

“*O barba complida* (que poderia ser também *barba vellida*) do texto espanhol designa o herói do poema”. E remete para a ed. de Menéndez Pidal. Contudo, só ao comentar o “barba velida” é que Mestre Pidal diz tratar-se de um “epíteto del Cid”. *Barba velida* é “barba cuidada, bonita”; *barba complida* é “barba cheia, vistosa”. Logo uma *barba complida* pode ser *velida*, como no passo camoniano.

Relativamente ao uso quatrocentista ou quinhentista, penso tratar-se de um sintagma literário: *barba complida*, isto é, “barba cheia, vistosa”. Como diz Horrent (*Historia y poesía en torno al “Cantar del Cid”*, Barcelona, Ariel, 1973), o adj. *complido* “no califica nunca a *Campeador*, sino a su barba” (p. 220). Pensamos, pois, que *barba comprida* ou *barba complida* (ou *conplida*) é um *topos* da literatura medieval e clássica, o que justificaria a sua presença na estrofe camoniana. Mas sabemos que estamos no campo da opinião e não da certeza. Por isso é natural que o tema ainda dê muita água pela barba.

Voz de Portugal

RJ, 08/06/1979

*

Forma e conteúdo nas letras medievais

A Prof. Luciana Stegagno Picchio é personalidade por demais conhecida em nossos meios cultos, particularmente no das letras. Todavia, para uma camada mais ampla e sempre renovada, é grato recordar os traços marcantes de seu perfil intelectual.

Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Roma, vem-se dedicando com proficiência, gosto e talento ao estudo da língua e da literatura portuguesa (incluindo-se nesta a brasileira, em virtude da identidade idiomática). É atualmente uma das maiores autoridades mundiais em literatura portuguesa arcaica, tendo-nos mesmo dado, em 1968, notável edição crítica das poesias do trovador Martin Moya, a que juntou comentário e glossário. Fez aturadas pesquisas sobre o teatro português, do que resultaram dois soberbos livros: *Storia del teatro portoghese* (1964) e *Ricerche sul teatro portoghese* (1969). Em 1972, em alentado volume de quase setecentas páginas, publicou solidamente fundamentado estudo sobre *La letteratura brasiliana*, indispensável na bibliografia de qualquer pesquisador universitário, o qual dedicou ao seu amigo (e grande Poeta) Murilo Mendes. Colabora nas mais importantes revistas da especialidade e tem continuamente estado presente em Congressos Internacionais (e por isso já mais de uma vez veio ao Brasil), onde a sua voz de filóloga e mestra consagrada se torna imperiosa. A aproximação com o valor e a cultura

da saudosa Carolina Michaelis de Vasconcelos é quase inevitável. Partindo do patrimônio elaborado por seus antecessores, pôde Luciana Stegagno Picchio, dispondo de outros recursos trazidos pelo progresso das ciências da linguagem, fazer avançar sensivelmente os estudos da língua e literatura portuguesas.

O presente volume reúne estudos publicados no *Arquivo Cultural Português* (1975), in *Cultura Neolatina* (1962), in *Studi di letteratura spagnola* (1966), in *Cultura Neolatina* (1966), in *Annali Ist. Univ. Orientale* (1960 - 1.^a publicação), in *Studi sul Palmerín de Olivia* (1966), in *Studi Mediolatini e Volgari* (1960). O penúltimo estudo – *O método filológico* – é uma comunicação apresentada no Congresso Internacional de Filologia Portuguesa, realizado em Niterói (1973); em letra de forma sai, pela primeira vez, no presente volume.

À coletânea intitulou Luciana Stegagno Picchio expressivamente *A lição do texto*. Todos os trabalhos versam aspectos filológicos ou literários da Idade Média portuguesa.

São os seguintes os títulos dos estudos (ou “pesquisas”, como prefere dizer a autora, na ordem em que se sucedem: *O papagaio e a pastora: filtros de hoje para textos medievais*; *As cantigas de amor de Vidal judeu de Elvas*; *Os alhos verdes* (uma cantiga de escanho de Johan de Gaya); *Entre pastorelas e serranas: a serrana de Sintra*; *O filão jogralesco no teatro medieval português e o problema do arremedilho*; *Proto-história dos Palmeirins: a Corte de Constantinopla do Cligès ao Palmerín de Olivia*; *O método filológico e À margem da edição de textos portugueses arcaicos*. Todos assuntos do mais alto interesse para quantos se dedicam ao amanho generoso solo medieval português.

