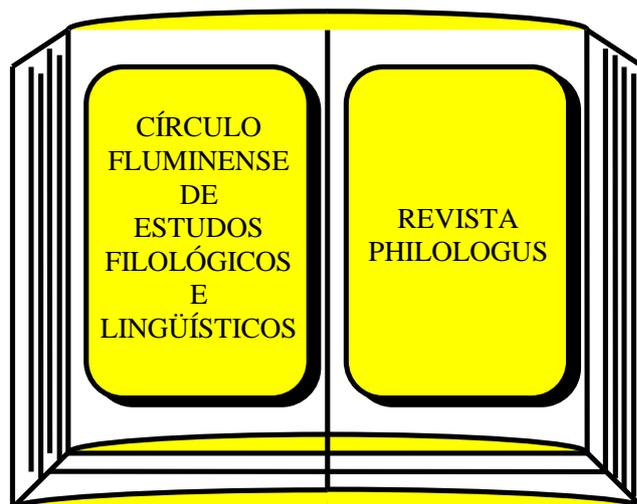


REVISTA PHILOLOGUS



Rio de Janeiro - Ano 1 - N.º 1
Janeiro/Abril - 1995

A *Revista Philologus* tem sua distribuição endereçada a Instituições de Ensino, Centros, Órgãos e Institutos de Estudos e Pesquisa e a quaisquer outras entidades ou pessoas interessadas em seu recebimento mediante pedido e pagamento de taxas postais correspondentes.

Expediente

A *Revista Philologus* é um periódico quadrimestral do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos (CiFEFiL) que se destina a veicular a transmissão e a produção de conhecimentos e reflexões científicas, desta entidade, nas áreas de Filologia e Lingüística por ela abrangidas.

Os artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Editor:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos (CiFEFiL).

Endereço provisório - Rua Tibagi, 499 - Bangu - Rio de Janeiro - Brasil - CEP: 21.820-270 - Tel.: (021) 331-9051.

Diretor-Presidente:

Prof. Emmanuel Macedo Tavares

Vice-Diretor:

Prof. Álvaro Alfredo Bragança Júnior

1.º Secretário:

Prof. Ruy Magalhães de Araujo

2.º Secretário:

Prof. José Pereira da Silva

Equipe de Apoio Editorial:

Constituída pelos Diretores e Secretários do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos (CiFEFiL). Esta Equipe é a responsável pelo recebimento e avaliação dos trabalhos encaminhados à publicação nesta *Revista*.

Redator-Chefe

Paulo Roberto da Silva Riehl

Distribuição:

Editorial

Já faz algum tempo que este pensamento de lançar uma revista, onde possamos expor ao público nossos trabalhos, nos acompanha. E esta é a hora, o momento apropriado que, com satisfação e graças a Deus, nós, do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos (CiFEFiL), encontramos para concretizar um de nossos maiores objetivos.

Se a nossa proposta de adesão científico-cultural tiver boa aceitação, poderemos crescer a ponto de outros estudiosos, amantes das ciências Filologia e Lingüística, virem a abraçar a mesma causa, a fim de aumentarmos o espaço de discussões e divulgação de idéias inéditas nos estudos lingüísticos e filológicos, especialmente no idioma pátrio.

Temos, ainda, outros objetivos: entre eles, destacamos a promoção de cursos, palestras, seminários e comunicações nas áreas de atuação do Círculo, e, intercâmbio de experiências e idéias com outras áreas de conhecimento e interesse.

Nosso endereço está nesta página.

Escrevam-nos e associem-se.

Esperamos por novos amigos.

SUMÁRIO

3

Adoro te Devote - breves considerações sobre a língua latina e sobre o autor - *Álvaro Alfredo Bragança Júnior*

14

Gráficos e o Ritmo da Fala (de Pêro Vaz Caminha ao séc. XVIII) - *José Pereira da Silva*

20 Gregório de Matos: a imitação compreendida -*Ruy Magalhães de Araujo*

29 Por uma Perspectiva Genética em Pedro Nava - *Emmanuel Macedo Tavares*

**ADORO TE DEVOTE:
BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A LÍNGUA LATINA E SOBRE O AUTOR**

Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Mestre em Lingüística e Filologia Românica, UFRJ. Professor assistente de Língua e Literatura Alemã, UFRJ.

1. INTRODUÇÃO

O título da presente monografia não parece indicar com certeza a época na qual o texto *Adoro te devote* foi produzido. Este foi, contudo, nosso intuito, pois acreditamos que o leitor possa depreender a relação existente entre o citado título e uma mensagem poética cristã. A partir daí, poderemos chegar até Santo Tomás de Aquino, à Idade Média e, conseqüentemente, à língua latina empregada nesta fase histórica.

A partir principalmente dos estudos históricos feitos em nosso século, principiouse uma revalorização da Idade Média, por antigos estudiosos conhecida como a “idade das trevas”. Todo o seu complexo universo simbólico apresenta uma sociedade rica em manifestações culturais que marcaram decisivamente o próprio fazer cultural do homem moderno. Além disso, durante a fase medieval da história da humanidade, várias línguas firmaram-se pela produção de textos literários próprios, indicadores primitivos de futuras aspirações de nacionalidade tardia.

Não nos interessa aqui tecermos comentários pormenorizados sobre fatos políticos que tenham contribuído com a produção de Santo Tomás de Aquino. Intentaremos, isto sim, através de um breve roteiro de estudos sobre a Idade Média, sobre o século XII, em particular, situarmos o ambiente no qual o poema *Adoro te devote* foi composto. Isto nos permitirá verificar que, embora os *romances* já estivessem ocupando espaço na produção escrita daquela época, a língua latina permanecia sendo a veiculadora oficial de informações de grande parte da nobreza dirigente e do clero (temos aqui Santo Tomás de Aquino!). É mister que se faça um estudo do chamado “latim medieval”, conceito esse passível de debates ainda hoje. Faremos uma pequeníssima incursão sobre o léxico e a fonética deste latim, que será apresentado na íntegra e depois em sua tradução para o português, sendo que à esta tradução suceder-se-ão comentários de ordem lingüístico-literários sobre o referido texto.

Santo Tomás de Aquino, é evidente, merecerá uma atenção especial, pois

a importância da obra filosófica, teológica do clérigo italiano é decisiva para um melhor conhecimento do mundo das idéias do século XIII.

Enfim, convém ressaltar que o escopo deste trabalho prende-se, cada vez mais, à tentativa de demonstrar a intrínseca relação entre o latim e o mundo intelectual da Idade Média, onde o Cristianismo impregnava o pensamento e a produção literária!

2. A IDADE MÉDIA - SUCINTA CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA

Muitos estudos históricos já levantaram as principais marcas distintivas da Idade Média para com a Antiguidade Clássica e Renascimento. Embora discutível, datam-se os limites cronológicos desta época da história universal entre 476 - queda do Império Romano de Ocidente - e 1453 - tomada de Constantinopla pelos turcos. Durante esses onze séculos, a Europa viveu transformações de variada ordem, desde as dinastias merovíngia e carolíngia, com a dominação dos mouros na Península Ibérica, com a implementação do feudalismo, com o futuro expansionismo rumo ao Oriente pelas Cruzadas, pela crescente

importância da emergente classe burguesa, até à chegada do Renascimento e à afirmação de novos valores de conduta e de pensamento.

A estrutura extremamente teocêntrica da vida medieval, centrada basicamente na tentativa de incorporação no ser humano das virtuosas lições morais de Cristo, é marca fundamental para a compreensão do *modus vivendi* e *modus cogitandi* do homem medieval. O clero tinha parte dominante no estabelecimento de regras para o correto procedimento do homem no mundo. Por outro lado, com o crescente comércio com o Oriente, desenvolve-se, do mesmo modo, o gosto pelo “exótico”, aqui representado pelas tapeçarias, especiarias e demais produtos que chegaram à Europa na época. Conseqüentemente, ocorreu também um maior apego por parte da realeza ao luxo, como também da assim chamada “baixa realeza”, esta constituída pelos duques, barões, condes e demais nobres senhores feudais. Poder-se-ia dizer que, paralelamente a essa sociedade de formação cristã, surgiam evidentes sinais de fortes interesses econômicos, os quais levaram reis e imperadores, sob a proteção da Igreja e sob o pretexto de combate e expulsão dos infiéis da Terra Santa e adjacências, a organiza-

rem expedições militares e santas, “Cruzadas”, com o intuito de estender seu poder político até àquelas regiões. Dentre os séculos mais significativos da Idade Média para desenvolvimento das artes e, mais especificamente, da literatura, sem dúvida o século XII destaca-se pelo impulso dado às manifestações culturais, como agora veremos.

2.1 - O Século XII - O “Renascimento medieval”

Charles Homer Haskins em seu conceituado *The Renaissance of the 12th Century* assim situa o século XII:

“This century, the very century if St. Bernard and his mule, was in many respects an age of fresh and vigorous life.”(no original)ⁱ

E o estudioso americano prossegue:

“The epoch of the Crusades, of the rise of towns, and of the West, it saw the culminations of Romanesque art and the beginnings of Gothic; the emergence of the vernacular literatures; the revival of the Latin classics and of Latin poetry and Roman law;...” (no original)ⁱⁱ

No século XII, há o aparecimento das primeiras universidades européias (Bolonha e Paris). As *artes liberales*, divididas no *trivium* - gramática, dialeção da Igreja e sob o pretexto de retórica - e *quadrivium* - aritmética, geometria, música e astronomia - eram ensinadas nos princi-

pais centros de cultura de então ao lado das recentes universidades, os mosteiros e conventos. Chartres e Cluny ainda são os mais destacados pólos irradiadores do pensamento e da tradição da Antigüidade greco-romana. Com a progressiva melhoria da vida desde o século XI, com o fim das invasões, com a crescente aceitação pelos nobres do espírito cristão, com melhores técnicas de aproveitamento do solo, a sociedade européia consolidou suas bases para o século seguinte, que viria a ser de indiscutível importância para a solidificação de seu código de valores.

Ruy Afonso da Costa Nunes assim esclarece o incremento de relações comerciais nessa época:

“A atividade comercial reanimou, por sua vez, a vida urbana e incentivou o aparecimento de novas ocupações, assim como a acelerada emancipação dos servos. A economia agrária foi substituída pela do giro e surgiram outras espécies de trabalhadores, além dos tradicionais *mercatores et artifices*.”ⁱⁱⁱ

No tocante às letras, o autor citado evoca o século do despertar intelectual da Europa:

“Trata-se de metáfora sugestiva, porque inculca o início de vera marcha intelectual e cultural, da fundação e do surto de escolas, da gênese das universidades, do início do ensino da filosofia que reapare-

ceu brilhante no currículo das escolas urbanas, do fascínio que despertou em muitas pessoas o contato com as obras científicas dos autores antigos e muçulmanos.”^{iv}

Como se vê, o progresso comercial estava aliado à evolução do pensamento e ao desenvolvimento dos estudos humanísticos. Na parte filosófica, as obras de Aristóteles foram descobertas e revolucionaram os pressupostos da filosofia escolástica. Na parte literária, os clássicos latinos eram leitura obrigatória: Cícero, Virgílio, Ovídio, Horácio eram *auctoritates*. Sêneca, Justiniano, Donato, dentre outros, gozavam de grande reputação. Todos os grandes autores podiam ser encontrados nas bibliotecas das escolas dos mosteiros, pois, como se dizia então, “*claustrum sine armario est quasi castrum sine armentario*”.

A filosofia escolástica alimenta-se de textos, unindo, em um só *corpus*, o Cristianismo e o pensamento antigo. Está formada a filosofia que explica o mundo através da fé! Jacques le Goff, em seu célebre *Os intelectuais na Idade Média*, resume brilhantemente a relação razão-fé-ciência:

“É que às leis da imitação, a escolástica acrescenta as leis da razão; aos preceitos da autoridade, os argumentos da ciência. Melhor ainda - ... - a te-

ologia apela para a razão, torna-se uma ciência.”^v

A racionalização da fé, o apelo de São Paulo, para quem “*fides argumentum non apparentium*” (Heb., XI, 1) é a meta. A *ratio fide illustrata* é a base da razão teológica. A fórmula de Santo Anselmo *fides quaerens intellectum* completa-se com a sentença de Santo Tomás *gratia non tollit naturam sed perficit*.

A síntese de todo esse conhecimento era expresso em latim. Entretanto, a Alta Idade Média (sécs. V-IX) já apresentava uma produção em língua latina bem aquém dos padrões clássicos. A revitalização do latim, iniciada com Carlos Magno, fez com que a língua do Lácio voltasse a brilhar a partir do século VIII. As idéias cristãs permeavam o mundo medieval e seu efeito sobre a língua de Roma foi decisivo para a constituição do chamado “latim medieval”.

3. O LATIM MEDIEVAL - CON- CEITUAÇÃO

Uma das fases evolutivas do latim que tem despertado um grande interesse por parte de pesquisadores em todo o mundo e também uma das mais difíceis no que se refere a delimitações cronológicas e estilísticas costuma ser caracterizada como sendo *latim medieval*. A partir do sé-

culo IV ter-se-ia desenvolvido na Europa um *sermo* específico, que acompanharia a Europa Ocidental durante dez milênios, mesmo com o surgimento das atuais línguas nacionais. Este *sermo* apresenta variadas definições: Traube considera o latim medieval como uma língua morta, embora apresentasse ainda possíveis modificações.^{vi} Para Karl Vössler seria uma forma intermediária entre uma língua viva (latim vulgar) e uma língua morta (latim clássico). Strecker era de opinião que o latim medieval seria uma continuação normal do latim clássico, utilizado como meio de expressão pelos escrivães da Baixa Latinidade. M. E. Löfstedt, porém, pensa ser o latim medieval uma língua viva em curso normal durante a Idade Média. O caráter de língua viva durante a Idade Média também é acentuado por Dag Norberg. Em seu *Manuel pratique de latin médiéval*, o eminente estudioso assim define o latim da Idade Média:

“Le latin du Moyen Age est la continuation du latin scolaire et littéraire du bas-empire. La transformation s’est faite très lentement, et pour comprendre ce développement, il faut partir de la situation linguistique avant la chute de l’empire.” (no original)^{vii}

Franz Blatt considera toda latinidade, e com isso o latim medieval, uma só unidade, chegando à conclusão que latim tardio e latinidade medieval são

praticamente contínuos um ao outro. modo, em latim. Vários padres peregrinos, descontentes com o estado de M. Bieler, citado por Mohrmann, vê no latim medieval uma *Ideengemeinschaft* (comunidade de idéias), dada da Igreja, compuseram vários poemas, conhecidos genericamente sendo mundial, porém sendo utilizada por *Carmina Burana*, onde denuncia como língua auxiliar durante toda a Idade Média. Para Richard Meister, tanto, era a língua de cultura, língua latim medieval seria uma língua de tradição (no original *Traditionssprache*), sendo uma língua falada. Christine Mohrmann assim resume o pensamento do mestre:

“Il n'est pas une langue vivante dans le sens strict du mot, mais il présente certains traits caractéristiques qui le rapprochent des langues vivantes, à savoir: évolution syntaxique, néologismes, emprunts, etc.” (no original)^{viii}

Pelo exposto, percebemos a complexidade de uma definição precisa do conceito *latim medieval*. Somos de opinião, contudo, que latim medieval, latim eclesiástico e latim bárbaro (latim dos tabeliães) se confundem e se interpenetram, vindo a constituir o tecido lingüístico dos escritos de então.

