontece com a rima, como o demonstra a autora no seguinte exemplo: «aparece-nos (...) 'mãos' rimando com 'corações' e isto, que nos parece errado, está certo, porque é pronunciado 'mãs' e 'coraças'» (p. 253). O mesmo se diga dos desvios da norma gramatical: são com frequência justificados por razões de ordem métrica ou rimática e serão quase sempre característicos — ou pelo menos aceites — no sociolecto da comunidade a que os textos pertencem.

Quanto à linguagem, para além de peculiaridades sociolectais e dialectais, é possível surpreender também traços arcaizantes, o que faz destes textos importantes documentos para estudos linguísticos de vários tipos.

Ao nível do estilo parece destacar-se sobretudo aquilo a que Almeida Pavão chamou uma retórica plangente, que de resto acompanha a orientação dominante neste tipo de teatro. Apesar disso, como afirma Maria do Bom Sucesso, «Há, semeadas por estes textos, verdadeiras belezas» (p. 249). Repare-se, por exemplo, nesta imagem presente numa fala de D. Pedro de *A grande comédia da vida de D. Inês de Castro*: «Inês é flor que povoa / As salas destes meu peito» (p. 131). Ou ainda no efeito da anáfora e do paralelismo nesta fala de Inês: «Nem os afectos d'amores, / Nem a aurora da manhã, / Nem o brilho das flores, / Nem o canto dos pastores / Alegria o meu coração» (p. 135).

5. Concluindo, podemos dizer que estamos perante um trabalho merecedor de atenta leitura, pelo rigoroso olhar de conjunto que lança sobre o teatro popular micacense e pelas pistas de investigação que vai propondo para ulterior desenvolvimento.

EURÍPIDES — *As Troianas*, introdução, tradução do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Edições 70, 1996, 95 pp.

Em boa hora as Edições 70 meteram ombros à tarefa de publicar uma colecção onde apresentam, em traduções cuidadas e esclarecidas, algumas das obras fundamentais da Antiguidade Clássica. O indispensável rigor é assegurado pela supervisão do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que, assim, continua o trabalho apresentado na colecção 'Textos Clássicos' do extinto I.N.I.C.

Esta colecção de que aqui se fala, 'Clássicos Gregos e Latinos', tem vindo paulatinamente a fazer o seu caminho, com razoável repercussão mediática, e conta já no seu activo com obras extremamente relevantes, como são, entre outras, a *Oresteia* de Ésquilo, o *Rei Édipo* de Sófocles, *As Rãs* de Aristófanes ou as *Histórias* de Heródoto (estas publicadas, para já, apenas parcialmente).

Esta nota pretende debruçar-se mais atentamente sobre um outro exemplo do teatro trágico grego, *As Troianas* de Eurípides, agora publicado com introdução, tradução e notas da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, o que é, por si só, garantia de qualidade e rigor.

O presente volume tem a organização habitual nas traduções de clássicos antigos: uma breve introdução, certa, capaz de contextualizar o leitor e de lhe fornecer, em poucas palavras, os elementos mais importantes; uma lista bibliográfica seleccionada e actualizada, ideal para o leitor aprofundar algumas das questões proveitosamente levantadas na introdução; finalmente a tradução, acompanhada de notas valiosas, quer para a compreensão do estabelecimento do texto, quer para a dilucidação de algumas questões de interpretação, quer, ainda, para que o leitor menos especializado não se perca na floresta de alusões mitológicas.

Não temos quaisquer dúvidas acerca da data de representação desta peça, o que nem sempre acontece com o teatro grego. Neste caso, o testemunho de Eliano (autor de III-II a.C.) e dois escólios de Aristófanes fornecem elementos suficientes para a colocar nas Grandes Dionísias de 415 a.C., o ano em que os atenienses organizaram a grande expedição à Sicília, que tão desastrosa se viria a revelar.

