

OS ENCONTROS NACIONAIS DE LITERATURA PORTUGUESA

Carlos D'Alge

Presidente da Comissão Executiva e Coordenador do V Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa.

Publica a *Revista de Letras* do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará os Anais do V Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, realizado em Fortaleza, no período de 27.11 a 03.12.1977, sob o patrocínio do então Departamento de Assuntos Universitários do MEC, da Universidade Federal do Ceará e do Governo do Estado do Ceará.

O V Encontro, comemorativo do centenário do falecimento de Alexandre Herculano, reuniu em Fortaleza, no Centro de Convenções, cerca de mil participantes entre professores universitários e estudantes, oriundos de quase todas as instituições de ensino superior do país. De fato, estiveram representadas Universidades tão distantes como a Federal do Rio Grande do Sul, a Federal do Pará, a Federal do Maranhão, a Universidade Nacional de Brasília e a Universidade de São Paulo.

O temário constou de conferências, mesas-redondas e comunicações. Publicamos neste número da *Revista de Letras* o texto das conferências dos Professores Lélia Parreira Duarte, da Universidade Federal de Minas Gerais; Leodegário A. de Azevedo Filho, da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Fernando Mendonça, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"; Celso Cunha da Universidade Federal do Rio de Janeiro; e Evanildo Bechara, da Pontifícia Uni-

versidade Católica do Rio de Janeiro. Não está incluída a conferência do Professor Gilberto Mendonça Teles, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, porque o conferencista preferiu fazer a exposição de alguns dos mais importantes aspectos do seu livro *Camões na Poesia Brasileira*, não tendo sido gravados, infelizmente, os seus comentários.

As mesas-redondas tiveram grande repercussão pelo calor dos debates e pelo noticiário divulgado na imprensa local. Sem dúvida, constituíram importante colaboração para a elucidação de problemas e discussão de idéias de forma ampla e democrática.

Finalmente, as comunicações são aqui apresentadas em resumos, não sendo possível publicar o texto integral devido ao planejamento gráfico da *Revista de Letras*.

Os Encontros Nacionais de Literatura Portuguesa têm sido realizados, regularmente, a partir de 1966. Em novembro de 1976, na Universidade Federal do Paraná, sede do IV ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA, foi escolhida a cidade de Fortaleza para a sede do V ENCONTRO, por unanimidade dos participantes. Escola apropriada e, certamente, em homenagem a uma capital que se desenvolve rapidamente e que conta com três Universidades e uma população universitária acima de vinte mil alunos.

O I ENCONTRO foi realizado em Salvador, em 1966, sob o patrocínio da Universidade Federal da Bahia e do Instituto de Alta Cultura de Portugal. Assinale-se que o êxito desta primeira reunião deve-se ao incansável trabalho do Professor Hélio Simões, decano dos professores de Literatura Portuguesa e responsável, juntamente com o Professor Antonio Soares Amora, da Universidade de São Paulo, pelo desenvolvimento dos estudos portugueses no Brasil.

O II ENCONTRO realizou-se em 1971, na cidade de Belo Horizonte, sob o patrocínio da Universidade Federal de Minas Gerais e do Instituto de Alta Cultura de Portugal, sendo coordenador o Professor Naief Safady.

Se no I ENCONTRO deu-se ênfase à problemática do ensino da literatura portuguesa no Brasil, as relações de intercâmbio de professores e bolsistas, que resultaram na criação dos Centros, Institutos ou Associações de estudos portugueses, neste II ENCONTRO, graças à eficiência da Comissão Organizadora, dirigida pelo Professor Safady, foi apresentado

um primeiro diagnóstico sobre os cursos de Letras no Brasil, a nível de graduação e de pós-graduação.

O III ENCONTRO, aprazado para o Recife, realizou-se em 1974, sob o patrocínio da Universidade Federal de Pernambuco e do Instituto de Alta Cultura de Portugal, e a eficiente e já agora saudosa direção do inesquecível colega Professor Joel Pontes, desaparecido do nosso convívio. Tanto em Recife, como em Belo Horizonte, houve a presença amiga da Professora Maria de Lourdes Belchior, ex-Conselheira dos Serviços Culturais da Embaixada de Portugal no Brasil, e que incentivou, consideravelmente, os estudos portugueses neste país. No Recife foram discutidas metodologias do ensino da Literatura.

O IV ENCONTRO, reunido em 1976, em Curitiba, sob o patrocínio da Universidade Federal do Paraná, Governo do Estado do Paraná, DAU/MEC e do Instituto de Alta Cultura de Portugal, ampliou o relacionamento entre docentes e discentes, discutiu o problema do ensino da língua portuguesa e abriu um novo caminho para os estudos da literatura africana de expressão portuguesa.

No V ENCONTRO, em Fortaleza, juntaram-se o Ministério da Educação e Cultura do Brasil, através do Departamento de Assuntos Universitários, e o Ministério da Educação e Investigação Científica de Portugal, através do Instituto de Cultura Portuguesa, no patrocínio do evento, que contou, ainda, com o apoio do Governo do Estado do Ceará e da Universidade Federal do Ceará.

Para o V ENCONTRO foi escolhido um temário que abrangesse as diversas tendências manifestadas nas reuniões anteriores. Assim, abriu-se o caminho para discussão de um tema de importância nacional, que é o do Estudo da Língua Portuguesa, nos diferentes níveis de escolarização. Examinou-se, também, o Ensino da Literatura de Língua Portuguesa, cientes de que não podem as Literaturas de Portugal, Brasil, e dos países africanos de língua portuguesa, se isolarem em compartimentos estanques, pois há necessidade de se reintegrarem esses estudos, pela exigência cultural da própria história dos povos de língua portuguesa. E incluiu-se para debate o Ensino da Língua e da Literatura na Pós-Graduação.

Completando essas atividades, foram oferecidas seis conferências sobre temas de interesse geral e que se relacionavam com o aspecto cultural que se quis dar ao V ENCONTRO, evocando três efemérides das letras, os centenários da

morte de José de Alencar e Alexandre Herculano, figuras máximas da literatura brasileira e portuguesa, além de ativar a memória cultural em torno do cinquentenário do movimento de PRESENÇA, que proporcionou uma renovação nas letras portuguesas, a partir de 1927, e dos seus mais destacados responsáveis, os escritores José Régio, Miguel Torga e Branquinho da Fonseca.

Ao decidirmos sobre os procedimentos do V ENCONTRO, tivemos que fazer uma opção, torná-lo restrito aos debates acadêmicos ou estendê-lo a um debate mais amplo em que fossem envolvidos docentes e discentes. Por outro lado, não poderíamos recusar aos cearenses e aos companheiros do Norte e do Nordeste que vieram a Fortaleza, o contacto directo com algumas das personalidades que convidamos, para conferencistas, debatedores e presidentes de mesas-redondas. Assim, foi com satisfação que optamos por uma maior abertura, esperando que ela pudesse atingir, como atingiu, os melhores resultados.

Caberia, agora, registrar alguns agradecimentos. Antes, contudo, é com profundo pesar que foram assinaladas duas ausências no V ENCONTRO. A de dois mestres amigos e queridos. A do Professor Joel Pontes, falecido no Recife, e a do Professor Otávio Terceiro de Farias, insigne mestre de imensas gerações de cearenses, falecido em Brasília, pouco antes do início do V ENCONTRO.

Fui aluno do Professor Otávio Farias na antiga Faculdade Católica de Filosofia, e foi a partir daquele convívio que entre nós se estabeleceu uma sólida amizade que mesmo com o seu desaparecimento não se apagará. A imagem de um velho e querido mestre, e cultor, como poucos, da tradição espiritual e intelectual lusíada.

Joel Pontes deveria estar presente e participar de todos os debates do V ENCONTRO; falamos pelo telefone algumas vezes sobre aquela reunião. Recordo o Joel de muitos encontros, especialmente em 1975, quando acompanhamos, em Lisboa, um Seminário de Estudos Portugueses sob a direcção do Professor Jacinto do Prado Coelho. O seu espírito, o seu humor sempre presente, o gosto pela vida, são traços que não desaparecerão da nossa memória.

Falei em agradecimentos e cabe-me, agora, externá-los. Realizar um ENCONTRO daquelas proporções foi tarefa sobre-humana e que não pôde ser executada apenas por professores de Letras, que, a exemplo de Camilo Castelo Branco,

são escravos de letras, isto é, vivem para ministrar aulas numa rotina que vai da manhã à noite.

Em primeiro lugar cabe agradecer ao então Governador do Estado Adauto Bezerra ter aceito a Presidência de Honra do V ENCONTRO, e estender os agradecimentos à sua secretária particular, pela solução dada a alguns dos problemas, para a realização daquele evento.

Agradecer ao Ministério da Educação e Cultura, através do Departamento de Assuntos Universitários, dirigido então pelo Professor Edson Machado, que autorizou a realização do ENCONTRO e lhe proporcionou um subsídio financeiro. Este agradecimento é extensivo aos Professores Antonio Gomes Pereira, então Assessor do DAU, Heitor Faria Guilherme, Diretor do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, e ao Professor Pedro Teixeira Barroso, então Reitor da Universidade Federal do Ceará, prematuramente desaparecido do nosso convívio.

Agradecer, também, ao Ministério da Educação e Investigação Científica de Portugal, que efetivou a doação de um subsídio financeiro, através do Instituto de Cultura Portuguesa.

Agradecer ao Chanceler da Universidade Estadual do Ceará, Professor Antônio Martins Filho, a colaboração prestada ao V ENCONTRO. Acrescentaria que foi o Professor Martins Filho, fundador da Universidade Federal do Ceará, quem criou o Centro de Cultura Portuguesa, a exemplo de outros centros de cultura estrangeira, e que durante a sua gestão viveu aquele Centro uma extraordinária atividade cultural.

E, já agora, para concluir, os agradecimentos do Coordenador do V ENCONTRO aos professores Heitor Faria Guilherme, Luís Tavares Júnior, Milton Dias e Horácio Dídimo, respectivamente, Diretor do Centro de Humanidades, Chefe do Departamento de Letras Vernáculas, editor e secretário da *Revista de Letras*, pela publicação dos Anais do V Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa.

NOVAS DIMENSÕES DA LÍRICA DE CAMÕES

Leodegário A. de Azevedo Filho

Em vida de Camões, apenas três de seus poemas líricos foram publicados:

a) Ode ao Conde do Redondo, nos *Colóquios dos Simpies e Drogas*, de Garcia d'Orta, em 1563.

b) Tercetos dedicados a D. Leonis Pereira, na *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, em 1576.

c) Soneto dedicado a D. Leonis Pereira, igualmente publicado na *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, em 1576.

Trata-se de três poemas de circunstância, escritos em louvor de ilustres personalidades da época, quando nada revelando do excepcional mérito de Camões como poeta lírico. Na verdade, os textos mais significativos da sua lírica foram publicados postumamente, quinze ou dezesseis anos após a sua morte, ocorrida em 1579 ou 1580. E isso porque a fama crescente do poeta épico, desde a publicação de *Os Lusíadas*, em 1572, aos poucos ia despertando enorme interesse por sua poesia lírica, ainda inédita e dispersa em cancioneiros manuscritos.

De fato, só em 1595, com prólogo mais tarde atribuído a Fernão Rodrigues Lobo Soropita, aparece a primeira edição das *Rhythmas*, impressa por Manoel de Lyra e à custa de Estevão Lopes, em Lisboa. Três anos após, exatamente em 1598, publica-se a segunda edição, agora com o título de *Rimas*,

impressa em Lisboa, por Pedro Crasbeeck e também por conta do mercador de livros Estevão Lopes. Essa segunda edição incluiu os poemas do chamado Manuscrito Apenso à edição de 1595, existente na Biblioteca Nacional de Lisboa. Desse Manuscrito Apenso o professor Emmanuel Pereira Filho preparou uma edição diplomática, postumamente publicada pelo Instituto Nacional do Livro, em 1974, com o título de *As Rimas de Camões*.

A terceira edição é de 1607 e foi organizada por Domingos Fernandes, nela colhendo-se a informação de que o prólogo da primeira edição fora redigido por Fernão Rodrigues Lobo Sorpita. Em 1616, publica-se a *Segunda Parte das Rimas*, aparecendo mais tarde, em edição póstuma, de 1685 e 1689, a primeira e a segunda partes da edição de Faria e Sousa, morto em 1649. A terceira parte, de 1688, foi organizada por D. Antônio Álvares da Cunha, publicando-se ainda novas edições em 1720 e 1799, até chegarmos aos seis volumes preparados pelo Visconde de Juromenha, de 1860 a 1869. Ainda no século passado, aparecem as edições organizadas por Theophilo Braga, em 1873, 1875 e 1880.

Como se vê, a lírica de Camões conheceu muitas edições, do século XVI ao século XIX, acima indicando-se as principais. Quase todas tiveram, como fonte, cancioneiros manuscritos, onde a questão da autoria é controvertida, algumas vezes, acrescentando-se a isso o sério problema das variantes, quase nunca coincidindo inteiramente o texto de um poema em dois ou mais manuscritos. Por isso, as edições da lírica de Camões, publicadas do século XVI ao século XIX, sem qualquer rigor de crítica textual, acolheram textos de autoria duvidosa e nenhuma preocupação técnica revelaram com o problema das variantes. O poeta, que publicou apenas três poemas em vida, chega a aparecer com seis volumes na edição do Visconde de Juromenha... Daí a conhecida afirmação do professor M. Rodrigues Lapa: "Se o poeta voltasse a este mundo e visse as tropelias que lhe têm feito à obra, remorreria de riso ou talvez de desgosto". (1)

Dizer o que é de Camões e o que não é dele, na verdadeira enxurrada de textos apócrifos em que se transformou a sua lírica, através de numerosas edições, publicadas durante quatro séculos, não é tarefa fácil. Ao contrário, trata-se

(1) LAPA, M. Rodrigues. *Líricas*, 6a. ed. Lisboa, Sá da Costa, 1976, p. 13.

do mais sério problema que se depara a ecdótica portuguesa de nossos dias.

Com efeito, só em nosso século se dá início ao expurgo dos textos falsamente atribuídos ao poeta, graças aos estudos preliminares de Guilherme Storck e Carolina Michaelis de Vasconcelos, bem aproveitados por José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, na edição que publicaram, em 1932. Nesta edição, nada menos de 248 poemas foram afastados do acervo da lírica de Camões. A rigor, aqui tem começo a segunda fase editorial em relação aos textos da lírica camoniana.

Nessa segunda fase, entre outras, as edições de Hernâni Cidade, na Coleção Clássicos Sá da Costa, e de Costa Pimpão, publicada em Coimbra, são as melhores. A edição de Antônio Salgado Júnior, para a Biblioteca Luso-Brasileira, da Aguilar, embora importante, nada acrescenta às anteriores, em matéria de método de trabalho. Nem deixou Camões a sua obra lírica preparada para o prelo, a despeito das referências a um possível *Parnaso*, que nunca se encontrou.

Estudos modernos e isolados sobre a questão da lírica camoniana, nos últimos quinze anos, foram publicados, entre outros autores, por Jorge de Sena, Roger Bismut, Elisabeth Naique-Dessai, Maria Isabel Ferreira da Cruz e Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Mas nenhum deles, a nosso ver, abriu novos caminhos para a solução de tão complexo problema. Na verdade, parece que todos se preocupam em buscar o cânone total da lírica de Camões, por meios diferentes, o que jamais se conseguiu, apesar de quatrocentos anos de pesquisa. Isso, evidentemente, não diminui o mérito das pesquisas já realizadas, algumas conduzidas com rigor e respeito ao texto, em particular as que foram publicadas pelos autores há pouco citados.

Sabendo disso, o professor Emmanuel Pereira Filho procurou novo método de trabalho, extremamente operacional e revestido do máximo rigor científico, em comunicação lida no *I Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa*, realizado em 1967, no Rio de Janeiro. Sendo impossível, como é, o estabelecimento do cânone total da lírica camoniana, sugeriu aquele professor brasileiro a elaboração do que chamou de cânone básico ou mínimo, capaz de nos revelar, com segurança, as dimensões de Camões como poeta lírico. Para isso, selecionou 8 (oito) documentos de consulta e pesquisa, a saber:

E — Ms. b — IV — 28, da Biblioteca do Mosteiro de San Lorenzo del Escorial. Nesse códice se encontra a primeira redação da *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo. E aí, como já indicamos, aparecem dois textos da lírica camoniana: os *Tercetos* e o *Soneto* dedicados a D. Leonis Pereira.

LF — Ms. nº 4 413 — FG, da Biblioteca Nacional de Lisboa. Trata-se do *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, já agora publicado, em 1972.

MA — Ms. Apenso ao exemplar das *Rhythmas* (1595), Cam. 10 — P. da Biblioteca Nacional de Lisboa. Como já informamos, em edição póstuma, o Instituto Nacional do Livro publicou esse Manuscrito, em volume preparado por Emmanuel Pereira Filho.

PR — Trata-se de um sumário referente ao perdido *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, publicado por Carolina Michaelis de Vasconcelos, em edição diplomática, no ano de 1924.

GO — *Colóquios dos Simples e Drogas*, de Garcia d'Orta, de 1563, onde se publica a já citada *Ode ao Conde do Redondo*. Há uma reprodução fac-similada dessa obra, publicada em 1963, pela Academia das Ciências de Lisboa.

H — *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gandavo, publicada em 1576. Aí se encontram os *Tercetos* e o *Soneto* dedicados a D. Leonis Pereira.

RH — *Rhythmas*, primeira edição, impressa por Manoel de Lyra, à custa e Estevão Lopes, mercador de livros, no ano de 1595. Dessa primeira edição existe uma reprodução fac-similada, publicada em 1968.

RI — *Rimas*, segunda edição, impressa por Pedro Crasbeeck, em 1598, também à custa de Estevão Lopes, na cidade de Lisboa.

Com base nos documentos acima indicados, Emmanuel Pereira Filho elaborou o seguinte modelo para estabelecer o cânone básico ou irredutível da lírica camoniana, como primeiro provisório passo, pois não desconhecia a existência de outros documentos do século XVI, a serem ainda estudados:

a) *Testemunho quinhentista*

A exemplo dos documentos que selecionou, qualquer outro que sirva de base para a revisão ou ampliação do câ-

none básico deve ser quinhentista ou descendente direto de outro documento também quinhentista. Como é evidente, não pode haver texto de Camões que não seja do século XVI. E a máxima proximidade no tempo é fator importante, embora não seja decisivo.

b) *Testemunho tríplice*

Em princípio, o duplo testemunho é satisfatório. Em se tratando da lírica camoniana, entretanto, impõe-se mais rigor, pelas razões já expostas. Daí o tríplice testemunho, para obter-se o máximo de confirmação.

c) *Testemunho incontestado*

Ausência de atribuição divergente e ausência de refutação são os dois elementos que definem o testemunho incontestado.

Aí estão, em síntese, os três princípios fundamentais do seu método de pesquisa. Aplicando esse método aos 8 (oito) documentos acima indicados, o autor encontrou, em caráter provisório e não ainda definitivo, os seguintes poemas inequivocamente de Camões:

Sonetos:	37
Canções:	9
Odes:	2
Sextina:	1
Tercetos:	5
Epístolas:	2
Églogas:	5
Redondilhas:	4
Total:	65 poemas.

Os 65 poemas encontrados se distribuem em 8 gêneros, num total de 5.599 versos.

Em relação aos poemas que ficaram de fora e que a tradição vinha atribuindo a Camões, a nosso ver, duas hipóteses podem ser formuladas:

1ª) Ficar provado, documentadamente, que o poema não é mesmo de Camões, como fez Vítor Manuel de Aguiar e

Silva, em relação a dois textos, em suas *Notas sobre o cânone da lírica camoniana* — II; (2)

2ª) Ficar provado que o poema é de Camões, mediante a consulta a outros documentos quinhentistas ou de origem quinhentista ainda não examinados com tal propósito. No caso, é preciso que o poema, a ser incluído no cânone irreduzível, atenda aos três pontos básicos do critério aqui exposto.

Nesse sentido, coube-nos proceder a uma revisão dos resultados a que chegou Emmanuel Pereira Filho, após o interrogatório que fizemos ao Manuscrito 12 — 26 — 8/D 199, da Academia Real de História, de Madrid, conforme está indicado em nosso estudo *O cânone lírico de Camões*. (3). Aí apresentamos novo cânone irreduzível, com a inclusão de 20 poemas, de acordo com o modelo teórico aqui estudado. Com a publicação do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, a ser feita pelo professor Arthur Lee Francis Askins, da Universidade da Califórnia, Berkeley, novamente vamos remanejar o modelo teórico de Emmanuel Pereira Filho, incluindo novos poemas no cânone básico, desde que atendam aos rigores científicos do método adotado.