A associação língua latina - Igreja, por seu lado, é condição *sine qua non* para a compreensão da maior parte dos textos científicos e também literários. Entretanto, um outro tipo de manifestação literária da época permanecia sendo transmitida, do mesmo

modo, em latim. Vários padres peregrinos, descontentes com o estado de M. Bieler, citado por Mohrmann, vê no latim medieval uma *Ideengemeinschaft* (comunidade de idéias), dada da Igreja, compuseram vários poemas, conhecidos genericamente sendo mundial, porém sendo utilizada por *Carmina Burana*, onde denuncia como língua auxiliar durante toda a Idade Média. Para Richard Meister, tanto, era a língua de cultura, língua latim medieval seria uma língua de tradição (no original *Traditionssprache*), sendo uma língua falada. Christine Mohrmann assim resume o pensamento do mestre:

latim os subsídios necessários para um maior desenvolvimento cultural do mundo medieval. Assim sendo, o latim medieval pode ser visto como a modalidade lingüística portadora da cultura cristã e greco-romana. Este mesmo latim, não apenas meio de comunicação lingüística em sua modalidade escrita (abstemo-nos das discussões sobre a oralidade e não mencionamos, claro, as línguas românicas, já quase todas possuidoras de textos em vernáculo), era, acima de tudo, o veiculador de normas e valores sociais e éticos. Através da comparação entre os elementos cristãos, típicos representantes do pensamento teocêntrico, com as crescentes manifestações *pagãs* do cotidiano da Idade Média pode-se depreender o *modus vivendi* e a visão espiritualizante desse mundo.

Algumas características desse latim, contudo diferiam dos usos clássicos, como veremos a seguir.

3.1 - Algumas marcas lexicais e fonéticas do latim medieval

Lingüisticamente falando, o veículo de expressão ideológica de maior prestígio durante a Idade Média estendendo-se de maneira indiscutível pelo Renascimento foi o latim, latim esse distante dos padrões clássicos de Cícero, César, Horácio, Virgílio, Ovídio ou Sêneca. Não é necessário ressaltarmos a mobilidade da língua, que a cada nova geração, adquire novas feições. Entretanto, as modificações lingüísticas espelham as mudanças sociais de seu respectivo tempo. Não a uniformidade, mas a polaridade e a vitalidade do universo expressivo do latim fazem a diferença lingüística na Idade Média uma testemunha ocular de sua própria história social, da formação da sociedade medieval, em seu sentido mais específico. Mais ainda, os testemunhos escritos legitimam o processo de apropriação de formas e condições de vida que caracterizam a transformação de uma sociedade, a princípio com uma tradição cultural oral em uma sociedade onde seus próprios valores começam a ser transmitidos mais intensamente por via escrita.

O latim da Idade Média apresenta características, as quais não podem ser reduzidas a meras considerações de ordem morfológica, sintática ou fonética. Limitar-nos-emos a algumas marcas lexicais e fonéticas:

a) redução na escrita de determinados ditongos como **ae** e **oe**.

Ex.: *aedes* por *edes*; *feminae* por *fe-mine*; *foedus* por *fedus*.

b) supressão do - **h** - medial em palavras como *nihil* - debilidade fonética.

Ex.: “Nil valet in bellis vir inermis, et absque libellis Clericus este mutus, licet ingenio sit acutus.”

(“De nada vale um homem desarmado na guerra e um clérigo sem livros é mudo, embora seja arguto no talento.”)

c) uso de diminutivos em abundância.

Dag Norberg cita:

“Munda cultellum, morsellum quere tenellum,

Sed per cancellum, post supra pone platellum.”^{ix}

d) aparecimento das rimas.

“Mus salit in stratum, dum scit abesse catum.”

(“O rato pula para a cama, quando sabe que o gato está ausente.”)

e) redução de alguns grupos de consoantes geminadas.

Ex.: *cattus* por *catu*s.

f) utilização do prefixo verbal para criação de efeito sonoro. Gautier de Châtillon, citado por Dag Norberg (p.

73) utilizou *rosa derosatur, mundus demundatur, masculos demasculare, federe defedare*, enquanto em alguns *carmina* encontram-se *titulum detitulare, virginem devirginare, canonicum decanonicare, depurare pueros*.

g) emprego do nome de pessoas (normalmente personagens mítico-históricos) para simbolizar uma certa qualidade ou defeito.

Ex.: de *Helena e Tiresias - helenare et tiresiare; Absalon, Nero, Gualterus, Venus, Satanas - absalonizare, neronizare, gualterizare, venerizare, satanizare*.

h) a construção de verbos com os sufixos **-are** ou **-izare**.

Ex.: *presbiterare, pontificare, musare, gulare, cervisiare, podagrare, silabizare, stultizare, puerizare*, etc.

i) criações lexicais.

Ex.: *vassus, -i* - vassalo, servo do senhor feudal (reflexo da ordem social).

A pequena recolha de exemplos recolhidos em Dag Norberg e em provérbios medievais nos dá uma boa idéia

da riqueza do vocabulário desta fase.

Sem dúvida, os modelos clássicos não eram olvidados e o conhecimento de obras de Cícero, Virgílio, Horácio, Ovídio e Sêneca, dentre outros, era indispensável para que se aquilatasse a cultura de um cidadão. Em sua grande maioria, os textos clássicos estavam guardados em cópias manuscritas em mosteiros, abadias e conventos. Com o surgir do século XIII, uma nova era de estudos classicistas iniciou-se e dentre as personalidades que deram um novo ímpeto às idéias e ao pensamento do homem medieval um nome se destaca: Santo Tomás de Aquino!

4. SANTO TOMÁS DE AQUINO - VIDA E OBRA

Thomas Aquinas nasceu em Roccasecca, perto de Nápoles, em 1225 e faleceu em Fossanova em 1274. Oblato em Monte Cassino, estudou na universidade de Nápoles e ingressou na ordem dos dominicanos (c. 1240). Bacharel, mais tarde professor de teologia (1256) em Paris, onde ensinou até 1259. De 1259 a 1269, ensinou em Anagni, Orvieto, Roma e Viterbo. Pregador geral de sua ordem, residiu em Roma e foi iniciado por Alberto Magno na filosofia de Aristóteles, que lhe forneceu as diretrizes para a doutrina que começava a expor na

Summa theologica. Em 1269, nova- fontes, tais como os Pais da Igreja e sobre a realidade: “que é algo” e “se mente de posse de sua cátedra parisi- Boécio. Fundamentalmente teólogo, esse algo existe”), para adquirir cu- ense, e sem interromper os trabalhos não funde a filosofia com a teologia, nho ontológico - passando essência e da *Summa*, tomou parte na luta contra considerando que há diferentes tipos existência a representar princípios as idéias de Averrois. Em 1274, é de verdades: verdades estritamente constitutivos dos seres. A partir daí convocado pelo papa Gregório X para teológicas (conhecidas só pela reve- não apenas certos dogmas fundamen- participar do Concílio de Lyon, a fim lação), verdades filosóficas (que não tais do Cristianismo (Santíssima de promover a reconciliação das Igre- foram reveladas), verdades ao mesmo Trindade, encarnação de Cristo etc.) jas grega e latina. Adoecendo durante tempo teológicas e filosóficas (reve- são passíveis de justificativa racional, a viagem, faleceu no mosteiro cister- ladas, mas também acessíveis à ra- mas também as “criaturas” - os seres ciense de Fossanova aos 49 anos de zão). As verdades comuns à teologia naturais - são explicados.

idade. Canonizado em 1323, pelo pa- e à filosofia se distinguem (num e A tendência do pensamento de Santo pa João XXII, e proclamado doutor noutro campo) não quanto ao conteú- Tomás ao equilíbrio manifesta-se no da Igreja em 1567, pelo papa Pio V. do, mas quanto ao aspecto “formal”, tratamento de todos os problemas, in-

Embora o seu amor por Deus tenha ou seja, quanto ao modo de se falar inclusive na sua doutrina política e so- consumido toda sua vida, Santo To- sobre elas. Não haveria, portanto, in- cial: o Estado - instituição natural Tomás deixou para a posteridade uma- compatibilidade entre fé e razão. San- voltada para a promoção do bem co- produção poética de pouca quantida- to Tomás considera que todo o co- mum - deve subordinar-se à Igreja, de. Seus escritos filosóficos são uma- nhecimento começa com a experiên- que tem finalidades sobrenaturais, renovação da existência de Deus. Sua- cia sensível, sobre a qual podem ser como a ordem natural está subordina- *Summa theologica* é o mais perene- desdobrados vários graus de abstra- da à ordem sobrenatural. A realidade dos monumentos do tomismo. Além- ção. Também o conhecimento que se toda estaria, portanto, distribuída nu- dela, iniciada em 1265, deixou *De en-* tenha de Deus - cuja existência pode- ma hierarquia, cujo ápice seria Deus. *te et essencia* (1262-1243); *Quaestio* Este homem, que servia a Deus acima de qualquer outro senhor, legou para *disputata de veritate* (1256-1259); *Summa contra gentiles* ou *Summa de* **conhecido a partir de seus feitos.** A posteridade uma bela página poética, *veritate fidei catholicae contra genti-* adequação entre a visão helênica do da qual nos ocuparemos agora. *les* (1259-1260); *Dei cultum et religi-* mundo expressa por Aristóteles e os dogmas do Cristianismo é efetuada **5. ADORO TE DEVOTE - TEXTO** *onem* (1256-1257); *De substantivis* por Santo Tomás a partir de uma mo- LATINO *separatis* (1260), dentre outras obras. dificação fundamental no pensamento aristotélico: a distinção entre essência

Apesar do pensamento de Santo To- aristo- e existência deixa de ter sentido me- ramente lógico e epistemológico (cor- respondente a dois modos de indagar

Tomás ao equilíbrio manifesta-se no tratamento de todos os problemas, in- clusive na sua doutrina política e so- cial: o Estado - instituição natural voltada para a promoção do bem co- mum - deve subordinar-se à Igreja, que tem finalidades sobrenaturais, como a ordem natural está subordina- da à ordem sobrenatural. A realidade

toda estaria, portanto, distribuída nu- ma hierarquia, cujo ápice seria Deus. Este homem, que servia a Deus acima de qualquer outro senhor, legou para posteridade uma bela página poética, da qual nos ocuparemos agora.

5. ADORO TE DEVOTE - TEXTO LATINO

Adoro te devote, latens Deitas,

Quae sub his figuris, vere latitas:

Tibi se cor meum totum subiicit,

Quia te contemplans totum deficit.

Visus, tactus, gustus in te fallitur,

Sed auditu solo tuto creditur:

Credo quidquid dixit Dei Filius

Nil hoc Verbo veritatis Verius.

In cruce latebat sola Deitas,

At hic latet simul et humanitas:

Ambo tamen credens atque confitens,

Peto quod petivit latro poenitens.

Plagas sicut Thomas non intueor,

Deum tamen meum Te confiteor:

Fac me Tibi semper magis credere,

In Te spem habere, Te diligere.

O memoriale mortis Domini,

Panis vivus vitam praestans homini:

Praesta meae menti de Te vivere

Et Te illi semper dulce sapere.

Pie pelicane, Jesu Domine,

Me immundum munda tuo sanguine,

Cuius una stilla salvum facere

Totum mundum quit ab omni scelere.

.....

(Santo Tomás de Aquino, século XII-

D)

6. ADORO TE DEVOTE - TRADUÇÃO

Adoro-te devotamente, ó Deidade misteriosa,

Que te escondes, em verdade, sob estas formas:

Todo o meu coração submete-se a ti,

Porque contemplando a ti tudo se extingue.

Em ti a visão, o tato, o paladar se escondem,

Mas acredita-se pela audição com total segurança:

Creio em tudo aquilo que o Filho de Deus disse

Nada é mais verdadeiro que este Verbo da verdade.

Numa cruz escondia-se uma solitária Deidade,

E, por outro lado, uma humanidade ao mesmo tempo se escondia:

Ambas, contudo, acreditando e reconhecendo seus erros,

Peço o que o ladrão penitente pediu.

Assim como Tomás, não olho atentamente para as desgraças,

Contudo revelo a Ti o meu Deus:

Fazei-me crer sempre mais em Ti,

Ter esperança em Ti sempre mais, honrar-Te sempre mais.

Ó recordação da morte do Senhor,

Pão vivo que dá a vida ao homem:

Dá à minha mente viver por Ti

E dá a ela conhecer-Te sempre de maneira agradável.

Ó pio pelicano, ó Senhor Jesus,

Purifica-me da sujeira com teu sangue,

Do qual uma gota é capaz de salvar

Todo o mundo de todo crime.

7. CONSIDERAÇÕES SOBRE O POEMA

Aqui cabem algumas explicações sobre modificações e adaptações feitas

por nós em nossa tradução:

verso 02 - em nossa tradução, colocamos o advérbio *vere*, 'em verdade', entre vírgulas para destacá-lo;

verso 05 - invertemos a ordem da oração latina *Visus...fallitur* por considerarmos uma melhor opção estilística no português moderno. Além disso, traduzimos *fallitur* pela 3.^a pessoa do plural por causa da concordância com *visus*, *tactus* e *gustus*;

verso 06 - colocamos em nossa tradução os advérbios *semper magis*, pois entendemos que eles pertencem às três orações do período, iniciado no verso 15;

Passemos, pois, para a análise lingüístico-literária do poema.

7.1 - BREVES CONSIDERAÇÕES LINGÜÍSTICO-LITERÁRIAS

O texto de Santo Tomás de Aquino é uma prova evidente do que tínhamos comentado no item 03 do presente opúsculo: o texto contém uma sólida base de elementos do latim clássico, possuindo, da mesma forma, elementos ligados à religião cristã. A parte lingüística de nosso trabalho corroborará nosso parecer.

A seguir, faremos as observações pertinentes a cada verso e palavra que julgarmos relevantes para a apresentação do referido poema:

verso 01 - *Adoro* - em Saraiva, notamos que o significado inicial do verbo é orar, pedir aos deuses. Aqui, sem dúvida, significa respeito profundo, veneração, já com a idéia cristã;^x

verso 01 - *devote* - o advérbio, já no latim clássico, possuía conotação religiosa 'votado, consagrado, dedicado'. Aqui, refere-se, sem dúvida, à dedicação de Santo Tomás ao Senhor;

verso 01 - *Deitas* - a palavra *deitas*, uma outra construção do verbo *credere* é com o dativo, como se vê neste verso;

dos cristãos. O verbete aparece em Saraiva significando *Deus* pela primeira vez em Prudêncio;^{xi}

verso 06 - aqui *creditur*, na voz passiva, liga-se ao agente da passiva *auditur*, enquanto no verso seguinte a forma de 1.^a pes. do sing. de pres. *credo* está com a regência normal de acusativo, *quidquid*;

verso 08 - *Nil* - como já tínhamos mencionado no sub-item 3.1, a perda da consoante medial *-h-* é comum nos textos em latim medieval, já demonstrando a não aspiração da consoante.