Aspecto singular é também o facto de *As Troianas* ser o terceiro elemento de uma trilogia temática, que incluiria *Alexandre*, *Palamedes* e, ainda, o drama satírico *Sísifo*. Como se nota pelo título das duas tragédias, a ligação entre as peças não seria

estreita e linear. De facto, a primeira passar-se-ia do lado dos Troianos, relatando, não sabemos exactamente como, a exposição de Páris e o seu reconhecimento por Hécuba, mais tarde, no momento em que a sua vida já se encontrava ameaçada. Estava, assim, aberto o caminho para o cumprimento dos oráculos e para a destruição de Tróia, ou seja, para aquilo que constitui o centro da intriga de *As Troianas*. *Palamedes*, por outro lado, decorreria no campo grego e relataria a injustiça levada a cabo contra o engenhoso Palamedes, a quem era atribuída a invenção da escrita, que, por iniciativa do invejoso Ulisses, era dolosamente incriminado e condenado à morte. A peça invocaria ainda a tradição segundo a qual Náuplio, pai de Palamedes, se vingava dos Gregos, ao conduzir a frota à destruição, no regresso de Tróia, levando-a a naufragar iludida por falsos sinais de navegação. Também esta segunda peça pode ser relacionada com a questão do castigo dos vencedores, elemento igualmente fulcral em *As Troianas*. Poderíamos, portanto, falar de uma construção em que as duas peças iniciais, ainda que por caminhos distintos, serviriam de preparação para os acontecimentos da terceira. É preciso ter em conta, no entanto, a exiguidade de conhecimentos sobre essas peças, o que nos leva a reconstituições ameaçadas frequentemente pelo risco da fantasia.

A peça decorre num cenário de ruína e destruição. Diante da cidade de Tróia fumegante estão as tendas das mulheres, prisioneiras dos Gregos. A guerra acabou, as cativas aguardam que as transportem ao seu destino de escravidão. No chão, em sofrimento, está Hécuba, a rainha da cidade arruinada. Diante dela, ao longo da peça, hão-de passar Cassandra, Andrómaca, a odiada Helena. Há-de ver morrer a sua última esperança, o neto Astianacte, e, numa situação de absoluto desamparo, abandona a cidade, no meio de poderosíssimo lamento, no momento em que esta é consumida pelo fogo.

Neste breve conjunto de pinceladas sobre o enredo da peça, ficou de fora parte do prólogo, onde intervêm as figuras divinas de Poséidon e Atena. Trata-se de um início algo paradoxal, pois as figuras divinas assumem o estatuto de entidades destinadas, ao prepararem e profetizarem a completa ruína dos Aqueus no seu regresso à pátria, vítimas das ofensas e dos sacrilégios a que se entregaram durante a tomada da cidade. Deste modo, o prólogo, ao projectar-se para diante, envolve toda a acção da peça e reúne todos os episódios, tornando-os parte desse caminho de violência que vai conduzir ao castigo futuro.

Do lado dos troianos, o sofrimento é, agora, das mulheres. Diz a A., na introdução (p. 19) que as figuras do drama são, quase todas, femininas devido ao “facto evidente de serem elas [as mulheres] as primeiras vítimas.” A afirmação é discutível. Se se trata de uma questão meramente ordinal, é óbvio que não é verdade. Se se quer dizer, por outro lado, que elas são as *principais* vítimas, ainda assim a afirmação merece reflexão. Afinal de contas, os homens só não estão aqui, a partilhar o sofrimento, porque já foram todos liquidados, de forma violenta. E esse é o único destino sem qualquer possibilidade de remissão. A par da vida, por outro lado, caminha a esperança, como diz a própria Hécuba, num passo justamente sublinhado pela A. (p. 15, na introdução; p. 63 na tradução). Se, por outro lado ainda, se pretende sublinhar aquela ideia, tão antiga, segundo a qual a guerra pertence aos homens e as mulheres apenas a *sofrem*, é difícil, ainda assim, defender que os homens troianos, empenhados em salva-

guardar a sua pátria e, também eles, vítimas de uma situação que lhes é alheia, são, neste conflito, agentes provocadores. Seria, portanto, mais conveniente, recorrer a uma solução mais simples: as figuras são quase todas femininas porque as mulheres, neste momento, são as vítimas que ainda conservam a vida. Mas esta é uma questão menor e pouco importante.