Para concluir, observamos que, no sumário do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, em alguns casos, há dupla indicação de autoria. Como exemplo, citamos os seguintes sonetos, pelo *incipit*:

- a) Todo o animal da calma repousava;
- b) Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades.

Com efeito, no citado sumário do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, tais sonetos apresentam dupla indicação de autoria, pois são atribuídos a Diogo Bernardes e a Camões, ao mesmo tempo. No caso, se há dupla indicação de autoria, é evidente que uma anula a outra. E o testemunho tríplice, independentemente do sumário citado, de que dispomos, para os dois sonetos em causa, confirma que eles são, realmente, de Camões, sem qualquer desvio do terceiro ponto do critério que nos deixou Emmanuel Pereira Filho. E isso porque o

(2) SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. — *Notas sobre o cânone da lírica camoniana II*. *Revista de História Literária de Portugal*, Coimbra, 4, 1975.

(3) AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. — *O cânone lírico de Camões*. Rio de Janeiro, Novacultura, 1976.

conceito de "atribuição divergente", a nosso ver, deve ser aplicado a documentos diferentes e não ao mesmo documento. Queremos dizer: quando, num só documento, houver dupla indicação de autoria, uma será anulada pela outra, restando ao pesquisador a alternativa de procurar o tríplice testemunho quinhentista em outros manuscritos, como fizemos. Assim, segundo o nosso ponto de vista, os dois sonetos em questão devem ser incluídos no cânone irredutível, sem qualquer quebra do critério científico aqui exposto e defendido. Ademais, os dois sonetos citados não aparecem nas obras completas de Diogo Bernardes, fato que reforça a nossa posição.

Em síntese, devemos ao professor Emmanuel Pereira Filho a elaboração de novo método de trabalho para o problema do cânone lírico de Camões. Quando todos os manuscritos quinhentistas ou descendentes de outros manuscritos também quinhentistas forem examinados com esse propósito, naturalmente os manuscritos conhecidos e com interesse para a lírica camoniana, chegaremos ao cânone irredutível, com rigor e método. Depois dessa primeira etapa é que virá, então, a segunda: o estabelecimento crítico dos textos, enfrentando-se o terrível problema das variantes. Por fim, como terceira etapa, a partir dos textos estabelecidos, os estudos estilísticos e literários sobre a lírica de Camões, até aqui feitos com base em poemas que, muitas vezes, não levam a menor garantia de terem sido escritos pelo poeta. Em suma, a verdadeira dimensão literária de Camões, como autor lírico, só pode ser apreciada, a rigor, depois de cumpridas as duas etapas preliminares acima referidas. Fora daí, o que se tem é puro açodamento ou participação inconseqüente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. **O cânone lírico de Camões**. Rio de Janeiro, Novacultura, 1976.
2. CRUZ, Maria Isabel S. F. da. Novos subsídios para uma edição crítica da **Lírica de Camões**. Porto, 1971. **La lyrique de Camões**. Paris, P.U.F., 1970.
3. LAPA, M. Rodrigues. **Líricas**, 6.^a ed. Lisboa, Sá da Costa, 1976.
4. NAIQUE-DESSA, Elisabeth. **Die Sonette Luís de Camões**. Untersuchungen zum Echtheitsproblem. In **Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte**, 7. (1969), p. 52-125.

5. PEREIRA FILHO, Emmanuel. **Aspectos da lírica de Camões**. In: 1.º **Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa**. Rio de Janeiro, Gernasa, 1967.
6. ————. **Estudos de crítica textual**. Rio de Janeiro, Gernasa, 1972.
7. ————. **Uma forma provençalesca na lírica de Camões**. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.
8. ————. **As rimas de Camões**. Rio de Janeiro, Aguilar/MEC, 1974.
9. PIMPÃO, A. J. da Costa. **Rimas**. Coimbra, Atlântica, 1973.
10. SALGADO JÚNIOR, Antônio. **Obra completa**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963.
11. SENA, Jorge. **Uma canção de Camões**. Lisboa, Portugalia, 1966.
12. ————. **Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular**. Lisboa, Portugalia, 1969.
13. SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Notas sobre o cânone da lírica camoniana**. II. Separata da **Revista de História Literária de Portugal**, Coimbra, 1975.

A ESTRUTURA MÍTICA DO HERÓI EM EURICO, O PRESBÍTERO

Lélia Duarte

Este trabalho pretende fazer uma análise da estrutura mítica do herói em *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano (1), evidenciando a repetição do ritual de nascimento/morte/ressurreição e a inversão final que caracterizam o relato mítico.

A história de todas as culturas e de todas as grandes épocas apresenta, em seu início, relatos de acontecimentos singulares e decisivos, em que heróis especiais participam de acontecimentos modelares determinantes de acontecimentos posteriores: "Assim foi no princípio...", "Assim fizeram os deuses...", "No princípio era o Verbo...", "No princípio Deus disse...". Como consequência da iniciativa e da ação divina ou heróica, surgem os grandes modelos que marcam ou definem o estilo de um povo, de uma civilização.

Esses relatos de acontecimentos constituem o que se chama de mito. Segundo Mircea Eliade, o mito narra como uma realidade veio à existência, graças aos efeitos dos Entes sobrenaturais. (2) Trata-se sempre da narrativa de uma criação, pois a cosmogênese é a preocupação principal das narrações míticas.

O mito representa a primeira atitude da consciência diante do mundo. Através dele, as realidades começam a assumir contornos significativos, a receber nomes e funções e a participar das representações da consciência humana. (3)

A narração mítica tem um sentido anterior, de revelação, dizer original, abertura de caminhos possíveis nos campos do pensar, do agir e do fazer. Propõe a realidade através dos

relatos, e assim encontra sua verdade no próprio relato, isto é, a verdade do vir-a-ser do mito está no drama narrado. Por isso, os mitólogos vêem no mito a expressão de formas de vida, de estruturas de existência, ou seja, de modelos que permitem ao homem inserir-se na realidade. Especificamente, através de seus heróis, os mitos apresentam modelos exemplares para todas as atividades humanas.

O herói mítico encarna nosso desejo de escapar aos limites de uma vida sem brilho para subir à luz, nossa vontade de trocar o baixo pelos altos espaços, nossa paixão de soberania. Queremos todos ser deuses, como não cessaram de repetir a Bíblia, os Estóicos, Santo Agostinho, Pascal, Nietzsche ou Sartre.

Este sonho fundamental tem constantemente suscitado textos literários, e entre esses se inscreve *Eurico, o Presbítero*. Sua estrutura mítica é significativamente colocada já no primeiro capítulo do romance, quando Herculano explica a origem da atual nação visigoda, formada pela fusão de godos conquistadores e romanos conquistados. A importância do herói também já se coloca nesse mesmo capítulo, através de toda uma seqüência de realizadores dos grandes feitos necessários à fundação da nova monarquia — Teodorico, Torismundo, Teudes e Leovigildo.

Através da construção do herói mítico, Alexandre Herculano apresenta uma nova possibilidade de vida, constrói um modelo que pretende responder à necessidade do homem de se afirmar por si mesmo num mundo em que os valores são considerados como extrínsecos a ele. Esse herói contesta então, pelo seu valor, os poderes políticos e a sociedade. Eurico é a expressão metafórica do que Herculano diz a Oliveira Martins, em carta de 10.dez.1870: "... a minha inteligência amotina-se contra a conversão do homem em molécula. Repugna-se vê-lo apoucado, quase anulado, diante da sociedade, e esta pessoa moral, indivíduo colectivo, artificial, subrogando-se ao indivíduo real".

Leszek Kolakowski diz que todos os fundamentos em que se arraiga a consciência mítica são afirmação de valores. (4) O Romantismo pretende fundar um novo mundo em que os valores sejam individuais e intrínsecos ao homem. Daí a importância de Eurico, o presbítero, como o herói, porque pretende justamente fazer valer as qualidades individuais, destruindo os preconceitos sociais. Ele representa a preocupação com a honra pessoal (subjetivismo em luta com a honra so-

cial), para quem a posição e a situação econômica valem mais que o caráter do indivíduo.

Eurico não é de nascimento humilde ou de origem ignorada, nem é bastardo, enjeitado, criado, bufão ou bandido, como acontece muitas vezes ao herói romântico. Como convém ao herói mítico, ele é de origem nobre. A sua posição social, entretanto, não é tão alta quanto a de Hermengarda; por isso "O orgulhoso Favila não consentira que o menos nobre gardingo pusesse tão alto a mira dos seus desejos" (p. 340).

Daí sentir Eurico, como o herói romântico, em geral, o contraste entre sua situação social e seu valor próprio, e isolar-se da sociedade que odeia, sentindo-se credor de tudo e devedor de nada.

Sua experiência é mítica, pois consiste em perceber o mundo de maneira direta, imediata e emocional, única forma conveniente ao mundo instaurado pelos mitos. Esse clima emocional não é um momento irracional, mas um momento anterior à reflexão lógica, e essa primeira experiência radical do mundo como totalidade viva está ligada à primeira experiência do sagrado e do profano.

A ausência de reflexão lógica em Eurico se comprova nas suas reações aos problemas criados pelo seu desejo: Hermengarda lhe é negada: sua reação é a fuga emocional para o presbitério. Quando reconhece que, dessa maneira, ele próprio colocou barreiras para a realização de seu amor, sua reação é emocional e não lógica — e o grande herói da defesa da pátria se entrega nas mãos dos inimigos.

A importância de Eurico como personagem mítica se prende sobretudo ao fato de transmitir a certeza de que o indivíduo é mais importante que a sociedade. Coloca-se como mártir, aquele que se sacrifica para que os homens percebam como a ideologia social pretende sufocar o ser humano e sua manifestação mais espontânea — o desejo amoroso.

O relato mítico, que se refere ao tempo primitivo das origens de um novo mundo é, por isso mesmo, dramático. Apresenta ações, forças e poderes conflitantes. Daí ter o romance de base mítica, na perspectiva romântica, um aspecto binário, maniqueísta, e estabelecer oposições que são, segundo Edmund Leach (5), uma das características do mito.

Em *Eurico, o Presbítero* são várias as oposições: opõe-se o dominante (Favila) e o dominado (Eurico); o homem mesquinho, cujo exemplo principal é Teodomiro, que se deixa tentar pela riqueza e pelo poder, e o herói, Eurico, que está acima

desse interesses; os guerreiros, movidos pelo amor à pátria ou pela fé, e os traidores, que preferem um comportamento através do qual tenham garantida uma posição de superioridade. Mas, principalmente, opõe-se a realidade social ao desejo amoroso individual. Verifica-se então que o contexto é ideológico, condição essencial para a existência do relato mítico, que contém uma proposta de fundação de nova ordem para o mundo.

Leach indica ainda a repetição como importante característica do mito, dado que se encontra também no romance, através da repetição do ritual de vida/morte/ressurreição, determinantes da manifestação mítica do herói.

A primeira manifestação heróica de Eurico não é a de um ser solitário, mas trata-se de epifania de duplo heroísmo, de Eurico e Teodomiro. Sendo o mais velho, Teodomiro é o hierofante, o iniciador de Eurico na guerra e na glória. As provas a que se submetem os dois amigos são as da "guerra de extermínio" (p. 356), em que "os dous mancebos tiveram saciada a sua sede de renome" (p. 356). Através de Hermengarda, entretanto, "o destino preparou a separação dos dois guerreiros que parecia só a morte poder dividir" (p. 356). Segundo Phillipe Selier, o universo feminino pode constituir uma ameaça para o herói. (6) E realmente, após conhecer Hermengarda, o heroísmo de Eurico parece se apagar e ele se aproxima da morte.

A classe nobre era um terreno interdito para o herói e, por isso, sua penetração nesse terreno sagrado através do casamento foi impedida pelo pai de Hermengarda. Consciente dessa interdição, e conivente com ela, Eurico busca um meio de justificar o tabu (7) — e torna-se sacerdote, submetendo-se, assim, voluntariamente, ao celibato.

A impossibilidade da união com Hermengarda representa a sua morte para o mundo. E realmente Eurico desaparece, o que corresponde à primeira morte do herói, sua morte para o mundo profano, e a sua penetração em um terreno sagrado substituto — o do sacerdócio. Essa primeira morte do herói é preludiada por longa e perigosa enfermidade, consequência da "melancolia que o devorava, consumindo-lhe as forças" (p. 340).

O segundo nascimento do herói faz-se também através de provas sucessivas que se iniciam com os diferentes degraus do sacerdócio.

Abatido física e moralmente pela recusa de Favila, Eurico busca forças na fé e se torna o pastor do "diminuto rebanho" e do "povo rude" de Cartéia, o que responde ao seu desejo de morte porque perde a identidade e se torna um desconhecido.

Eurico é então como que um novo homem, separado de tudo que constituía a sua vida anterior, integrado num espaço sagrado, atemporal, como é a "quase solitária e meia arruinada Cartéia" (p. 340). Uma das provas a que o herói é submetido, nessa fase, é a incompreensão do povo rude da terra, cheio de crenças e superstições.

Eurico tem então uma fase obscura, que corresponde àquela fase da vida sem brilho em que o homem aspira a elevar-se à luz. Ele se coloca como uma criança que nem sabe falar: "... dos seus lábios semi-abertos e trêmulos rompia um sussurro de palavras inarticuladas" (p. 341). A falta de brilho do herói está presente também no ambiente em que ele, preferencialmente, se manifesta: o lusco-fusco da noite, a luz indecisa da lua, a luz mortiça do entardecer ou a iluminação apenas relativa da lâmpada noturna do presbitério. Eurico é uma figura indefinida e misteriosa, e na cidadezinha de Cartéia chegam a supor que ele tenha "artes criminosas, trato com o espírito mau", que faça "penitência de uma abominável vida passada" (p. 341), ou que seja louco, tal o mistério em que ele se envolve.

Manifesta-se também aí uma das características do herói mítico — a sua dificuldade em se integrar em ambientes pequenos. Entretanto, identificando-se com o sol que entra na sombra, numa morte aparente, e renasce depois em todo o seu esplendor, Eurico afirma-se como sacerdote através da caridade — o trato humano, e da arte — os seus hinos. É interessante observar que, do ponto de vista mítico, o sono se identifica com a morte, e que o reconhecimento público de Eurico como poeta se faz quando ele está adormecido, e o hostiário que vai despertá-lo lê os seus textos. Após o reconhecimento, o herói passa a ser considerado como inspirado de Deus e mestre até dos mais veneráveis entre os irmãos de sacerdócio.

A caridade e a expressão escrita, entretanto, que vão substituir a fala do sujeito do amor, impossibilitado de expressar diretamente o seu sentimento, dão idéia de suplemento, do que fica em lugar de, de representação, como diz

Derrida. (8) A poesia religiosa de Eurico revela-se então como mentira romântica, assim como toda a sua caridade. Aliás, outro tipo de composição em que "torrentes de amargura e de fei eram derramados sobre os pergaminhos" ficaram desconhecidas, escondidas por seu autor.

Tendo desejado inicialmente a glória, Eurico obteve o que desejava. Em seguida Hermengarda foi objeto de seu desejo; sentindo ser impossível realizar seu amor a esse objeto determinado, Eurico transforma seu sentimento em amor pela humanidade e poesia. A frustração contínua mostra, entretanto, que esses objetos substitutos não o satisfazem, trata-se realmente de uma "mensonge romantique". (9)

Freud ensina que o indivíduo não renuncia a nada, apenas esconde seu desejo ou substitui o objeto de seu desejo por outro. (10) Eurico tenta esconder seu amor a Hermengarda e substitui esse objeto de desejo pelo sacerdócio. Entretanto, suas fantasias, seus sonhos e seus poemas são a prova de que não renunciou à amada, que continua a principal matéria de seus pensamentos.

Por essa época, começam as invasões dos árabes, e prepara-se a destruição do império visigótico. Teodomiro conclama Eurico a vir lutar junto aos godos. Não basta ao antigo gardingo, porém, o heroísmo coletivo. Seu ressentimento é grande demais e ele precisa extravasá-lo sozinho. Apesar do sacerdócio, seu ódio àqueles que lhe desprezaram o amor e traíram a pátria é imenso. Sente que Deus não lhe escutou as preces e não lhe aceitou a resignação — também o desprezou, portanto, e por isso ele se sente desligado de qualquer compromisso, e pode buscar saciedade para seu desejo de vingança: "Que pode hoje embriagar-me, se não uma festa de sangue?" (p. 363).

E assim como os habitantes de Cartéia, que fogem aos invasores, Eurico parte e desaparece, e é como se morresse o presbítero de Cartéia, de que ninguém mais ouve falar.

Depois de um período de morte aparente, Eurico ressurgue na luta contra os invasores da Pátria, às margens do Críssus, repetindo um ritual iniciatório simbólico, ao atravessar "uma das pontes já desertas lançadas na noite antecedente sobre o Críssus" (p. 373).

O Simbolismo da ponte, como passagem de uma margem à outra, é dos mais universalmente difundidos. Essa passagem representa a da terra ao céu, do estado humano aos es-

tados supra-humanos, da contingência à imortalidade. Dois elementos são importantes: o simbolismo da passagem, e seu caráter freqüentemente perigoso. (11)

Todos esses dados são relevantes na travessia da ponte sobre o Críssus, feita por Eurico. Ele vai se manifestar então como o cavaleiro negro que, pela inversão — escuridão/luz — representa o reaparecimento do sol, da esperança. Depois de atravessar a ponte ele estará entre os inimigos, situação extremamente perigosa. O cavaleiro negro, marcado pela originalidade no vestir, é visto pelos godos como o “arcanjo das batalhas mandado por Deus para salvar Teodomiro” (p. 372), no momento em que o amigo corre risco de vida — é colocado portanto como supra-humano.

O nascimento mais típico do herói é o combate contra o monstro-terror de uma região, que pode ser substituído por um horrível colosso ou por uma multidão de inimigos. Eurico enfrenta sozinho grupos de invasores da Pátria, e vence por onde passa, cercado-se de uma “auréola de terror supersticioso” (p. 378), o que marca o seu renascimento como herói.

Essa manifestação heróica é reforçada por vários rituais, como se pode ver:

Quando se interrompe a batalha no primeiro dia, Eurico desaparece como se tivesse morrido, para voltar depois, no dia seguinte, ao som das trombetas que falavam da renovação do combate, como se anunciassem a chegada do herói.

Quando se encerra a luta com a traição dos filhos de Vítiza e a morte de Roderico, mais uma vez Eurico morre, ritualmente, arrojando-se à corrente do Críssus: “como estrela cadente que se imerge nos mares, aquele esforço brilhante se desvanecera na escuridão que tingia as águas do Críssus” (p. 379), para depois reaparecer em Covadonga, junto de Pelágio.

Nessa oportunidade, Eurico se apresenta como o homem só, que não tem ninguém no mundo. Sua força de líder e herói mítico logo se faz sentir quando convence Pelágio a não arriscar sua vida e a possibilidade de salvação das Espanhas na tentativa de reaver Hermengarda. E depois de vencer essa prova “... o gardingo atravessou rapidamente a caverna” — que lembra a cabana iniciatória das sociedades primitivas — “e desapareceu nas trevas exteriores” (p. 399), o que simboliza mais uma vez a sua morte.

Nova manifestação heróica se dá através da tarefa sobre-humana de salvar Hermengarda das mãos de Abdulaziz. Desta vez Eurico não é o herói solitário, mas conta com doze companheiros corajosos; passa democraticamente do heroísmo isolado ao que Phillipe Sellier chama de heroísmo coletivo. (12) Esses companheiros são também heróis míticos que se recusam a participar da entrega da pátria aos conquistadores e pretendem fundar nela um novo reino.

É interessante notar que, como Eurico, eles não têm ninguém no mundo, e que para os escritores bíblicos doze é o número de eleição, aquele do povo de Deus, da Igreja. Israel teve doze filhos, ancestrais das doze tribos do povo hebreu. (Gênesis, 35,23 ss). A árvore da vida tinha doze frutos. Jesus escolhe doze apóstolos, e assim proclama abertamente sua pretensão de eleger, em nome de Deus, um povo novo. (13)

Para salvar Hermengarda o herói surge novamente da obscuridade. E como é noite de lua, cuja luminosidade não é suficiente para marcar a passagem do herói, o renascimento é indicado através do fogo, que ele deixa atrás de si.

Depois de entregar a irmã de Pelágio aos companheiros através de Sanción, o cavaleiro negro perece mais uma vez, ritualmente, ao dar o exemplo de fuga aos doze companheiros, que querem enfrentar os árabes. E novo renascimento heróico se faz com a travessia de outra ponte, novamente desta vez carregando nos braços Hermengarda que, amedrontada, oferece-se como nova prova ao herói, e ressalta, com sua fraqueza, a coragem de Eurico. Também para evidenciar a sua força nenhum dos companheiros ousa tentar a travessia, embora o herói prefira que outro o faça e ele fique, para garantir com sua vida que os companheiros se salvem, com Hermengarda.