Além disso, o segundo *-i-* da palavra clássica *nihil* já tinha sofrido elisão; neste mesmo verso, as palavras *Verbo* e *Verius* são grafadas em maiúscula, referindo-se exclusivamente a Jesus;

verso 09 - *sola Deitas* - mais uma vez, *Deitas*, com letras maiúsculas, representando o Filho de Deus;

verso 12 - *Peto quod* - em latim clássico, *peto* constrói-se normalmente com acusativo. Aqui temos já a construção medieval *peto + quod* - oração subordinada;

verso 15 - *Tibi...credere* - mais uma vez, Santo Tomás de Aquino demonstra seu domínio da língua do Lácio:

verso 16 - *In Te spem habere* - a forma clássica poderia ser, com o verbo *sperare*, *spero in Te*. Aqui, entretanto,

para marcar a rima, a construção foi feita com *habere* + acusativo (*spem*). Note-se, também, o pronome *Te* escrito em maiúscula, como ocorrido nos versos 14 (*Te*), 15 (*Tibi*) e 16 (*Te diligere*) para reforçar o respeito e veneração do autor para com Jesus;

verso 17 - *memoriale* - neologismo cristão no latim. Segundo Saraiva, *memoriale* seria um substantivo apelativo neutro, sendo utilizado pelos escritores cristãos Arnobius e Jerônimo, um dos Pais da Igreja;^{xii}

verso 17 - *Domini* - genitivo de *Dominus*, aqui claramente com o sentido cristão de *Senhor*;

verso 19 - *de te vivere* - neste verso, a preposição *de* tem o valor de *por causa de, conforme*;

verso 21 - *Jesu Domine* - como no verso 17, o termo *Domine*, vocativo, em maiúscula, ao lado de *Jesu* - cristianismo;

verso 21 - *pie* - o termo *pius* em latim clássico significava "aquele que cumpre seus deveres para com os deuses,

para com os pais”, limitando-se, aqui, 21, *pie pelicane*, pois pelicano é um verso 14 - *Deum tamen meum...* - no vocabulário cristão como *piadoso*, pássaro sagrado para os cristãos. São (som nasal); *aquele que tem piedade*. Compare Jerônimo foi o primeiro que utilizou verso 17 - O *memoriale mortis Domini*; com o significado clássico na *Aeneis* o termo em latim.^{xiii} ni;

de Virgílio: *pius Aeneas*; Do ponto de vista literário, o texto de verso 18 - *Panis vivus vitam praestans homini*;

verso 23 - *salvum facere* - original- Santo Tomás apresenta esquema rimático *aabb* e, cabe mais uma vez a mente, *salvus, -a, -um* significa *inteiro, intacto*, estando, porém, no vocabulário cristão ligado à *salvação*, ou val. Além disso, o uso constante de participios no presente reforça o clima cristão da Idade Média da crença em Jesus (verso 11 - *credens*), reconhecimento dos erros (verso 11 - *confitens*) e penitência (verso 12 - *poenitens*).

Basicamente, do ponto de vista linguístico, grande parte do léxico por nós indexado já demonstra a contribuição de ideário cristão à confecção do texto do teólogo de Roccasecca. A aliteração é recurso constantemente empregado pelo autor. Vejamos:

Faremos, agora, uma lista dos vocabulos que transmitem o legado de Cristo em língua latina: *adoro, devote, Deitas, Dei Filius, Verbo Verius, Deum, Te* (e demais formas do pronome oblíquo em maiúscula e minúscula), *Domini, Panis vivus, pie, Jesu Domine*.

Outras marcas lexicais evidentes da mensagem cristã podem ser encontradas no verso 09, *In cruce*, que nos remete obviamente à crucificação de Jesus; verso 12, *latro poenitens*, pois sabemos, segundo a Bíblia, que, quando da crucificação de Jesus, dois ladrões também estavam sofrendo o martírio da cruz e um deles aceitou Jesus Cristo como seu salvador; verso

verso 01 - *Adoro te devote, latens Deitas*;

verso 03 - *Tibi...totum subiicit*;

verso 04 - *te contemplans totum deficit*;

verso 05 - *...tactus, gustus in te fallitur*;

verso 06 - *...auditu...tuto creditur*;

verso 07 - *Credo quidquid dixit Dei...*;

verso 08 - *...Verbo veritatis Verius*;

verso 12 - *Peto quod petivit latro poenitens*;

verso 14 - *Deum tamen meum...* - (som nasal);

verso 17 - O *memoriale mortis Domini*;

verso 18 - *Panis vivus vitam praestans homini*;

verso 19 - *...mea menti*;

verso 20 - *Pie pelicane*;

verso 21- *Me immundum munda...*

O verbo *facere* + *oração subordinada infinitiva* é uma marca sintática do latim medieval. Santo Tomás a utiliza nos versos 15 e 16 “Fac...credere, ...habere, Te diligere”.

Outro termo eminentemente cristão é *Verbo* (verso 8), escrito em maiúscula, significando aqui *a palavra encarnada* (Evangelho de São João, I, 14). A dualidade humana e divina de Jesus é mostrada na cruz, quando o autor utiliza *sola Deitas...et humanitas* (versos 09 e 10), onde há um claro destaque para a posição reflexiva do poeta nos versos 11 e 12.

Poeta e autor se confundem e demonstram ser a mesma pessoa no verso 13, pois *Thomas* nomeia a si próprio no texto. Desde a primeira estrofe (verso 04 - *contemplans*), o poeta procura seguir os exemplos de Jesus, que não pode ser depreendido pelos sentidos, somente pela audição de su-

as mensagens, que são as mensagens Para finalizar esta análise lingüístico- Aquino, poeta e filósofo, teólogo e da Verdade. O poeta aproveita a cru- literária, não poderíamos deixar de homem de Deus e da Igreja encerra cificação de Jesus para lembrar que citar a bela passagem do verso 22, em si o humanista medieval, que tra- sua atitude dever ser sempre a do la- onde a construção *immundum munda* balhava com as *artes* e sua relação drão penitente, que à hora da morte, “purifica-me da sujeira, da imundí- com Seu criador, Deus.

se arrependeu de seus pecados e con- cie” poderia talvez ser entendida, pe- verteu-se à fé cristã. Por isso, ele pre- las análises modernas como o próprio A língua instrumento para a transmis- cisa *semper magis* (verso 15) *crede- mundus immundus*, que precisa ser são de todo esse leque de informa- *re, spem habere* e *diligere* o Senhor purificado! A pluralidade sêmica po- ções era a língua latina, não mais nos moldes dos clássicos romanos, mas já Jesus. Nas duas últimas estrofes, re- de ser aventada nessa simples cons- eivada de modificações decorrentes cordando a importância da morte do trução do século XIII!

Senhor, o poeta reconhece que a vida do homem vem d’Ele e quer dedicar a sua integralmente a conhecê-lo cada vez mais e melhor, tendo consciência que uma só gota de Seu sangue “é ca- paz de salvar todo o crime” (versos 23-24).

A última estrofe, sem contar a beleza das aliterações e dos efeitos sonoros dos versos 21 e 22, serve para reforçar a idéia de que Santo Tomás de Aquino dominava com mestria o la- tim: a construção *totum mundum* (verso 24) apresenta o pronome *to- tum*, amplamente utilizado na Idade Média como pronome adjetivo com função demonstrativa e a forma mais clássica *omni*, deixando claro ao lei- tor que o poeta conhecia a forma mais antiga.

A palavra *totum* já aparecera anteri- ormente (versos 03-04), com o signi- ficado similar ao da última estrofe.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentamos evidenciar, no decorrer deste trabalho, que a Idade Média não se limitou a uma sociedade que co- meçava já a apresentar os primeiros indícios de uma renovação cultural maior desencadeada a partir do *Tre- cento* italiano. Pelo contrário, o lega- do cultural da Antigüidade Clássica, especialmente nos seus primórdios, o legado latino-romano, era constante- mente (re)trabalhado à sombra e à luz dos *scriptoria* dos conventos e mos- teiros medievais. Com as universida- des, permitiu-se ainda mais divulgar e discutir os trabalhos dos mestres do passado. O século XII foi o ponto de partida para essa renovação cultural não foi a “idade das trevas”, por mui- ta Baixa Idade Média, permitindo- se que no século seguinte surgissem fi- guras exponenciais que poderiam de- senvolver suas teorias com maior *background* cultural. Santo Tomás de latim a língua desse trajeto, que M.

A língua instrumento para a transmis- são de todo esse leque de informa- ções era a língua latina, não mais nos moldes dos clássicos romanos, mas já eivada de modificações decorrentes de mais de sete séculos do desmem- bramento do Império Romano do O- cidente. Com a vitória do Cristianis- mo, com o surgimento dos *romances* precursores das atuais línguas româ- nicas, com os contatos com povos de outras etnias e línguas, esse latim ad- quiriu feições específicas na Idade Média que refletiam as variadas in- fluências de grupos sociais, de ideo- logias, de culturas outras. À comple- xidade de definição de “um” latim medieval corresponde a sua expressi- vidade e riqueza lexical, suas peculia- ridades morfológico-sintáticas (por nós analisadas futuramente), suas marcas fonéticas, enfim, a mostra cla- ra e inequívoca que a Idade Média considerada, po- rém, possibilitou o crescimento do homem medieval preparando-o para os novos tempos do século XV. Foi o latim a língua desse trajeto, que M.

Bieler não esquecia e por isso definiu a língua do Lácio como *die Muttersprache des Abendlands*, ou seja, a língua mãe do Ocidente!

9.2 - Abstract

O latim e a Idade Média representam, pois, para terminar, o meio e a época da geração de toda uma cultura que teve em Santo Tomás de Aquino um de seus representantes mais exemplares. Nossa intenção científica foi relacionar língua latina-Idade Média-cristianismo e aprender cada vez mais com os clássicos latinos medievais, pois como está no velho aforisma medieval,

“Quidquid homo nescit, vix discit, quando senescit.” (“Tudo aquilo que o homem desconhece, somente aprende, quando envelhece!”).

The present article shows the Middle Ages as an epoch of cultural enrichment for the mankind. The twelfth century would be the exponent of the revival of the arts. The medieval latin would be the vehicle of the transmission of this new cultural legacy and one of the most important *man of arts* was Thomas of Aquino. His poem *Adoro te devote* is an exultant ode to Christianity. Linguistical and literary considerations about it will allow us a better comprehension of its historical and social richness.

10. BIBLIOGRAFIA

9. RECAPITULAÇÕES SUMÁRIAS

9.1 - Resumo

A presente monografia apresenta a Idade Média como uma época de enriquecimento cultural da humanidade. O século XII seria o expoente de um renascimento das artes. O latim medieval seria o veículo de transmissão desse novo legado cultural e um dos mais importantes próceres foi Santo Tomás de Aquino. Seu poema *Adoro te devote* é uma ode exultante ao Cristianismo. Considerações lingüís-

1. CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. 2.^a ed., Brasília: INL, 1979.
2. ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo/Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações, 1989.
3. FARIA, Ernesto. *Gramática superior da língua latina*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1958.
4. GRANDE Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Delta, 1970.

5. HABEL, Edwin & GRÖBEL, Friedrich. *Mittellateinisches Glossar*. 2. Aufl. Paderborn/Münche/Wien, Zürich, Schöningh, 1989.
6. HASKINS, Charles Homer. *The Renaissance of the 12th century*. New York, Meridian Books, 1957.
7. LANGOSCH, Karl. *Lateinisches Mittelalter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
8. LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. 2.^a ed. Lisboa: Gradiva, /s.d./.
9. MOHRMANN, Christine. *Latin vulgaire, latin des chrétiens, latin médiéval*. Paris: Klincksieck, 1955.
10. NORBERG, Dag. *Manuel pratique du latin médiéval*. Paris, A & J. Picard & Cie., 1968.
11. NUNES, Ruy Afonso da Costa. *História da educação na Idade Média*. São Paulo: EPU, 1979.
12. PETERSON, Marianna Allen. *Introdução à filosofia medieval*. Fortaleza: Edições UFC, 1981.
13. QUILES, Ismael. *Santo Tomás de Aquino. Suma Teológica*. (Selección). Quinta edición, Buenos Aires: Espasa, Calpe, 1953.

14. SARAIVA, F. R. dos Santos. *No-* Universitäts Buchhandlung, .ix. NORBERG, D., (1968), p. 72.
vísimo diccionario latino- 1912. x. SARAIVA, F. R. dos S., (1910), p.
portuguez. 7.^a ed. Paris: Ty- 11. NOTAS 81.
 pographia Garnier, 1910. i. HASKINS, C. H., (1957), p. VIII. xi. **Op. cit.**, p. 348.
15. STRECKER, Karl. *Introduction* ii. **Id. ib.** xii. **Op. cit.**, p. 727.
to medieval latin. Berlin, Wi- iii. NUNES, R. A. da C., (1979), p. xiii. **Op. cit.**, p. 859.
 edmannsche Verlagsbuchhan- 185.
 dlung, 1957. iv. **Op. cit.**, p. 190.
16. WERNER, Jakob. *Lateinische* v. LE GOFF, J., /s.d./, p. 107
Sprichwörter und Sinnsprü- vi. MOHRMANN, C., (1955), p. 37.
che des Mittelalters. Heidel- vii. NORBERG, D., (1968), p. 4
 berg: Carl Winter's viii..MOHRMANN, C., (1955), p. 39

CONGLOMERADOS GRÁFICOS E O RITMO DA FALA

(DE PÊRO VAZ CAMINHA AO SÉCULO XVIII)

Prof. José Pereira da Silva

Mestre e Doutor em Lingüística e Filologia Românica, UFRJ. Professor Adjunto de Língua Latina e Filologia Românica, UFRJ. Dedicar-se à pesquisa na área de Ecdótica e Crítica Textual.

1. INTRODUÇÃO

Partindo do pressuposto de que os conglomerados gráficos refletiam parcialmente o ritmo da fala do manuscrito, no período em que a escrita da língua portuguesa era essencialmente fonética, comparamos o texto da *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, de 1500, com o *Das Vidas, e Mortes dos Monges*¹, de meados do século XVIII, com a pretensão de esboçar um método para determinar a relação existente entre o ritmo da língua portuguesa falada no século XVI e o da mesma língua portuguesa falada no Brasil no século XVIII, através do estudo dos textos.

Este trabalho é insuficiente para provar o que presumimos, mas indica o caminho para uma pesquisa provida de **corpus** mais significativo, com o que se chegará ao restabelecimento do ritmo da fala nos diversos períodos da história da língua portuguesa.

Estudamos 480 conglomerados gráficos do primeiro documento e 491 do segundo.

Não existem muitos estudos sobre o assunto, nem qualquer um que dele trate profundamente, apesar de ser um fenômeno que imediatamente

salta aos olhos de quem lê um documento medieval. Há dois estudos da *Carta de Pêro Vaz Caminha* que abordam o problema dos conglomerados gráficos: o de Castro Simões Ventura, intitulado “A mais recente leitura da Carta de Pêro Vaz: II — União de palavras. Seu significado lingüístico”, publicado em Coimbra, no primeiro número da revista *Brasília*, e o de Jaime Cortesão, intitulado *A carta de Pêro Vaz de Caminha*, publicado no Rio de Janeiro pela editora Livros de Portugal, por volta de 1943. Utilizando-se de outros **corpora** e tratando apenas da colocação dos pronomes, José Ariel Castro também aborda o assunto em sua tese de doutorado: *A colocação do pronome pessoal átono no português arcaico: século XIII*, apresentada em 1973 à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Separados e organizados os conglomerados gráficos de acordo com a classe gramatical e com a posição do vocábulo clítico, descreveremos os casos ocorridos, destacando as particularidades interessantes e comparando os dois documentos relativamente ao problema em questão: o ritmo da fala entrevisto através dos conglomerados gráficos.

