

## REFERÊNCIA, «TRANSLAÇÃO DE REFERÊNCIA\* E «EXCESSO REFERENCIAL»

### UMA LEITURA DO «EXCESSO» EM DOIS TEXTOS DE OSCAR LOPES\*

«Furtiva correlação de referências que nos orientam do filósofo ao poeta, ao homem quotidiano, mágica e real, informe e rigorosa, tessitura que em si mesma se resolve e flagrante claridade de um impacto do mundo /.../ — a *palavra* espera-nos para nela sermos a totalidade do que somos com a aventura do desconhecido e o apelo do mais que nunca é.»

VERGÍLIO FERREIRA, *Invocação ao meu Corpo*

«Translação de referência» e «excesso referencial» são expressões usadas por Oscar Lopes no artigo «Como eu gosto deste livro» que constitui o prefácio a *A Porta Mágica* de Haroldo Maranhão \

Proponho-me focar estas noções pondo-as em confronto com outras — como *deixis*, *ramificação*, *mundo de expectativas* — tratadas por Oscar Lopes num outro artigo, «Algumas peculiaridades semânticas do Português»<sup>2</sup>.

---

\* Este artigo reproduz uma comunicação apresentada no *Encontro de Homenagem a Oscar Lopes* promovido pela Associação Portuguesa de Linguística e subordinado ao tema *Referência temporal e referência nominal* que se realizou na Faculdade de Letras do Porto em 4 e 5 de Junho de 1987.

<sup>1</sup> Este prefácio, datado de Outubro de 1983, ocupa as páginas IX-XVI de MARANHÃO, Haroldo — *A Porta Mágica*, Coimbra, Vértice, s/d e está reproduzido em LOPES, Oscar — *Uma Arte de Música e Outros Ensaios*, Porto, Oficina Musical, 1986, pp. 99-105.

<sup>2</sup> O título completo deste artigo é *Algumas peculiaridades do Português, e especialmente do Português europeu, que importam à teoria da semântica linguística universal*; foi apresentado ao *Congresso sobre a situação actual da Língua Portuguesa no Mundo* (Lisboa, Julho de 1983) e publicado nas «Actas» do mesmo Congresso, vol. I, Lisboa, 1985, pp. 85-104. Está também reproduzido em LOPES, Oscar, *ob. cit.*, pp. 107-134.

Se optei por me ocupar aqui de dois textos de Oscar Lopes foi por estar convicta de que a mais autêntica maneira de homenagear um autor é ler as suas obras, é (co)responder ao diálogo que elas procuram encetar, é, sobretudo, tentar chegar, a partir delas, a «esse mundo onde se aprende que as respostas já estão nas perguntas (bem feitas) e que só eu, de facto, me posso responder a mim próprio» (p. 103)<sup>3</sup>.

Vou, pois, tentar descobrir nestes dois textos de Oscar Lopes (e, através deles, em mim própria) algumas respostas às perguntas (tão bem feitas) que ele próprio faz e/ou me obriga a fazer.

Antes de passar à consideração das noções enunciadas no título deste artigo gostaria de dizer alguma coisa sobre os dois textos de que me vou ocupar.

Aparentemente muito diferentes, estes dois artigos de Oscar Lopes aparecem-me como ineludivelmente ligados, completando-se e complementando-se em vários aspectos, formando um *todo*. O tema central que quer um quer outro focam é o da *referência linguística*, tema aliás caro a Oscar Lopes (e por isso mesmo escolhido como tema deste *Encontro*). Mas não é só esse tema comum que liga os dois textos. Eles têm também, com todas as suas diferenças, um mesmo *tom*, que não hesito em chamar *apaixonado*. São dois artigos que justificam plenamente que Lúcia Lepecki, ao prefaciá-los em que estão incluídas, fale de «um fragmentado discurso amoroso»<sup>4</sup>.