A oportunidade para a prova seguinte a que deve se submeter o herói é propiciada pelo plano de Pelágio para rechazar os árabes. Eurico fica com Hermengarda na gruta de Covadonga, nova representação da caverna iniciatória onde vai ocorrer a mais dura prova para o herói.

A experiência primordial da realidade e do sagrado supõe a existência de um tempo e um espaço singulares, cujo dimensionamento transcende a sucessão de momentos e sua separação em presente, passado e futuro. Naquele momento em Covadonga, quando Eurico e Hermengarda se encontram, verifica-se a instalação do tempo primordial — mítico e atem-

poral. O ambiente é, então, inteiramente propício ao ritual: Eurico coloca-se à entrada da gruta e

“A seus pés estavam as trevas do vale, sobre a sua cabeça as solidões profundas e serenas do céu semeado dos pontos rutilantes das estrelas e mal desbotado ao ocidente pela última claridade da lua minguante que desaparecia. Era a imagem de sua vida. (...) O seu presente e o seu porvir eram, como esse vale, um precipício sem fundo, indelineável, tenebroso e maldito”. (p. 429).

Nesse momento, ele se sente como que desligado de sua circunstância: “Quem era, onde estava, porque viera ali, não o saberia dizer” (p. 431). Ouve de Hermengarda a nova de que também é amado. Entretanto, obediente à interdição colocada ao seu desejo, ele vence a necessidade de realização de amor e renuncia, o que equivale ao supremo heroísmo.

Uma última prova o espera, desta vez a de submeter-se à vida sem a realização do amor correspondido. E o seu resultado confirma o que diz Lévi-Strauss — a repetição e a inversão são a base do mito (14). Depois de tantas repetições a inversão vai se estabelecer através da transgressão, que consiste em passar por determinado limite, desrespeitar uma lei.

O ambiente para a prova se apresenta como sagrado, e é interessante notar que, ao invés de todas as outras provas, ocorridas sempre à noite ou ao amanhecer, esta se realiza “quase ao por do sol”, indicando a proximidade da destruição do herói.

Eurico dirige Opas, Juliano e Muguite para denso bosque de carvalho, “no meio do qual abria-se vasta clareira, onde sobre dous rochedos aprumados assentava um terceiro. Era, provavelmente, uma ara céltica” (p. 347). Trata-se de um ambiente sagrado, onde o altar se apresenta pronto para o sacrifício. Além disso, o local do “altar” é separado do mundo profano por uma “tosca ponte de pedras brutas lançadas sobre o rio” (p. 437). A pedra bruta simboliza o templo — ela desce do céu e, transformada, se eleva até ele. (15) É importante ainda ser o bosque de carvalhos, árvore sagrada — completa-se assim o local para o sacrifício.

É interdito ao homem, e mais ainda ao sacerdote, atentar contra a própria vida. Eurico, entretanto, sente-se incapaz

de viver depois de ter conhecimento do amor impossível de Hermengarda. Então ele vinga a pátria através da destruição de dois de seus traidores e depois de enfurecer Muguite, o inimigo leal e honesto e por isso digno de matá-lo, entrega-se desarmado em suas mãos.

Ao destruir os traidores da Pátria, Eurico encerra a sua função de guerreiro. Daí em diante ele é apenas o sacerdote que pecou por tirar vidas humanas e por amar a uma mulher proibida e que necessita da morte, para remir o seu crime.

Arnold van Gennep (16) explica que um rito pode agir diretamente ou indiretamente. O rito de ação direta é aquele que possui uma virtude eficiente imediata, sem intervenção de agente autônomo. Ao contrário, o rito indireto produz um choque inicial, que coloca em movimento um poder autônomo ou personificado.

A morte final de Eurico se inscreve como rito indireto, pois o seu resultado não será a vitória do herói, mas a fecundidade de seu sacrifício é posterior, através da propiciação de surgimento de numerosos outros heróis e heroínas românticos, que defenderão também com sua vida o direito individual do ser humano, contra os preconceitos da sociedade burguesa. Também dentro da perspectiva cristã se explica sua morte — como diz Phillipe Sellier, o herói cristão precisa ter humildade para se elevar a Deus. Eurico confessa humildemente seu crime: “Meu Deus, meu Deus! Possa o sangue do mártir remir o crime do presbítero” — e assim, na perspectiva cristã, Eurico pode ter o último e definitivo renascimento — na outra vida.

Impossibilitado de realizar um rito de agregação, através da união com Hermengarda, Eurico realiza um rito de separação, que consiste em cerimônias de funeral, (17) representadas na morte do herói — simbólica inicialmente, através do sacerdócio, e real, posteriormente, através da entrega da vida às mãos de Muguite. É importante notar que, como o herói mítico, Eurico é invencível, e somente por sua vontade pode ser morto.

A morte do herói equivale ao assassinio da divindade. Como diz Eliade, a história das religiões conhece deuses que desapareceram da superfície da terra porque foram mortos pelos homens. Essa morte violenta é criadora, na medida em que algo muito importante para a existência humana surge em decorrência dela. Assassinada *in illo tempore*, a divindade

sobrevive nos ritos mediante os quais o assassinio é periodicamente reatualizado. Não se trata então de mito cosmogônico, mas da repetição do mito de origem, em que a divindade aparece após a criação e não permanece muito tempo. (18)

Ritualizada, a morte do herói se repete ainda em muitas novelas românticas, onde os heróis ou heroínas morrem em testemunho de seu amor, sem cuja realização recusam-se a viver. É o caso das mortes para o senso comum, através da loucura, ou das mortes conseqüentes à debilitação que leva à física, ou das mortes simbólicas através da renúncia ao mundo com a entrada em conventos. Em qualquer dos casos, coloca-se a rebeldia do herói que se recusa a viver em um contexto que impede a realização de seu desejo amoroso.

A manifestação heróica se faz através de um ritual e, como lembra Derrida, todo ritual é ambíguo; é preciso que haja morte para que haja vida. (19) Por isso, a última manifestação do herói em *Eurico, o Presbítero* é ambígua, pois ao mesmo tempo em que é veneno e leva à sua morte física é também remédio já que significa sua apoteose no céu e porque é criadora de novos heróis.

A fecundidade do ritual da morte de Eurico se localiza portanto também no campo da representação, através dos heróis românticos da literatura portuguesa que repetem posteriormente o seu modelo, encarnando o desejo do ser humano de sair de uma vida obscura através da ascensão social.

Existe no romance ainda um rito de ação direta, que é realizado através de outro herói mítico aí existente — Pelágio, cuja manifestação tem conseqüências diretas, ao invés da de Eurico.

Realizada depois de um período de iniciação na caverna de Covaonga, que, como já foi dito, se identifica com a cabana iniciatória, a manifestação mítica de Pelágio tem como resultado o início de um novo período histórico — o da cavalaria. Sua principal prova foi coroada de êxito — conseguiu organizar a resistência e planejar a estratégia que possibilitou ao reduzido número dos godos a vitória sobre o exército árabe.

A diferença entre os dois heróis — Eurico e Pelágio, um que sucumbe na última prova e outro que vence tudo — estaria na sua ligação com o universo feminino, perigosa para o herói mítico. Quando Hermengarda está em poder dos árabes, Pelágio pretende ir salvá-la, mas Eurico o substitui nessa

tarrafa, evitando assim o contato do chefe da resistência goda com o perigo.

Tanto um quanto outro se interessam por problemas da coletividade. Pelágio não se preocupa com seu problema individual; por isso não aceita a paz com os invasores, como fez Teodomiro. Eurico não procura resolver seu problema individual de amor, mas toma consciência de que a sociedade menospreza o indivíduo e oferece-se como vítima para a criação de um novo mundo em que os valores intrínsecos do ser humano sejam realmente respeitados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. HERCULANO, Alexandre — **Eurico, o Presbítero**. IN: **Obras I**. São Paulo, Saraiva, 1959, pp. 333-445.
2. ELIADE, Mircea — **Aspects du Mythe**. Paris, Gallimard, s/d. p. 15.
3. CRIPPA, Adolpho — **Mito e Cultura**. São Paulo, Convívio, 1975. p. 38.
4. KOLAKOWSKI, Leszek — **La Presencia del Mito**. Buenos Aires, Amorrortu, 1973.
5. LEACH, Edmund — **Genesis as Myth**. London, Cape, 1969.
6. SELLIER, Phillipe — **Le Mythe du Héros**. Paris-Bruxelles-Montréal. Bordas, 1970, p. 20.
7. VAN GENNEP, Arnold — **Les Rites de Passage**. Paris, Librairie Critique Émile Nourry, 1909 p. 10.
8. DERRIDA, J. **Pharmacie de Platon**. IN: DERRIDA et alii. **Tel Quel**. Paris, Hiver, (32) 1968.
9. Cf. GIRARD, René — **Mensonge romantique et verité romanesque**. Paris, Grasset, 1961.
10. FREUD, Sigmund — **Obras Completas**. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948. v. 2, p. 966.
11. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain — **Dictionnaire des Symboles**. Paris, Seghers, 1974. v. 4, p. 47-8.
12. SELLIER, Phillipe — Op. cit., p. 23.
13. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain — Op. cit., v. 2, p. 209-10.
14. LÉVI-STRAUSS, C. — "A Estrutura dos Mitos" IN: **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.
15. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain — Op. cit., v. 4, p. 9-18.
16. VAN GENNEP, Arnold — Op. cit., cap. I.
17. ————. op. cit., cap. VIII.
18. ELIADE, Mircea — **Mito e Realidade**. São Paulo, Perspectiva, 1972.

NO CINQUENTENÁRIO DA PRESENÇA, A LITERATURA VIVA DE JOSÉ RÉGIO

Fernando Mendonça

“O homem individual e o homem social, o homem moral e o homem metafísico, o homem religioso e o homem político, o homem da razão e o homem obscuro, o homem animal e o homem angélico — todos os **homens**, revelados ou a revelar, são objeto da literatura.”

José Régio

Nas últimas páginas que sobre si mesmo escreveu, páginas redigidas em agosto de 1969, ou seja, a escassos meses da sua morte, José Régio manifestava o seu agrado por a literatura portuguesa ser “uma literatura de personalidades”. Personalidades que dificilmente, ou nunca, deixam continuadores, já que, segundo o próprio José Régio, “um criador de gênio só pode ter imitadores, que serão medíocres, ou continuadores que igualmente o serão, — precisamente porque o gênio é individual e intransmissível” (Cf. Posfácio a *Poemas de Deus e do Diabo*, 7ª ed., 1969). E perguntava: “onde estão os continuadores do Gil Vicente? do Garrett? do Eça?”.

Num livro que um dia escrevemos, no capítulo consignado à obra do autor de *Jogo da Cabra Cega*, afirmávamos, logo no início desse capítulo: “Se fosse necessário escolher, no elenco de autores contemporâneos, um que pudesse representar os últimos quarenta anos da literatura portuguesa, esse autor seria indubitavelmente José Régio”. José Régio está morto; o legado que nos deixou, representado pelo ensaio, o poema, o romance e o teatro, constitui um acervo de obras inimitáveis, intransmissíveis na sua força criadora, obras, por-

tanto, sem imitadores, sem continuadores — obras de uma personalidade criadora bafejada pelo gênio, tocada pelo fado, fado cujos primeiros indícios, cujo “primeiro produto” já estavam em *Poemas de Deus e do Diabo*. Fado tangido pelas circunstâncias que precocemente se haviam desenvolvido nele: “certa faculdade natural de encarar a vida interior do homem — os seus sentimentos contraditórios, as suas tendências diversas ou adversas, os seus combates entre o bem e o mal...” (pg. 139). “Fado tudo isto. Fado, vocação”. (pg. 137). Vocação de quem, por isso mesmo, fundava em 1927, na companhia de João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, uma das mais importantes, talvez a mais importante, “folha de arte e crítica” da história literária em Portugal, a revista *Presença*. O primeiro número foi editado em março daquele ano de 1927, há portanto cinquenta anos, um cinquentenário que não poderia deixar de ser assinalado neste Encontro de professores de literatura portuguesa.

José Régio e a *Presença* são indissociáveis um do outro, pois o espírito da *Presença* se confunde com o sopro espiritual do seu criador. A *Presença* tinha um programa e esse programa era José Régio — ele só, e só ele, na verdade, possuía o espírito presencista, a “vontade obscura” de criar uma literatura que ainda não existia em Portugal.

Não nos parece necessário repetir aqui o programa da *Presença*, mas não será de todo inútil lembrar que, logo no primeiro número da revista, José Régio escrevia as suas páginas programáticas, num pequeno artigo intitulado “Literatura Viva”; e que, mais tarde, no nº 9, voltava a insistir com “Literatura Livresca e Literatura Viva”. Estes dois artigos, vale a pena dizer imediatamente, marcados por uma sinceridade que também marcaria a obra de Régio, continuaram vivos até àquelas últimas páginas redigidas pelo autor a poucos meses da sua morte. Ler o posfácio incluído na 7ª edição de *Poemas de Deus e do Diabo* equivale a reler os dois artigos com que José Régio iniciava a sua carreira de ensaísta, de teórico polêmico do espírito presencista, mas relê-los agora bem amadurecidos, repassados da convicção imorredoura de um homem artista com a serena lucidez de quem sabe o que é arte original e por isso originante. As primeiras frases de “Literatura Viva” diziam: “Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística”. Isto era em 1927. Em 1969, as palavras poderiam ser outras

(e nem eram), mas os conceitos continuavam os mesmos: "Mas sempre arte-pela-arte foi para mim sinônimo de *arte viva*. *Literatura Viva* se chamava o primeiro artigo que publiquei na *Presença*". E mais explicitamente: "Só por um Modernismo assim aberto lutou (o autor) na *Presença* e tem continuado a lutar até hoje: pela liberdade que pertence a cada artista original de forjar ele mesmo, e para si mesmo, as suas leis ou evasões. Melhor: de se não submeter senão a limites, regras, fugas, caracteres a que se submeta a sua própria natureza humano-artística". E nesta parte final da frase de José Régio cabe todo o seu programa de arte viva e original, aquele que o acompanhou ao longo da carreira de escritor — a arte não lhe separa nunca a obra da sua própria pessoa, da sua própria individualidade. Custou-lhe isso alguns dissabores; mais do que dissabores, desgostos com que atravessou as modas, as diversas correntes, as diversas críticas, críticas últimas que, infelizmente suspeitamos, apresaram a sua morte. "Terrível palavra é o não". Terrível palavra foi o não dito a José Régio por aqueles que, nos últimos anos da vida do escritor, se mostraram adversos à sua expressão artística, e a negaram em nome de uma mais que duvidosa separação entre o *homem que se é* e o *homem que se escreve*, porque nunca houve separação entre estas duas categorias em José Régio, apesar dos limites hoje artisticamente postos, não se sabe em proveito de quê ou de quem (talvez dos "cientistas da literatura" — que expressão errônea, para não dizer caricata!), entre o homem criador, o autor e o produto criado. Vale a pena determo-nos um pouco nestes conceitos para entendermos como Régio morreu de uma doença a que podemos chamar "desgosto literário".

José Régio sempre reagiu a esse divórcio, essa dissociação técnica, talvez didática, entre as diversas categorias que, por bem ou por mal (ou por quanto tempo, não sabemos) somos obrigados a manipular. O autor nada tem a ver com a pessoa que o é; o narrador não é o autor; o leitor é também o narrador (por isso lhe chamamos narratário), etc., etc. Num balanço final, quase concluimos que o autor é, atualmente, uma categoria inexistente. Ora, José Régio foi sempre muito claro neste aspecto. Em relação ao seu primeiro livro de poemas, afirmou (afirmou até ao fim da vida): "(...) era sobretudo um livro pessoal". E em relação a qualquer criador e obra criada escreveu: "Só depois de reconhecido um autor como personalidade própria, ou uma obra como realida-

de objetiva, se poderá criticá-la, e dentro da sua esfera". E isto foi o que José Régio fez, e por isso recebeu algumas críticas severas, e por isso tristemente morreu, morreu de desgosto, cansado de lutar por uma literatura viva, pessoalista, é certo, mas de um pessoalismo que sintetiza em si o universalismo do homem. Porque "a alma dum criador sempre é mais rica, mais diversa, do que a imagem que, no geral, a consagração pública emoldura, para em sossego a contemplar. (...) Ora, esta aceitação dum autor como personalidade criadora própria — implica a da literatura como literatura". José Régio mostrava-se coerente, portanto, quando afirmava que a literatura portuguesa era, felizmente, uma literatura de personalidades. Quer dizer: "uma verdadeira literatura".

Não cabe fazer aqui a análise da obra de José Régio. Isso seria, na verdade, impossível. Mas não é difícil demonstrar por que a obra do autor de *Histórias de Mulheres* é apenas uma simplicidade aparente, porquanto o texto regiano (referimo-nos em especial ao da narrativa) é um complexo mecanismo na sua extrema maleabilidade vernácula, sobretudo na flexibilidade recursiva que é preciso vigiar constantemente na leitura, sem o que jamais fruiremos completamente a sua expressão artística.

Em tempos, publicamos, na revista *Colóquio/Letras*, um artigo que justamente colocava o problema do texto regiano como um organismo vivo, produtor de diversas leituras, apto para as mais insuspeitadas recorrências, as mais sutis e misteriosas transcódificações. Não se tratava, então, de "reabilitar" o texto ficcional de José Régio, muito menos julgá-lo em face da crítica injustificada que, num dado momento da cena literária portuguesa e com Régio ainda vivo, se voltara contra a sua obra. Parecia-nos urgente colocar o problema da aceitação de tal obra, face ao enfoque que uma parte crítica adotara, e ainda adota, quanto às estruturas narrativas. Quando nas mais recentes experiências do discurso a voz do texto delegava a este a única construção possível do mundo, ocorriam-nos as seguintes questões:

"Como conciliar ou aceitar um escritor que justamente manipulou até à exaustão os elementos que julgava funcionarem, não pelas fórmulas verbais, mas pela estrutura psicológica do fenômeno poético? Ou, dito de outra maneira: como justificar um escritor que acreditava que a poesia é alguma coisa que

existe fora dos signos lingüísticos? José Régio foi ao ponto de afirmar que a intensidade da mensagem comunicada dispensa a intensidade do código comunicante."

Uma certa perplexidade poderia atingir o leitor indefeso, sempre que uma fenomenologia literária parecia ser substituída, ou subsumida, por uma fenomenologia da alma; um código lingüístico trocado por um código moral, como se José Régio pudesse transfigurar (transcodificar) as palavras em puros atos de comportamento. E não se diga que não há, ainda hoje, quem se precipite em julgar extremamente simples, ou até simplório, o discurso narrativo de José Régio. Não é, contudo, a pureza do seu estilo (esta palavra condenada! . . .), o modo de agilizar as estruturas clássicas que fazem dos seus textos verdadeira obras-primas de linguagem. Repare-se bem, de linguagem, da linguagem no seu mais moderno conceito de organização autônoma de produtividade, um organismo que se alimenta da sua própria germinação, independentemente do circunstancializável, até do referencializável. No posfácio já mencionado, José Régio prova que não possuía uma consciência muito clara do valor operativo do texto, que utilizava como um discurso de representação. Chegou a fazer ironia com o excesso de formalismo, dizendo que "os jogos de palavras que se contentam consigo são joguinhos", de vez que "a linguagem não pode desligar-se do homem, nem é nenhuma entidade transcendente".

Na verdade, Régio só estava enganado consigo mesmo, porquanto se a linguagem não pode desligar-se do homem é porque fala o homem, e é por isso mesmo uma entidade transcendente. O homem existe nas palavras, que o transcendem ao falar a linguagem que o cria, a linguagem que é a habitação do ser. Se assim não fosse, não teria sido José Régio o mais profundo criador de almas, de caracteres, e até simplesmente de tipos — se a sua linguagem lhe não tivesse dado guarida, se a sua poderosa recursividade verbal não tivesse organizado um texto complexo (e tantas vezes prolixo, contra o que ele próprio julgava) com uma vasta rede de relações onde só as palavras se acendem como verdadeiras luzes de emergência, índices vitais reconstruindo o mundo de novo, um mundo *legível*, e até convencional, mas recodificado na semiologia dos eventos, recodificação levada a efeito no que podemos designar como *voz organizada* do texto. Isto

quer dizer que, sendo o discurso ficcional de José Régio eminentemente de representação, a diegese e a narração são obviamente não-disjuntivas. Mas é preciso saber ler o seu processo de reativação e singularização, mesmo quando, e principalmente, a descrição faz parte da semiose estética, sem que possua, é claro, um fim ornamental, já que nenhum texto artístico se organiza com intencionalidade ornamental. Nisso podemos perfeitamente aproximar José Régio de Eça de Queirós, pois em ambos nem sempre é o discurso das palavras que baliza a semiologia da narrativa, mas, ao contrário, é um sistema semiótico apropriado que escreve o texto. Nestes termos, nenhuma descrição é ornamental, tanto em Eça como em Régio. Não é uma atitude hedonística que leva José Régio a descrever com extrema minúcia uma paisagem, ou um pormenor desta, um traço físico característico de uma personagem, ou ainda o vestido, o sorriso de uma mulher. Essas descrições organizam sistemas semióticos que a narração adequa ao espaço literário da narrativa. Lembremo-nos, por exemplo, de três novelas suas: "Davam Grandes Passeios aos Domingos", "Sorriso Triste", "O Vestido Cor de Fogo", todos contidos em *Histórias de Mulheres*. Quem conhece estas novelas poderá observar que o sistema semiótico que organiza o espaço da narrativa se produz a partir dos títulos, títulos altamente recursivos no decorrer da intriga.