É freqüente ouvir-se dizer que o português do Brasil está muito mais próximo do que se falava no século XVI do que o português que hoje se fala em Portugal. Também se afirma que o ritmo lusitano começou a acelerar-se por volta do século XVIII, quando a pronúncia ainda era mais ou menos a mesma nos dois países.

Não pretendemos dar respostas definitivas às dúvidas levantadas sobre o assunto. Acreditamos que o caminho é mais ou menos por aqui. Por isto, tentaremos mostrar se isto está ou não próximo da verdade. Mas só um conjunto maior de textos poderá indicar definitivamente a elucidação deste problema, sobre o qual se têm feito diversas conjecturas.

2. ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE OS CONGLOMERADOS GRÁFICOS

Nos textos antigos, é muito comum o aparecimento de conglomerados gráficos, em que duas ou mais palavras se escrevem como se fossem uma só. Aliás, isto acontece até hoje, apesar de muito menos freqüentemente.

De um certo modo, os conglomerados gráficos correspondem, na escrita, aos conglomerados fonéticos da fala. “De um certo modo”, pois os

conglomerados ou vocábulos fonéticos nem sempre são representados na escrita por conglomerados gráficos. Nunca o foram.

Castro Simões Ventura, em seu estudo “A mais recente leitura da *Carta de Pêro Vaz*”, lembra-nos o quanto é importante o conhecimento dos hábitos da escrita de textos antigos:

“Cada grande período lingüístico também é caracterizado por certos hábitos de escrita, que devemos procurar conhecer até às ínfimas minúcias, porque tal conhecimento importa, e muito, à solução de um número avultado de problemas.”ⁱⁱ

Ora, Pêro Vaz de Caminha viveu numa época em que a escrita da língua portuguesa era essencialmente fonética. Sendo assim, os escritores procuravam transcrever as palavras como eram elas pronunciadas nas classes mais privilegiadas do país. Estudando o mesmo texto, Jaime Cortesão confessa.

Da comparação que fizemos com outros documentos contemporâneos, dos quais possuímos cópia fotográfica, concluímos até que a escrita de Caminha se ajusta com excepcional fidelidade à ortografia fonética; e que, por consequência, ele não reproduzia apenas uma forma de escrever e ortografar do seu tempo, mas possuía mais o sentido das realidades sensoriais que das abstrações.ⁱⁱⁱ

É fácil concluir que o estudo minucioso da ortografia fonética nos levará a estabelecer, aproximadamente, a pronúncia considerada “boa” pelos escritores de que tratarmos.

Em nosso caso, pretendemos definir o ritmo da fala do português de 1500 através do estudo dos conglomerados gráficos e, a seguir, fazer um paralelo entre tal situação e a do século XVIII, no Brasil, para verificarmos a evolução que aqui sofreu a língua portuguesa.

Quem pretender concluir esta pesquisa terá a sorte de contar com numerosos textos editados que mantêm a forma do original antigo, com as “aglutinações de duas palavras e a separação de outras, em geral compostas, por que essas formas podem ser utilizadas para o estudo da fonética.”^{iv}

A escrita dos documentos antigos nem sempre é regular quanto à articulação e desarticulação das palavras. Por isso, a interpretação filológica que considera rigorosamente a transcrição de tais textos também pode cair em erro, tomando por legítima uma grafia que não passa de um vício de escritura.^v

No entanto, as possibilidades de acertos nestes textos são muito maio-

res do que nos textos “corrigidos”. Por isto, só um estudo comparativo de numerosos textos de uma mesma época seria suficiente para estabelecer uma forma padronizada de sua língua escrita.

Em relação à *Carta*, Simões Ventura adianta:

A união mais ou menos estreita de palavras, suficientemente documentada na *Carta* de Pêro Vaz e demonstrada nos fatos examinados, espelha, com verdade e vigor, condições lingüísticas reais.^{vi}

Aliás, Fernão de Oliveira, nosso primeiro gramático, já havia tomado consciência de que os fenômenos da linguagem falada se refletiam na escrita, como se pode ver no seguinte:

Tambe em se mudar huas em outras tem as letras comunicação e guardão a rezão de seu paretesco ou vizinheça. Como todoudia/por todo o dia: e isto assim antre as vogaes/como antre as consoantes das vogaes se trocã o. e O. E. e e. a. e A.

E assi outras como fermoso e fermOsos e fermosa/e, Alegre e Alegria/ Amarão e amArão: poys as consoantes antre si tambe se mudã huas em outras/como amarano seu d’s/por amarão o seu d’s:no amor de d’s por em o amor de d’s: pollo conselho de meus amigos/em lugar de por o conselho de meus amigos. Pula mão/por pus a mão.^{vii}

Já no início do século passado. Jerônimo Soares Barbosa também escre-

veu em sua *Gramática Filosófica da Língua Portuguesa* que

Quintiliano mesmo (*Instr. Or. I, 9*) reconhece muitas palavras, que pronunciadas separadamente teriam o seu acento próprio, juntas traz outras o perdem, fazendo com elas um como mesmo vocábulo sem distinção de pausas, como **circum lítora**.

Seja como for, uma das propriedades desta palavras “clíticas”, quer estejam antes, quer depois, é não terem acento próprio, e comunicarem-se o da palavra a que se agregam. As que sempre precedem o nome, são o nosso artigo e algumas preposições, que não só a pronunciam mas ainda a escritura mesma costuma incorporar à palavra seguinte.^{viii}

O fenômeno dos aglomerados gráficos leva-nos a refletir, inclusive, sobre a formação de palavras, como bem o ressalta Jaime Cortesão, quando lembra o caso de palavras como *olível, aleijão, amora, arriba e ametade*.^{ix}

Não sendo este o aspecto que nos interessa no momento, não nos alongaremos. Mostraremos, no entanto, dois fragmentos do *Compêndio* de J. J. Nunes que trazem interessantes observações a respeito:

Todas as palavras têm acento tônico; algumas há porém que, por se proferirem encostadas à que as segue ou precede, podem perdê-lo, tais são as *proclíticas* e *enclíticas* como se vê em *já lhe dei* e *dá-lhe*, frases estas

nas quais o *lhe* é proclítico no primeiro caso e enclítico no segundo. A este fenômeno dá-se portanto respectivamente o nome de *próclise* e *ênclise*. Em geral, estas duas espécies de palavras costumam escrever-se separadas daquela com que formam corpo, apenas as enclíticas, quando pronomes, se *lhe* ligam por um pequeno traço, mas também não é totalmente desconhecido entre nós o costume dos espanhóis e italianos, que unem as enclíticas à palavra que as precede, como mostra a atual grafia *pelelo* (preposição *per* mais *lo*) e as caídas em desuso, *fazello, amallo*, etc.^x

Das partículas [entre elas as preposições], umas podem existir sós, outras apenas se empregam na composição: estão no primeiro caso: *a, contra, de, entre, sobre* e *so* ou *sob*; pertencem à segunda classe: *ante, des, ex* ou *eis, pre*, etc. Estas últimas, que chamaremos *inseparáveis*, foram, como as primeiras, *separáveis* e tiveram portanto vida própria...^{xi}

Como se vê, os conglomerados gráficos não são apenas um problema de convenção da língua escrita. Com eles, outros problemas filológicos podem ser solucionados, sejam relativos aos estudos fonéticos, fonológicos, ortográficos, históricos, etimológicos ou outros.

Tratando de nossos pronomes clíticos, José Ariel Castro ressalta, por exemplo, que o fato de ocorrer abreviação quando a palavra precedente termina em vogal, principalmente se

ela é um monossílabo, “lembra a pronúncia lusitana dos conglomerados com pronomes em ênclise”.^{xii}

Mesmo não havendo sinais gráficos para indicar a abreviação ou o alongamento de nossas sílabas, a quantidade é uma realidade fonética do português, tanto em Portugal quanto no Brasil. E é essa abreviação “a causa do uso freqüente de um objeto direto pronominal pleonástico (Ele deu-me a mim)”, tão do gosto dos portugueses, segundo o mesmo sobredito professor.^{xiii}

Tais pronomes átonos, segundo J. Mattoso Câmara Júnior, “podem preceder a forma verbal como sílaba inicial (posição proclítica) ou a ela se seguir como nova sílaba final (posição enclítica): *o menino se* → *feriu* — *o menino* ← *feriu-se*.”^{xiv}

Para que se entenda melhor esta parte, repetimos os exemplos de Mattoso Câmara, graduando as sílabas quanto à tonicidade:

o menino se feriu —

1 1 2 0 1 1 3 —

o menino feriu-se

1 1 2 0 1 3 0

Ora, como as sílabas postônicas têm sempre o grau 0 (zero) de tonicidade, ou seja, a atonicidade máxima, é

natural que elas sejam mais breves que as demais. Quanto ao pronome proclítico, que funciona como uma sílaba átona pretônica, seu grau acentual é 1 (um), podendo passar a corresponder a uma subtônica (de grau dois) por motivos estilísticos ou de ênfase.^{xv}

Acompanhando a opinião do Prof. José Ariel Castro, de quem transcrevemos a citação, parece-nos que Soukup exagera o valor dos conglomerados gráficos. Eis o que afirma Soukup:

Os escribas da Idade Média (e a maior parte dos autores de textos críticos) escrevem os pronomes e os vocábulos que os precedem *em uma só palavra* (nel recourent, sil quert, etc.) e — o que ainda é mais importante — separam-nos do verbo que vem depois... Os exemplos mostram que os escribas gostam de ligar as expressões que estão em estrita relação entre si. Se os pronomes regimes eram de natureza proclítica, isto é, se havia uma relação estreita entre esses pronomes e o vocábulos que os seguia, prever-se-ia que essa unidade sintática e rítmica se manifestaria também nos sinais gráficos. Ora, é exatamente o contrário que se produz.^{xvi}

E conclui o filólogo francês:

Enquanto é possível decidir, baseando-nos unicamente na maneira de escrever, se na consciência do escriba o pronome regime aparecia como devendo ligar-se ao vocábulo seguinte ou ao precedente,

somos levados a constatar que a forma dos vocábulos parece confirmar o caráter enclítico dos ditos pronomes.^{xvii}

O Prof. Ariel acha que a relação entre os hábitos gráficos e os hábitos fonéticos não são tão fortes, e que “o importante é saber se, após cada conglomerado gráfico, o espaço a separá-lo da palavra seguinte corresponde a uma pausa na emissão normal”.^{xviii}

Sabe-se que isto não é fácil. Talvez seja mesmo uma proposta irrealizável. O próprio J. Ariel Castro considerava provável “que esses conglomerados possam corresponder a emissões foneticamente individualizadas”, não se atrevendo a afirmar que “a emissão individualizada termina no conglomerado gráfico”.^{xix}

Que há uma relação positiva entre os hábitos fonéticos e os hábitos gráficos é crença bastante geral e não é difícil prová-lo. Ou seja, há conglomerados fonéticos onde houver conglomerados gráficos, mas nem sempre há conglomerados gráficos onde há conglomerados fonéticos.

É exatamente isto que pretende explicar o Prof. Ariel, ao comentar a tese de Meyer-Lübke, dizendo:

Meyer-Lübke afirmava que a regra geral para a colocação era a ênclise. Ora, ênclise

pressupõe atonicidade da forma pronominal. Por isso, todos os casos de ênclise no português moderno correspondem a conglomerados de verbo com pronome. No português arcaico isso também ocorria, isto é, todo verbo, seguido de pronome, formava conglomerado com este. A ser válida a teoria de Meyer-Lübke, os casos de anteposição ao verbo deveriam surgir sistematicamente como conglomerados de uma palavra tônica com um pronome depois: *Eute leyxei*. Mesmo nos documentos não-literários do século XIII isso não acontece.^{xx}

Sabendo que o pronome regime nem sempre é absolutamente átono, é bom lembrar que a posição proclítica, mesmo em textos antigos, não constitui conglomerados gráficos sempre, e até “há muito mais, não-conglomerados, o que depõe em favor da semitonicidade do pronome”.^{xxi}

A predominância da ênclise será prova de que a fala era mais rápida, enquanto a predominância da próclise depõe a favor de uma fala mais lenta e descansada, talvez bem mais próxima daquela que descreve Fernando de Oliveira no seguinte passo: “...nos falamos com grande repouso como homes assentados; e não somente em cada voz per sy mas também no ajuntamento e no som da lingoagem...”^{xxii}

3. OS CONGLOMERADOS GRÁFICOS NOS TEXTOS DOS SÉCULOS XVI E XVIII

Fizemos a análise minuciosa de 971 conglomerados gráficos, verificando a posição dos vocábulos clíticos nas diversas classes gramaticais: pronomes, preposições, artigos, a conjunção “e” e outros casos esporádicos.

Observando a posição dos pronomes átonos nos dois documentos, imediatamente percebemos que é preciso levar a efeito uma pesquisa mais profunda para se tirar a limpo o que tem sido dito em relação ao ritmo da língua portuguesa do século XVI, com e apesar das palavras de Fernão de Oliveira.

Na *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, em princípio, os pronomes proclíticos não constituíam conglomerados gráficos, o que mostra que eram pronunciados com uma “certa autonomia fonética” em relação aos verbos a que se ligavam, com um “pequeno silêncio”. Apenas 3(três) próclises pronominais foram registradas em conglomerados gráficos em oposição a 66(sessenta e seis) ênclises.

No texto *Das Vidas, e Mortes do Monges* só houve um registro de ênclise pronominal. No entanto, as próclises não mostraram o mesmo

grau de “autonomia fonética” em relação aos verbos, pois quase sempre formavam conglomerados gráficos com eles, indício de que eram emitidos e ouvidos como um só vocábulo.

4. CONCLUSÃO

Este artiguete não poderia ter uma conclusão, pois apenas se delineiam aqui os caminhos para se conseguir provar a verdade sobre o ritmo da fala nas diversas fases de nossa língua.

Provisoriamente, no entanto, até que isto seja feito, concluimos que a fala brasileira do século XVIII, de acordo com o que mostram os conglomerados gráficos estudados, era mais lenta que a fala de Portugal na época do descobrimento do Brasil.

O grande número de ditongações, elisões e crases registrado na *Carta* mostra que a pronúncia dos portugueses descobridores era mais veloz que a dos brasileiros de hoje e, se não nos enganamos, também do século XVIII.

De qualquer modo, fica aberto o caminho. Estou certo de que é por aqui mesmo que se poderá chegar à resposta definitiva sobre o ritmo do português em suas diversas fases.

5. RECAPITULAÇÕES SUMÁRIAS

5.1 - Resumo

Constata-se que os conglomerados gráficos, muito comuns nos textos mais antigos da língua portuguesa, assim como na escrita dos semi-alfabetizados em geral, correspondem a conglomerados fonéticos. Por isto, tais conglomerados são vistos como indícios de uma questão de fonética: o ritmo da fala.

As ligações entre palavras ocorrem antes na fala e só depois na escrita, que é a única forma de registro para o estudo de uma fonética rítmica em fases mais antigas das línguas atuais. Sugere-se a sua aplicação a outros estudos lingüístico-comparativos.’

5.2 - Résumé

On peut vérifier que les conglomerats graphiques, très communs dans les textes plus anciens de la langue portugaise, ainsi que dans l’écrite des semi-lettrés en général, correspondent à des conglomerats phonétiques. Pour cela les dits conglomerats sont pris comme des indices d’une question de phonétique: le rythme du langage.