No prefácio a *A Porta Mágica* esse tom é assumido desde o título—«Como eu gosto deste livro»—até à última linha em que Oscar Lopes confessa que afinal são o excesso e a ternura «aquilo que mais vale a pena viver» (p. 105). E realmente o excesso e a ternura enchem este texto, nomeadamente aquela ternura intensa e carente de objecto que Oscar Lopes destinava à filha ou à neta que não teve e que corporiza na pequena e azougada Mariana, protago-

---

<sup>3</sup> Para facilitar as citações dos dois textos de Oscar Lopes, e dado que ambos estão reproduzidos em *Uma Arte de Música e Outros Ensaios*, limito-me a indicar, entre parêntesis, o número da página desta obra. A identificação de qual dos artigos se trata está implícita na numeração: números entre 99 e 105 identificam citações de *Como eu gosto deste livro* e entre 107 e 134 citações de *Algumas peculiaridades semânticas do Português*.

<sup>4</sup> «...faz com que possamos ler o conjunto de ensaios como sendo, no seu essencial, um fragmentado discurso amoroso» in *Sobretudo, o diálogo*, prefácio a LOPES, O. — *ob. cit.*, p. 13.

nista de *A Porta Mágica*<sup>5</sup>. Facto que nos permite surpreender que, ao fim de mais de quarenta anos de actividade como crítico literário, Oscar Lopes conserva intacta a sua capacidade de *fruição ingénua* da obra literária: fala-nos de Mariana como de um ser de carne e osso, deixando-se cair gostosamente na armadilha mais primária da ficção. Esta atitude ingénua inicial perante o romance vai constituir, no entanto, um trampolim insubstituível para o sábio desenvolvimento que vem a seguir: com aguda visão crítica, Oscar Lopes descobre nesta despreziosa história das brincadeiras de um grupo de crianças do bairro da Tijuca, nessas aventuras de uma tão diferente «Alice carioca a atravessar para o lado de lá do espelho» (p. 99) uma complexa problemática linguística e filosófica que acaba por ligar-se essencialmente ao tema da *referência linguística* (aliás, e significativamente, os termos *referência* ou *referencial* ocorrem cinco vezes neste curto texto de seis páginas).

No outro artigo que me proponho aproximar deste, o título — «Algumas peculiaridades do Português, e especialmente do Português europeu, que importam à teoria da semântica linguística universal» — não prepara a expectativa para um tom apaixonado. Mas é também um texto extremamente afectivo, em que Oscar Lopes dá vazão a toda a sua *paixão intelectual* pelos problemas da semântica formal, paixão forte e intensa como costumam ser as paixões tardias<sup>6</sup>. É um texto *denso e tenso*. À *densidade teórica* liga-se a *tensão afectiva*, materializando-se quer uma quer outra na *torrente* avassaladora de noções, problemas e fenómenos linguísticos que são focados em cata-dupa, num ritmo ofegante. A *densidade* traduz a extensão e complexidade do ambicioso projecto teórico que Oscar Lopes architectou no âmbito da semântica formal do Português. A *tensão* traduz a angústia de saber que não o pode levar a cabo.

A escolha destes dois artigos e a geminação que faço entre eles correspondem a uma convicção de que constituem, um e outro,

---

<sup>5</sup> Cf. p. 100: «...sinto-me defraudado de não a ter como neta» e p. 103: «...do sopro de uma madeixa na testa da nossa primeira namorada ideal da infância, ou da filha que até se calhar não temos».

<sup>6</sup> Talvez seja mais correcto dizer, em vez de «paixão tardia», «reencontro tardio com um primeiro amor frustrado», depois da confissão feita por Oscar Lopes na sessão inaugural deste Congresso de que foram os problemas linguísticos e gramaticais que primeiro, e muito cedo, o atraíram. O que é aliás confirmado pelo facto de um dos seus primeiros trabalhos (de 1944) se intitular *Preliminares a uma gramática* (in «Gazeta de Filosofia», n.º 3, 1944).

pontos altos da expressão de uma atitude totalizadora em relação ao estudo da linguagem em que se empenham igualmente a afectividade e a inteligência numa gama que vai desde o plano do mais puro afecto e ternura ao plano da mais depurada paixão intelectual<sup>7</sup>.

O facto de se tratar de textos recentes (ambos de 1983) que se situam, pois, numa fase tardia dos quarenta e cinco anos de produção escrita de Oscar Lopes, parece-me extremamente significativo. Porque nestes textos pulsa o *excesso* (de forma não só implícita mas até explícita, já que ocorrem várias vezes os termos *excesso* e *excessivo*). Quer dizer: ao fim de algumas décadas e de milhares de páginas escritas não só a nascente criativa se não extinguiu como *jorra* ainda de forma *excessiva*, quebrando os diques disciplinadores que Oscar Lopes procurou impor-se (aliás com indubitável êxito) e de que são exemplo, entre outros, a abordagem sociológica do fenómeno literário e a abordagem formal do fenómeno linguístico.