O primeiro estudo (A pastorela do papagaio) foi provocado pela leitura de um texto do poeta Giuseppe Ungaretti, que lecionou Literatura Italiana na Universidade de São Paulo. Deparou-se ao mestre-poeta famosa cantiga de D. Dinis, em que o rei-trovador, observando *ũa pastor ben talhada*, viu que *Ela trazia na mão / Um papagaio mui fremoso* (que o Poeta entendeu como um “pappagallo molto agitato”, ligando conotativamente *fremoso* a *frêmito*, como salienta LSP). O que despertou a atenção do mestre italiano foi a presença da ave oriental, pois, como escreveu: “não encontrei na poesia provençal, mãe da lusitana, nem da árabe, da qual a provençal é filha, nos cantares deste tipo, senão falcões, falcões falantes”. No entanto, conforme ressalta LSP, o filólogo terá de contrariar a opinião do Poeta, pois é indubitável a fonte provençal do “monstrum-papagay”. E prossegue a Mestra italiana:

O filólogo demonstrou desde há muito tempo (pela boca de Lang e depois pela de Savy Lopez) a derivação (talvez) direta deste papagaio cortês *bels parliers* das provençais *Novas del papagay*, assinadas por Arnaut de Carcasses.

E, na página seguinte:

Não esqueçamos todavia que, como lembra Savy Lopez, já toda a Idade Média francesa é assinalada pela presença ambígua do papagaio. Um papagaio saúda Carlos Magno nos desertos da Grécia e fá-lo em ótimo grego; e um papagaio serve para qualificar exatamente como “cavaleiro do papagaio” o rei Artur. Sem contar que aparece como ingrediente exótico, ao lado da calhandra, no esmalte verde do *Roman de la Rose*; que combate com o rouxinol no *Mainet* e na *Altercatio Phillidis et Florae* e que, por fim, se transforma, como na nossa cantiga, num mensageiro real de amor na *Messe des Oiseaux* de Jean de Condé.

Nenhuma dúvida, portanto, de que o papagaio trovadoresco é medieval e provençal. Então por que procurar ler com “estranhamento” (mesmo num sentido russo) o texto dionisino? LSP fala num “achatamento em sincronia”; mas, é claro, a sincronia pode (e talvez deva) ser também medieval (com o que o relevo sucederia ao achatamento).

A autora aceitou a proposta do poeta patrício seu de ler o texto medieval “como um monstro barroco, manifestando aos vários níveis, formais e de conteúdo, a sua natureza monstruosa”. A grande Mestra que é LSP empreende então uma análise descritiva do discurso em superfície, à maneira de Jakobson, na tentativa de, afinal, definir, dentro da tradição, a sua diversidade e a sua individualidade. Fá-lo com o brilho e competência costumeiras, mas, a rigor, não sabemos dizer se fez realmente uma leitura “barroca”. E quase ao terminar o estudo, nas conclusões, põe a seguinte reflexão:

Substituindo ao conceito de Barroco o de *Kitsch*, poder-se-ia talvez ler como produto *kitsch avant la lettre* esta pastorela que une o brilho do exótico ao sabor do popularismo indígena, e a recuperação lingüística e poética local à magia da recuperação no plano do divertimento do provençalismo de exportação.

Não será levar longe demais o conceito de “obra aberta”? Um D. Dinis medieval e não barroco, em que pese a Ungaretti, é mais autêntico... e mais poético. Somente a cultura e erudição de uma Luciana Stegagno Picchio poderia transformar uma posição tão “estranha” no soberbo estudo com que felizmente nos brindou.

Quanto ao texto, uma tímida sugestão. Não estaria melhor “amigo lontano”, como se lê em B, pois se quadra melhor ao sentido que “amigo loução”? E não será B superior a V, conforme supôs Colocci e parece concordar Tavani? (e não só em quantidade).

Também em V penso estar “ergedolhos” e não “ergedolho”.

O estudo sobre as cantigas de amor do judeu de Elvas são um modelo de pesquisa para todos os medievalistas.

O terceiro estudo versa sobre uma cantiga de escárnio de Johan de Gaya, onde o sintagma *alhos verdes* tem sido sistemática e indevidamente substituído por *olhos verdes*. “Emenda que até hoje tem parecido óbvia aos estudiosos mais argutos da poesia galego-portuguesa, da qual, no entanto, será conveniente prescindir, para desse modo se restituir de todo, a um texto, o seu originário e autêntico sabor”, comenta judiciosamente LSP.

Os mss. registram claramente *alhos* e não *olhos* e se trata, evidentemente, de uma paródia, à época “cantiga de seguir”. A esse respeito convém ler a comunicação apresentada pelo professor titular da Universidade Federal de Minas Gerais, Wilton Cardoso, ao XV Congresso Internacional de Linguística e Filologia Românicas, Rio de Janeiro, 1977, intitulado *Da cantiga de seguir no Cancioneiro Peninsular da Idade Média*, já impressa (Belo Horizonte, 1977). Wilton Cardoso inclui o texto de João de Gaia (p. 84/87), mas ainda se atém à interpretação “olhos verdes”, apoiando-se em D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

Duas pequenas observações:

1.^a – De acordo com a estrutura tradicional de provérbios, não seria de esperar (p. 106) “Onde alhos há, vinho haverá”? Até o hiato repugna.