O caso de "Sorriso Triste" é notório, pois é através deste índice (o sorriso de Dulce, a heroína da estória, que os elementos da narração operam no horizonte das significações. Apesar de José Régio ser um especialista em narrar as situações mais ambíguas da alma humana (o psicologismo exacerbado da novela presenciada) com uma gama inesgotável de focalizações internas, estas, no entanto, só ficam fundamentalmente sublinhadas pela mediação das coisas, habilmente dispostas e até singularizadas. A leitura é uma viagem ao contrário: do mundo para as palavras e não das palavras para o mundo. É nestes termos que a ambigüidade do sorriso triste de Dulce, marcando incessantemente três situações fundamentais da narrativa, se oferece como um objeto da diegese, de função operativa dentro da narração. Quer dizer: o discurso das coisas marca o discurso das palavras. Na verdade, é o poder iterativo do sorriso triste da heroína que constitui o suporte da massa narrada. O próprio "decor" dos eventos — "as largas pinceladas impressionistas da paisagem" — não constitui uma descrição "tout court" — é antes uma descrição/supor-

te, ou melhor, o gráfico da temperatura dos acontecimentos. Recorde-se aqui apenas o cenário em que se desenrola a comédia de amor dos protagonistas:

“Corria um Setembro suntuoso, com céus es-
triados de ouro e cobre, alagados de clareiras glau-
cas, entre fantasiosos acolchados de nuvens cin-
za. Outras vezes, o horizonte era um verdadeiro in-
cêncio. E ainda outras, céus e águas se diluíam em
transparências de pérola, o dia expirava longamen-
te numa doçura propícia aos devaneios sem fim,
às abstrações sem objeto...” (“Sorriso Triste”, em
Histórias de Mulheres, 3ª ed., pág. 105).

Aparentemente, trata-se de “prosa ornamental”, mas só aparentemente, porquanto a paisagem coincide e sublinha a “gentil comédia de amor, naquele belo palco do areal exten-
so, sobre aqueles opulentos cenários de céu e mar, ao inin-
terrupto embalo das águas. Como pode verificar-se, a trans-
codificação é tão notória que dispensa comentários, sabendo nós ainda, de antemão, que José Régio não admitia nas suas narrativas supérfluos brilhantismos de linguagem, inúteis ouropéis na intensidade de certos acontecimentos.

Existe sempre em Régio uma relação entre os sinais do texto e o espaço mais profundo da significação extratextual. O melhor exemplo desta relação, que é absolutamente estrutural, pode observar-se na novela “Davam Grandes Passeios aos Domingos”, onde o título é já também um segmento da narrativa (um longo segmento como título, por essa razão).

Rosa Maria, a heroína da novela, costumava folhear um livro, no qual existiam algumas estampas.

“Mas a estampa que mais impressionara Rosa Maria (fosse lá ela mesma saber por quê!) nada tinha, afinal, de extraordinário ou palpitante: Representava uma curva de estrada perdendo-se entre campos rasos, com um pobre e alegrezinho casal nos longes do horizonte, aconchegado entre arbustos... Duas mulheres amparadas uma à outra, um pouco dobradas como numa conversa íntima, iam virando a curva do caminho. E um pequeno letreiro dizia por baixo: *Davam grandes passeios aos domingos...*” (em *Histórias de Mulheres*, 3ª ed., págs. 33-34).

Uma leitura superficial levaria à conclusão de que José Régio se deixara dominar por uma espécie de hedonismo, de auto-satisfação no pormenor do descritivismo. Mas a "curva de estrada" o "alegrezinho casal", os "longes do horizonte" têm funções semióticas que só mais tarde viremos a entender. Tendo morrido a mãe, Rosa Maria, pobre e sem recursos, vai viver para Portalegre, na casa de uns tios ricos. Um equívoco amoroso leva-a à doença, depois à idéia do suicídio. É neste momento que entendemos todas as luzes de emergência com que Régio baliza o percurso da narrativa, começando pelo próprio título da novela. Já no final desta, Rosa Maria vence a sua crise pessoal. E vence-a de que maneira? Vejamos então como, semiologicamente, vão operar os referentes-funções daquela paisagem, aparentemente episódica, atrás reproduzida:

"Passada a sufocação, naturalmente lhe corriam as lágrimas. Chorar... chorar por tudo e por nada. Através desse véu de lágrimas via a imensidão do céu e a amplidão da paisagem. A tarde ia declinando, arrastada e muito doce, toda cheia de chilridos e vôos das andorinhas... Os seus olhos procuraram o Sanatório, o pinhalzinho logo abaixo, a linha das serras longínquas, a ermida branca e vermelha de Sant'Ana: Eram amizades dos seus olhos. Belos passeios que tem Portalegre, para dar aos domingos... Davam grandes passeios aos domingos..." (*Histórias de Mulheres*, págs. 88-89).

A recursividade ao tempo anterior é bastante explícita, não só através da operacionalidade do segmento "davam grandes passeios aos domingos", como também pela similitude dos componentes das duas paisagens: o "pobre e alegrezinho casal" e a "ermida branca", os "longes do horizonte" e "a amplidão da paisagem"; finalmente, a "curva do caminho" da estampa estabelece uma sutil ligação com a viragem ocorrida na vida de Rosa Maria. A produtividade do textual e a semiologia dos elementos extratextuais organizam um sistema de relação que é, afinal de contas, a transcodificação de que fala Iouri Lotman.

Como pôde observar-se, o texto regiano é uma artisticidade em funcionamento, e pobres daqueles que o acham pobre — porque não são capazes de fazer a *segunda leitura*,

isto é, tecer, na simplicidade aparente do discurso, a temível rede de correspondências, de transcodificações internas e externas que organiza o universo ficcional de José Régio — universo que o autor pretendeu construir a partir de suas experiências pessoais, eliminando, tanto quanto possível, a fronteira entre o território do fingimento (o ficcional) e o território da sinceridade (o real) — um programa misto de vida e de vida literária que (palavras de Régio) “(. . . o autor (ele, Régio) mais ou menos tem cumprido, e cujo cumprimento incomoda, irrita, constringe todos os sectarismos”.

É claro que o problema de José Régio, ou o seu entrelaço com uma parte da crítica, tem raízes num problema mais amplo, que é afinal o de todos nós, que nos dedicamos ao exercício diuturno da análise e da crítica dos textos. Trata-se do problema, à primeira vista simples, mas extremamente complexo, que colocou o texto (qualquer texto artístico) na encruzilhada: a questão do referente, ou melhor, da homologia existente entre o mundo referencializável e o mundo dos referentes gerados no interior do texto, das forças centrífuga e centrípeta desse mesmo texto. Enraizados pelo realismo/naturalismo nas categorias de representação, nem sempre somos capazes de ver as diferenças, não ousamos movimentar-nos no espaço das transcodificações externas, no qual um sistema substitui outro, propondo uma ampla circulação do sentido. O próprio problema do código cultural gera dificuldades de conceituação na separação entre o mundo e o texto. Que espécie de homologia existe entre um e outro? Que relações podemos estabelecer entre os dois sem afetarmos essa “langage sans entente” a que se referiu Maurice Blanchot, justamente quando pretendemos, hoje, que a palavra poética seja responsável apenas por si própria?

Como ponto de partida para as respostas que buscamos, é bom lembrar que todos os códigos são particulares e circunstanciais, comportam-se como instrumentos sempre revogáveis. Valorizar um determinado sistema de signos é um ato que pode apontar dois caminhos divergentes: o que nos leva ao centro da linguagem artística, ao discurso das palavras; o que nos convida a permanecer na margem dos objetos, no discurso das coisas, na diegese. José Régio optou pelo segundo caminho: usou a gramática da língua — a *nossa*, não a dele exclusivamente — para construir a gramática da literatura. Os poemas de Régio são, como ele próprio disse, retóricos; nós diríamos que se apresentam (pelo menos muitos

deles — e aí está o famoso “Cântico Negro” a comprová-lo) como parábolas discursivas onde o poético se alimenta daquilo que nada tem a ver com a poesia, isto é, a invenção do texto como linguagem única e nova, apesar da velhice das palavras. O mecanismo poético desses poemas é extratextual, possui a força centrífuga a que atrás nos referimos, porque aposta na nossa emoção com tudo o que está para além do texto, no caso, as emoções, os sentimentos, a loucura, o fogo de um poeta chamado José Régio.

Estamos cansados de saber que mesmo a Poética nos fornece escassamente os instrumentos adequados à visitaçãõ da loucura da palavra poética, apesar de conhecermos o mecanismo das figuras de retórica (fazemos menção especial ao Grupo de Liège). Fiel ao ideário da *Presença*, que jogou com um grau de escrita que não violava o código lingüístico, mas sim o código moral, que acreditava ser possível os signos encarnarem “a substância poética da alma”, como se fosse possível substituir as palavras por sensações, substituindo a expressão pela sua matéria, fiel a tudo isto, José Régio foi coerente na literatura que produziu ao longo de mais de quarenta anos. E essa foi a luta de Jacob e o Anjo, a que, inclusivamente, suspeitamos, o levou à morte: a circunstancialidade da sua obra cujo discurso de representação (no poema ou na narrativa) ganha o espaço de significação através de quadros ou estruturas (códigos) sistêmicos diferentes. O imaginar e o perceber substituem o criar. O poético está no lugar do poético. Em palavras mais claras: o código é facilmente redutível à informação.

Mas esta foi a batalha de José Régio, sobrevivente num mundo literário que acreditava tê-lo ultrapassado. Que acreditava, repetimos, porque ficou bem claro, assim nos parece, que o texto regiano é *uma voz organizada* que a uma leitura mais profunda revela também aquela força centrípeta que hoje exigimos do texto artístico, ou seja, um espaço onde a significação brota exclusivamente da construção, onde o mundo é abolido, onde somos obrigados a anular o real para reedificarmos um novo real. José Régio não foi incapaz de operacionalizar estes conceitos, só que os operacionalizou parcialmente e à sua maneira, e foi essa maneira que a crítica lhe contestou, não se apercebendo que os seus mecanismos textuais, malgrado a homologia com o mundo — circunstancial, eram uma produtividade permanente, um apelo constante à vigilância do leitor. Vistas bem as coisas, o texto

de José Régio, mormente o da narrativa, pertence a uma tipologia em que mesmo com os objetos sendo a apropriação do real, o são simbolicamente, criando, por conseguinte, um novo real. Na fissura aberta entre o real e um novo real, reaprendemos as palavras e a sua loucura. Ficamos, na verdade, no meio das palavras, consideramo-las nos seus propósitos mais ocultos para lhes descobrirmos um latejar inesperado, para descobrirmos que nós próprios somos um lugar pródigo de aventuras.

Para exemplificar tudo isto, lembremos apenas essa obra-prima da novela portuguesa contemporânea que é "O Vestido Cor de Fogo". No percurso da narrativa, José Régio (digamos José Régio — o autor —, como ele queria, e não o narrador) vai balizando um espaço de significações com sinais, ou avisos, assinalados por determinadas palavras distribuídas em pontos estratégicos do texto. Esses sinais desenham um eixo sêmico narrativo cuja produtividade aposta na perspicácia do leitor (neste caso, "et pour cause", o narratário). A construção do texto principia no título, onde a cor de fogo, — o arquissema da narrativa — é paradigmaticamente desenvolvida, ou melhor, semicamente mediatizada por um elenco de segmentos inalienáveis do espaço geral da significação: a sensualidade de Maria Eugênia; os lábios pintados como uma pequena chaga; o seu caráter secreto e fatal; o desejo de uma felicidade mais *honest*a (grifado, porque é um alarme decisivo); chama; labaredas; ciúme, abismos de perversão; onda de sangue; vestido cor de fogo — o vestido que no final da novela ocasiona a ruptura dos protagonistas. São apenas alguns exemplos, porque seria longa e monótona a enumeração de todos os índices que no percurso da narrativa alimentam a recursividade do título. Um título que, como é hábito na novela regiana, só no final se entende completamente.

Não desejamos alongar-nos mais nesta espécie de biografismo essencial de José Régio e da sua obra, ambos inseparáveis, como se viu, e como José Régio o desejava. A cinquenta anos do nascimento da *Presença*, evocamos a obra do seu principal fundador. Evocamos pobremente, porque só a sua leitura vale a pena, porque lê-la é também assistirmos ao nascimento de uma das fases áureas da literatura portuguesa, a da novela psicológica — o que vale dizer, ao nosso nascimento, ou ao seu lugar, porque é na escritura sempre acordada de José Régio que melhor nos aprendemos a conhecer, a ver a nossa aparição (como diria Vergílio Ferreira),

a nossa "gota de sangue", os nossos "avisos do destino", as nossas "monstruosidades vulgares", em suma, aquilo em que as nossas vidas são vidas, em que a nossa vida é literatura viva.

Permitimo-nos terminar com as palavras finais do capítulo de um livro onde longamente escrevemos sobre José Régio, o seu romance, o seu teatro, a sua poesia.

"Morreu o Velho Poeta. Devemos lamentar a morte do seu corpo visível, e devemos igualmente meditar sobre o que o seu espírito invisível, e todavia vivo, nos legou sem receio da morte: notícias novas da substância unânime de que é feito um animal com e sem razão, vulgarmente chamado *homem*; um ser dissidente e estranho, afável, agressivo, intrépido e medroso que, de terno e gravata ou vestido de colares e roupas por enquanto incomuns, será tão duradouro como o correr do sangue ao longo das veias e o bater do coração dentro do peito. E enquanto isso durar, durará também a obra de José Régio."

JOSÉ DE ALENCAR E A CHAMADA LÍNGUA BRASILEIRA

Evanildo Bechara

Alencar foi um embevecido da sua terra e um crente contumaz no destino do Brasil. A fidelidade com que procurou transmitir essas crenças ao seu magistério de político e de escritor recompensou-lhe negativamente os esforços, porque, em ambas as missões, praticou a crítica honesta e construtiva e teve como troco os maus críticos, aqueles de que fala em *Bênção Paterna*, nos *Sonhos D'Ouro*: "Os críticos, deixa-me prevenir-te, são uma casta de gente, que tem a seu cargo desdizer de tudo neste mundo. O dogma da seita é a contrariedade. Como os antigos sofistas, e os reitores da Meia Idade, seus avoengos, deleitam-se em negar a verdade.

Ao meio-dia contestam o sol; à meia-noite impugnam a escuridão. Como Heráclito, choram quando o mundo ri, ou zombam com Demócrito quando a seriedade se lamenta. Dão-se ares do senado romano, com o afã de levantar uns e abaijar outros: *Parcere subjectis et debellare superbos*, como disse Virgílio" (I, 692).

Alencar acreditava e praticava outro tipo de crítica; nessas águas, abalançou-se a expor suas opiniões quanto aos problemas do ofício de escritor, do seu gosto literário e do posicionamento diante do romance brasileiro, através das *Cartas Sobre a Confederação dos Tamoios*. E aí fez crítica à linguagem de Gonçalves de Magalhães: "Há no seu poema um grande abuso de hiatos, e um desalinho de frase, que muitas vezes ofende a eufonia e doçura de nossa língua; tendo encontrado nos seus versos defeitos de estilo e dicção, que um simples escritor de prosa tem todo o cuidado de evitar para não quebrar a harmonia das palavras.

da frase portuguesa, que julgue castiça e pura esta tradução de *gouter*, por gostar em lugar de beber? O latim tem, é verdade, o verbo *gustare*, donde se derivou o termo gostar, mas a significação da palavra tanto latina como portuguesa não é a mesma que lhe deu o Sr. Magalhães no lugar citado." (IV, 919).

A citação se mostra longa, mas é importante para fixar um ponto que, segundo me parece, não foi até aqui posto em evidência pelos estudiosos de Alencar. Os aspectos de linguagem apontados pelo autor de *Iracema*, além dos outros que o amor à síntese não me permite lembrar, como imperfeições no poema de Gonçalves Magalhães, foram os que seus críticos lhe devolveram, em geral injustamente. Assinalar falhas de gramática, de estilo e de metrificacão n'*A Confederação dos Tamoios* era o mesmo que atrair para si a sanha de poderosos inimigos que o não deixariam mais em paz, à cata dos mesmos erros de gramática e de estilo.

Confessa-nos Alencar:

"Tentando uma vez a árdua missão do crítico, impus-me como um dever de lealdade, não fazer censura sem firmá-la com o exemplo do texto. Destarte, a contestação era possível ao autor e a seus amigos; e ela apareceu. Quisera sofrer a pena de Talião, e ser criticado pela mesma forma por que outrora critiquei *A Confederação dos Tamoios*..

Desta crítica ainda não a tive; pois eu não posso rebaixar-lhe o nome até uma coleção de impertinências que veio a lume há cerca de dois anos, à custa do erário, e nunca me dei ao trabalho de ler, tendo apenas a notícia que os oficiosos nunca deixam de transmitir das

Entendeu-se nas altas regiões, que era de boa política vingar no autor os crimes do deputado." (IV, 941-2).

Mesmo por entre elogios ao seu *engenho* e *conceber inesgotável* (1), não faltavam as referências vagas ao pouco conhecimento da língua materna.

A diferença das críticas de Alencar, nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, consistia em que seus críticos não eram, em geral, explícitos quanto aos erros e imperfeições de linguagem que viam nas obras do escritor cearense. É o próprio Alencar que reclama, em 1865, dessas imputações

(1) Antônio Henriques Leal

sem maiores esclarecimentos. "Quando saiu à estampa a *Luciola*, no meio do silêncio profundo com que a acolheu a imprensa da côrte, apareceram em uma publicação semanal algumas poucas linhas que davam a notícia do aparecimento do livro, e ao mesmo tempo a de estar ele eivado de galicismos. O crítico não apontava porém uma palavra ou frase das que tinham incorrido em sua censura clássica. Passou. Veio ano depois a *Diva*. Essa, creio que por vir pudicamente vestida, e não fraldada à antiga em simples túnica, foi acolhida em geral com certa deferência e cortesia. Da parte de um escritor distinto e amigo, o Dr. Múzio, chegou a receber finezas próprias de um cavalheiro a uma dama; entretanto não se pôde ele esquivar de lhe dizer com delicadeza que tinha ressaibos das modas parisienses. Segunda vez a censura de galicismo, e dessa vez um crítico excessivamente generoso, que, se alguma preocupação nutria, era toda em favor do autor do livro. Desejei tirar a limpo a questão, que por certo havia de interessar a todos que se ocupam das letras pátrias. O distinto escritor solicitado em amizade, capitularia os pontos da censura. Se em minha consciência os achasse verdadeiros, seria pronto em corrigir meus erros; senão, produziria a defesa, e não fora condenado sem audiência. Muitas e várias razões me arredaram então daquele propósito; a atualidade da questão passou; ou correria o risco de não ser lido saindo a público para discutir a crítica antiga de uma obra talvez já submergida pela constante aluvião de fatos que ocupam o espírito público. Ao dar à estampa esta segunda edição da *Diva*, pareceu-me azado o momento para escrever as observações que aí ficam, pelas quais deseja o autor ser julgado em matéria de estilo quando publique algum outro volume. Não basta acoimarem sua frase de galicismo; será conveniente que a designem e expendam as razões e fundamentos da censura. Compromete-se o autor, em retribuição desse favor da crítica, a rejeitar de sua obra como erro toda aquela palavra ou frase que se não recomende pela utilidade ou beleza, a par da sua afinidade com a língua portuguesa e de sua correspondência com os usos e costumes da atualidade; porque são estas condições que constituem o verdadeiro *clássico*, e não o simples fato de achar-se a locução escrita em algum dos velhos autores portugueses." (I, 561-2).

Este culto à língua como instrumento e veículo eficiente da obra literária era uma constante preocupação de Alencar, e essas palavras escritas em agosto de 1865 ratificam as de

agosto de 1856, nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*:

“Assim pois, todo o homem, orador, escritor, ou poeta, todo o homem que usa da palavra, não como um meio de comunicar as suas idéias, mas como instrumento de trabalho; todo aquele que fala ou escreve, não por uma necessidade da vida, mas sim para cumprir uma alta missão social; todo aquele que faz da linguagem não um prazer, mas uma bela e nobre profissão, deve estudar e conhecer a fundo a força e os recursos desse elemento de sua atividade. (...)