Depois de justificada a escolha dos textos de que me vou ocupar — justificação que poderia ter poupado pois não acrescenta talvez muito a afirmar, de forma aparentemente arbitrária, que os escolhi porque gosto deles — vou cingir-me ao tema que é central nos dois artigos: a *referência linguística* e, mais especificamente, o que Oscar Lopes designa como «*excesso referencial*». Destaco esta expressão do artigo «Como eu gosto deste livro». Ao destacá-la, vêm agarradas a ela outras noções afloradas no mesmo artigo: «*conotação*», «*metáfora*», «*hipérbole*», «*mundos*» (possíveis), «*translação de referência*». Que por sua vez, suscitam um outro conjunto de noções, estas focadas em «*Algumas particularidades do Português*»: «*deixis*», «*ramificação*», «*expectativa*», «*filtro de vizinhanças*», «*filtro de abertos*». Tentarei estabelecer uma relação entre estas noções (e, portanto, entre os dois textos) partindo da *referência temporal* ou *deixis temporal*.

---

<sup>7</sup> Planos que aliás não se excluem, antes se interpenetram. Exemplificando com os dois textos aqui focados: se em *Como eu gosto deste livro* predomina a ternura, não deixam de lá estar bem presentes a argúcia e a paixão intelectual; e se em *Algumas peculiaridades...* predominam o raciocínio e a paixão intelectual, não deixa de aflorar a ternura— basta pensar na forma insolitamente terna de como Oscar Lopes fala de «*assim*», esse «modesto dístico» (pp. 112 e 113), essa «palavrinha» (p. 112) cuja dignificação teórica se propõe, com êxito, fazer.

Tal como Oscar Lopes (cf. p. 123), estou convicta de que a reflexão sobre certas peculiaridades do uso dos tempos verbais em português pode dar contributos importantes a uma teoria geral da *deixis* temporal. Disse-o num primeiro artigo que escrevi em 1977 sobre os tempos verbais<sup>8</sup> e venho-o repetindo, de uma forma ou de outra, nos artigos que posteriormente dediquei a este tema da minha predilecção.

Estou também de acordo com a *pertinente observação* de Oscar Lopes (que me parece ser uma das mais importantes que faz neste artigo) de que «a lógica temporal do português exigiria não apenas uma representação ramificada do tempo em relação ao futuro /.../ mas também ramificada em relação ao pretérito como se evidencia por milhentas construções potenciais e contrafactuais /.../» (p. 123). Sou particularmente receptiva a esta sugestão que vem ao encontro de problemas que me pôs a análise semântica e pragmática de certo tipo de empregos do *imperfecto* e do *mais que perfeito* do conjuntivo em português («*Estudasses!*»; «*Tivesses estudadol*») em que justamente tentei surpreender um jogo de expectativas e contra-expectativas relativas ao passado<sup>9</sup>.

É sabido que a noção de *ramificação temporal* traz implícita noção de *expectativa* ou de *mundo de expectativas*<sup>10</sup> dando conta da inextrincável relação entre *referência temporal* e *modalidade*, isto é,

---

<sup>8</sup> Cf. *Para o estudo das relações de tempo no verbo em português*, comunicação apresentada ao «XV Congresso Internacional de Linguística e Filologia Românicas» (Rio de Janeiro, 1977) e publicado posteriormente in «Boletim de Filologia», tomo XXIX, Lisboa, 1984, pp. 405-419.

<sup>9</sup> Cf. *Subjonctif et impératif en portugais—une contribution à Vétude de la configuration linguistique du SOUHAIT, de l'ORDRE, du REGRET et du REPROCHE*, comunicação ao XVI Congresso Internacional de Linguística e Filologia Românicas (Palma de Maiorca, 1980) e publicado na «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», II série, vol. I, Porto, 1984.