Les liaisons parmi des mots subviennent plutôt la parole et seulement depuis sur l’écrite dont la forme c’est l’unique de registre pour l’étude d’une phonétique rythmique

à des phases plus anciennes des langues modernes. On peut suggérer leur application à d'autres études linguistique-comparatives.

6. BIBLIOGRAFIA

1. MOSTEIRO de São Bento do Rio de Janeiro: Abbadia Nullius de N. S. de Monteserrate. Rio de Janeiro: Papelaria Ribeiro, 1927.
2. VENTURA, Simões. A mais recente leitura da *Carta de Pêro Vaz: II — União de palavras*. Seu significado lingüístico. *Brasília*, Coimbra: 1(1), /s.d./.
3. CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pêro Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, [1943]/
4. SALAZAR, Andrés Martínez. Prefácio aos *Documentos gallegos de los siglos XIII al XVI*. In: — VENTURA, Simões. A mais recente leitura da Carta de Pêro Vaz: II — União de palavras. Seu significado lingüístico. *Brasília*, Coimbra: 1(1), /s.d./.
5. SILVEIRA, Olmar Guterres da. *A "Gramática" de Fernão d'Oliveyra: apreciação e texto reproduzido do da 1.ª edição (1536)*. Rio de Janeiro: /s.e./, 1954.
6. BARBOSA, Jeronymo Soares. *Gramatica philosophica da lingua portugueza ou principios de grammatica geral aplicados à nossa lingua-gem*. 7.ª ed. Lisboa: Academia Real de Sciencias, 1881.
7. NUNES, José Joaquim. *Compêndio de gramática histórica portuguesa: fonética e morfologia*. 8.ª ed. Lisboa: Clássica, [1975].
8. CASTRO, José Ariel. *A colocação do pronome pessoal átono no português arcaico: século XIII*. Tese de doutorado, UFRJ/FL, 1973.
9. CÂMARA JR., J. Mattoso. *História e estrutura da língua portuguesa*. 3.ª ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1979.

7. NOTAS

- i. In: MOSTEIRO de S. B. do R.J., (1927).
- ii. VENTURA, S. /s. d./, 1(1): 20-21.
- iii. CORTESÃO, J., [1943], p. 129-30.
- iv. SALAZAR, A. M., p. VII, **apud** VENTURA, S., /s. d./, p. 20.
- v. CORTESÃO, J., [1943], p. 125.
- viii. BARBOSA, J. S., (1881), p. 35.
- ix. CORTESÃO, J., (1943), p. 128.
- x. NUNES, J. J., (1975), p. 31.
- xi. **Op. cit.**, p. 392.
- xii. CASTRO, J. A., (1973), p. 24.
- xiii. **Op. cit.**, p. 24.
- xiv. CÂMARA JR., J. M., (1979), p. xvi.
- xv. CASTRO, J. A., (1973), p. 27-28.
- xvi. **Op. cit.**, p. 28.
- xvii. **Id. ib.**
- xviii. **Id. ib.**
- xix. **Id. ib.**
- xx. **Op. cit.**, p. 185.
- xxi. **Op. cit.**, p. 186.

GREGÓRIO DE MATOS: A IMITAÇÃO COMPREENDIDA

Ruy Magalhães de Araujo

Mestre e Doutor em Linguística e Filologia Românica, UFRJ. Editor crítico: bolsa de fixação de pesquisador 2 - FAPERJ. Professor visitante da UERJ/FFP.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por finalidade principal demonstrar e justificar a criação por mimese em Gregório de Matos, através de um estudo intertextual de autores da Renascença portuguesa e do Barroco espanhol em que se lhes comparam e interpretam algumas produções poéticas.

Sob uma óptica diacrônica, faremos uma *abordagem sucinta* a respeito dos múltiplos caminhos percorridos pelos escritores em seu trabalho de imitação estético-literária, onde evi-

denciaremos os conceitos basilares de Platão, Aristóteles e Horácio (principalmente os deste último), e as mutações sofridas por esses conceitos ao longo da História, até os recentes estudos sobre intertextualidade.

Como protótipos de processos imitativos em Gregório de Matos, citaremos dois poetas da Renascença e do Barroco - Luís de Camões e Francisco de Quevedo - com os sonetos SETE ANOS DE PASTOR JACÓ SERVIA e CARGADO VOY DE

MÍ, que foram imitados por Gregório de Matos, respectivamente, com os sonetos SETE ANOS A NOBREZA DA BAHIA e CARGADO DE MIM ANDO NO MUNDO.

Nesse processo de criação intertextual, buscaremos dar maior ênfase à interpretação e aos comentários filológicos imanentes a esses mesmos textos depois de comparados, sempre procurando evidenciar os aspectos mais importantes da fonética, fonologia, morfologia, sinta-

xe, lexicologia, bem como os semânticos ou semasiológicos, que, em outras palavras, constituem as facetas conteudísticas.

Com relação à problemática de autoria em Gregório de Matos, abordaremos o assunto apenas à guisa de mero comentário, em virtude de revestir-se de vastíssima complexidade, requerendo, portanto, uma pesquisa mais acurada e melhor situada dentro dos postulados da Crítica Textual. Impõe-se, conseqüentemente, que seja objeto de um estudo especial a ser levado a termo em ocasião mais propícia.

2. OS VÁRIOS CAMINHOS CRITIVOS NA IMITAÇÃO

Embora o assunto não diga respeito *especificamente* à Filologia, mostraremos aqui os vários processos por que passou a criação mimética.

Foi Horácio, em sua *Epistula ad Pisones*, “intitulada por Quintiliano *liber de arte poetica*”ⁱ e mais conhecida como *Arte Poética*, o grande teórico dos princípios da imitação - *μιμησις* - que se espalharam por todo o mundo ocidental, ainda que no Renascimento também estivessem muito em voga as idéias de Aristóteles contidas em sua *Arte Poética*, esbarradas por diversas vezes contra as

teorias de Platão, que achava a imitação, de um modo geral, a negação do ato criador. Sobre imitação, Aristóteles postulava:

“Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos é ele o mais imitador e, por imitação, aprende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado.”ⁱⁱ

Para Aristóteles, o processo mimético era imanente à própria condição ontológica do homem, que, como animal racional, ressentia-se da necessidade de viver integrado ao meio grupal, de participar da *πόλις*, de conviver, enfim.

Na Idade Média adotaram-se muito discretamente esses postulados, mas no Renascimento os seguidores de Aristóteles imprimiram maior amplitude aos conceitos de mimese e lhes acrescentaram novo postulado: *a arte imita a natureza*. Realizava-se, pois, a integração do homem com a natureza. Mas na realidade, a máxima influência deveu-se aos pensamentos horacianos, muito mais ligados ao ato de escrever, à produção artístico-literária, do que os aristotélicos, mais condizentes com os princípios filosóficos.

Mas antes, há que se considerar também o fato de o grego ser menos

conhecido que o latim e ainda a circunstância de este haver *imitado*, portanto absorvido, incorporado, considerável número de obras da literatura grega, haja vista Vergílio que na *Eneida* e nas *Bucólicas* imitou com assiduidade Homero e Teócrito, sendo mister ressaltar que o gênio de Vergílio estava na sua língua, no seu estilo elegantemente requintado. Sucederam-lhe Cláudio, Sílio Itálico, Lucano, os quais, tal qualmente, imitaram-no. Fedro, com genialidade, imitou Esopo nas *Fábulas*, para não citarmos tantos outros exemplos.

Como dizíamos, na Renascença exceliram de forma notória as doutrinas horacianas e eclodiram então obras de escritores imortais: Dante, Ariosto, Tasso, Petrarca, Bocácio, Maquiavel como exemplos mais expressivos merecem citação. Com destaque, a fim de homenagearmos a Língua Portuguesa, mencionaremos Luís de Camões. Restringiremo-nos a *Os Lusíadas*, em que o grande vate português imitou Vergílio na *Eneida* e nas *Geórgicas*; Ovídio, nos *Fastos* e nas *Metamorfoses*; Horácio, nas *Odes* e na *Epístola aos Pisões*.

No período Barroco, os autores seguiram a mesma tradição da Antigüidade Clássica e da Renascença:

imitavam aqueles modelos e imitavam-se. Esses procedimentos, entretanto, jamais perderam o seu caráter criativo, inovador e estético, resguardando-se, obviamente, as peculiaridades de estilo do movimento Barroco. Como poetas espanhóis mais representativos, enumeram-se Luís de Gôngora, Francisco de Quevedo y Villegas, Félix Lope de Vega, Garcilaso de la Vega e Baltazar Gracián.

No Brasil, ainda no período Barroco, tivemos como figura exponencial Gregório de Matos e Guerra, que recebeu tantas influências da plêiade de autores renascentistas e barrocos, mormente Luís de Camões, Luís de Gôngora e Francisco de Quevedo y Villegas, mas nunca deixou de ser ele mesmo. Foi original e criativo. Suas poesias acompanhavam a praxe, o uso, o costume da época, visto ser comum e usual a boa imitação entre os escritores. Dele não proveio reprodução e cópia servil. Houve, isso sim, um alto grau de aderência aos modelos dos bons autores, mesmo porque:

“(...) o bom imitador não se deve servir para sua imitação de quaisquer figuras, frases e conceitos, mas lendo e observando os escritores de melhor nota, no gênero de obra que fizer, imitará o mais singular, sutil e engenhoso

deles, reduzindo a tais regras a sua imitação que não pareça que tresladou, ou traduziu senão que competindo com o imitador o igualou, ou o excedeu.”ⁱⁱⁱ

“Imitar um autor é portanto observar os seus processos de estilo, a originalidade das suas expressões, as suas imagens, o seu movimento, a natureza até do seu gênio e da sua sensibilidade. É apropriar, para o traduzir de outra maneira, o que ele tem de belo, pondo de parte o que é medíocre.”

Em Gregório de Matos essas razões observaram-se e comprovaram-se à farta, se bem que até hoje não se tinha ainda iniciado um trabalho decisivo para resolver a questão da autoria - ao mesmo tempo ponto crucial, pela ausência da tradição escrita, e “o mais belo problema da ecdótica brasileira”,^v pela magnitude e significação do empreendimento filológico, posto que: “(...) Negar-lhe a originalidade que sempre mereceu, é negar a verdade histórica do meio em que viveu.”^{vi}

No terreno filológico propriamente dito, podemos dizer, grosso modo, que o texto imitado é o resultado de um longo processo mutativo.

Nesse processo, mesclam-se decisivas facetas do universo criativo do autor, ao lado de um contexto marcado por condicionamentos de ordem econômico-jurídico-político-ideológica, que, por sua vez, estri-

bam-se noutro mundo bem mais determinante: a linguagem utilizada pelo autor, sincrônica e diacronicamente, através de aspectos fonológicos, fonéticos, morfológicos, sintáticos e léxicos, impondo-se ressaltar a magna importância dos semânticos ou semasiológicos e tudo o mais abrangido por esse vasto campo contudístico que é, em última análise, juntamente com a fixação e a restauração, o interpretar e o comentar esses mesmos textos.

Em decorrência dessa mutação, temos que considerar outro estudo: o do intertexto (intertextualidade ou textos comparados) em que se valoriza a idéia do cruzamento de múltiplos discursos e códigos dentro de determinado texto, à guisa de um ponto catalisador e convergente de diversas outras experiências anteriores. É o que se faz hodiernamente, graças aos trabalhos de E. R. Curtius, M. Bakhtine, J. Kristeva, R. Barthes, L. Jenny, Paul Zumthor e tantos outros, cujos nomes somente citamos.

E é procurando alcançar esses patamares - **criação intertextual pela imitação** - que buscaremos enfocar a seguir o estudo comparado de dois sonetos de Gregório de Matos.

3. DOIS PROTÓTIPOS DE PRO- CESSOS IMITATIVOS EM GRE- GÓRIO DE MATOS

De Luís de Camões, apresentaremos o conhecido soneto SETE ANOS DE PASTOR JACÓ SERVIA. De Francisco de Quevedo, o belo soneto CARGADO VOY DE MÍ. Ladeando, mostraremos de Gregório de Matos: SETE ANOS A NOBREZA DA BAHIA e CARREGADO DE MIM ANDO NO MUNDO, relacionados, respectivamente, com o primeiro e segundo poemas dos autores supracitados.

3.1 - Luís de Camões

SETE ANOS DE PASTOR JACÓ SERVIA

Labão, pai de Raquel, serrana bela;
Mas não servia ao pai, servia a ela,
Que a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la:

Porém o pai, usando de cautela,

Em lugar de Raquel lhe deu a Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Assi lhe era negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida,

Começou a servir outros sete anos,

Dizendo: - Mais servira, se não fora

Pera tão longo amor tão curta vida!^{vii}

3.2 - Francisco de Quevedo

CARGADO VOY DE MÍ: veo delante

muerte que me amenaza la jornada;

ir porfiando por la senda errada

más de necio será que de constante.

Si por su mal mi sigue ciego amante

(que nunca es sola suerte desdichada),

ay! vuelva en sí y atrás: no dé pisada

donde la dio tan ciego caminante.

Ved cuán errado mi camino ha sido;

cuán solo y triste, y cuán desordenado,

que nunca así le anduvo pie perdido;

pues, por desandar lo caminado,

viendo delante y cerca fin temido,

com pasos que otros huyen le he bus-
cado.^{viii}

3.3 - Os sonetos imitados

SETE ANOS A NOBREZA DA BAHIA

Serviu a uma pastora indiana bela

Porém serviu à Índia, e não a ela,

Que à Índia só por prêmio pretendia.

Mil dias, na esperança de um só dia,

Passava, contentando-se com vê-la:

Mas Frei Tomás, usando de cautela,

Deu-lhe o vilão, quitou-lhe a fidalguia.

Vendo o Brasil que por tão sujos modos

Se lhe usurpara a sua Dona Elvira

Quase a golpes de um maço e de uma
golva:

Logo se arrependeram de amar todos

E qualquer mais amara, se não fora

Para tão limpo amor tão suja noiva.^{ix}

CARREGADO DE MIM ANDO NO
MUNDO

E o grande peso embarga-me as passa-
das;

Que, como ando por vias desusadas,

Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.

O remédio será seguir o imundo

Caminho, onde dos mais vejo as pi-
sadas,
Que às bestas andam juntas mais orna-
das,

Do que anda só o engenho mais profun-
do.

Não é fácil viver entre os insanos,

Erra quem presumir, quem sabe tudo,

Se o atalho não soube dos seus danos.

O prudente verão há de ser mudo,

Que é melhor neste mundo, ó mar de enganos,

Ser louco c'os demais que ser sisudo.^x

3.4 - Exame comparativo de todos os poemas apresentados e sua relação de intertextualidade

Para efeito de critério metodológico, só exporemos neste item os comentários que mereçam maior destaque em razão de sua própria natureza filológica. Por consequência, abandonaremos o que se nos afigurar desnecessário e inútil e nos apegaremos aos fatos mais relevantes.

Nos primeiros sonetos cotejados, de Luís de Camões e de Gregório de Matos, encontramos no 1.º verso da 1.ª estrofe a mesma palavra: o número *sete*.

SETE ANOS DE PASTOR
JACÓ SERVIA (Luís de Camões)

SETE ANOS A NOBREZA
DA BAHIA (Gregório de Matos)

O costume de usar-se números para mencionar fatos e/ou acontecimentos histórico-sociais e místico-míticos (vale evidenciar também aqui os cabalísticos) expressa um dado cultural imanente à própria índole do ser

humano, sempre apegado a signos e símbolos que lhe possam nortear a condição existencial.