O mestre, o magistrado, o padre, o historiador, no exercício do seu respeitável sacerdócio da inteligência, da justiça, da religião e da humanidade, devem fazer da palavra uma ciência; mas o poeta e o orador devem ser artistas, e estudar no vocábulo humano todos os seus segredos mais íntimos como o músico que estuda as mais ligeiras vibrações das cordas de seu instrumento, como o pintor que estuda todos os efeitos da luz nos claros e escuros” (IV, 889-90).

Se percorrermos as críticas feitas à língua em que Alencar escreveu seus livros, notaremos que os vícios apontados nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* procuram também ser imputados no notável cearense. Só que eles em geral aparecem sem o tratamento demorado, sem a explicitação do fato e, quase sempre, desprovidos de razão. Não é este o momento próprio de fazê-lo, de rastrear os erros de língua — reais e supostos — que foram atribuídos a Alencar nas condenações de Antônio Henrique Leal (nas *Lucubrações*), de José Feliciano de Castilho — o Lúcio Quinto Cincinato e Franklin Távora — o Semprônio (nas *Questões do Dia*), pois que sobre muitos desses erros já se manifestaram, em defesa do escritor brasileiro, o próprio Alencar, Batista Caetano (nos *Rascunhos sobre a gramática da língua portuguesa* — Rio, 1881), José Oiticica (1944), Gladstone Chaves de Melo (1948), Cavalcanti Proença (1959), para só citar os mais importantes estudos no tocante às questões de fatos de língua.

Estes livros apenas abrem o grande campo de pesquisa na obra alencariana, não só quanto ao aproveitamento do filão clássico português mas ainda no que diz respeito ao trabalho artesanal com que o escritor pretendeu enriquecer a língua literária em uso no Brasil de sua época.

Longe de nós o intuito de apresentar Alencar como linguista seguro ou gramático competente; mas a verdade é que estudou os bons autores da época, penetrou-lhes o pensamen-

to e extraiu deles uma série de conclusões sadias para as concepções sobre linguagem, língua, gramática, estilo, metrificacão e, principalmente, sobre a missão consolidadora do bom escritor, capaz de promover e acelerar a simbiose da verdadeira tradição clássica e das reais necessidades de progresso lingüístico. Nesta obra, o escritor cearense joeira com inteligência os arcaísmos, promove com bom senso os neologismos e estrangeiros e extrai com originalidade novas expressões da antiga prata da casa.

Um estudo atento dos procedimentos artesanais de Alencar revelar-nos-ia que, de modo geral, suas inovações têm eco nas propostas dos escritores que, antes dele, tinham a mesma consciência do papel do literato. Muitos dos seus pretensos erros se prendem a procedimentos lingüísticos renascentistas e arcadistas, com, por exemplo, Filinto Elísio à frente.

Destarte, podemos afirmar que as várias vezes em que Alencar se pronunciou sobre seus conhecimentos e preocupações com o idioma traduzem uma realidade facilmente comprovada através das páginas de sua extensa produção política e literária.

Por isso, são profundamente injustas acusações como a de Henriques Leal acerca do nosso romancista:

“É pena que talento tão superior não se aplique ao estudo da língua, com mais interesse e sem prevenções. Porém, quanto a sua linguagem e estilo são descuidados e por vezes desiguais e frouxos.”

Alencar, em carta aos Redatores da revista *Lusa*, datada de 20 de novembro de 1874, pronuncia-se desta maneira:

“Nós os brasileiros temos descurado inteiramente o máximo assunto da nacionalidade de nossa literatura; e por uma timidez censurável nos deixamos governar pela férula do pedagogismo português que pretende o monopólio da ciência e polimento de nossa língua (...) Somos nós, é o Brasil quem deve fazer a lei sobre a sua língua, o seu gosto, a sua arte e a sua literatura. Essa autonomia, *que não exclui a lição dos mestres antigos e modernos*, é não só um direito, mas sim um dever.”

Antes de mais nada, cabe aqui lembrar uma série de antecipações pelas quais Alencar procurou justificar algum dos seus usos lingüísticos e que, posteriormente, os estudos superiores vieram confirmar como situados num caminho científico.

Assim, antes que os lingüistas viessem esclarecer a importância da entoação frasal, do ritmo, como elemento importante para a disposição dos termos oracionais — no caso de Alencar, para a posição do pronome pessoal oblíquo átono nas imediações do verbo —, o escritor cearense já tinha trazido à baila o problema no pós-escrito de *Iracema*, em 1870, ao pronunciar-se nestes termos: “Há casos em que a eufonia pede a anteposição do pronome, como *se recolhem só* para evitar o sibilo desagradável de *se só*. Outras vezes não é a cacofonia, mas o acento tônico que determina a colocação da partícula, conforme o ritmo da frase exige o repouso antes ou depois. Nesta frase, por exemplo: *Tu não me sabes querer*, o pronome não só antepõe-se ao infinito de que é complemento como ao indicativo: o rigor da ordem gramatical exigiria *tu não sabes querer-me*; mas a frase não seria tão cadente e expressiva” (III, 316-7).

Em língua portuguesa, a estreita relação entre o ritmo frasal e colocação dos termos oracionais só viria a ser pela primeira vez enunciada na obra pioneira de Said Ali, em artigos publicados na *Revista Brasileira*, em 1895 (vinte e cinco anos depois!) e a seguir, enriquecidos, numa das mais profundas obras que já se escreveram sobre nosso idioma, *Dificuldades da língua portuguesa*. Com base em então recentes livros europeus sobre entoação frasal, mestre Said Ali concluiu suas pesquisas de colocação de pronomes com essas ponderações que poderiam ser tranquilamente assinadas por Alencar, pois que ele já as tinha proferido de maneira menos técnica, mas na mesma linha de pensamento:

“A nossa maneira fantasista (como alguns lhe chamam de colocar os pronomes, forçosamente diversa da de Portugal, não é errônea, salvo se a gramática, depois de anunciar que observa e registra fatos, depois de reconhecer que os fenômenos lingüísticos têm o seu histórico, a sua evolução, ainda se julga com o direito de atirar, ciosa e receosa da mutabilidade, por cima de nosso idioma, a túnica de Néssus das regras arbitrárias e inflexíveis.

As línguas alteram-se com a mudança de meio; e o nosso modo de falar diverge e há de divergir, em muitos pontos, da linguagem lusitana. Muitas são as diferenças atuais, que passam despercebidas por não haver um estudo feito neste sentido. Não é caso para eternamente nos julgarmos inferiores aos nossos “maiores”. De raciocínio em raciocínio chegaríamos ao absurdo de considerar extraordinário conhecedor

da nossa língua, e mais profundo do que o mais culto brasileiro, o camponês analfabeto que, tendo tido a fortuna de nascer na Beira ou em Trás-os-Montes, pronuncia átonos os pronomes e, conseqüentemente, os coloca bem à portuguesa.

A verdadeira conclusão científica não pode ser senão esta: em Portugal é certa a colocação peculiar dos pronomes por ser de uso geral; no Brasil também é certo o nosso modo de empregar os pronomes por ser igualmente de uso geral." (5ª ed., p. 53).

Como é diferente esta maneira de ver o problema da colocação de pronomes átonos das idéias que aparecem ainda na polêmica Rui-Carneiro Ribeiro, em 1902 e que, passando por Cândido de Figueiredo, até hoje veiculam em artigos e compêndios destinados a ensinar a nossa língua! Depois de cem anos, Alencar se nos afigura de uma atualidade que impressiona.

Outro ponto em que o escritor cearense nos espanta pela visão correta e antecipadora é no que diz respeito ao galicismo. Nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* reclamou do galicismo inútil, tradução servil do francês em detrimento do correspondente vernáculo, ainda expressivo.

Esse o galicismo a ser evitado; mas existe aquele saído do empréstimo cultural, do contato de povos, do centro irradiador de progresso. Esse merece o agasalho do escritor e pode vir a receber o beneplácito do povo e consubstanciar-se no uso. Por isso, comenta acertadamente Alencar, em 1874, nas páginas da *Questão filológica*:

"Quando Virgílio escreveu seus imortais poemas, imitou dos gregos muitas locuções elegantes, como atualmente fazemos, ou e alguns escritores brasileiros, dos escritores da França, que é nossa ática moderna.

Entre inúmeras recordo-me das seguintes que vi anotadas por Servius: *Navigat equor* — *Eneida* I, v. 71; *Terram, mare, sidera juro*, XII, v. 197; *Intonnere poli* — I, v. 94; *Tytida debuit ponere* — I, v. 101. Todas estas frases são puros grecismos, que arrepiaram a pele não só aos gramatistas, como aos gramáticos do tempo. Mais tarde porém, com a voga do poema, tornaram-se latinismos, e contaram-se entre as flores mais graciosas da poesia romana" (IV, p. 943).

Na bênção paterna, introdutória aos *Sonhos d'ouro*, em 1872, ressaltava a relação entre o cosmopolitismo da sociedade carioca emergente e os empréstimos culturais de toda sorte, ainda os lingüísticos:

“Nos grandes focos, especialmente na corte, a sociedade tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera; e também do amálgama de elementos diversos.

A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização.

Os povos têm, na virilidade, um eu próprio, que resiste ao prurido da imitação; por isso na Europa, sem embargo da influência que sucessivamente exerceram algumas nações, destacam-se ali os caracteres bem acentuados de cada raça e de cada família.

Não assim os povos não feitos; estes tendem como a criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta.

Palheta, onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que, juntas e mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira (...)

Tachar estes livros (*Luciola*, *Diva*, *A pata da Gazela* e *Sonhos d'Ouro*) de confeição estrangeira, é, relevem os críticos, não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães” (I, 698-9).

Ver a importação de termos estrangeiros por esse prisma científico, por essa larga compreensão dos contactos culturais entre os povos, é, sem dúvida nenhuma, uma posição de um verdadeiro lingüista, posição que até hoje assumem muitos dos que estudam a língua que querem encarcerada nos angustos limites de uma pretendida pureza idiomática.

Tanto assim que, em 1914, Said Ali escolhia para tema de conferência proferida na Biblioteca Nacional esses contactos culturais que, aparentemente, maculam o purismo. O título da

conferência — *O purismo e o progresso da língua portuguesa* — reflete a identidade de conceitos entre o escritor e o lingüista.

O que se nos afigura curiosíssima é a maneira como Alencar explica a tenaz perseguição que os portugueses movem ao galicismo. Um curioso da ciência da linguagem fatalmente ligaria o fato a uma preocupação de purismo; mas o escritor cearense vê a coisa como um técnico de raríssima perspicácia, relacionando o fenômeno a questões políticas que extravazam nos domínios da língua. Assim, o escritor no *Pós-escrito de Iracema*, em 1870, prendia a antipatia dos portugueses aos galicismos a um reflexo de repulsa à invasão francesa:

“Há quem tache essa sobriedade no uso do artigo definido de *galicismo*, não se lembrando que o latim, donde provém nossa língua, não tinha aquela partícula, e, portanto, a omissão dela no estilo é antes um latinismo. Mas a mania do classismo, que outro nome não lhe cabe, repele a mínima afinidade entre duas línguas irmãs, saídas da mesma origem. Temos nós a culpa do ódio que semearam em Portugal os exércitos de Napoleão?” (III, 315).

Isto de Alencar, em 1870, antecipa as palavras do genial lingüista francês Miguel Bréal que no seu *Essai e sémantique*, de 1897, nos ensina:

Quando se buscam as raízes dessas repulsas que os espíritos nobres nutrem pelas palavras estrangeiras, vê-se que elas são devidas a associações de idéias, a recordações históricas, a intenções políticas, com que a lingüística tem muito pouco a ver. Aos puristas alemães a presença das palavras francesas fá-los lembrar uma época de imitação que gostariam fosse esquecida de sua história. Os filólogos helênicos que prescreveram as palavras turcas e do vocabulário continuam, a seu modo, a guerra de independência. Os tchecos que levam o seu ardor ao ponto de querer traduzir os nomes próprios alemães para não deixar rastro de uma língua que suportaram por muito tempo, associam ao seu intento de expurgo a esperança de uma próxima autonomia. O “purismo”, em casos assim, serve de etiqueta a aspirações e ressentimentos que podem ser em si legítimos, mas não nos deve permitir ilusões sobre a verdadeira razão dessa campanha lingüística.” (3ª ed. 1904, p. 265-6; ed. esp. p. 235).

Está por se fazer um estudo sério das leituras dos livros de lingüística feitas por Alencar e do reflexo delas nas opiniões e conceitos emitidos em seus livros. A concordância entre o

cearense e a lição de Bréal deveria ocupar um lugar de relevo nessa pesquisa, porquanto nenhum dos autores portugueses e brasileiros que trataram da debatidíssima questão de galicismos se referiu — que saibamos — a essa repulsa lexical como contrapartida de recordações históricas ou intenções políticas.

Intimamente ligado ao problema do galicismo está o conceito de clássico e da variação lingüística através do tempo, do espaço e das classes sociais e, neste capítulo, Alencar tece considerações judiciosíssimas, e revela luminosas intuições, fazendo-nos lembrar o que dele disse, em 1883, Capistrano de Abreu no tocante aos assuntos de história:

“Ninguém melhor que ele, teve a intuição da vida colonial; e há páginas do *Guarani* e das *Minas de Prata* que valem por longas monografias” (*Centro Literário e Científico José de Alencar*, p. 6).

Pedimos ao já paciente auditório que medite nas seguintes considerações:

“Língua viva, imutável, língua que, chegada a um tipo de perfeição modelar, cesse de modificar-se e absorver elementos estranhos ao seu passado, é cousa que não há nem nunca houve. A linguagem é a expressão da nossa inteligência. E a inteligência humana não se petrifica; pode volver olhar saudoso para a sabedoria de alguma era remota; porém esta, com todo o seu esplendor, não lhe produz desmaio, nem a paralisa. Se tal calamidade houvesse, o intelecto se atrofiaria e da maior parte das línguas modernas já não restariam mais que ruínas que ruínas.”

Estas palavras são de Said Ali, na conferência já citada, mas poderiam ser firmadas por José de Alencar, porque não era outra sua concepção sobre o equilíbrio instável das línguas vivas. Eis o que escreve no pós-escrito de *Diva*, em 1865:

O autor deste volume e do que o precedeu com o título de *Lucíola* sente a necessidade de confessar um pecado seu: gosta do progresso em tudo, até mesmo na língua que fala. Entende que sendo a língua instrumento do espírito, não pode ficar estacionária quando este se desenvolve. Fôra realmente extravagante que um povo adotando novas idéias e costumes, mudando os hábitos e tendências, persistisse em conservar rigorosamente aquele modo de dizer que tinham seus maiores (nota-se que é justamente este vocábulo aquele por que Said Ali se referiu à tradição portuguesa, no trecho lembrado a páginas 8. Assim, não obstante os clamores da gente retrógra-

da, que a pretexto de *classismo* aparece em todos os povos, defendendo o passado contra o presente; não obstante a força incontestável dos velhos hábitos, a língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai se enriquecendo já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução. É sem dúvida deplorável que a exageração dessa regra chegue ao ponto de eliminar as balizas tão claras das diversas línguas. Entre nós sobretudo naturaliza-se quanta palavra inútil e feia corre ao pensamento tacanho dos que ignoram o idioma vernáculo, ou têm por mais elegante exprimirem-se no jargão estrangeiro, em voga entre os peralvilhos. Esse ridículo abuso porém não deveria levar ao excesso os doutos e versados na língua. Entre os dous extremos de uma enxertia sem escolha e de uma absoluta isenção está o meio termo, que é a lei do bom escritor e o verdadeiro *classismo* do estilo" (I, p. 559).

É interessante o confronto destas considerações sobre a missão do escritor com as que expende Said Ali, ainda na conferência de 1914:

"A evolução, por felicidade um tanto lenta, permite formularem-se as regras da elocução correta e do uso que prevalece entre a gente educada durante um espaço de tempo mais ou menos longo. Escritores que se prezam não afrontam esse uso; não se animam a buscar, na variabilidade da linguagem, salvo-conduto para se exprimirem ao som dos caprichos pessoais. Curvam-se, como convém, ante a prática geral dos seus contemporâneos, ao menos em tudo quanto se houver conservado fiel à tradição. Têm por dever resistir à tentação de adotar dizeres novos ou estrangeiros de que outros se sirvam só para condescender com a moda, quanto é certo subsistir para todo o mundo a consciência de expressões vernáculas e de sentido perfeitamente idêntico. Não descerão tampouco a utilizar-se de termos e frases plebéias que não são recebidas em boa sociedade, e evitarão, se preferirem ser entendidos e ser admirados, o emprego de arcaísmos e o acúmulo de vocábulos cujo sentido, por ocorrerem raramente, seja ininteligível à maioria dos leitores. Para escrever corretamente e com elegância é preciso, além do mais, possuir o sentimento da língua e talento. A leitura, meditada e assídua, de obras modelares contribuirá para formar o hábito da expressão polida e educará o estilo" (ibid., p. 198).

E prossegue Alencar sobre a variabilidade da linguagem: "A língua é a nacionalidade do pensamento como a pátria é a nacionalidade do povo (...) Não é obrigando-a a es-

tacionar que hão de manter e polir as qualidades que porventura ornem uma língua qualquer; mais sim fazendo que acompanhe o progresso das idéias e se molde às novas tendências do espírito, sem contudo perverter a sua índole e abastardar-se. Criar termos necessários para exprimir os inventos recentes, assimilar-se aqueles que, embora oriundos de línguas diversas, sejam indispensáveis, e sobretudo explorar as próprias fontes, veios preciosos onde talvez ficaram esquecidas muitas pedras finas, essa é a missão das línguas cultas e seu verdadeiro classicismo. Quanto à frase ou estilo, também se não pode imobilizar quando o espírito de que é ela a expressão, varia com os séculos de aspirações e de hábitos. Sem o arremedo vil da locução alheia e a imitação torpe dos idiotismos estrangeiros, devem as línguas aceitar algumas novas maneiras de dizer, graciosas e elegantes, que não repugnem ao seu gênio e organismo. Desse modo não somente se vão substituindo aquelas edições que por antigas e desusadas caducam, como se estimula o gosto literário, variando a expressão que afinal de tanto repetida se tornaria monótona. De resto, essa é a lei indeclinável de toda a concepção do espírito humano, seja simples idéia, arte ou ciência: progredir sob pena de aniquilar-se" (I, p. 559-60).

Pelas citações que acabamos de ler, vemos claramente que Alencar estava plenamente convencido de que não se pode separar a língua dos homens que a falam, de modo que os idiomas encarnam, acompanham e refletem os destinos das nações a que servem. Assim sendo, transplantada para o Brasil, a língua portuguesa tinha de inelutavelmente diferenciar-se da língua praticada em Portugal. Mudado o ambiente físico, a serviço de novos ideais e aspirações, o português do Brasil se afastava do de Portugal em vários aspectos, sem que disso pudessem dar conta os falantes d'aquém e d'além mar.

Em 1872, na *Bênção paterna de Sonhos d'ouro*, seguindo as pegadas da lingüística biológica do seu tempo, Alencar teve a oportunidade de ressaltar — com todo o exagero da teoria — a influência do meio sobre as transformações das línguas:

"Estando provado pelas mais sábias e profundas investigações começadas por Jacob Grimm, e ultimamente desenvolvidas por Max Müller, a respeito da apofonia, que a transformação mecânica das línguas se opera pela modificação dos

órgãos da fala, pergunto eu, e não se riam, é mui séria a questão:

O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?" (I, p. 702).

Para podermos fechar o círculo dentro do qual repousavam as idéias de Alencar sobre os fatos de gramática e estilo da língua portuguesa, falta-nos contemplar o seu conceito entre língua literária escrita e língua falada. Eis como a tal respeito pensava o escritor cearense:

"A linguagem literária — diz-nos em 1865, no Pós-escrito de *Diva* —, escolhida, limada e grave, não é por certo a linguagem cediça e comum, que se fala diariamente e basta para a rápida permuta das idéias: a primeira é uma arte, a segunda é simples mister. Mas essa diferença se dá unicamente na forma e expressão; na substância a linguagem há de ser a mesma, para que o escritor possa exprimir as idéias de seu tempo, e o público possa compreender o livro que se lhe oferece" (I, p. 560).

Neste trecho Alencar intuiu o que, nos dias de hoje, um lingüista universalmente conhecido, Eugenio Coseriu, distingue em *sistema* e *norma*. O *sistema* encerra o conjunto de possibilidades, de coordenadas que indicam caminhos livres e caminhos fechados. A *norma*, por sua vez, é um sistema de realizações obrigatórias, de imposições sociais e culturais e varia consoante a comunidade.