<sup>10</sup> Sérgio de Matos, na sua dissertação de mestrado *{Semântica e Pragmática de «já», «ainda», «já não» e «ainda não»}*, Porto, Faculdade de Letras, 1986), analisa com muita clareza a relação entre as noções de *expectativa* e de *ramificação temporal*: «...do ponto de vista da semântica do tempo e do aspecto, a noção de expectativa exige uma concepção do tempo como (pelo menos) ramificada à direita /.../ e, provavelmente, em alguns casos mesmo à esquerda, concebendo o mundo actual ( $m_0$ ) e o mundo das expectativas ( $m_e$ ) como elementos do mesmo conjunto M (conjunto dos «mundos possíveis»)» (p. 60). Cf. também, sobre as noções referidas, MARTIN, Robert — *Pour une Logique du Sens*, Paris, PUF, 1983, p. 30 e pp. 32-33.

entre o que é usual designar-se como valores temporais e valores modais dos tempos verbais. Esta possibilidade de os tempos verbais (e em geral todos os localizadores temporais) funcionarem simultaneamente como operadores temporais e operadores modais radica no facto de serem operadores *deícticos*. A meu ver a noção de *ramificação* deve ser relacionada antes de mais com a *deixis*, concebendo-se a *ramificação deíctica* como figura capaz de dar conta da possibilidade inerente aos operadores *deícticos* de realizar uma referência transposta, de operar o que no texto de Oscar Lopes é designado como «*translação de referência*» (p. 102).

Falar de *ramificação deíctica* impõe que se alargue a necessidade de uma representação ramificada do tempo não apenas ao passado, como sugere Oscar Lopes, mas também ao *presente*. Sendo o conceito de *ramificação* inseparável do de *mundos possíveis*, tenho consciência de que propor uma noção de *presente ramificado* parece, à primeira vista, paradoxal. O *presente* impõem-se-nos pela sua factualidade, que é a própria factualidade do *eu* (do *eu-tu*), irreduzível e imprescindível *marco de referência* que legitima a factualidade de um *aqui* e de um *agora* e, em última análise, a factualidade da própria linguagem.

Há, no entanto, muitos empregos dos tempos verbais (nomeadamente do *imperfeito* do indicativo) que exigem essa *representação ramificada do presente*. Desses usos do *imperfeito*, que costumam ser considerados empregos modais<sup>11</sup>, limito-me a citar um, muito típico do Português, o «imperfeito lúdico»: «Eu *era* o polícia e tu *eras* o ladrão»; «Agora eu era o herói / E o meu cavalo só *falava* inglês/...» Trata-se de um imperfeito usado apenas pelas crianças (e pelos poetas, como aqui Chico Buarque)<sup>12</sup> e que funciona como um verdadeiro

---

<sup>11</sup> Fátima Oliveira ocupa-se de alguns desses empregos num artigo, ainda inédito, de que destaco a seguinte afirmação: «...o Imperfeito manifesta uma propriedade inesperada que consiste em não só operar um contraste /.../ mas de o fazer através de mecanismos modais «criando» um mundo diferente daquele que é tido como real/actual». OLIVEIRA, Fátima — *Alguns efeitos semânticos e pragmáticos do pretérito imperfeito*, in «Miscelânea de homenagem a Herculano de Carvalho», no prelo.

<sup>12</sup> Há uma referência mais detalhada a este emprego do *imperfeito* no meu artigo *Deixis et anaphore temporelle en portugais*, comunicação ao XVII Congresso de Linguística e Filologia Românicas (Aix-en-Provence, 1983), publicada nas «Actes» desse Congresso (Vol. n.º 4, pp. 381-393) e também

«Abre-te Sésamo» da tal *Porta Mágica* que Oscar Lopes define como «a porta de uma parede sem porta» (p. 99).

O carácter paradoxal da associação, em «*Agora eu era o herói*» entre *agora* e o *imperfeito* não pode resolver-se falando da fusão, «da conjunção de presente e de pretérito» (p. 124) que Oscar Lopes refere no seu artigo a propósito do paradoxo temporal dos seguintes versos de Pessoa:

«Quero aquele outrora, E eu  
era feliz? Não sei: *Fui-o*  
*outrora agora.*»