No caso do número *sete*, em virtude das pesquisas que realizamos, podemos declarar que ele abrange uma plurifacetada maneira de manifestar esses fatos e/ou acontecimentos.

Comprovemo-lo, oferecendo, grosso modo, os seguintes exemplos: as sete cores do arco-íris; os sete pecados capitais; os sete planetas (conhecidos no mundo antigo); as sete pétalas de rosas (elemento de purificação, usado em alguns rituais, cultos e funções religiosas); as sete cordas da lira; as sete maravilhas do mundo; as sete portas de Tebas; os sete palmos de terra; as sete filhas de Atlas e Plêiona (as Plêiades); os sete filhos e as sete filhas de Níobe; os sete sábios da Grécia; as sete torres da Meca; e também o sétimo dia (mensal) dedicado às cerimônias em honra de Apolo; o sétimo dia da missa pela alma dos falecidos, e de um modo especial os sete dias da semana.

Em continuação, em ambos, ao final do 2.º verso o mesmo efeito fônico:

Labão, pai de Raquel, serrana
bela; (Luís de Camões)

Serviu a uma pastora indiana
bela (Gregório de Matos)

Gregório de Matos, como no verso anterior, também emprega o verbo servir, t. i., no sentido de *prestar serviços* no 3.º verso:

Mas não *servia ao pai, servia a ela*, (Luís de Camões)

Porém *serviu à Índia*, e não *a ela*, (Gregório de Matos)

O 4.º verso é modificado somente no início, permanecendo o resto inalterado:

Que a ela só por prêmio pretendia. (Luís de Camões)

Que a Índia só por prêmio pretendia. (Gregório de Matos)

entretanto, o substantivo próprio *Índia* não se refere ao toponímico e sim ao personativo (no caso *designativo feminino* e preferimos essa nomenclatura para melhor explicar o texto), criado satiricamente por Gregório de Matos para substituir Raquel, personagem bíblica.

Na 2.ª estrofe, os dois versos iniciais permaneceriam iguais, se Gregório de Matos não imprimisse maior ênfase ao 1.º deles, substituindo o artigo masculino plural *os* pelo numeral *mil*, o que implica uma idéia de término, de limite do tempo; mas por extensão também expressa a idéia de grande quantidade:

Os dias, na esperança de um só dia,

Passava, contentando-se com vê-la: (Luís de Camões)

Mil dias, na esperança de um só dia,

Passava, contentando-se com vê-la: (Gregório de Matos)

O 3.º verso é modificado somente até a metade, e o resto permanece inalterado:

Porém o pai, usando de cautela, (Luís de Camões)

Mas Frei Tomás, usando de cautela, (Gregório de Matos)

e *Frei Tomás* é também uma expressão satírica que substitui o termo *pai*, relacionado a Labão, personagem bíblica.

É pertinente frisar que Gregório de Matos faz uma alternância de emprego das conjunções adversativas *porém* e *mas* com *mas* e *porém*, usadas por Luís de Camões nos terceiros versos da 1.ª e 2.ª estrofes, respectivamente.

O 4.º verso é literalmente modificado em ambos os sonetos:

Em lugar de Raquel lhe deu a Lia. (Luís de Camões)

Deu-lhe o *vilão*, quitou-lhe a fidalguia. (Gregório de Matos)

mas a palavra *vilão*, do lat. vulg. **villanu*, usada por Gregório de Matos, possui dupla conotação: tanto pode ser o habitante da vila (sarcasicamente opondo-se a cidadão, o habitante da cidade), como pode ser o indivíduo desprezível, miserável, de caráter mesquinho e corrompido (tão a gosto da carnavalização poética de Gregório de Matos).

Na 3.ª estrofe, o 1.º verso é veementemente modificado, ao mudar-se a palavra *enganos*, em Luís de Camões, pela expressão *sujos modos*, o que empresta ao vate baiano nítido aspecto satirizante e humorístico.

Vendo o triste pastor que com *enganos* (Luís de Camões)

Vendo o Brasil que por tão *sujos modos* (Gregório de Matos)

O 2.º verso do soneto gregoriano sofre igualmente profunda modificação, quando o poeta emprega o termo *usurpara* (verbo usurpar, com toda a carga semântica de *arrebatar*, *extorquir*, *roubar*), contra o significado mais ameno de *era negada* (verbo negar com auxiliar), em Luís de Camões:

Assi lhe *era negada* a sua pastora, (Luís de Camões)

Se lhe *usurpara* a sua Dona Elvira (Gregório de Matos)

O 3.º verso alcança o mesmo nível de ênfase encontrado no anterior, mormente quando a idéia contida no verbo *usurpar* é reforçada por meio dos termos *golpes*, *maço* e *goiva*, em total oposição ao verso camoniano:

Como se a mão tivera merecida, (Luís de Camões)

Quase a *golpes* de um *maço* e de uma *goiva*: (Gregório de Matos)

sendo necessário dizer que o substantivo masculino *golpe*, originariamente *bofetada*, tem no verso o sentido de *pancada*; a palavra *maço*, de *massa*, substantivo masculino, é uma espécie de martelo; e *goiva*, do lat. tardio *gubia*, *guvia*, é um substantivo feminino que significa uma espécie de formão.

Na 4.ª e última estrofe do poema gregoriano, o 1.º verso contrapõe-se por inteiro ao mesmo verso do soneto camoniano, excetuando-se os dois finais, onde se depreende alta dose de criação mimética:

Começou a servir outros sete anos,

Dizendo: - Mais servira, se não fora

Pela tão *longo* amor tão *curta*
a vida. (Luís de Camões)

Logo se arrependeram de a-
mar todos

E qualquer mais amara, se
não fora

Para tão *limpo* amor tão *suja*
noiva. (Gregório de Matos)

notoriamente ao se confrontar o jogo
de antônimos com os adjetivos *lim-
po* e *suja*, em Gregório de Matos, e
longo e *curta*, em Luís de Camões.

No segundo soneto cotejado, de
Francisco de Quevedo e de Gregório
de Matos, notamos mútua semelhan-
ça no 1.º verso da 1.ª estrofe:

Cargado voy de mí: veo de-
lante (Francisco de Quevedo)

Carregado de mim ando no
mundo (Gregório de Matos)

mormente quando ambos os autores
empregam o mesmo verbo: *cargado*,
particípio de *cargar* (espanhol) e
carregado, particípio de *carregar*
(português); o restante dos versos
imprime uma idéia de movimento
para frente.

Mas o 2.º verso, embora expresse
entre si igual carga semântica, pos-
sui uma acepção contrária à idéia de
movimento contida no verso anteri-
or:

*muerte que me amenaza la
jornada*; (Francisco de Que-
vedo)

*E o grande peso embarga-me
as passadas*; (Gregório de
Matos)

em que o substantivo feminino *mu-
erte* foi substituído pela expressão:
E o grande peso; e a frase *que me
amenaza la jornada*, por *embarga-
me as passadas*. A forma verbal
embarga-me, v. *embargar*, do lat.
vulg. **imbaricare*, de *barra*, em-
pregada por Gregório de Matos, é t.
d. e i., tendo o sentido de *impedir*,
estorvar.

Nos dois últimos versos, em Fran-
cisco de Quevedo tem-se a confissão
de um erro e de um atributo
negativo; já em Gregório de Matos
existe, ou melhor, persiste a mesma
confissão, mas logo a seguir vem
uma disposição de prosseguir, ir em
frente, não recuar. Vejamos, res-
pectivamente:

ir porfiando por la senda erra-
da

más de necio será que de
constante (Francisco de Que-
vedo)

Que, como ando por vias de-
susadas,

Faço o peso crescer e vou-me
ao fundo. (Gregório de Ma-
tos)

A frase *la senda errada*, de Francis-
co de Quevedo, foi substituída por
esta outra, de Gregório de Matos:
por vias desusadas.

Em toda a 2.ª estrofe, em Francisco
de Quevedo, o mais significativo as-
pecto que se pode ressaltar é a forte
dose de descrença, ceticismo, desen-
canto, desengano, quase um niilis-
mo. É o aconselhamento que dá a
outrem para desistir da caminhada,
recuar, acautelar-se e não seguir um
exemplo errado:

Si por su mal mi sigue ciego
amante

(que nunca es sola suerte des-
dichada)

ay! vuelva en sí y atrás: no dé
pisada

donde la dio tan ciego cami-
nante. (Francisco de Queve-
do)

Em Gregório de Matos existe o âni-
mo de continuar a jornada, realizan-
do-o, entretanto, como quem não
tem outra opção, e termina com uma
forte dose de ironia:

O remédio será seguir o i-
mundo

Caminho, onde dos mais vejo
as pisadas,

Que as bestas andam juntas
mais ornadas,

Do que anda só o engenho
mais profundo. (Gregório de
Matos)

Seus versos relevam ter, por consequência, uma oposição de contrários aos de Francisco de Quevedo. O termo *pisadas* é feminino substantivado (plural) de *pisado*, com o sentido de *rastro*, *pegadas*; a palavra *engenho*, do lat. *ingeniu*, é substantivo masculino e significa **faculdade inventiva; talento**.

Na 3.^a estrofe, em Francisco de Quevedo nota-se uma confissão de tristeza e lamúria, por se ter embrenhado por um caminho errado; esse desabafo transmite-se até o verso final:

Ved cuán errado mi camino
ha sido:

cuán solo y triste, y cuán desordenado,

que nunca ansi le anduvo pie
perdido; (Francisco de Quevedo)

Em Gregório de Matos, encontramos também lamentações, porém há um arremate de efeito moral, ou de máxima de bem viver ou aconselhamento:

Não é fácil viver entre os *insanos*,

Erra quem presumir que sabe
tudo,

Se o *atalho* não soube dos
seus danos. (Gregório de Matos)

O adjetivo masculino plural *insanos*, do lat. *insanu*, significa **demente** e vai relacionar-se com a palavra *louco*, sinônimo que se encontra no último verso da última estrofe; o substantivo masculino *atalho*, deverbado de *atalhar*, significa um **caminho fora da estrada comum para encurtar distâncias, tempo de percurso; vereda; corte**.

A 4.^a e última estrofe, em Francisco de Quevedo, continua a anterior e se conclui com uma significação de arrendimento:

pues, por no *desandar* lo
caminado,

viendo delante y cerca fin
temido,

con pasos que otros huyen le
he buscado, (Francisco de Quevedo)

em que a palavra *pues* é a conjunção **pois, portanto, por conseguinte**; e *desandar* é o verbo **desandar, retroceder**.

Em Gregório de Matos, pensamos haver um adaptação das idéias contidas em Francisco de Quevedo aos

seus próprios desajustes e decepções; e termina a estrofe com um aconselhamento irônico-sarcástico:

O *prudente* varão há de ser
mudo,

Que é melhor neste mundo, ó
mar de enganos,

Ser *louco* c'os demais que ser
sisudo. (Gregório de Matos)

em que o adjetivo *prudente*, do lat. *prudente*, guarda uma relação sinônima com o adjetivo masculino *mudo*, do lat. *mutu*; e o adjetivo masculino *louco*, de etimologia obscura, o mesmo que *alienado*, (já relacionado com o adjetivo plural *insanos*, v. o 1.^o verso da 3.^a estrofe), é antônimo de *sisudo*, do lat. **sensutu*, com o sentido de **ajuizado, que tem siso, sensato**.

Os aspectos literários, embora não interessem diretamente ao objetivo deste trabalho, merecem ser levados em consideração, a fim de melhor podermos evidenciar o talento de mimese e criatividade em Gregório de Matos, através das influências de época que recebeu.

O poema de Luís de Camões - SETE ANOS DE PASTOR JACÓ SERVIA - pertence ao gênero lírico. Entretanto, ao imitá-lo com o soneto - SETE ANOS A NOBREZA DA

BAHIA - Gregório de Matos mudou a vertente e criou uma poesia im-
pregnada da mais pura elaboração
satírica: a crítica mordaz, ferina,
maldizente, humorístico-irônica de
todo um contexto social da Bahia do
século XVII. E note-se que se man-
teve inalterada, intocada, conserva-
da, a mesma idéia temática, medular,
nuclear: a história de um amor infe-
liz - aquele com um final triste e me-
lancólico; este com um desfecho
frustrado e caricato.

Do poema de Francisco de Quevedo,
Gregório de Matos, também com
genialidade, adotou a mesma trilha:
o gênero lírico, adaptando-o a seu
próprio *modus faciendi*.

Quanto à forma, os poemas gregori-
anos seguem a mesma senda maioria
dos poetas ibéricos: deu-lhes igual
modelo dos sonetos italianos, todos
em decassílabos.

4. CONCLUSÃO

Como se depreende da exposição a-
cima, os vários caminhos criativos
na imitação, formados por uma ver-
dadeira malha de textos que se suce-
dem, levam-nos a uma verdade in-
contestável: o ato de imitar é uma
requintada e difícil arte e consiste
em dar originalidade e criatividade

aos modelos seguidos, transforman-
do-os num arquitexto.

Nos exemplos apresentados, essa as-
sertiva comprovou-se sobejamente
em Gregório de Matos. Ele não foi o
plagiador inescrupuloso, o servil co-
piador de trabalhos alheios. Ao con-
trário. Recriou com originalidade to-
do um cabedal de idéias recebidas,
dando a elas nova feição conteudís-
tica e enquadrando-as em outro con-
texto do século XVII, o da sua Bahi-
a.

Em Gregório de Matos, portanto, a
imitação é compreendida.

5. RECAPITULAÇÕES SUMÁ- RIAS

5.1 - Resumo

Os vários caminhos criativos na imi-
tação foram construídos, desde a An-
tigiüidade Clássica até os dias atuais,
com as idéias de filósofos e escrito-
res, que viam na mimese e na inter-
textualidade ricas fontes de produ-
ção artístico-literária. A poesia de
Gregório de Matos, quando entendi-
da como a imitação de escritores do
Renascimento e da literatura barroca
do século XVII em Portugal e Espa-
nha, possibilita-nos uma compreen-
são mais nítida de si mesma. Esta
imitação é o modo de manifestação

artística do poeta, através da própria
criação.

5.2 - Resumen

Los diferentes caminos inventivos
en la imitación trazaranse, desde la
Antigüedad Clásica hasta nuestros
días, con las ideas de filósofos y es-
critores, que veían en la mimesis y
en la intertextualidad fecundas fuen-
tes de producción artística y literari-
a. La poesía de Gregório de Matos,
cuando interpretada como la imita-
ción de los escritores del Renasci-
mento y de la literatura barroca del
siglo XVII producida en Portugal y
España, permítenos una comprensi-
ón profunda de sí misma. Ésta imita-
ción es la forma de las manifestacio-
nes artísticas y literarias del poeta
por medio de su propia creación.