2.^a – Lembro a expressão *vinha-de-alhos* (cfr. p. 107), pronunciada correntemente à portuguesa *vinhadalhos*, que Aulete define como “molho de conserva feito de vinagre com alhos, loiro e pimenta”.

O estudo sobre “a serrana de Sintra” é simplesmente notável.

Argumentação cerrada, criteriosa, solidamente fundada. É uma das mais saborosas “lições do texto”.

Na leitura filológica, devo confessar preferir a primeira interpretação da A.: *à terra* e não *acerca*; esta última, sugestão de Mestre Lapa, que nem sempre doma a sua brilhante imaginação. Igualmente parece-me mais fiel ao texto *têedes* do que *treedes* (v. 7), pois nos mss. se lê *tenetes* (que Lapa propôs se entendesse *ceãdes*...). Igualmente estranho é ter D. Carolina substituído *serrana* por *pastora*; a Ecdótica não permite tais extremos.

A argumentação apresentada, como disse, não deixa nenhuma casa vazia. Contudo repousa numa trave central: a realidade cronológica. A “serrana” consiste numa “pergunta que fez Álvaro Afonso, cantor do senhor Infante, a hũu escolar”. Luciana Stegagno Picchio indentifica o cantor Álvaro Afonso com o Mestre de Capela Álvaro Afonso do tempo do infante D. Pedro, regente durante a menoridade de Afonso V (1438-1448). Conquistou logo duas respeitáveis adesões: a de Rodrigues Lapa e a de Giuseppe Tavani. Então o cantar seria “um texto quatrocentista, infiltrado na tradição manuscrita da lírica

galego-portuguesa” e assim “desaparece desta também o presumido gênero da *serrana* peninsular, cujos primeiros testemunhos ficariam então a ser as *cantigas de serrana* de Juan Ruiz” (p.139).

Nesse particular Luciana Stegagno Picchio se opõe a D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que partia do pressuposto de que “os três Cancioneiros portugueses, tanto o da Ajuda (A), do séc. XIV, como os dois apógrafos italianos do séc. XVI (B e V), continham apenas produções pertencentes ao período da chamada poesia galego-portuguesa” (p. 115). Todavia para LSP “a *serrana* de Sintra é um texto tardio, um texto que, em vez de inserir-se na tradição estilística da poesia galego-portuguesa, obedece já plenamente ao gosto de *Baena* ou dos cancioneros peninsulares posteriores”. (p. 115).

Sem dúvida é possível aceitar essa infiltração na tradição manuscrita da poesia galego-portuguesa, desde que V é uma cópia do séc. XVI. Mas confesso em relutar a aceitar tal infiltração, pois,, apesar de hipótese muito bem articulada, abre-se uma brecha por onde poderá querer entrar algum regato poluído.

A contestação do “arremedilho” (estudo seguinte) como primeiro gênero dramático português está igualmente terçada com as melhores armas da técnica de indagação histórica. Pareceu-me, porém, que ambas as partes, se assim me posso expressar, mais concordam que discordam. Não se tratará (o arremedilho) de um gênero definido, com suas regras e estruturação explicitadas, nem de algo específico do *modus vivendi* português. Mas seriam (ou “eram”?) de fato representações diferenciadas, de menor categoria, sem dúvida, consistindo essencialmente de arremedos. Tanto que tinham os seus profissionais, os mimos. De onde será lícito concluir que houve, na Idade Média um tipo de espetáculo de puro divertimento que em Portugal se chamou “arremedilho”.

Quanto a momo, mais que simples máscara, tenho para mim tratar-se da própria veste do mascarado, inclusive a máscara; ou seja, aquilo que no Brasil costumamos denominar “fantasia”. Daí a expressão *momus quadratus*. No tocante a *larva*, afigura-se-me ter também o sentido de “mascarado” e não apenas de “máscara”. Como o disfarce do mascarado tende para o disforme, a palavra adquiriu o sentido de trasgo que atemoriza as crianças, ou seja, o bicho-papão.

O estudo sobre as raízes estruturais e temáticas do *Palmerim de Olívia*, somente pela imponente mole de informação histórica, se afirmaria cientificamente. Mas, é óbvio, a erudição entra aqui como meio e não como fim. O objetivo da A. foi depreender a trama última que dá sentido às novelas de cavalaria, quer medievais quer renascentistas.