Não se trata, em «*Agora eu era o herói*», da conjunção de um presente e de um pretérito, mas antes da *conjunção de dois presentes*, da fusão entre um presente real e um presente transposto ou *fictivo*<sup>13</sup>. Trata-se de uma *ramificação do presente* que supõe, em última análise, uma ramificação do próprio *marco de referência*. Culioli chama «*repère-origine fictif*» a esse marco de referência transposto<sup>14</sup>. É uma noção que remonta a K. Bühler que já em 1934<sup>15</sup>, ao caracterizar a forma de *deixis* a que chamou «*am Phantasma*», concebeu a existência de uma «origo» fictícia como centro de um campo mostrativo em que se realiza a mostração «em fantasma». Não sei se por virtude de algum efeito assustador ligado à designação escolhida por Bühler, o facto é que os linguistas se mantiveram sempre prudentemente afastados desta terceira forma da *deixis buhleriana*. Trata-se, no entanto,

---

na «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», II série, tomo II, Porto, 1985, pp. 277-292. Também Fátima Oliveira analisa este emprego de *imperfeito* no artigo citado na nota anterior.

<sup>13</sup> Uso o neologismo «*fictivo*» para evitar o termo «fictício» que está demasiado conotado com «ficção» no sentido corrente de «fantasia». Uma transposição do *marco de referência* é sempre uma *ficção linguística* mas isso não implica que se trate obrigatoriamente de uma situação fantasiada, não-real (cf. a nota 42, p. 94, do meu artigo *O perfeito e o pretérito e a teoria dos níveis de enunciação*, in «Biblos», vol. LVIII, Coimbra, 1982).

<sup>14</sup> O conceito de «*repère-origine fictif*» (para que proponho como tradução *marco de referência fictivo*) é referido por A. Culioli no artigo *Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives* in DAVID, J.; MARTIN, E (eds.) — *La Notion d'Aspect*, Paris, Klincksieck, 1980, p. 185.

<sup>15</sup> Cf. BÜHLER, K. — *Sprachtheorie*, Jena Gustav Fischer, 1934; tradução espanhola *Teoría del Lenguaje*, 3.<sup>a</sup> edição, Madrid, Alianza Editorial, 1979, pp. 142-144.

de um conceito fundamental para a compreensão do funcionamento dos deícticos e da linguagem verbal em geral. Os deícticos, operadores da obrigatória inserção da linguagem no seu contexto de produção, podem igualmente funcionar como operadores de um *desenraizamento fictivo* em relação a esse mesmo contexto.

Os tempos verbais — deícticos temporais — não funcionam pois apenas como operadores de uma localização temporal ou referenciação temporal relativamente ao *agora* da enunciação; funcionam também como operadores de uma transposição ou «translação» referencial já que podem criar, *pressupondo-o*, um *marco de referência temporal transposto* ou *fictivo*<sup>16</sup>.

Oscar Lopes, em relação à *deixis*, fala de «...um filtro de vizinhanças afinando-se para um ponto chamado *eu*, através de *abertos* sucessivamente inclusos na vizinhança definida pela nossa galáxia, na do nosso sistema solar, na da Terra, na de um país onde se fala Português, e no enquadramento de uma janela romântica que também poderia ser, aliás, a janela da «Tabacaria» de Fernando Pessoa» (p. 116).

Para uma completa compreensão do funcionamento da *deixis*, creio que este *movimento centrípeto* descrito por Oscar Lopes num passo de «Algumas peculiaridades semânticas do Português» terá que ser complementado pelo «movimento centrífugo» a que se refere em «Como eu gosto deste livro» (p. 103): essa «centrifugação explosiva» (p. 105) provocada pelo bruto suspiro de Mariana e que a faz passar para «o lado de lá», explosão centrífuga do *eu-aqui-agora* que, tal como na narrativa infantil da «explosão da vaca» em que Oscar Lopes com interesse se detém (pp. 104-105), provoca uma pluralidade de «eus» projectados que conservam as propriedades inerentes ao *eu* inicial e a sua *singularidade* (*eu* não tem plural, como é bem sabido). E as coordenadas (*aqui-agora*) que enquadram esse *eu* projectado deixam de existir como enquadramento concreto—seja ele o enquadramento de uma «janela» concreta, seja a «janela romântica» ou a «janela da Tabacaria de F. Pessoa» —e existem apenas como a «janela» que, num outro texto<sup>17</sup>, Oscar Lopes

---

<sup>16</sup> Um estudo desenvolvido deste assunto será apresentado na minha dissertação de doutoramento (em elaboração) sobre *Deixis, Tempo e Narração*.