As questões fundamentais levantadas pela peça são tratadas com o devido relevo na introdução. Entendo destacar aqui três delas: a unidade e estrutura de *As Troianas*; a sorte dos vencedores; o *agôn* Hécuba/Helena.

No primeiro caso, é um facto que, muitas vezes, a estrutura de *As Troianas* tem sido considerada como uma das suas fraquezas. A acusação principal é que a peça tem uma estrutura episódica, ou seja, que se organiza através da pura e simples adição de episódios desgarrados, sem qualquer preocupação de unidade. Personagens como Cassandra, Andrómaca e Helena intervêm e desaparecem, e parece não haver entre os episódios qualquer ligação a não ser o facto de se passarem no mesmo local. Daí que encontremos, frequentemente, comentários críticos que esforçadamente procuram sinais dessa unidade, por exemplo sublinhando ténues referências num episódio àquilo que sucedeu no anterior ou irá acontecer no seguinte.

Não é preciso procurar muito, no entanto, para conceder o devido relevo à figura de Hécuba (cf. introdução, p. 14 *sqq.*), presente do princípio ao fim e elemento aglutinador de toda a acção, e, para mais, desenhada com grande cuidado em termos psicológicos, ainda que os seus traços não estejam isentos de controvérsia. As várias desgraças que a peça vai revelando abatem-se sobre ela, que ganha assim um valor simbólico, ao mesmo tempo que uma superior eficácia, como acontece sempre que se personaliza o sofrimento.

Talvez não baste como garante de unidade (Kitto chega a dizer que “o que acontece a uma pessoa não é, necessariamente, uma unidade” — *A tragédia grega*, Coimbra, Arménio Amado Editor, 1972, vol. II, p. 49), mas é decisiva a sua presença para juntar num só olhar aquilo que acontece na peça.

Convirá, no entanto, ir à procura da unidade da peça também noutro lugar. O longo cortejo de sofrimento que a peça apresenta, organizado num crescendo apenas quebrado, de certo modo, pela cena de Helena, é, em si mesmo, garantia de unidade. Este acumular de sofrimento, esta crescente e metódica aniquilação da esperança, até ao absoluto vazio — para mais projectado num futuro onde também os vencedores têm o sofrimento assegurado —, tudo isto é afinal o centro da peça e a justificação para a sua estrutura.

A sorte dos vencedores, como já foi dito, é outro dos temas da peça. No prólogo, Poséidon e Atena fazem um acordo e decidem castigar os Gregos durante o seu regresso à pátria. Os deuses, aqui com um papel destinador (que esperaríamos ver num êxodo), acentuam que o castigo dos vencedores se deve ao seu desrespeito pelo que é sagrado. Poséidon sumaria a mensagem que, a este respeito, a peça pretende transmitir: “Louco entre os mortais é aquele que arrasar cidades, templos e túmulos, lugares consagrados aos que já partiram. Quem os desvastar, mais tarde há-de perecer por sua vez” (p. 32).

A questão da sorte dos vencedores não se fica por aqui. No primeiro episódio, durante uma movimentadíssima cena em que Cassandra delira, encenando o próprio himeneu, a princesa profetiza o terrível destino dos Gregos, diante da incredulidade do Coro de cativas e do arauto Taltíbio. De novo, as suas palavras ultrapassam a intriga da peça. Nem todas as guerras são, de facto, iguais: *"Deve, pois, evitar a guerra quem quer que tenha senso. Se, porém, se chegar a essa situação, é coroa não desprezível uma morte gloriosa pela cidade: opróbro é que o não seja"* (pp. 49-50).

Assim, a peça que vai mostrar a sorte dos vencidos, numa abundância de sofrimento e lamentações, tem o cuidado de, logo no início, mostrar que o destino dos vencedores não vai ser melhor. A guerra presta-se ao excesso, o homem tem dificuldade em reconhecer a fronteira que não deve ultrapassar, o vencedor, ao não medir as suas acções, facilmente se vence a si próprio. Esta é uma peça onde só existem derrotados, embora os Aqueus ainda exerçam um autoritário e ilusório poder.