6. BIBLIOGRAFIA

1. ALBALAT, A. *A Formação do
Estilo pela Assimilação dos
Autores*. Lisboa: Livraria
Clássica Editora, 1944.
2. AMADO, James. *Obras Comple-
tas de Gregório de Matos*.
Crônica do Viver Baiano
Seiscentista. Salvador: Edi-
tora Janaína, 1969.
3. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad.
Eudoro de Souza. Porto Ale-
gre: Globo, 1966

4. CAMÕES, Luís de. *Obras*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1970.
5. CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e Teorização Literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Atlântida Editora, 1973.
6. HOUAISS, Antônio. *Elementos de Bibliologia*. São Paulo: HUCITEC/PROMEMÓRIA/INL, 1985.
7. QUEVEDO, Francisco de. *Poemas Escogidos*. Edición de José Manuel Blecuá. Madrid: Clásicos Castalia, 1974.
8. RAVIZZA, João. *Gramática Latina*. Niterói: Escola Industrial Dom Bosco, 1956.
9. SPINA, Segismundo. *Gregório de Matos*. São Paulo/Assunção: Pequena Biblioteca de Literatura Brasileira, /s.d./.
7. NOTAS
- i. RAVIZZA, J., (1956), p. 494.
- ii. ARISTÓTELES, (1966), p. 71.
- iii. CASTRO, A. P. de, (1973), p. 205.
- iv. ALBALAT, A., (1944), p. 59.
- v. HOUAISS, A., (1985), p. 202.
- vi. SPINA, S., /s.d./, p. 37.
- vii. CAMÕES, L. de, (1978), p. 15.
- viii. QUEVEDO, F. de, (1974), p. 180.
- ix. AMADO, J., (1969), p. 891.
- x. *Op. cit.*, p. 442.

POR UMA PERSPECTIVA GENÉTICA EM PEDRO NAVA: FLUXO DE CONSCIÊNCIA EM *GALO-DAS-TREVAS*?

Emmanuel Macedo Tavares

Mestre e Doutorando em Linguística e Filologia Românica, UFRJ. Professor Adjunto de Filologia Românica do Departamento de Letras da Universidade Veiga de Almeida.

1. INTRODUÇÃO

Pedro Nava, médico, mineiro de Juiz de fora, considerado um dos maiores memorialistas de nosso País, merece esta conceituação quando se se depara com a enorme quantidade de documentos seus doados pela família à Fundação Casa de Rui Barbosa. Entre estes, cartas, recortes de jornais, fotografias, desenhos, anotações diversas que serviram para reavivar suas lembranças, sua prodigiosa memória com vistas à sua magnífica escritura, pois que através deles sua atitude foi de “mineração”, onde o arqueólogo de si mesmo e das coisas de seu passado traz de novo, à luz da realidade presente, um período de saudosas vivências que o tempo se incumbiu de sepultar inexoravelmente. Mas, não foram só aqueles papéis que lhe serviram de motivação criadora: sua espetacular memória visual muito contribuiu, e isto

pode ser constatado por intermédio das descrições detalhadas que faz ao longo de sua obra.

E, ninguém melhor que o próprio Nava para definir a sua maneira de escrever, de recordar o passado e introduzi-lo no presente de sua narrativa; “/.../ o que eu escrevi é resultado de elaboração, de nota.” (Entrevista a Edina R. Panichi em 08.9.83).¹

2. ASPECTOS FUNDAMENTAIS PARA GÊNESE DE *GALO-DAS-TREVAS*

2.1 - O fator temporal

A questão cronológica na vida humana sempre foi instigante. Desde a mais remota antiguidade o homem se preocupa com a passagem do tempo. No princípio era com a sua marcação e divisão, daí as calendas, os idos, o relógio solar; a seguir, sua preocupação se deteve mais nos fatores de

ordem filosófica e psicológica. Era e ainda é o ‘de onde viemos’ e ‘para onde vamos’, é o tempo que passa sem se poder retê-lo. Daí que as coisas boas da juventude ficam para trás e muitas vezes aquele momento, em plena idade madura ou mesmo na chamada terceira idade, não satisfaz, entristece ou inquieta o homem porque as responsabilidades e a apreensão por um fim próximo lhe aterrorizam a mente. Sua imaginação experimenta as mais variadas formas de vida com vida, de vida sem vida, de tipos de morte, de quando será a morte. É um sentir a cessação de um tempo, é um perguntar sobre o que fez, está fazendo e se vai dar para fazer tudo o que planeja para o futuro.

Pois foi o mesmo tempo, instigador de trabalhos como de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, que atormentou a consciência de Pedro

Nava: “A questão é que ele existiu e o Tempo se encarregou de inseri-lo na paisagem daquele fim de Avenida, /.../”ⁱⁱ O tempo lhe chamava a atenção de forma tão especial que nesta passagem ele grafa o termo *tempo* com maiúscula.

É este tempo que vai aos poucos minando sua vontade de viver e o ajuda de forma profícua na elaboração de suas memórias que são o testamento que legou à posteridade, aos seus únicos herdeiros/cúmplices (seus leitores) na partilha de medos, anseios, ilusões, experiências bem e mal vividas ao longo de sua jornada existencial. O que sua mente não aceita de todo é aquela espera pela morte, morte que não lhe provocava medo; é o fato de se olhar no espelho e ver o quanto o tempo lhe alterou a fisionomia; é o medo de morrer aos poucos, de ir perdendo lentamente a ligação com um passado cheio de frescor, porque de juventude, de coisas belas e cheias de cores, sons e perfumes, que, aqui e ali, faz questão de transpor para sua obra: “E o que é? o Rio para mim. São aquelas quatro paisagens que encheram minha infância e alcores da adolescência e que têm *cor* /o grifo é nosso/ azul-escuro noturno /.../; *som* /o grifo é nosso/ de ondas batendo /.../. E seu

velho *perfume* /o grifo é nosso/ de frutas, flores, folhas, madeiras, resinas dos jardins suburbanos, da subida da Tijuca, das chácaras de São Clemente, das maresias da baía e dos areis salgados de Copacabana.”ⁱⁱⁱ É desta maneira que aparece a representação da realidade aos olhos do ficcionista, para quem as impressões sensoriais ditam o grau de relevância simbólica com que sua arte pode emergir. Livre do véu que pende entre sua consciência e a realidade que o cerca. Mas a morte é que lhe toma mais o tempo, tempo de sua escritura: são os fantasmas de seus parentes e amigos que aparecem, lhe perturbam, lhe questionam, lhe fazem sentir mais acorrentado a um estado de vida que não suporta mais: “Sentei em frente à velha poltrona. Ali fiquei longamente, triste e cheio de cuidados, ouvindo, lembrando coisas do passado, coisas de todo deslembradas /.../ quando sem nada ouvir, nem mesmo o possível iffff de pelos todos se horripilando, tive a tênue impressão de ver o assento de pano que eu fitava ceder e o encosto também como se leve sombra silenciosa, ali se tivesse pousado e descansado as costas fatigadas. Teriam? afundado ou era apenas o molgado que vai ficando do peso de tanta gente. A razão negativa soprava que os fantas-

mas são imponderáveis, que ali não havia mais nada senão meu pânico. MEU PÂNICO.”^{iv} E a reverência, a homenagem que presta aos já falecidos ficam estampadas na memória detalhista que não esquece o nome completo de quem já partiu como é o caso do acima citado ex-presidente Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, e tantos outros nomes no decurso de sua obra.

Em outra passagem longa, fica evidenciado o horror que sente ao se deparar desfigurado pelo tempo que destruiu sua primitiva imagem, tempo que julga assassino e, por isso, acha que não tem tempo para esperar por seu próprio desenlace, e como se estivesse desejando se despedir, sabendo, no entanto, que aquele ainda não era o momento: “É um pequeno cômodo de seis metros por três onde se concentra a parafernália com que temos a ilusão de matar nosso assassino o Temo - /.../ Tive horror daquele ente que queria ser o meu e que minha lembrança repelia como se fosse uma intrusão /.../ Inutilmente porque aquele pedaço de corpo idoso era mesmo meu - meu pé de velho. /.../”^v A intrusão por ele repelida é a própria morte que na página anterior, ao comentar sobre a morte do ex-presidente Antônio Carlos, a

ela se refere com maiúscula - Morte - e a designa *Intrusa* logo adiante. Quanto ao tempo assassino talvez, por ilusão, o tenha matado através de seu suicídio.

2.2 - A importância da memória

A memória jamais poderia esta ausente num trabalho como este que é dedicado a recordações, a lembranças de outros tempos na vida do autor.

Já define com precisão Ana Cristina de Rezende Chiara: “A lembrança é a percepção de uma imagem que se desloca de um tempo que já passou para o tempo presente.”^{vi} E a percepção está ligada a um processo associativo que imediatamente produz a imagem mnemônica responsável pelo desencadear das ações no romance de fluxo de consciência.

Três são os fatores que normalmente controlam a associação psicológica: a *memória*, que é sua sede; os *sentidos*, que a guiam e, a *imaginação*, que determina sua elasticidade.

Como se pode ver, sendo a memória a sede da associação é a partir de lá que todo o processo de escritura do romancista se dará, pois que, como guia, ele possui os sentidos (visão, audição, olfato, paladar e tato) para

comandar todo o processo mental vinculado aos registros, aos sedimentos acumulados no fundo de seu *eu* ao largo de toda uma grande experiência de vida, ligando o passado ao presente e este àquele numa miscelânea coerente, ou não, com vistas ao presente-futuro de seu ato de escrita; havendo, para controlar este processo, o elemento mediador que é a imaginação à qual determina o tempo de duração do ato criador. E, buscando respaldo para estas palavras à mesma página, acima citada, Ana Cristina diz: “Aquele que narra a história de sua vida faz recurso das imagens do ‘eu’, que pode perceber no presente. Donde se infere que a memória trabalha primordialmente com elaborações imaginárias.”^{vii}

É esta memória, crítica e reconstrutora, que Pedro Nava nos legou: “Ah! nesse tempo a madrugada da Glória era amena, sem assaltos... O quarteirão seguinte, até Conde Laje, era cheio de sobrados de que nenhum mais alto que a *Escola Deodoro*.”^{viii} Ou, então, num trecho significativo de página atrás: “Outro suplício a que assisti, lento como morte por empalamento, foi a evolução do inocente *Palácio Monroe*. /.../ Um político deu entrevista dizendo que o Monroe não tinha importância histó-

rica e que o melhor era derrubá-lo. Então? Como assim? meu caro Senador. Discordo. Pois não tem importância? a casa onde se passaram décadas da história parlamentar brasileira /.../.”^{ix}

Retornando ao aspecto da percepção ligada à memória, tem-se que a extensão da primeira não altera o seu caráter embora se pense que toda percepção é breve porque sempre ocupa uma certa duração e, assim, envolve um esforço de memória que prolonga uma percepção noutra, numa pluralidade de momentos.

A teoria bergsoniana distingue dois tipos de *memória - memória involuntária e memória voluntária*. A involuntária guarda o passado pela mera necessidade de sua própria natureza, e a voluntária é criada pela razão e pela vontade. Esta última fornece apenas imagens do passado que são necessárias à vida prática.

Sendo a *memória involuntária* espontânea e utilizada pelo artista criativo, ela é camuflada pela *voluntária*, podendo, no entanto, jorrar em intervalos determinados, desaparecendo ao menor sinal de *memória voluntária*. Quando aparece, vem num súbito lampejo para mostrar a profundidade de nossa alma.

À *memória involuntária* pode-se chamar de “pura memória” porque é lá que reside a totalidade de nosso passado.

Assim, o que o romancista deve fazer é conduzir o leitor através da consciência cuidadosamente arrumada e, lá, mostrar as inúmeras impressões secundárias em choque entre si com o momento presente da experiência.

2.3 - O fluir da consciência

Obs.: O problema das rasuras, aqui chamados **riscados** e **semi-riscados** e colocados entre barras “//” inclinadas para a direita, é tratado **en passant**, um tanto à parte de suas reais razões: motivo de futuro trabalho genético.

O fluir da consciência em Pedro nava é de uma beleza incomparável porquanto sua prodigiosa memória surpreende até o mais apático leitor: são memórias e mais memórias escolhidas, ou simplesmente aticadas, do fundo do ser pelo ser criador e experiente para a realização de seu propósito existencial enquanto arte imitando a vida.

A seguir, proceder-se-á a uma amostragem da(s) técnica(s) de fluxo de consciência na obra de Pedro Nava. Foram selecionados poucos exem-

plos, mas importantes, em que fica demonstrado o amplo conhecimento da teoria utilizada pelo memorialista em sua escritura.

À página 15 do manuscrito onde se lia: “eu e os meus colegas da Assistência Pública, veteranos do seu Serviço Externo somos, com as donas de bordel, os *souteneurs*, os cafetões, os malandros e as próprias putas, os grandes conhecedores desse ambiente”, houve o acréscimo à caneta de “os gigis, os carachués” entre os *malandros* e as *próprias putas* que aparece à página 20 da Edição de 1981. Neste ponto, Nava recorreu à sua memória (livre, solta) para o enriquecimento vocabular e estilístico do texto num ponto onde recorda Blaise Cendrars, que conhecera os prostíbulos da época áurea do Manguê. A associação de imagens é nítida após a lembrança de experiências de quando era um médico jovem e, na companhia de colegas, percorrera aquelas paragens. A narrativa é em 1.^a pessoa, marca do monólogo interior direto, combinado pelas descrições oniscientes que faz do lugar que outrora conhecera.

Na passagem “As quintas instala-se na nossa rua e sobe a Conde Laje a feira semanal com sua morrinha das

bancas de peixe, perfume das flores e das frutas, multicolorido dos legumes, /.../” - pág. 16 do manuscrito e 22 da Edição - a palavra *calçada* foi introduzida no lugar de *rua*, que está riscada, sugerindo preocupação do autor com o termo específico, preciso. O relato em 1.^a pessoa da passagem é um entrecorte no tempo marcado pela imagem lembrada do Relógio da Glória a registrar como se fosse para sempre, vinte para as oito. A técnica é a mesma do parágrafo acima.

Numa passagem mais longa, à pág. 21 do manuscrito (26 da Edição), encontram-se muitas alterações: “Nosso arranha-céu levanta-se em terreno onde existiu bordel famoso do bairro nunca completamente saneado”, aqui, Pedro Nava mexeu no sintagma *border famoso*, invertendo os termos com o propósito, possível, de valorização do local. Na passagem seguinte: “Estou impregoadado/semi-riscado”, em que se percebe ‘impregoadado’ substituído por ‘impregnado’, o que se pode deduzir é que Nava achou o primeiro vocábulo muito comum, e talvez até, regionalista, e por isso tenha modificado para **impregnado**. Em “/.../ e que procuro/riscado/ para pedir minha infância.” para “/.../ e que procuro para

pedir de volta minha infância”, a forma riscada não teve substituição e entre ‘pedir’ e ‘minha infância’ houve um acréscimo: *de volta*, resultando nisso uma preocupação artística, criativa, pois que a expressão está ligada à própria técnica de fluxo de consciência, significando, portanto, um retorno, uma evocação artificiosa do passado. Esta passagem, toda em 1.^a pessoa, repleta de imagens sobrepostas e que relembram os lugares em que Pedro Nava morou, é entrecortada por um poema de Lamartine, *Les Visions*, que é evocado pelo significado nele retido e próprio ao contexto usado como *forma poética* mesclada ao *monólogo interior direto*, técnicas de fluxo.

Ao se se lançar à pág. 109 do manuscrito (125 da Edição) tem-se de: “Era pálido e pertencia ao grupo arruivascado ou/riscado/ dos filhos do último - representado por /Amanda/semi-riscado/, Paulo, Virginia e José (Zezé).” para “Era pálido e pertencia ao grupo arruivascado ou alourado dos filhos do último - representado por Helena, Paulo, Virginia e José (Zezé).” O primeiro riscado não é muito relevante porém o segundo é, visto que se consegue perceber que o nome riscado era Amanda e que foi emendado para

Helena denotando que houve a correção de uma, provável, falha na memória. O discurso narrativo em 3.^a pessoa introduz o leito no universo tempo-espaço do Doutor Israel Pinheiro da Silva, logo, *monólogo interior indireto*. O *travessão* é utilizado como complemento explicativo à comparação dos traços marcantes no grupo familiar ali lembrado por Nava.