<sup>17</sup> *Acerca de Armando Alves, ou antes, quase...* in LOPES, Oscar — *ob. cit.*, p. 135.

diz ver em certos quadros de Armando Alves, não porque neles haja uma janela mas porque o que lá vemos nos obriga a ver a janela que lá não está.

Por outras palavras, neste processo de «translação referencial» característico do modo de enunciação narrativo, as coordenadas de referência são criadas pela própria linguagem que se torna assim fictivamente autónoma em relação ao seu contexto de produção<sup>18</sup>.

«Excesso referencial» é uma noção que Oscar Lopes introduz depois de hesitar entre *metáfora* e *hipérbole*: «Digo «metáfora» um pouco à toa. Podia, por exemplo, dizer «hipérbole». E teria então em vista o *excesso referencial/.../*» (p. 102). P. Ricoeur, num artigo que irresistivelmente me veio ao espírito ao ler este passo do texto de Oscar Lopes, fala do «*pouvoir de la métaphore*», considerando que a metáfora «*surélève le langage au-dessus de lui-même*»<sup>19</sup>. É uma outra formulação do conceito de «excesso referencial», mas parece-me desajustado, na formulação de P. Ricoeur, que esse excesso seja concebido como «elevação». A meu ver, e fazendo eco do que leio no texto de Oscar Lopes, o «excesso referencial» resulta antes de uma *flexão da língua sobre si própria*. É um excesso que, paradoxalmente, não transborda para fora mas para dentro. Facto que, aliás, poderá pôr em causa o uso do termo «*referencial*» uma vez que a *referência* pressupõe um real externo à linguagem. Há, no texto de Oscar Lopes, a seguinte resposta a esta dúvida implícita: «Digo *referência* porque só acredito neste mundo e nos que a gente faz a partir dele» (p. 102). Resposta que constitui uma bela forma de condensar, numa só afirmação, materialismo e humanismo, consciência aguda e simultânea do finito e do infinito humanos.

O «lado de lá», a que Mariana chega transpondo a tal porta de uma parede sem porta, isto é, vendo claramente, com olhos infantis, para além da opacidade da língua, é afinal o «lado de cá» («esse

---

<sup>18</sup> «Preso a um *aqui- agora* que transporta consigo o sujeito falante tem, no entanto, a possibilidade de criar, pela palavra, um «outro aqui- agora», isto é, um *lá-então*. Se e *aqui* e o *agora* só têm existência porque e quando *alguém fala*, o *lá* e o *então* só têm existência porque e quando *alguém fala deles*». — FONSECA, Fernanda Irene — *Competência narrativa e ensino da língua materna*, in «Palavras», Revista da Associação dos Professores de Português, n.º 9, 1986, p. 8.

<sup>19</sup> RIOEUR, P. — *La métaphore et le problème central de Vherméneu-tique*, in «Revue de Philosophie de Louvain», 70, 1972, pp. 93-112.

lado de lá, afinal reverso, razão e substância deste lado de cá» (p. 99)). O mundo do «lado de lá» não é identificável com qualquer mundo platônico ideal em que já tenhamos vivido no *passado*, nem com qualquer mundo de perfeição *futuro* para que tendam as nossas aspirações. É tão somente (?) o mundo do *presente*, presente *ramificado* em «outros mundos feitos só deste (e para este) mundo» (p. 102), «porque a gente só quer mesmo este mundo» (p. 103).

Justifica-se, pois, falar de *referência*, mas, simultaneamente, esta noção revela-se demasiado limitada para dar conta da relação que, através da linguagem, o homem estabelece com a realidade. Porque o homem não usa a linguagem apenas para conhecer a realidade (externa e interna) e para falar dela: usa-a também (sobretudo?) para *agir* sobre essa realidade, transformando-a ao transformar incessantemente o seu conhecimento acerca dela. O *excesso referencial* consiste, então, nesse *poder* da linguagem (que é, evidentemente, um *poder* do homem na e pela linguagem) de *agir* sobre o seu próprio *referente* real como uma força que «estala a casca das coisas ou situações (essa espécie mais movediça de coisas), as incha e as torna tão incríveis que têm que ser outras coisas, e que interessam mais» (pp. 102-103).