Assim, Alencar percebe uma *norma* literária ("linguagem literária") ao lado de uma norma coloquial ("linguagem cediça e comum"), mas ambas pertencem ao mesmo sistema funcional ("na substância a linguagem há de ser a mesma"). (2)

Ainda na mesma trilha, já agora ressaltando o trabalho artesanal do artista da palavra em contribuir para a formação de uma língua literária, revela-nos Alencar em 1872, na *Bênção paterna de Sonhos d'ouro*:

"Sobretudo compreendem os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo. Palavra que inventa a multidão, inovação que adota o uso, caprichos que surgem no

(2) Coseriu, Teoria del lenguaje, 3 p. 98.

espírito do idiota inspirado: tudo isto lança o poeta no seu cadinho, para escoimá-lo das fezes que porventura lhe ficaram do chão onde esteve, e apurar o ouro fino. E de quanta valia não é o modesto serviço de desbastar o idioma novo das impurezas que lhe ficaram na refusão do idioma velho com outras línguas? Ele prepara a matéria, bronze ou mármore, para os grandes escultores da palavra que erigem os monumentos literários da pátria. Nas literaturas-mães, Homero foi precedido pelos rapsodos, Ossian pelos bardos, Dante pelos trovadores. Nas literaturas derivadas, de segunda formação, Virgílio e Horácio tiveram por precursores Ênio e Lucrécio; Shakespeare e Milton vieram depois de Surrey e Thomas Moore; Corneille, Racine e Molière depois de Malherbe e Ronsard; Cervantes, Ercilla e Lope de Vega depois de Gonzalo de Berceo, l'nigo de Mendoza e outros. Assim foi por toda a parte; assim há de ser no Brasil. Vamos pois, nós, os obreiros de fancaria, desbravando o campo, embora apupados pelos literatos de rabicho. Tempo virá em que surjam os grandes escritores para imprimir em nossa poesia o cunho do gênio brasileiro, e arrancando-lhe os andrajos coloniais de que andam por aí a vestir a bela estátua americana, a mostrem ao mundo em sua majestosa nudez: *naked majesty*" (I, p. 699-700).

Com os elementos até aqui reunidos, extratados da vasta e coerente obra do nosso romancista maior é hora de situá-lo em relação à língua do Brasil, para nos cingirmos ao tema proposto.

Sem sombra de dúvida Alencar pretendia ser um desses obreiros de fancaria que, manipulando a matéria-prima primitiva, iriam ajudar a transformá-la na condigna roupagem da novel terra americana. Estaria o escritor cearense imbuído da missão que, no século XVI, coube a Camões: rejuvenescer a língua para o grande destino que lhe abriu o *classicismo* português.

Já mestre Mattoso Câmara havia entendido bem esta missão do escritor cearense:

"O grande romancista o que na realidade pretendia era elaborar uma língua escrita literária na base da nossa fala corrente, da mesma sorte que o francês, clássico, o italiano de Dante, o português de Camões se cristalizaram pela lenta elaboração do romance vulgar (...) Por isso, *O Guarani*, a *Iracema*, ou ainda *O Gaúcho*, a *Diva* e assim por diante, são prosa artística, firmemente plantada numa linguagem que quer

ser língua escrita, e não oral; os elementos lingüísticos vulgares entram aí como os motivos rítmicos folclóricos da Polônia na música de Chopin ou os costumes populares num quadro de gênero de Teniers. O nativismo lingüístico em nada impede aproximarmos o estilo de Alencar do daqueles escritores que mais se destacaram pelo distanciamento da linguagem coloquial, como em francês Flaubert ou em inglês Meredith, de sorte que em espírito — embora não em execução factua — *O Guarani* ou *O Gaúcho* não deixam de ter a sua afinidade estilística com *Salambo* ou *Diana of Crossways*” (Ensaio Machadiano p. 93-4).

A natureza de escritor romântico leva-o a alicerçar a pretendida língua literária brasileira na mais pura e lídima tradição clássica portuguesa, especialmente os escritores modelos a partir do século XVIII. Esse era o filão inicial a cuja contribuição se somavam as criações novas, um estudado sistema de liberdades e imposições (na concepção proposta por Coseriu) e a contribuição estrangeira, particularmente vinda da França; a nova Ática do seu tempo.

Daí caber muita razão a Cândido Jucá (filho) quando classifica *Iracema* como uma obra clássica.

O seu *estilo aristocrático*, como também lembrou com justeza Gladstone Chaves de Melo, estava longe de concretizar o ideal de Macedo Soares que proclamava: “Já é tempo dos brasileiros escreverem como se fala no Brasil e não como se escreve em Portugal” (*Dic. Brasileiro*, p. 3).

E nesta linha está totalmente fora de propósito, sem nenhum apoio em qualquer momento da obra alencariana, a tese dos que atribuem ao romancista a intenção de “criar” uma língua brasileira.

Seu acentuado nativismo fê-lo defender-se com freqüentes alusões às particularidades e diferenciações da língua portuguesa do Brasil, mas a verdade é que essas referências ficaram apenas na plataforma de sua campanha.

E não se pense que vemos nisto um defeito; para o seu tempo, Alencar nos valeu como uma grande voz a despertar o sentimento de brasilidade que dormia nos seus patricios.

A exuberante natureza americana não poderia revelar-se ao mundo através dos andrajos coloniais que um parco sistema de rede de educação instaurara para o povo brasileiro. A ser vazada em língua portuguesa, a novel literatura brasileira tinha de ter uma vestimenta nobre. Não era por esse aspecto que seria menos brasileira.

Machado de Assis, seu contemporâneo e participe com ele das culminâncias da literatura nacional, tinha muita razão quando a respeito do romancista declarou:

“Nenhum escritor teve mais alto grau de alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das cousas. O mais francês dos trágicos franceses é Racine, que só fez falar a antigos. Schiller é sempre alemão, quando recompõe Felipe II e Joana d’Arc”. (*Páginas recolhidas*, p. 129).

Alencar, para o trabalho artesanal de enriquecimento em prol de uma língua literária brasileira, extratou o filão clássico português, da mesma forma que Mário de Andrade, um século e meio depois, iria extrair o filão popular brasileiro, com igual propósito e intenção. São, aliás, muitas, as coincidências que se podem estabelecer entre os dois escritores, a começar do intento de comporem uma gramática para justificar suas escolhas, liberdades e imposições. Alencar, que pisava em terreno mais firme, chegou a elaborar o projeto e redigir o tomário; o modernista dela não escreveu uma linha, se é que tinha idéia de fazê-lo.

Muito se tem escrito sobre Alencar e pouco se tem feito em favor da riquíssima obra que nos legou. O pagamento desta dívida deveria começar por um trabalho editorial sério, filologicamente assentado, de modo que restituíssemos ao escritor cearense a fidelidade textual em que vazou suas composições. São pouquíssimas as contribuições neste sentido, devendo-se ressaltar os esforços de Cavalcanti Proença e de Maximiano de Carvalho e Silva.

Nesta hora em que a nação brasileira rasga horizontes e se espraia pelo mundo, a lição de José de Alencar se impõe como um modelo a seguir no afã que estudou, defendeu e ilustrou a língua portuguesa do Brasil.

LINGUAGEM E CONDIÇÃO SOCIAL NO BRASIL

Celso Cunha

Quando examinamos a literatura existente sobre o Português do Brasil, chama-nos a atenção o excessivo número de trabalhos gerais, teorizantes, em contraste com os poucos estudos fundados em observações diretas. E essas generalizações apressadas, de regra, nada mais representam do que a aplicação pura e simples à complexa realidade lingüística brasileira de certos conceitos (melhor talvez dizermos preconceitos) então em moda na lingüística européia ou na americana.

O próprio *status* da modalidade lingüística de que nos servimos não está claramente definido, ou melhor, as conceituações propostas até aqui se baseiam em razões extralingüísticas, que refletem, invariavelmente, a visão historicista ou nacionalista de seus autores. Daí as denominações variadas, que vão desde as jacobinas (do tipo *língua brasileira*) às subservientes (como *dialeto brasileiro*). Isso sem falar nas neutras, anódinas, (a exemplo de *língua* ou *idioma nacional*), que mais de uma vez têm valido para acalmar zelos patrióticos, mas que, em verdade, deixam a língua inominada, pois não há país soberano que não possua o seu idioma nacional.

Quando, em fins do século passado, o sábio filólogo português José Leite de Vasconcelos chamou "dialeto brasileiro" à modalidade assumida pelo Português na América, orientou-se pelo parentesco historicamente condicionado entre o Português básico, originário, e suas formas ultramarinas. Numa época em que a ciência só se interessava pelos fatos lingüísticos

em sua história, a classificação genética de Leite de Vasconcelos justificava-se plenamente.

Hoje, porém, com os progressos da dialectologia românica e, particularmente, da dialectologia hispânica, o emprego do termo *dialeto* para designar o espanhol e o português americano em seu estado atual é não só perturbador, mas carece de apoio científico. Numa contrapartida nacionalista, poderíamos ser tentados — e alguns já o foram — a considerar também *dialeto* à modalidade europeia em seu conjunto, o que, como pondera Manuel Alvar, é um contrasenso, e implica a confusão das noções de *língua* e *dialeto*, necessariamente distintas.

Vem a propósito recordar os argumentos convincentes com que, num dos últimos Congressos de Lingüística e Filologia Românicas, o Professor Gueórgui Stepanov, da Universidade de Leningrado, mostrou o desarrazoado da aplicação de tal terminologia ao espanhol americano.

Em primeiro lugar, lembra Stepanov (e isto não sofre dúvida), o termo *dialeto* evoca a “idéia de dependência (mais unilateral que recíproca) entre o dialeto, modalidade lingüística tida como inferior, e o idioma nacional, concebido sempre como a síntese superior”.

Ora, quanto ao português e ao espanhol, ninguém mais contesta, à *bon droit*, a existência, em cada caso, de uma comunidade lingüística ibero-americana. Também não se pode negar que as modalidades americanas do português e do espanhol, que forjam e continuam forjando suas próprias normas, inclusive no campo da expressão literária, devem qualificar-se “como objetos sociolingüísticos especiais, em certo sentido autônomos, que coexistem nos limites da referida comunidade lingüística”, sólida, mas não estática, antes de acentuado dinamismo evolutivo.

A esse novo objeto sociolingüístico Stepanov dá o nome de *variante*.

Para ele, “a diferença básica do valor metodológico entre o *dialeto* e a *variante* consiste em distintos modos de funcionamento social: o primeiro (o dialeto) é utilizável só por uma parte da comunidade humana no seio da nação; a segunda (a variante) é um instrumento usado pela nação inteira”.

“Sob este aspecto todas as variantes são paritárias, e as peculiaridades da variante peninsular podem também qualificar-se como “desvios” (iberismos) em comparação com particularidades lingüísticas americanas (americanismos)”.

Acontece, porém — e são ainda palavras de Stepanov —, que o prestígio da protovariante peninsular condiciona uma situação especial entre as variantes paritárias e leva ao dualismo das normas e à realização assimétrica destas na variante americana.

Daí a vacilação permanente da língua culta do Brasil, a dificultar padrões para o ensino, mesmo depois que certas atitudes radicais dos escritores modernistas conseguiram diminuir, em alguns casos, o vácuo enorme que separava a expressão falada da escrita.

Essa interferência, historicamente explicável, ainda hoje consentida — e por muitos gramáticos até ardentemente desejada — não é, como se costuma afirmar, uma riqueza idiomática, pelo acréscimo de opções estilísticas. Ao contrário, não tendo raízes na língua viva, torna-se uma possibilidade de escolha irreal, um claro empecilho à expressão fluente do brasileiro a perder-se nas flutuações diassistemáticas.

Esta é, a nosso ver, a primeira distinção que as duas variantes nacionais da língua portuguesa apresentam em sua forma culta: a vigência de uma norma em Portugal; no Brasil, a ocorrência de dualidade ou de assimetria de normas, com predominância absoluta da norma portuguesa no campo da sintaxe, o que dá a aparência de relativa coesão entre as duas modalidades idiomáticas, principalmente na língua escrita.

É a história que vai explicar-nos esta relativa unidade da língua culta de Portugal e do Brasil — menos orgânica, é certo, do que a do castelhano europeu comparado ao americano (fato que a história também justifica) — e as sensíveis diferenças da língua popular em áreas dos dois países.

Passemos, pois, a examinar as causas de tais fenômenos, geralmente desdenhados ou mal enfocados por nossos lingüistas. E desde já adiantamos que nos ateremos à análise das teses e da documentação que as apóia, somente quando produzidas por aqueles filólogos e lingüistas cuja obra represente uma contribuição inegável para o melhor conhecimento das formas do nosso falar.

Ao tratarem do domínio do território e da expansão da língua portuguesa na América, nossos lingüistas não costumam levar em linha de conta as advertências dos historiadores quanto às peculiaridades da colonização lusa, quanto ao longo predomínio do meio rural sobre o urbano e, principalmente, quanto às características dos aglomerados humanos

que se constituíram durante o período colonial, características que eles ainda vão conservar decênios decorridos da independência política. As denominações de *ciudades* e *vilas* fá-los pensar na força irradiadora de formas sócio-culturais, — o que nunca se negou aos centros europeus e que é tão sensível nos do Brasil atual —, de uma sociedade perfeitamente organizada em suas funções comunitárias — residencial, político-administrativa, comercial, industrial, cultural, religiosa, lúdica —, tudo a mover-se e a projetar-se como um todo.

Em sua obra, *Du rural à l'urbain*, acentua Henri Lefebvre este traço totalizante da cidade propriamente dita: o de projetar "sobre o terreno uma sociedade inteira, uma totalidade social ou uma sociedade considerada como totalidade, nela compreendidas sua cultura, suas instituições, sua ética, seus valores, em síntese: suas superestruturas, e também sua base econômica e as relações sociais que constituem sua estrutura".

É claro que tal arquétipo ideal de cidade só se corporifica integralmente, nos tempos modernos, com a generalização do fenômeno da megalópole. Mas não será aventurado afirmarmos que, desde o século XVI, as cidades européias e, mesmo, as da América Espanhola preenchiam, de regra, os requisitos mínimos que as tornavam centros difusores de informações variadas e de padrões institucionais, inclusive de normas lingüísticas.

Completamente diverso é o caso das 213 vilas e de 10 das 12 cidades que receberam esses títulos no período do Brasil-Colônia. Com exceção do Rio de Janeiro e da cidade do Salvador, na Bahia, que teriam por ocasião da Independência (1822) cerca de 100.000 habitantes cada uma, as demais não mereceriam ainda a classificação de *ciudades*. Talvez Vila Rica, em Minas Gerais, satisfizesse melhor do que elas as condições para um emprego rigoroso do termo, principalmente nos seus dias gloriosos da segunda metade do século XVIII.

E aqui tem cabimento outro paralelo com a América Espanhola, comparação contrastante já estabelecida por Sérgio Buarque de Holanda, ao mostrar a profunda diferença de plano entre a cidade hispano-americana e a brasileira, efeito do processo distinto de colonização.

Como o espanhol pretendeu construir uma outra Espanha na sua América, um "zelo minucioso e previdente" guiou-o,

desde o início, no estabelecimento de importantes "núcleos de povoação, estáveis, e bem ordenados". As Leis de Índias chegam, no particular, às menores exigências.

Nada de semelhante encontramos na América Portuguesa. A *urbs* aí criada — di-lo Sérgio Buarque de Holanda — "não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência".

Esse desalinho urbano foi o que primeiro chamou a atenção de De La Barbinais ao passar pela cidade do Salvador, capital da Colônia, em começos do séc. XVIII. Viu tudo ali de tal modo irregular, que a praça principal, onde se erguia o palácio dos vice-reis, parecia estar no local por mero acaso. Se, decorridos mais de trezentos anos do descobrimento, isso se verificava na maior cidade do país, sede do Governo, onde deveriam estar os melhores arquitetos e mestres-de-obras, é fácil imaginarmos o que seriam, ao tempo e anteriormente, as outras cidades e vilas, originadas de aldeamentos de índios, de núcleos de catequeses, de arraiais de bandeirantes, de pousos de tropeiros ou de viajantes, de postos militares ou simples acampamentos de tropas, de fazendas, de engenhos... Daí não poderem crescer sem serem abandonadas ou destruídas as edificações e os arruamentos primitivos. Não é sem motivo que a toponímia conserva um número razoável de povoações denominadas *Vila Velha*.

Acresce salientar que essas cidades e vilas do período colonial, em verdade aldeias de crescimento desordenado, não podiam desempenhar o papel que lhes costumam atribuir nossos lingüistas, por motivos de ordem geográfica, demográfica e, principalmente, funcional, proibidas que foram de exercer atividades típicas de um centro urbano.

Como sabemos, até fins do século XVII, época em que o português do Brasil, nas formas coloquiais, já haveria tomado suas características básicas, foram criadas no Brasil sete cidades, todas costeiras. Três no século XVI:

1. Salvador da Bahia de Todos os Santos, fundada por Tomé de Sousa, em 1549, e capital do Brasil-Colônia até 1763;

2. São Sebastião do Rio de Janeiro, fundada por Estácio de Sá em 1565, definitivamente instalada em 1567, e capital do Brasil de 1763 a 1960;

3. Filipéia de Nossa Senhora das Neves, depois Paraíba, hoje João Pessoa, fundada em 1585.

Se a Salvador quinhentista era um burgo de um milhar de habitantes, não é difícil supor o número de habitantes das demais, assim como o das 14 vilas do tempo.

Quatro cidades se criaram no século XVII: São Luís do Maranhão (1612), Nossa Senhora da Assunção de Cabo Frio (1615), Nossa Senhora de Belém (1616) e Olinda (1673); e mais 37 vilas, das quais apenas cinco, a exemplo de São Paulo (fundada no século anterior), se afastavam da orla marítima, situadas na porção meridional do planalto Atlântico: Curitiba, fundada em 1693; Jundiá (1655), Guaratinguetá (1657), Itu (1657) e Sorocaba (1661). Entre essas talvez se deva incluir também Cameté, instalada em 1632 à entrada do Mundo Amazônico.

Ao tempo, era condição para erigir-se em vila um povoado que ele agasalhasse um mínimo de trinta cabeças de casal, mas casos houve, como o de Moji das Cruzes, no atual Estado de São Paulo, que se tornou entidade municipal, em 1611, sem abrigar mais de vinte pessoas. Isso para não mencionarmos as emancipações unilaterais, sem obediência a nenhuma formalidade legal, consentidas depois pelo poder competente, o que se verificou, por exemplo, na criação das vilas de Parati e Pindamonhangaba, localizadas, respectivamente, nos atuais Estados do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Aglomerados humanos quase todos marítimos e de pequena densidade demográfica, essas cidades e vilas do Brasil-Colônia não preenchiam certas funções urbanas, que obrigassem ou incentivassem a fixação do elemento humano, disperso pelas plantações, pelas fazendas, pelos engenhos, pelas minas. Gabriel Soares, acostumado às cidades européias, estranha a capital da Colônia, em fins do século XVI, nestas palavras textuais: "... cidade exquísita, de casas sem moradores, pois os proprietários passavam o mais tempo em suas roças rurais, só acudindo no tempo das festas".

E é compreensível que este singelo retrato de Salvador quinhentista se reproduzisse, através dos séculos, pelos núcleos populacionais da Colônia, pois que, praticamente, não exerciam eles duas funções urbanas fundamentais para a existência de outras, a industrial e a cultural.

Sob a alegação de evitar a falta de braços na agricultura e na mineração — as atividades rurais básicas do impé-

rio —, a Corte de Lisboa, mais no interesse do comércio inglês do que no próprio, cortou cerce qualquer pretensão industrial do Vice-Reino americano. Pelo Alvará de 5 de janeiro de 1785, proibia-se em todo o Brasil a manufatura de objetos de ouro e prata, e de tecidos de seda, linho, lã e algodão.

Continuava a Metrópole no seu processo de colonização de base extrativa, de exploração comercial, complementar e não concorrencial de produtos.

Mas é a carência da função cultural e educativa que vai dar a essas cidades e vilas o seu aspecto singular, e vai torná-las inadequadas para difundir normas lingüísticas e, no particular, extremá-las dos centros urbanos da América Espanhola.

Enquanto os espanhóis cedo criaram colégios e universidades na sua América, no Brasil colonial existiram apenas uns poucos estabelecimentos de ensino primário e médio, e isso quase por milagre de certas ordens religiosas, especialmente a dos jesuítas. Os que pretendiam uma instrução superior deviam seguir para Coimbra, onde estava sediada a universidade do império.