Uma das constantes básicas é a que opõe o Ocidente ao oriente. Na Idade Média a oposição fôra política: imperador do Ocidente x imperador do Oriente (simbolizado este na cidade de Constantinopla). Com a queda da capital

do Oriente em mãos dos turcos (1453), a oposição toma caráter religioso: Cristandade x Islamidade. Constantinopla continuou como símbolo do maravilhoso oriental. *O Palmerim de Olívia* pertence a esta segunda fase.

A parte 4 do vol. é de outra natureza: questões gerais e teóricas e não mais específicas e factuais. Pequena retificação: a comunicação não foi programada para o Congresso Internacional de Filologia Românica (Rio de Janeiro, 25 a 30/07/77) e sim para o Congresso Internacional de Filologia Portuguesa (Niterói, 12 a 18/11/73).

Do teor da comunicação muito aproveitei para a minha *Preparação à Linguística Românica*. Mas não resisto à tentação de retomar alguns fios da belíssima argumentação da Autora.

O tema central será, sem dúvida, o da “leitura filológica”. O adjetivo já faz pressupor outros tipos de leitura: *leitura gramatical* e *leitura poética*, p. ex.

A leitura gramatical (melhor: interpretação gramatical) é intrafrasal e é aquela que nos permite captar o sentido sintático-semântico da frase. A leitura filológica é interfrasal e tem por finalidade reimmergir o texto na situação cultural de onde emergiu. A tarefa do filólogo está maximamente em, se não vencer, pelo menos abafar o ruído do tempo. É, por definição, uma atitude historicista. O filólogo continuará a considerar o texto um documento da experiência humana. A Filologia, portanto, não é uma disciplina, mas uma interdisciplina aplicada. Na prática talvez pudéssemos equacioná-la assim: Ecdótica + aparato crítico.

A terceira leitura será poética; mas aqui, penso, já estamos fora do alcance do filólogo. A “aventura de palavras”, *hélas!* transporta-se a outros cenários. É que a “função poética” não é simplesmente *uma* das funções da linguagem enquanto processo de comunicação. Ela pressupõe a função comunicativa e a transcende, porque se projeta em outro plano. O texto aqui é um “appareil translinguistique que (ou *qui?*) redistribue l’ordre de la langue”; a leitura poética, mais do que sintagmática, como parece se depreender da citação de Kristeva, é “transfrasal”.

Talvez me esteja tornando um tanto dogmático; convém, portanto, deter-me.

O último estudo é de máximo interesse para os operários da mesa filológica portuguesa. Os acrescentos ao trabalho de Maria Adelaide Valle Cintra ficam desde logo incorporados ao texto comentado. Por outro lado, a enumeração dos vários critérios que têm presidido aos diferentes sistemas que editores de textos arcaicos vêm adotando serve de roteiro a futuros pesquisadores. “O que resta ainda fazer” é um chamamento para os jovens que se

iniciam na ciência e na arte da transposição de velhos manuscritos para novos textos impressos. O tom geral do capítulo vale por um ato de amor à literatura medieval portuguesa, onde todos somos companheiros – uns mais graduados, outros menos – mas onde não há lugar para “estrangeiros”; pertencemos igualmente a uma só pátria, que é a grei filológica luso-brasílica.

Sobre esse capítulo final, apenas a título de lembrança, registro o seguinte:

1– A parte brasileira tanto da *Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*, de Bouterwerk (trad. De Walter Koch), como do *De la littérature du Midi de l'Europe*, de Sismonde de Sismondi, foi publicada por iniciativa de Guilhermino César, ambas em Porto Alegre, Lima, 1968.

2– Embora o texto da A. seja de 1960 (mas acrescido de uma Apostila de 1978), recorro a ed. De Pero Meogo por Leodegário A. de Azevedo Filho, Rio, Gernasa, 1974, já a caminho de 2.^a ed.

3– De 1970 é *Vida e Feitos de Júlio César*, edição crítica da tradução portuguesa quatrocentista de “Li fet des Romains”, por Maria Helena Mira Mateus, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Claro que tudo isso é matéria sabida e ressabida pela cultura exaustivamente informada de Luciana Stegagno Picchio. Acrescentei... por acrescentar.

Livros como esse mostram como Lingüística e Filologia podem não só conviver, mas caminhar de braços dados. Uma não chegou para matar a outra. E nesse entrelaçamento poucos poderão trabalhar com a *aisance* de Luciana Stegagno Picchio.

O livro traz ainda excelente *Introdução* de Alberto Pimenta.

RJ, 29/12/1979

Bibliografia:

PICCHIO, Luciana Stegagno. *A lição do texto. Filologia e literatura. I - Idade Média*. Lisboa, Edições 70, 1979. Tradução de Alberto Pimenta.

*