Ocorre-nos, inevitavelmente, a célebre afirmação de Wittgenstein: «Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo». E relembra-la neste contexto suscita a consciência clara daquilo que está nela implícito, isto é, que esses *limites* não são uma fronteira fechada mas uma fronteira aberta. Se não posso traçar o limite das possibilidades referenciais da linguagem, que são constantemente excedidas, então também não posso traçar os limites do meu mundo. A leitura correcta da máxima wittgensteiniana é, pois, a leitura do que está nela implícito: os (i)limites da minha linguagem são os (i)limites do meu mundo.

Com efeito, esse mundo é constantemente alargado e transformado por explosões sucessivas de natureza *cognitiva*, *lúdica* e *estética* [*poética*, para usar um só termo que englobe os três] que se produzem como fenómenos linguísticos característicos do uso habitual da linguagem. Manifestações da criatividade humana que se encontram nos textos literários mas que se encontram igualmente «nesses lados de lá da língua por imprimir» (p. 101); «nessas incidências certas do humor humano» (p. 100); «na produção anónima de certas réplicas de reacção dialogai» (pp. 101-102); nas «linhas de força da metáfora que nasce (e às vezes renasce) nas bocas de tanta

gente» (p. 102); em suma, nessa «graça latente da imaginação verbal anónima» (p. 101).

Na última frase de «Como eu gosto deste livro» Oscar Lopes responde afirmativamente a uma pergunta implícita dizendo que afinal são o excesso e a ternura «aquilo que vale mais a pena viver». Eu leio, em todo o artigo, uma outra pergunta muito semelhante a essa (uma das tais perguntas «bem feitas» que já trazem em si a resposta): a de saber se não será afinal o «excesso referencial» da linguagem aquilo que vale mais a pena estudar.

A complementaridade teórica dos dois textos de que tenho estado a falar, ou antes, que tenho estado a deixar falar(-me), é um índice da complementaridade entre Linguística e Literatura e uma prova de que o *texto literário* (tal como todas as manifestações anónimas da criatividade verbal) não podem deixar de ser tomadas em conta pelo linguista pois constituem momentos privilegiados em que a língua tende para a sua plenitude funcional.

Oscar Lopes, linguista rigoroso e apaixonado e, ao mesmo tempo, profundo conhecedor dos textos literários com que (con)viveu toda uma vida, estaria em melhores condições do que ninguém para se situar nesse fecundo ponto de intersecção entre Linguística e Literatura. Ponto de intersecção que se projecta inevitavelmente para os campos da Filosofia e da Antropologia, em que Oscar Lopes se move também com todo o à vontade. Um lugar teórico onde chegou o linguista Kuroda e de que fala, no título de um artigo célebre, como o lugar «Where epistemology, grammar and style meet»<sup>20</sup>. Título que Ann Banfield — outra linguista que faz questão de se ocupar da narração, dos textos literários e em geral das «*Unspeakable Sentences*»<sup>21</sup> — parafraseou e alargou: «Where epistemology, style and grammar meet literary history»<sup>22</sup>. Trata-se de um «lugar de

---

<sup>20</sup> KURODA, S.-P. — *Where epistemology, grammar and style meet — a case study from Japanese*, in ANDERSEN, S.; KIPAJRSKY, P. (eds.) — *Festschrift for Morris Halle*, New York, Holt, Rinehart and Wiston, 1973, pp. 377-391.

<sup>21</sup> BANFIELD, Ann — *Unspeakable Sentences — Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1982.

<sup>22</sup> BANFIELD, Ann — *Where epistemology, style and grammar meet literary history*, in «New Literary History», vol. 9, n.º 3, 1978, pp. 415-454.

encontro» onde se fala da língua e do homem (do *homem na língua*) e onde dialogam, entre outros, linguistas tão fascinantes como E. Benveniste, R. Jakobson, M. Bakhtine e H. Weinrich.

Oscar Lopes está também nesse lugar, apesar de nunca ter querido assumir explicitamente a conjugação das duas vivências que em si coexistem, a da Linguística e a da Literatura. Preferiu vivê-las em conflito (isto é, de forma mais *tensa* e *intensa*) e deixá-las degladiar-se disputando ferozmente o seu espírito e o seu tempo. Uma ganhou num lado, a outra no outro: e assim Oscar Lopes tem ocupado o seu espírito a pensar sobre Linguística, e o seu tempo a escrever sobre Literatura.