A propósito, escreve Pedro Henríquez Ureña: "En las posesiones españolas, tan pronto como las nuevas poblaciones se convirtieron en ciudades y villas de tipo europeo, se fundaron escuelas, lo mismo para criollos que para indios. Aún no cumplía los cincuenta años la ciudad de Santo Domingo, en la Española, y ya tenía dos universidades: en 1538, por bula del Papa Paulo III, el colegio de la Orden de Santo Domingo se convertía en Universidad de Santo Tomás de Aquino, con iguales privilegios a los que tenían las de Salamanca y Alcalá de Henares (los frailes empezaron probablemente a impartir enseñanza en su convento poco después de su llegada en 1510); en 1540, un decreto real de Carlos V autorizaba la erección de la Universidad de Santiago de la Paz, dotada por un acaudalado extremeño, Hernando de Gorjón (m. en 1547), que se había establecido en la isla; tuvo su base en un colegio fundado antes de 1530 por el dinámico obispo Sebastián Ramírez de Fuenlal. En 1551, el Emperador creó dos grandes universidades en México y Lima, las dos únicas que llegaron a ser instituciones oficiales de la Corona. Otras más se fundaron en Bogotá (1580), Quito (1586), Cuzco (1598), Charcas (1624), Córdoba del Tucumán, Huamanga (1677), Guatemala (1687), Caracas (1725), La Habana (1728) y Santiago de Chile (1738)".

E acrescenta: "Parece que el número total de universidades de la América hispánica durante el período colonial fué de veintecuatro".

O mesmo contraste se observa com relação à imprensa, à editoração, que se inicia no México em 1535, no Peru em 1584, e no Brasil só em 1808, quando a invasão napoleônica levou a Corte a trasladar-se de Lisboa para o Rio de Janeiro, que se tornou assim, por algum tempo, a verdadeira capital do Reino-Unido.

Segundo José Toribio Medina, que estudou exaustivamente o desenvolvimento da imprensa mexicana e limenha, publicaram-se na cidade do México, de 1536 a 1821, 11.652 obras, assim distribuídas: 251, no século XVI; 1838, no século XVII; 6890, no século XVIII; e 2673, do começo do século XIX a 1821. Das oficinas da capital peruana saíram, entre 1584 e 1824, nada menos de 3948 obras.

Compreende-se, pois, que essas cidades cedo se tornassem focos de intensa vida cultural.

"A fines del siglo XVI", escreve Angel Rosenblat, "abundan los poetas en toda América. A un certamen en la Ciudad de México concurrieron trescientos; en 1587 había allí casa de comedias y gran actividad teatral. La vida literaria llegaba hasta los más apartados rincones del Nuevo Mundo. De aquel hervor de vida cultural salió a los veintún años, desde su Cuzco nativo, el Inca Garcilaso, y a los veinte años, desde su nativo México, Juan Ruiz de Alarcón".

O fato de Espanha haver dado a suas colônias uma organização de cultura igual à que ela mesma possuía não poderia deixar de traduzir-se numa conservação mais interessada e consciente da norma lingüística peninsular, irradiada extensa e intensamente por centros urbanos situados quase todos em regiões interiores.

Praticava-se, assim, eficazmente a doutrina da "língua companheira do império", preconizada por Nebrija.

A existência, desde a primeira hora, de uma literatura culta haveria forçosamente de deixar suas marcas na própria linguagem coloquial. Angel Rosenblat reconhece que "a ello se debe sin duda que el habla familiar de América esté hoy más llena de cultismos y de expresiones puramente literarias que la de España". E aduz, citando Pedro Henriquez Ureña. "La palabra viva ejerció siempre su encanto em nuestro mundo colonial. La gente gustaba de leer versos en alta voz, de asistir a las representaciones teatrales, de escu-

char los sermones y controversias eclesiásticas a aun los exámenes de los colegios”.

Nada disso ocorria em nossas cidades, onde, além da função político-administrativa, apenas a religiosa e a comercial eram realmente desempenhadas. Nas aldeias, nas vilas, nas cidades, dois lugares somente havia de importância inegável: “a igreja que era de todos e a venda que era para todos”, na frase feliz de João Camilo de Oliveira Torres.

O Brasil, o verdadeiro Brasil, não estava nas cidades. Estava então, como esteve sem dúvida, até meados do século XIX, no campo, na zona rural.

Martius, que, ao aportar ao Brasil em 1817, teve palavras tão elogiosas para o Rio de Janeiro, remodelado com a chegada da Corte, não duvidou de afirmar, depois de um melhor conhecimento do país: “o costume de morar a maior parte do ano em fazendas distantes, fora dos lugares habitados, domina em todo o Brasil”.

E Auguste de Saint-Hilaire, o naturalista francês que soube observar com tanta agudeza a nossa realidade, escrevia pela mesma época: “Nos distritos auríferos, assim como nas regiões exclusivamente agrícolas, os lavradores só vêm à povoação para assistir à missa do domingo e das festas, e suas casas ficam fechadas durante os dias de trabalho. A população permanente da povoação é composta quase toda de homens de cor, tendeiros e artesãos”. Em outra obra, acrescentava: “Os lavradores passam a vida nas fazendas e só vão à vila nos dias em que a missa é obrigatória. Forçando-os a se reunirem e comunicarem uns com os outros, o cumprimento das obrigações religiosas os impede, talvez mais do que qualquer outra causa, de cair em um estado próximo da vida selvagem.

Este antiurbanismo do brasileiro, tão olvidado nos estudos de nossos lingüistas, tem sido até elevado a princípio de comportamento humano, a uma filosofia de vida, por eminentes historiadores e sociólogos.

Oliveira Viana, por exemplo, assim caracteriza o nosso *homo colonialis*: “amante da solidão e do deserto, rústico e antiurbano, fragueiro e dendrófilo, que evita a cidade e tem o gosto do campo e da floresta — homem de que a expressão mais acabada e representativa é o paulista do bandeirismo — telúrico, eruptivo, abrupto, tal como as rochas de gneiss e manganês do seu *habitat* formador”. E assevera que os núcleos urbanos — vilas ou cidades — eram, ao tempo, sem-

pre *centrifugos* para as classes dominantes, pois aos homens de posse não apetecia morar neles. A própria vila, depois cidade de São Paulo, a principal "boca do sertão", que mereceu do distinto sociólogo uma breve comparação a uma aldeia portuguesa ou a um "village" francês, nunca apresentou nenhuma vida propriamente urbana durante o período colonial. Ele classificou-a como uma vila de "agricultores aldeados, que deixavam as suas casas fechadas para irem aos seus campos lavrados plantar as suas leiras, os seus trigos ou pastorear os seus rebanhos".

Alcântara Machado, que tão bem estudou o fastígio e o declínio do bandeirismo, demonstrou, à saciedade, a supremacia do meio rural sobre o urbano no São Paulo do tempo. São dele estas palavras: "Na cidade, o fazendeiro tem apenas a sua casa para descansar alguns dias, liquidar um ou outro negócio, assistir às festas civis ou religiosas. Um pouso. Nada mais. Paulo Prado é ainda mais incisivo, ao afirmar que "os moradores só ocorriam às vilas para as festas do fim do ano".

"A pujança dos domínios rurais, comparada à mesquitez urbana", é o quadro que nos oferece o Brasil colonial de norte a sul, de leste a oeste, e tudo nos leva a interpretar esse "predomínio esmagador do ruralismo", antes como "um fenômeno típico do esforço dos nossos colonizadores do que uma imposição do meio". Conclusão de Sérgio Buarque de Holanda e, também, de Gilberto Freire e Manuel Diégues Júnior.

Partamos, pois, desta verdade: criou-se, no país, desde os primeiros tempos uma sociedade de tipo agrário. "A essa sociedade agrária é que se vai dever a ocupação humana do território português na América. O colonizador volta-se para a vida rural; a exploração da terra, qualquer que seja a maneira, é que atrai e fixa o colono. Daí, a predominância da vida rural, os domínios dos valores rurais de vida, o quase exclusivismo da influência patriarcal dos senhores da terra, dos proprietários agrícolas. Sociedade agrária, principalmente, e não apenas patriarcal e escravocrata", acentua Manuel Diégues Júnior, que são as outras duas características que Gilberto Freire vê nessa sociedade em formação".

E esclarece Diégues Júnior: "Rural no litoral, plantando cana e fazendo açúcar; rural nas atividades pastoris que surgiram onde a criação do gado foi possível; rural no extrativismo vegetal que surge no extremo norte, ou no mineral que

se desenvolve com a exploração das minas de ouro; rural, ainda em outras formas de vida que surgiram com adaptação do homem ao ambiente; esta sociedade não se fracionou senão nas características peculiares que se criaram, através do modo de vida que o elemento humano estabeleceu nas relações com o meio", que apresentava diferenciações maiores ou menores, aqui e ali. E tal fato deve ser explicado como reflexo do espírito português, ou melhor, da cultura portuguesa: "essa flexibilidade de compreensão e de aceitação das diversidades de condições sociais, e não apenas geográficas, que cada sociedade ou grupo apresenta".

Nessa sociedade rural não podia vigorar uma norma lingüística fechada, nem haver um movimento literário de importância, o que exige vida urbana intensa.

Mas não ficaria completo o quadro da geografia humana colonial com reconhecermos apenas a supremacia do meio rural sobre o urbano, e a não interferência dos padrões de vida do último sobre o primeiro. É necessário irmos além e admitirmos que, ao tempo, era o meio rural que impunha às sedes urbanas os seus costumes, já que as dominava, discricionariamente, do ponto de vista econômico, político e, conseqüentemente, administrativo.

Os senhores rurais faziam as eleições, escolhiam os vereadores, controlavam as Câmaras e, através delas, a vida dos moradores da cidade. E não nos devemos esquecer de que nas "Câmaras Municipais só tinham assento os chamados 'homens bons', e esses homens bons não eram outros senão os grandes proprietários, os fidalgos endinheirados, a nobreza de nome, sobretudo de terras e escravos. Aos mercadores, aos mecânicos, aos artífices, aos negociantes estava vedado o ingresso nas Câmaras".

A respeito é elucidativo o que afirma o Conde da Cunha, primeiro Vice-Rei do Brasil, em carta ao Rei de Portugal, datada de 1767, onde se descreve o Rio de Janeiro, já capital da Colônia, "como só habitada de oficiais mecânicos, pescadores, marinheiros, mulatos, pretos boçais e nus, e alguns homens de negócios, dos quais muito poucos podem ter esse nome, sem haver quem pudesse servir de vereador, nem servir cargo autorizado, pois as pessoas de casas nobres e distintas viviam retiradas em suas fazendas e engenhos".

O homem do campo transformou-se, assim, no Brasil, em transmissor de hábitos à vida da cidade e não em assimilador deles, tal como os senhores rurais do Latium, que expulsa-

ram os Etruscos e dominaram Roma, continuaram a exercer, de suas casas senhoriais no campo, toda sorte de influência na vida da cidade, onde possuíam moradias secundárias, a que vinham, de regra, como os brasileiros, por motivos políticos, religiosos e comerciais.

O resultado desse longo período de predominância da diversidade rural sobre a tendência uniformizadora do meio urbano é patente num e noutro caso. Meillet, Schmidt e Marouzeau reconhecem que por ele se explica, entre outros fatos, uma certa vacilação morfológica de que nunca se desvincilhou a língua latina. É a ele, também, que devemos atribuir, em primeiro lugar, o acentuado poliformismo do português do Brasil.

Com essas considerações, apoiadas numa documentação haurida nos melhores observadores e analistas da realidade brasileira, visamos a um duplo fim: mostrar que, até meados do século XIX, houve uma supremacia esmagadora do meio rural sobre o meio urbano, no qual influía de várias formas, inclusive modelando-lhe comportamentos lingüísticos. Em decorrência dessa conclusão, temos, obviamente, de discordar da seguinte afirmativa do saudoso Serafim da Silva Neto, perfilhada por Sílvio Elia e outros eminentes filólogos brasileiros: "Em cada uma das *ilhas* que formam o *continente* brasileiro, as cidades foram focos de irradiação civilizadora".

E desta mais explícita: "As cidades figuram como centros de áreas circulares ou semicirculares de onde se irradiam para a periferia fluxos de influência do falar urbano. É uma ação lenta, mas progressiva e eficiente".

Estas afirmações do sábio lingüista brasileiro mereceriam ainda um reparo quanto ao entendimento exato que se deva dar aí ao verbo *irradiar*. Os aglomerados humanos que se foram estendendo pelo Brasil afora eram sempre de difícil acesso. O tradicional desinteresse português e brasileiro pelas boas estradas agravava-se na época colonial, por motivos políticos e fiscais. Foi o que se observou, por exemplo, em Minas Gerais e em Mato Grosso por ocasião do "rush" em busca do ouro e das pedras preciosas. "Quanto mais abundantes fossem as estradas", lembra Afonso Arinos de Melo Franco, "tanto mais fácil se tornaria o contrabando do metal e das pedras, e mais difícil a ação do fisco real". E continua: "Daí a sucessão de medidas drásticas, adotadas pela Coroa, para evitar o mais possível a formação de uma rede de comunicação na capitania. Xavier da Veiga nos re-

fere as seguintes: carta régia de 25 de março de 1725 e ordem de 19 de abril de 1727, suspendendo a abertura de um caminho de Minas para Mato Grosso. Ordens de 30 de abril de 1727 e 15 de setembro de 1730, proibindo que se abrisse um novo caminho de Minas para São Paulo, além do já existente, que datava das primeiras bandeiras de exploração. Ordem de 9 de abril de 1725, proibindo que se rasgasse, ao sul, um caminho da região do Aiuruoca para a zona do rio Paraíba (esta foi a direção tomada, no tempo do Império, pelo movimento emigratório de Minas para a província do Rio, promovido pela lavoura do café). Ordem de 12 de outubro de 1758, mandando processar o padre Antônio Gonçalves de Carvalho e seus consócios pelo "crime" de terem aberto a dita picada.

Aliás, o alvará de 27 de outubro de 1733, já dispunha de forma geral e peremptória: "que se não abram novos caminhos ou picadas para quaisquer minas, ou já descobertas ou que se descobrirem para o futuro, e que, no caso de ser conveniente abrirem-se, se represente primeiro a Sua Majestada, e se não abram sem sua licença".

Rigorosas eram as disposições legais que impediam a penetração em outras áreas do interior e também da bacia amazônica. A única estrada livre era o mar, que interligava os aglomerados humanos dispersos pela costa. Daí a relativa unidade dos falares litorâneos em contraste com as diferenças, por vezes sensíveis, que os separam dos falares do interior, e estes entre si.

Para os espanhóis o mar existia como um obstáculo a vencer. Conhecem-se os atos de Cortez e Pizarro em relação aos navios que os transportaram com suas tropas. Tal comportamento, já se disse, seria inconcebível num comandante português. As ordens da Coroa eram sempre contrárias à entrada no sertão, para não desguarnecerem a marinha.

A obra épica do bandeirante é um caso à parte. Obra inicialmente mais de penetração do que do povoamento, talvez até despovoadora, pela matança e aprisionamento do indígena, representa sem dúvida a primeira afirmação de personalidade do mestiço brasileiro. Mas precisa de ser, em parte, desmitificada.

"O Brasil foi feito pelos paulistas", disse, bairristicamente, Eduardo Prado, empregando *paulista* como sinônimo de *bandeirante*.

Mais exato seria ter dito que o Brasil foi feito pelos brasileiros. A obra desbravadora do bandeirante não poderia aspirar à fixação sem o trabalho pertinaz e humilde do tropeiro, que desempenhou na interligação desses povoados perdidos pelo interior o papel do caravaneiro do deserto. E por brasileiro, no caso, não queremos entender apenas os originários ou mestiços dos três elementos básicos de nossa formação — o português, o índio e o africano —, mas todos aqueles que, em épocas várias, aportaram no país e que, ao respirarem os novos ares e ao se sentirem cercados por natureza nova e poderosa, já não eram os mesmos homens. Nos primeiros anos após o descobrimento, a pressão do meio americano seria tal que portugueses houve que se indianizaram totalmente, chegando a furar os lábios e comer carne humana.

Depois as adaptações serão menos violentas, mas nunca poderão faltar. Mesmo os espanhóis, apesar das diferenças profundas que separam as suas criações das portuguesas, só conseguiram, na América, continuar a vida européia parcialmente, "quanto ao essencial, e quanto ao essencial apenas", diz-nos Lucien Febvre, que o justifica: "Bem depressa, as condições de separação, de clima, de extensão, de povoamento, de estrutura social intervêm efetivamente para estabelecer entre as pátrias de origem dos emigrantes e sua pátria de "criação" diferenças de singular importância que resultam de uma necessidade de adaptação inexorável".

Foi essa adaptação inexorável que permitiu que, já como americanos, os milhões de emigrantes de outros povos europeus que para cá vieram no século passado fizessem a grandeza das campinas dos Estados Unidos, dos pampas da Argentina e da terra roxa de São Paulo, que, sem os seus braços, certamente estariam ainda hoje quase que inexploradas. É essa adaptação inexorável, por fim, que compele, na primeira geração, o filho de imigrante a mal compreender, de regra, a língua paterna e a falar, sem nenhum sotaque, o seu idioma nacional.

A afirmação de Eduardo Prado vale como uma figura de retórica. É uma sinédoque.

O desenvolvimento espantoso da cidade de São Paulo, atualmente o maior centro industrial da América Latina, com uma população urbana de 6 milhões e meio de habitantes e de 12 milhões, se incluirmos a periferia dela dependente, é, em grande parte, efeito da generosa e integradora colabora-

ção do emigrante estrangeiro e nacional. Lembremos, a propósito, que em 1871, há pouco mais de cem anos, essa gigantesca metrópole era um pequeno burgo de 31.000 habitantes, que, embora tivesse já uma Faculdade de Direito, passava por ser a cidade do Brasil em que se falava o pior português.

Feita essa pequena digressão, retomemos o fio de nosso raciocínio.

A cupidez do ouro e das pedras preciosas teve sempre mais força que as ordens emanadas da Corte de Lisboa. A descoberta das Minas Gerais em fins do século XVII vai provocar uma transplantação em massa para o interior não só dos habitantes da costa, que até então viviam a arranhá-la como caranguejos, na comparação afortunada de Frei Vicente do Salvador, mas do próprio Reino, que quase se despovoou.

Uma nova legislação repressiva, policialesca, não conseguiu, entretanto, impedir a fixação de núcleos da região mineira, onde, no século XVIII, por época do fastígio do ouro, vão surgir cidades e vilas do tipo europeu — a exemplo de Mariana e, principalmente, de Vila Rica — a permitirem intensa vida urbana, com o conseqüente aparecimento de uma verdadeira academia poética e musical e, mais do que isso, com a consolidação do espírito da nacionalidade, que vai corporificar-se na Inconfidência Mineira.

Para a região das minas de diamantes faz-se a célebre Demarcação Diamantina, verdadeiro Estado dentro do Estado, com seus limites rigidamente definidos, e que ninguém podia transpor sem licença expressa das autoridades. Martins considerou "única na história" semelhante "idéia de isolar um território, onde todas as condições civis ficavam subordinadas à exploração de um bem exclusivo da Coroa".

Foi provavelmente pelas dificuldades de trazê-la de novo ao seu Tejuco que João Fernandes, o riquíssimo contratador de diamantes, achou mais prudente satisfazer os desejos de navegar da mulata Chica da Silva, construindo-lhe no próprio local um lago e um navio, do que levá-la ao porto do Rio de Janeiro.

Esse insulamento do distrito diamantino foi também a causa da sobrevivência até há poucos anos do *crioulo* de São João da Chapada, felizmente recolhido nos seus últimos momentos por Aires da Mata Machado Filho.

Não fosse a descoberta das minas, e o colonizador provavelmente não teria abandonado a comodidade da exploração litorânea.

Conservar-se na costa era para o português fundamental. Afastar-se das águas atlânticas — caminho único por que lhe chegavam os elementos necessários para conservar o padrão mínimo de vida a que se acostumara —, distanciar-se dessas águas, as mesmas águas que banham a faixa lusitana e que traziam sempre uma esperança de retorno, era arriscar-se no desconhecido a perigos de toda sorte, em contato com a natureza agreste e com a selvageria dos índios de línguas travadas, que viviam no Planalto.

Na costa habitava uma única família de indígenas, que por toda ela falava o mesmo idioma. E esse idioma foi imediatamente aprendido pelos primeiros povoadores, tirado em Artes pelos jesuítas, que o adaptaram ao seu sistema lingüístico e o tornaram um instrumento apto a servir de língua de intercuro.

Parece que a conquista do litoral pelos tupis se deu pouco antes da chegada dos portugueses. Ainda na 2ª metade do século XVI, vai ocorrer a migração dos tupis para o Maranhão e as margens do Amazonas. Como pondera um historiador, dir-se-ia que eles apenas prepararam terreno para a conquista portuguesa. "Onde a expansão dos Tupis sofria um hiato, interrompia-se também a colonização branca, salvo em casos excepcionais, como o dos Goianás de Piratininga, que ao tempo de João Ramalho já estariam a caminho de ser absorvidos pelos Tupiniquins, ou então como o dos Cariris do sertão ao norte do São Francisco".