O *agôn* entre Hécuba e Helena é outro dos elementos importantes da peça. A discussão entre as duas figuras confronta dois mundos paralelos, que convivem com evidente dificuldade. De um lado, nas palavras de Helena, a visão tradicional, assente na mitologia: Páris e o julgamento, a influência das deusas, a rainha arrastada para Tróia devido ao invencível poder de Afrodite. Do outro lado a visão moderna, racional, de Hécuba: é injusto atribuir aos deuses acções que são fruto da nossa vontade. Os homens é que chamam Afrodite aos seus desvarios, mas eles continuam a ser isso mesmo, desvarios. E junta a isto pormenores simples, prosaicos, do mais chão racionalismo: se Páris levou Helena à força de Esparta, quem ouviu os gritos desta? E porque mudava a opinião de Helena sobre os contendores de cada vez que, na batalha, mudavam os ventos da fortuna?

O tom é este. De um lado, o mundo dos mitos tradicionais (em que, paradoxalmente, assenta a própria tragédia), do outro a realidade de todos os dias, uma visão racional, que vários autores associam a influências de pensadores como Diógenes de Apolónia, Anaxágoras e Heraclito (cf. p. 16). Como é óbvio, esta discussão entre dois tempos e duas mundividências ultrapassa largamente o âmbito da intriga da peça. Os dois lados desta disputa são também o retrato de uma fractura que atravessa o mundo dos atenienses.

No final da peça, o desespero é elevado ao seu grau mais alto. À cena chega o cadáver de Astianacte, neto de Hécuba, que os Gregos tinham impiedosamente sacrificado, lançando-o do alto das muralhas. Vem sobre o escudo do pai, Heitor, e Hécuba despede-se, de forma lancinante, da sua última esperança. Pouco depois, os Gregos, pela boca de Taltíbio, ordenam que se incendeie a cidade de Tróia. O desespero de Hécuba é tão grande que chega a tentar precipitar-se nas chamas. O espectáculo seria grandioso. Mas a figura que, atrás, exaltara o valor da vida e da esperança vê-se agora reduzida à descrença e ao desprezo pela vida. Esta peça de Eurípides é uma representação dessa viagem em direcção ao vazio absoluto, ao desamparo total. Se há obra literária acerca da qual se possa dizer que o seu tema central é o sofrimento e a sua ilustração, esta é uma delas.

RECENSÕES

Repare-se, também, na imagem que temos da guerra: o vencido fica reduzido a nada, o vencedor é derrotado pela sua incapacidade de medir o seu poder, incapaz de recusar o excessivo e o sacrilégio. Ambos estão condenados ao sofrimento. A guerra aparece apenas como um cortejo de lamentações, algo capaz de levar o homem a mostrar aquilo que tem de pior. Não é de admirar, portanto, que, ao longo dos tempos, a peça tenha sido usada como libelo pacifista.

Uma referência à tradução: como seria de esperar da especialista que a assina, é excelente, com a enorme virtude de se manter próxima do texto grego sem com isso prejudicar a qualidade e a agilidade do texto português.

No seu tempo, como lembra um penalizado Eliano, a trilogia de Eurípides ficou em segundo lugar, vencida por um tal “Xénocles, quem quer que ele fosse” (cf. p. 9). Podemos entender que uma cidade, embora já muito castigada pela guerra, no momento em que se preparava para pôr em marcha uma ambiciosa expedição militar, não estivesse disposta a premiar uma peça assim, em que a guerra é associada à mais absoluta ruína, em que da guerra apenas resulta um penoso cortejo de misérias, privações e sofrimento. Os tempos viriam a provar até que ponto Eurípides tinha composto uma obra premonitória. Outros tempos, séculos adiante, têm-se encarregado de demonstrar, com cíclica e terrível regularidade, a espantosa modernidade desta obra de Eurípides.

Jorge Deserto