Mas este conflito passa-se à superfície, no plano das opções voluntárias e do agir consciente. Num plano mais profundo — o da *escrita*<sup>23</sup> — Linguística e Literatura convivem intensamente entre si. A escrita é o lugar da verdade, e os textos de Oscar Lopes anulam sozinhos esse conflito de superfície. Conflito que excedem excedendo-se e indo situar-se inequivocamente no lugar teórico em que Linguística e Literatura se fundem *num só saber*. Um *saber totalizador* acerca da linguagem, da narração e da criação poética que é o único saber possível acerca do Homem e do seu misterioso poder sobre o Real<sup>24</sup>. Um saber que, em palavras de Ann Banfield, «n'a trouvé encore d'autre langage que celui de la métaphore et de la négativité pour la vérité qu'il connaît intuitivement; la grammaire et la philosophie sont les langages dans lesquels ce savoir parle»<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Escreveu Oscar Lopes, em 1946, a propósito de Oliveira Martins: «Oliveira Martins, além de agir e pensar, também vive quando escreve. E às vezes vive contra o que age e pensa», in *Oliveira Martins e as contradições da geração de 70*, Porto, Biblioteca Fenianos, 1946, p. 47.

<sup>24</sup> Não estou a referir-me, é evidente, ao poder que tem o homem de, pela técnica, dominar a natureza. Trata-se de um outro poder, não menos «espectacular». A sua especificidade torna-se clara se compararmos a possibilidade de vencer o espaço de forma cada vez mais rápida e dar a «volta ao mundo em oitenta dias» (ou em oitenta horas, ou em oitenta minutos...) com a possibilidade de dar «a volta ao dia em oitenta mundos» a que alude Júlio Cortázar no belo título de uma das suas obras (CORTÁZAR, Júlio — *La vuelta ai dia en ochenta mundos*, Madrid, Siglo Veintiuno de Espana, s/d).

<sup>25</sup> BANFIELD, Ann — *Uécriture, la narration et la grammaire du français*, in «Cahiers du Département des Langues et des Sciences du Langage», n.º 2 — Linguistique et Littérature—, Université de Lausanne, 1986, pp. 3-27.

Este saber totalizador — *humanista* — fala efectivamente, nos textos de Oscar Lopes, através das linguagens da Gramática (Formal) e da Filosofia (pedindo também às vezes ajuda às linguagens da Sociologia, da Antropologia, da Matemática, da Física, da Biologia...). Mas não deixa de saber ainda falar bem alto a sua linguagem mais primitiva — a da metáfora e da intuição. Essa intuição, e cito mais uma vez palavras de Oscar Lopes, «essa intuição que é sempre coragem» (p. 99)<sup>26</sup>.

Maio de 1987

*Fernanda Irene Fonseca*

---

<sup>26</sup> Não posso deixar de fazer referência, numa nota final, ao artigo de Maria Alzira Seixo sobre *Uma Arte de Música e Outros Ensaios*, de Oscar Lopes, publicado no n.º 96 de «Colóquio — Letras» e de que só tive conhecimento depois de terminado este texto (o n.º 96 de «Colóquio — Letras», embora datado de *Março-Abril* de 1987, só foi distribuído em *Junho*). Gostaria de destacar, neste excelente artigo de Maria Alzira Seixo, uma afirmação que me aparece como uma síntese do que essencialmente procurei dizer no meu artigo: «É, fundamentalmente, o fascínio pela linguagem como relação de apreensão e criatividade entre o homem e o mundo que move o essencial da actividade reflexiva de Oscar Lopes — o que, felizmente, faz com que um cientista da sua craveira, nos mais especializados campos da Linguística, não possa deixar de continuar a debruçar-se sobre os textos literários /.../». (*Colóquio — Letras* n.º 96, p. 81). Muito me apraz registar esta coincidência — que aliás comecei a sentir logo que li o título do artigo: *Oscar Lopes e Uma Arte de Música—Um saber de entusiasmos feito*. Só discordo num ponto: creio que Maria Alzira Seixo subestima o ensaio *A Porta Mágica — Como eu gosto deste livro*, referindo-se-lhe apenas de passagem e considerando-o «uma intervenção rápida e alusiva» (*ibidem*, p. 80); na minha opinião, trata-se de um dos textos fundamentais desta colectânea e talvez até de toda a obra de Oscar Lopes,