Uma passagem de grande relevância é a situada à pág. 120 do manuscrito correspondendo à de n.º 137 da Edição: “/Encontrei em mim/semi-riscado/ gestos e geitos especiais, precisos como se/riscado/ eu estivesse envultado por meu bisavô Luiz da Cunha/semi-riscado/” para “O jovem médico ia encontrando em si gesto e jeitos especiais, precisos como se algum antepassado estivesse reenquadrado nele.” É deveras interessante este trecho, visto que sabemos exatamente os termos que foram substituídos e, assim, vemos um autor-narrador onisciente, portanto lúcido, se introduzindo como que sem querer (ou um tanto confusamente), na narrativa, ocupando-a pessoalmente num ponto em que seu desejo era, como a seguir acabou por concretizar, de ficar na pele de seu personagem-representativo, Egon Barros,

seu *Alter-ego*. Esta é uma prova clara, translúcida, desde o seu momento primeiro de criação, que o autor se faz representar por um tour *eu*, encarnado na figura de seu ‘primo’ Egon. É um narrador onisciente que se utiliza de seu personagem e do espaço que o cerca. A técnica de fluxo é o *monólogo interior indireto* e *descrição consciente*.

Logo adiante, na pág. 127 do manuscrito (145 da Edição), antes de “Canudos é uma lembrança” há a inclusão de “Pode acontecer” no lugar de todo um período riscado. E, a mudança de “Canudos é uma lembrança mas também um símbolo de crença nos nossos/riscado/ cuessera-tamens...” para “/.../ um símbolo de crença nos nossos cuessérata-mens...”. O riscado parece marca simples da elaboração da forma portuguesa de parte da expressão contida no lema dos Inconfidentes e da bandeira do Estado de Minas Gerais: ‘Libertas quae sera tamen’ (Liberdade ainda que seja tarde) e, quanto à inclusão, esta faz parte do espírito crítico do autor ao lembrar da pobre gente que morre contaminada, sem recursos, pelos rios da região em que vivem e, em seguida, como que lançando um prognóstico por ele desejado, associa os fa-

tos, ora se passando no tempo passado-presente de sua narrativa, com a rebelião de Canudos (no interior da Bahia, chefiada por Antônio Conselheiro e sufocada no ano de 1897 pelos militares e que tinha como propósito diminuir ou terminar com o sofrimento da população e combater o regime republicano)^x e liberdade desejada pelos inconfidentes da Conjuração Mineira de 1789. O uso das reticências é marca desse desejo íntimo do autor-narrador íntimo do autor-narrador diante de um quadro de injustiça social. Há uma sucessão de lembranças, nesta passagem, que faz com que se perceba uma divisão tempo-espacial de modo que duas técnicas de fluxo se misturam: o monólogo interior indireto e montagem tempo-espço. Na montagem, o narrador, fixo no espaço, tem sua consciência movimentando-se no tempo, provocando a corrente de idéias, umas seguidas das outras. Noutra passagem, dentro de desta mesma página do manuscrito mas na anterior da Edição, é curioso o jogo que o jogo que o autor-narrador faz com os nomes de seus (do primo) desafetos: “As origens da epidemia cuja pesquisa os *cadavalargus* /o grifo é nosso/ - enfatizavam tanto, óbvia.” para criticar, em forma de deboche. a constatação tão simples

que Egon fizera sobre a pesquisa óbvia elaborada por seus chefes. É que os nomes de Cadaval e Argus aparecem em forma de substantivo justaposto, pois que um e outro se combinavam bem em termos de idéias e, podemos dizer, que a intenção do romancista é de fazer com que estas duas palavras desempenhem a função de um ‘conceito fluido’ para representar a sua experiência como um processo.>`

Outra técnica, empregada por P. Nava ao longo de suas Memórias, em especial em seu *Galo-das-Trevas*, é a *pontuação*. Ora ele a suspende para dar vazão ao fluido que brota no interior de sua consciência buscando através desta suspensão, também, explorar a estética artística em seu romance de fluxo de consciência; ora ele introduz pequenas paradas estratégicas, seja com vírgulas ou com travessões. Mas utiliza o ponto de interrogação de modo especial: antecipa-o para o núcleo da pergunta, não usando-o comumente ao fim da frase; assim, também, o ponto de exclamação de maneira bem própria. O efeito talvez seja o de revelar o estado psíquico do narrador e seus personagens o mais rápido possível tal como se dá com a fluidez de sua consciência num jorrar de emoções,

indagações, espantos e indignações. O uso das reticências é largo, mas sempre com a sua finalidade pertinente: indicando interrupção de pensamento ou sugerindo movimento ou continuação de um fato. O mesmo se passa quando emprega parênteses: a finalidade é aquela a que todos os escritores se valem.

3. CONCLUSÃO

É necessário encarar uma obra de tal porte com a preocupação voltada especialmente para o fluir e evoluir das energias vitais de quem a criou. Como a criou. No caso de Pedro Nava, sua vida e sua obra numa implicação total. Num entrelaçamento completo em que se distingue e ao mesmo tempo se vê nitidamente a semente brotando na boa terra.

Seu procedimento criativo é o mesmo dos escritores do século XX à medida em que procura mostrar através de si e de seus outros *eus* o chamado ‘conhecimento’ humano a partir, não só da atividade mental mas, também, da vida espiritual. Daí sua consciência, onde encontra-se este conhecimento, experiência, aguçada intuição, ampla visão e ocultismo revelado em fantasias e imaginações.

A exploração das técnicas de fluxo de consciência por Nava parece, pois, fazer parte da intenção de apresentar e aspecto existencial psíquico e funcional do homem (seu interior) numa preocupação de ordem filosófica capaz de exprimir sua própria cosmovisão em que as coisas possuem um valor meramente material experimentado na temática dualística velhice x morte: “Passo então à inspeção. O vidro me manda a cara espessa dum velho onde já não descubro o longo pescoço do adolescente e do moço que fui /.../ Mas consolase pensar que nós só somos em função do nosso princípio vital. Só somos enquanto vivos. /.../ E sofremos tanto, à idéia de morte, porque emprestamos ao cadáver que continua nossa forma as idéias que temos sobre a morte, o enterro, a decomposição. Nada disso é nós.”^{xi}

Deve-se, portanto, ter bem em conta, o artificialismo no emprego que Nava faz da(s) técnica(s) de fluxo de consciência, visto que a verdadeira teoria do fluxo se dá de forma bem natural, em que os níveis inferiores aos da consciência plena superam a *censura* e o *controle racional* exercidos por esta que corresponde à área da atenção mental.

A função principal do guardião do *inconsciente*, o *superego*, é de coibir, limitar as satisfações. E, por representar as influências do passado, ele marca presença ao longo de toda a escritura de Pedro Nava, possibilitando, no entanto, através da lucidez do autor, a manipulação daquela técnica ficcional já mencionada. É esta lucidez que pode ser comprovada na segunda parte de seu livro quando desloca, por artifício, o foco narrativo de si mesmo para a figura de seu primo Egon Barros da Cunha. Eis sua confissão bem consciente:

“O Egon, naturalmente, é minha pessoa. Eu passei a contar como se fosse terceira pessoa, porque me transformei em simples narrador. Mas, narrando o quê? A minha vida, num personagem imaginário que chamei Egon /.../ pus “ego” e acrescentei um “n” para dar certa eufonia, /.../ pensei que fosse um nome criado, inventado. /.../ eu tinha tendência a esconder certas coisas quando falava em 1.^a pessoa, sou mais sincero como narrador contando aquilo como se fosse outra pessoa /.../”^{xii}

Mas o que mais dá a certeza quanto a um estilo artificioso de Pedro Nava são as alterações ou rasuras que faz

em seus originais datiloscritos visando corrigir por anulação, substituição ou acréscimo uma palavra, frase, parágrafo e, até, grande parte de um capítulo, reescrever, seja à máquina, ou à caneta, o texto já dito e que segundo sua atitude crítica e analítica consciente merece reformulação. Neste passo, o que poderia ter vindo à tona sob forma de inconsciência, de fluxo, fluido ou corrente livre de impedimentos de qualquer ordem lógica, é percebido por ele ao nível de consciência manifesta, tornando sua escritura rica, tão somente, no estilo minudente, protestatório e saudosista que lhe é próprio graças, em grande parte, ao privilégio de possuir uma memória capaz de arquivar as imagens mais impressionantes detectadas por seus atentos sentidos.

Uma outra prova cabal de conhecimento das várias técnicas de fluxo de consciência está no fato de ter tido contato com as obras de Marcel Proust e a teoria de *la durée* de Henri Bergson e, por isso, citava-os com frequência: “Os que procuram o tempo perdido como Proust e os que fazem-no deslizar pessoa por pessoa fato por fato como Saint-Simon”^{xiii}; “Procurando bem, esses traços conhecidos ainda se encontram na fi-

gura rebarbativa que o Egon tinha diante de si e que lembrava-lhe também a de Bergson^{xxiv}; “Foi assim que depois de ter tido a impressão de que ia conversar com Bergson, o Egon de repente verificou que ia palestrar com um morto que se ignorava.”^{xxv}

É de notar que entre as muitas influências recebidas por Nava, a maior parece ter sido de Marcel Proust através de sua obra *A la recherche du temps perdu*, pois que Pedro se interessava pelo apaixonante e intrigante sentido do tempo na vida do homem; tanto assim que vemos no *Galo-das-Trevas* a sua particular teoria da memória e da consciência.

4. RECAPITULAÇÕES SUMÁRIAS

4.1 - Resumo

Para uma análise genética da obra *Galo-das-Trevas* de Pedro Nava, tem-se um elemento de composição estilístico e estético-literário, por ele

6. NOTAS

- i. PANICHI, E. R. P. , (1987), p. 13.
- ii. NAVA, P., (1981), p. 10.
- iii. **Op. cit.**, p. 6.
- iv. NAVA, P. , (1981), p. 45.
- v. **Op. cit.**, p. 47.

largamente empregado com eficiência e meticulosidade, que é o fluxo de consciência. O trabalho tenta, pois, mostrar como o memorialista se vale desta técnica artificialmente.

4.2 - Résumé

Pour une analyse génétique de l'oeuvre *Galo-das-Trevas* de Pedro Nava, il y a un élément de composition stylistique et esthétique littéraire utilisé par lui-même largement d'une façon méticuleuse et efficace: c'est le flux de conscience. Le travail vient donc d'essayer montrer comme le mémorialiste s'aide de cette technique artificieusement.

5. BIBLIOGRAFIA

1. CHIARA, Ana Cristina de Rezende. *Um homem no limiar: sobre a morte na obra de Pedro Nava*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: PUC, 1989.

- vi. CHIARA, A. C., (1987), p. 23.
- vii. **Id.**, **ib.**
- viii. NAVA, P., (1981), p. 13.
- ix. **Id.**, **ib.**
- x. **PDEKL**, (1979), p. 1056.

2. NAVA, Pedro. *Baú de Ossos*. (Memórias/1). Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.

3. _____. *Galo-das-Trevas*. (Memórias/5). Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

4. PANICHI, Edina Regina Pugas. *O processo criativo e a adjetivação de Pedro Nava na obra Beira-Mar/Memória 4*. Dissertação de Mestrado em Filologia e Linguística Portuguesa. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1987.

5. PEQUENO DICIONÁRIO Enciclopédico Koogan Larousse. Dir. de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Larousse do Brasil, 1979.

6. SANTILLI, Maria Aparecida. Pedro Nava/ sel. de textos, notas, est. biog., hist. e crít. e exercícios por Maria Aparecida Santilli. **In:** CHIARA, A. C. **Op. cit.**, p.82(?)

- xi. NAVA, (1981), p. 52.
- xii. SANTILLI, M. A. , **Apud** CHIARA, A. C. R. , (1989), p. 82(?).
- xiii. NAVA, P., (1981), p. 55.

xiv. **Op. cit.**, p. 161.

xv. NAVA, P., (1981), p.
163.

Revista Philologus — CiFEFiL
Instruções Editoriais

1. A *Revista Philologus* do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos (CiFEFiL) tem por finalidade básica a publicação de trabalhos nas áreas de Filologia e Lingüística. Devem os mesmos, de preferência, pertencer a autores filiados ao CiFEFiL: esta filiação se dá por meio da aceitação, por parte dos interessados, dos estatutos do Círculo, bem como pela aprovação dos trabalhos, julgados de valor, pela Equipe de Apoio Editorial (EAE) e pelo pagamento de uma taxa mínima de adesão, de acordo com os estatutos do Círculo. Outrossim, são aceitas contribuições e intercâmbios externos segundo julgamento da EAE, supramencionada, e pagamento da referida taxa;

2. Os artigos, que forem apresentados, podem ser inéditos ou não e de responsabilidade do(s) autor(es), sendo seus originais apreciados e avaliados pela Equipe de Apoio Editorial;

3. Cabe à EAE a revisão, para publicação, dos trabalhos aceitos, e eventuais modificações no texto que serão apresentadas ao(s) autor(es);

4. Não cabe ao CiFEFiL a exclusividade de publicação dos artigos, em conformidade, portanto, com o item 2., *supra*;

5. Cada trabalho apresentado ao CiFEFiL deve seguir estas normas:

5.1. os originais devem estar datilografados em papel ofício branco A-4 (210 x 297 mm), espaço duplo, margens de 3 cm nos quatro lados - com excepcional tolerância de 1,5 cm na margem direita da folha -, e, com o mínimo de 10 e máximo de 25 folhas batidas e revisadas;

5.2 na folha de rosto do trabalho devem constar:

- título do artigo;
- nome(s) do(s) autor(es);
- breve *curriculum* do(s) autor(es), enfocando as atividades mais ligadas ao artigo;

- resumo informativo em português e em inglês com, no máximo, 150 palavras, em coluna dupla e redigido segundo a NBR-88 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT);

5.3. a composição do texto deverá conter a seqüência: *Introdução, Desenvolvimento, Conclusão*, ou, obedecer o sistema de numeração progressiva da NBR-69;

5.4. as notas não-bibliográficas devem ser resumidas e colocadas, após entrada no texto através de letra ou número, no pé de cada página;

5.5. as notas bibliográficas devem ser transcritas, logo após a *Conclusão* e em ordem alfabética, de acordo com a NBR-6023;

5.6. as citações, formal (transcrição) ou conceptual (paráfrase), devem ter, obrigatoriamente, a identificação completa das fontes. Esta identificação deve estar localizada nas notas bibliográficas e segundo o item 5.5, *supra*;

5.7. a bibliografia deve ser colocada após as notas bibliográficas ou, na falta destas, depois da *Conclusão*, e, se o(s) autor(es) julgar(em) importante sua inclusão como parte informativa da temática global do artigo;

5.8. as ilustrações, tabelas e gráficos devem ser enviados em original e cópia no tamanho A4 com respectivas legendas, indicações no texto do lugar de seu aparecimento e numeração de páginas;

5.9. não serão aceitas fotografias de nenhum tipo.

6. Esta Revista, pelo menos e excepcionalmente em seus primeiros números, terá a sua composição executada em computador através do programa editor de textos Word for Windows, versão 6.0. Em vista disso, o constante do item 5.8. *supra*, e de acordo com suas qualidades de reprodução, será inserido na Revista através de xerocópias.