Historiadores e antropólogos são unânimes em reconhecer "a capacidade dos povos Tupi-Guaranis para assimilarem traços de culturas diferentes da sua e também para 'tupinizarem' os povos estranhos à sua raça".

Encontraram-se e confundiram-se, assim, duas culturas por excelência amoldáveis — a portuguesa e a tupi.

O veículo normal dessa cultura foi, durante mais de dois séculos, a chamada "língua geral".

É muito conhecida — e também muito contraditada — a afirmação de Teodoro Sampaio de que, até "o começo do século XVIII, a proporção entre as duas línguas faladas na Colônia era mais ou menos de três para um, do tupi para o português. Em algumas capitânicas, como em São Paulo, Rio

Grande do Sul, Amazonas e Pará, onde a catequese mais influiu, o tupi prevaleceu por mais tempo ainda”.

E adiante acrescenta: “As *bandeiras* quase que só falavam o tupi. E se por toda a parte, onde penetravam, estendiam os domínios de Portugal, não lhe propagavam, a língua, a qual só mais tarde se introduziu com o progresso da administração, com o comércio, e os melhoramentos”.

Do Padre Antônio Vieira é a conhecida informação sobre a São Paulo de 1694: “. . . as famílias dos portugueses, e índios em São Paulo estão tão ligadas hoje umas com as outras, que as mulheres e os filhos se criam mística e domesticamente, e a língua, que nas ditas famílias se fala, é a dos índios, e a Portuguesa a vão os meninos aprender à escola. . .”.

Em São Paulo a língua geral até fins do século XVII dominou de modo absoluto nas camadas mais humildes e numerosas. Que as crianças das classes mais abastadas, e mesmo as educadas, aprendiam primeiro o tupi-jesuítico e, depois, o português é fato referido por numerosas testemunhas do tempo, que também nos esclarecem que as mulheres de todas as classes sociais se exprimiam com fluência no mesmo idioma.

É eloqüente, a respeito, a solicitação que, em 1698, o Governador Artur de Sá de Menezes fez a El-Rei no sentido de que só se escolhessem párocos para as igrejas da Repartição Sul que conhecessem a língua geral dos índios, porque diz: “. . . a maior parte daquela Gente se não explica em outro idioma, e principalmente o sexo feminino e todos os servos, e desta falta se experimenta irreparável perda, como hoje se vê em São Paulo com o novo vigário que veio provido naquela Igreja o qual há mister quem o interprete. . .”.

Um ano antes o Bispo de Pernambuco dizia do bandeirante Domingos Jorge Velho, o vencedor de Palmares e desbravador do Piauí, que ele precisava levar intérprete porque nem falar sabia o português. Embora toda a informação do Bispo venha eivada de má vontade contra o grande régulo parnaibano, uma conclusão dela pode ser tirada: Domingos Jorge Velho comunicava-se normalmente na língua geral como, de regra, os outros bandeirantes.

Em outras regiões, como o Maranhão, a língua geral era a dominante, bem entrado o século XVIII, como testemunha Aires do Casal, ao afirmar que “a língua portuguesa começou a ser geral ou, para melhor dizer, a ter uso em 1755”. E

João Francisco Lisboa refere-se ao fato de que neste ano de 1755 estava a língua portuguesa de tal modo estragada, ou antes banida, que em São Luís e Belém só a túpica se falava até mesmo nos púlpitos”.

Aliás, contra esse predomínio opressivo da língua Geral sobre a portuguesa já se vinham manifestando os “homens bons” da região, pelo menos desde 12 de abril de 1729, que é a data da *Representação dos Moradores do Estado de Maranhão*, a el-Rei, violento libelo contra os jesuítas, onde se lê textualmente que, “esquecendo-se (os missionários) do aumento espiritual dos índios das missões, de sorte que devendo ensinar-lhes a língua portuguesa e alguns a ler para perceberem com sua clareza a doutrina evangélica e se fazerem mais tratáveis e melhores vassalos de Vossa Majestade, os conservam só com a língua a que chamam geral naquele Estado, que difere muito pouco da bruta linguagem com que saem dos sertões, no que os imitam também os moradores, que não podem obrigá-los a aprender a língua portuguesa, sem especial ordem de V.M.; porque sem ela eles fugirão para as missões, onde os missionários os conservam sem querer restringi-lo a seus anos...”. Solicitavam finalmente que ordenasse el-Rei aos missionários ensinarem a língua portuguesa aos índios sob sua tutela e aos moradores que a transmitissem aos gentios livres ou escravos.

Se ainda no século XVIII em certas partes do Brasil, a língua geral dominava a portuguesa da maneira que nos informa a documentação produzida, a que atribuir a súbita alteração desse panorama, com a decadência vertiginosa no falar indígena?

Serafim da Silva Neto e Sérgio Buarque de Holanda acreditam que tal decadência “se deveu à fortíssima imigração de renóis, seduzidos pelos descobrimentos das minas gerais”.

Creemos que tal acontecimento terá contribuído apreciavelmente para a generalização da língua portuguesa, mas o fator decisivo, a nosso ver, foi a expulsão dos jesuítas e as medidas tomadas pelo *Diretório* de 3 de maio de 1757, aplicadas primeiro ao Pará e Maranhão e extendidas em 17 de agosto de 1758 a todo o Brasil, e que tornaram obrigatório o uso oficial da língua portuguesa.

Permitimo-nos citar em abono de nossa tese este passo esclarecedor do memorável documento pombalino, inexplorado até agora por nossos filólogos e, mesmo, pela maioria de nossos historiadores: “sempre foi máxima inalteravelmente

praticada em todas as nações que conquistaram novos domínios, introduzir logo nos povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indispensável, que este é um meio dos mais eficazes para desterrar dos povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo que se introduz neles o uso da língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração e a obediência ao mesmo Príncipe. Observando pois todas as Nações polidas do Mundo este prudente e sólido sistema, nesta conquista se praticou pelo contrário, que só cuidavam os primeiros conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamamos geral, invenção verdadeiramente abominável e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios que os podiam civilizar, permanecessem na rústica e bárbara sujeição, em que até agora se conservam. Para desterrar este perniciosíssimo abuso será um dos principais cuidados Diretores estabelecer nas suas respectivas povoações o uso da língua portugüesa, não consentindo por modo algum que os Meninos e Meninas, que pertencerem às escolas, e todos aqueles índios que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da língua própria das suas nações ou da chamada geral, mas unicamente da Portugüesa, na forma que S.M. tem recomendado em repetidas ordens, que até agora não se observaram, com total ruína espiritual e temporal do Estado”.

De que essas medidas tiveram um resultado prático, não pode restar dúvida. As objeções que lhe quiseram opor, ao tempo, os defensores do bilingüismo não tiveram força para impedir que a 12 de maio de 1798, quando o *Diretório* foi abolido por recomendação de D. Francisco Maurício de Souza Coutinho, Governador do Pará, a língua portugüesa não mais precisasse ser imposta para dominar inconcussamente, com exceção da Amazônia, as próprias regiões brasileiras quarenta anos antes de predominante influência Tupi.

Em resumo: o jesuíta e o bandeirante, que tanto se empenharam em submeter o índio, impondo-lhe a sua disciplina, eram, se bem que antagonistas, sustentáculos ambos da língua geral.

Daí admitirmos a premissa anti-substratista de Matoso Câmara Júnior, de que a nação brasileira não é um conjunto de tribos indígenas ou africanas que tenham adotado a língua portuguesa, sem que nos vejamos obrigado a chegar à conclusão do ilustre lingüista de que índios e negros estiveram

sempre enquadrados numa grande massa branca e mestiça luso-falante.

Coordenando e sintetizando as considerações históricas até aqui feitas com vista a conclusões de ordem lingüística, podemos estabelecer que o Brasil foi, no decurso de quatro séculos, um vasto país rural. Suas cidades, quase todas costeiras, de pequena densidade demográfica e desprovidas de centros culturais importantes, nenhuma influência exerciam nas longínquas e espacejadas povoações do interior. Cerca de quatrocentos anos, portanto, a língua, assim distribuída espacialmente, seguiu uma deriva diversificadora. Esta diferenciação regional, em certos pontos ainda muito sensível, aguarda que os nossos lingüistas a façam objeto de pesquisas sérias, através de monografias locais e atlas regionais, que nos mostrem o fato lingüístico e o fato cultural de que ele é a expressão, que nos deixem ver com nitidez os desníveis temporais deste imenso país, as zonas neologizantes, porque inovadoras e progressistas, e as arcaizantes, conservadoras na língua e nos costumes, com os seus falantes marginalizados dos próprios acontecimentos históricos.

Mas, como sabemos, todo aquele opressivo domínio do campo e de seus modelos sócio-culturais sobre a vida brasileira começou "a depauperar-se, a desgastar-se com o surto do burguesismo no século XIX. É o declínio do patriarcalismo rural e o surgimento de uma nova influência: a do patriarcalismo urbano". A cidade começa então a influir normativamente na vida do país, e o faz num crescendo vertiginoso pelo aparecimento do fenômeno da megalópole e dos poderosos meios de comunicação, como o rádio e a televisão.

A geografia humana brasileira haveria de mudar completamente, em poucos anos, com a fundação de novas cidades e o crescimento desmesurado de outras. Cidades tornadas centros de cultura, a assumirem posição reitora, a nivelarem os falares atraídos para a sua órbita, a alterarem, enfim, com sua força unificadora, o panorama lingüístico do país. Para estudarmos os estratos sociolingüísticos que apresentam, para descrevermos a norma idiomática que irradiam, temos obviamente de concentrar nossas pesquisas no terreno da dialectologia vertical, da sociolingüística, uma nova e sedutora disciplina ainda em busca de metodologia adequada.

A recolha e a análise dos fatos lingüísticos numa grande cidade apresenta um sem-número de dificuldades. Tal estudo

deve visar a estabelecer, em primeiro lugar, a altura social dos fenômenos lingüísticos e a verificar a vitalidade ou a inoperância das normas tradicionalmente ensinadas.

E não confundamos a determinação de uma norma com o estudo dos níveis sócio-culturais, embora aquela determinação pressuponha minuciosas pesquisas neste campo.

Que representa uma norma? Exatamente qual a realização "normal" de um sistema. Nem mais, nem menos. Mas as "oposições normais" são essencialmente distintas das oposições sistemáticas; estas são internas, ao passo que aquelas são externas. Um fato de norma pode ser "funcional" (por ex., pode ter função expressiva ou apelativa), mas só com relação a outra norma (correspondente a *outro* ambiente social, a *outro* âmbito regional, a *outro* 'lugar' do sistema), ou, simplesmente, com referência ao que 'não se diz' (norma inexistente), e não dentro da mesma norma".

O estudo dos níveis culturais, no entanto, implica relações e contraste entre cada um deles, com o que as finalidades em um ou outro tipo de trabalho são totalmente diversas e suscitarão problemas que afetam de modo diferente à própria lingüística geral. É claro que o conhecimento da norma em falantes de um mesmo estrato social reflete apenas as modalidades pessoais de cada um deles dentro dos elementos constitutivos da norma, mas um inventário de todas as camadas previsíveis nos permite descobrir o funcionamento do sistema por cima de cada uma das particularidades de grupo ou classe, ao mesmo tempo que permite — na comparação dos estratos — analisar o que poderia ser uma estilística da língua (como a modalidade que afete a todos eles).

Mas a complexidade do estudo não pára aí.

Ao programarmos a descrição das formas lingüísticas em uso, por exemplo, em centros urbanos das proporções do Rio de Janeiro e de São Paulo, metrópoles cosmopolitas e, do ponto de vista nacional, altamente integradoras, não podemos deixar de levar em considerações as relações que aí se estabelecem entre os diversos sistemas e subsistemas da língua, as diferenças de natureza espacial, *diatópicas*, e sobretudo, como dizíamos, as de natureza cultural, social, vale dizer *diastráticas*. Ao conjunto da língua entendida como *diasistema*, no sentido que lhe emprestam Uriel Meinreich e os seus seguidores, não é aplicável o conceito corrente de estrutura, válido apenas para os sistemas parciais, como viram com agudeza José Pedro Rona e Giuseppe Francescato. Com

isso, complica-se enormemente a possibilidade de obtermos uma descrição que nos dê a idéia aproximada de um falar urbano no seu concreto operar, ainda que o observemos num restrito e nivelado grupo de usuários.

Em tudo isso está a ensinar-nos que só há um caminho para melhor conhecermos a realidade lingüística brasileira: a pesquisa honesta, longa (o levantamento da norma culta das cinco cidades brasileiras está programado para nove anos) e com metodologia adequada, própria. Recente congresso sobre Ciências Humanas reconheceu a desvalia de métodos transplantados nestes campos do saber. "Cada sociedade nacional deve procurar chegar a uma compreensão própria e rigorosa de seu ser e de tudo que a condiciona. Isto quer dizer que nenhum discurso definitivo, suscetível de aplicação universal, foi jamais formulado e é provável que nunca poderá sê-lo".

Mas voltemos à linha tronco de nossas considerações.

Como obtermos dentro desse polimorfismo, que incide não somente no campo fonômico e fonético, mas também no morfológico e no sintático, a descrição do falar de um grande centro urbano, sabendo-se que a descrição deve ser não apenas *sincrônica*, senão também *sintópica* e *sinstrática*, para melhor aproximar-se da realidade?

E aqui chegamos a um ponto que não deve ser olvidado, ou seja: por que forma poderemos enquadrar nesse plano diassistemático a língua escrita, que é, em última análise, aquela que consubstancia a norma do falar geral numa língua que tem história, como a portuguesa.

a propósito, escreve José Pedro Rona: "A língua literária, que geralmente representa o ideal de língua, pode coincidir com um dos sistemas parciais do diassistema, e neste caso é uma língua literária diassistemática. Pode também (e é o caso do português americano considerado padrão) ser exterior ao próprio diassistema". Tem-se, então, uma língua literária extradissistemática, corpo estranho e, portanto, de difícil absorção por parte daqueles que devem usá-lo. É um "standard do qual se aproxima mas não se ajustam totalmente os sistemas dos níveis cultos dos diversos lugares. É um sistema em si mesmo, mas não é igual a nenhum sistema parcial do diassistema". Por isso, Rona chama-o *atópico*. Extrema e arbitrariamente codificado, impede que os falantes cultos a ela se ajustem totalmente e torna-se um empecilho insuperável a qualquer processo de alfabetização que nele se apóie.

É ainda na história que vamos encontrar a explicação da diglossia que se veio acentuando progressivamente do Descobrimento ao Romantismo entre a língua popular, entregue à sua sorte na boca de tantas e tão variadas comunidades de analfabetos que se espalhavam pela vastidão do Brasil, e a língua dos doutores e dos padres, dos bacharéis bem-falantes, mosaico de fragmentos do passado literário, que essa elite de "bons-latinos" aprendia em Coimbra, ou nas tradições portuguesas conservada nos poucos colégios da Colônia.

Entramos assim no século XIX com uma distância enorme entre a língua escrita e a língua falada. A luta por diminuí-lo vai confundir-se, nos espíritos mais esclarecidos, com a própria luta pela formação de uma literatura verdadeiramente brasileira (pois que entendia como harmoniosa conciliação entre temática e forma expressional), e só chegará a bom termo, em nossos dias, neste século de Ouro literário que vamos vivendo.

Depois de um período de descrédito dos estudos diacrônicos e do impasse em que se encontrou a sincronia estática bloomfieldiana, procura a lingüística atual novos caminhos em ligação estreita com outras disciplinas, inclusive com a história sócio-cultural.

"Se a história nos envolve a todos, lembra Merleau-Ponty, cabe-nos compreender que aquilo que podemos ter de verdade não se obtém contra a inerência histórica, mas por ela. Superficialmente pensada, ela destrói toda a verdade; pensada radicalmente, ela cria uma nova idéia da verdade".

A lingüística histórica da América luso-falante está ainda por pesquisar e escrever-se.

Uma explicação antes de terminar.

Com enumerarmos certos aspectos deficientes da colonização portuguesa, não queremos calar-lhe os positivos, que são muitos, não sendo o menor o de deixar-nos um grande país coeso — unificado no território, integrado no povo — exemplo único de harmônica mestiçagem de raças, de que saiu o "homem cordial", que, segundo alguns sociólogos, é a nossa contribuição ao mundo tumultuado do presente.

O Portugal que descobriu ao mundo novos mundos não o fez por acaso, mas porque estava realmente na vanguarda da ciência experimental do tempo. Foi o "saber de experiências feito", que para si reivindicava o próprio Camões e que tanta importância teve no progresso ulterior da ciência, que permitiu o domínio paulatino do "mar tenebroso" e deu à

façanha de Vasco da Gama — não o caráter de aventura da de Colombo — mas o de uma “viagem de cabotagem de alto estilo”.

A língua é apenas um dos elementos de unidade de um império. Portugal concedeu sempre prioridade a outros.

Lembra-me, a propósito, uma resposta de Maria Rosa Lida a Hércio Martins, quando o malogrado filólogo brasileiro preparava sua tese de doutorado sobre Amado Alonso e, naturalmente, se correspondia com aquela sua discípula diletta.

Estranhara Hércio — e nisso talvez pusesse uma ênfase particular — o fato de serem quase inexistentes os estudos lingüísticos em Buenos Aires antes da chegada de Amado Alonso, uma espécie de rei Artur a por ordem na confusa terra de Gales, como diria Eça de Queirós.

Maria Rosa acalmou-lhe os arroubos do exclusivismo científico, ponderando-lhe que nada disso impedia que Buenos Aires fosse já então uma grande cidade — das mais importantes do mundo — e que as grandes cidades não se fazem precisamente com lingüistas.

Comunicações Apresentadas ao V Encontro

- 01 — José Linhares Filho. **A "Outra Coisa" na Poesia de Fernando Pessoa.**
A partir da idéia básica de que pela alteridade é que se afirma a identificação do ser, procura o Autor detectar a gênese de tal postura, seu **terminus a quo**, situando-a precisamente na mundividência do Poeta, eterno questionador sobre o ser que é em face do que parece ser. Na tentativa de depreensão da essência e da aparência do ser, socorre-se à teoria do **texto** e do **entre-texto**, de Eduardo Portela, no abrigo da qual se persuade de poder afirmar a equivalência da "Outra Coisa" como **entre-texto** supremo, emanado da tensão polar entre realismo e idealismo, **habitat** místico em que vive o Poeta a fabricar Mistério em ordem a contrapor-se ao Mistério universal.
- 02 — Noemi Elisa Aderaldo. **Sobre Eros e Psique**, de Fernando Pessoa.
Procura a Autora rastrear o itinerário da tradição temática em que se insere o mito de Cupido e Psique, indigitando-lhe como representação mais acabada o romance de Apuleio, da Antiguidade decadente, séc. II A.D., **O Asno de Ouro**. Em seguida, anuncia o resultado a que pode chegar a análise exegética do simbolismo da obra e do mito, a incorporar nos matizes e significação ao longo da história cultural do ocidente. Aponta ainda como desdobramentos do mesmo arquétipo místico todo um ciclo de lendas e estórias a povoar o imaginário coletivo de um lado ao outro do Atlântico. Revela como, no plano erudito, erigiram-se três interpretações convergentes e solidárias do mito, a saber: representação da **história da alma**, simbolização da **teoria do conhecimento**, num sentido soteriológico, tradução do **ritual dos mistérios** de iniciação. Passa, então, a Autora à demonstração da artesanaria de Fernando Pessoa a exercer a sua mágica alquimia verbal, compondo com tais elementos da mitologia antiga, "um dos mais belos poemas de todas as línguas".

- 03 — Yula Vieira Lerche. **O Projeto Redação** (Oficina do Pensar). A comunicação em causa dá conta de um projeto elaborado pelos professores de língua portuguesa do 1.º Ciclo de Humanidades da UFC, com a finalidade de estabelecer nova estratégia de ensino do português, com vistas a levar o aluno a um melhor desempenho das atividades elocutórias, manifestamente em crise. Inicialmente acionado na área de Português, ganhou logo incremento a nova experiência, estendendo-se a nível interdisciplinar, abrangendo diversas outras áreas comprometidas com a comunicação e expressão a quaisquer títulos ou sob qualquer aspecto. As ambições de projeto, segundo a Autora da comunicação, foram largamente ultrapassadas, chegando mesmo a lançar uma nova postura de ensino de perspectivas bem mais amplas e abrangentes, privilegiando o processo de pensar, por meio do qual se poderá alcançar uma mais eficiente "leitura" do mundo.
- 04 — João Soares Lobo. **Antero de Quental, Suicida Amoroso?...**
Depois de relatar as diversas hipóteses e tentativas de explicação do suicídio de Antero e de referir à sua intimidade com a Morte ao longo da sua obra, procura o Autor da comunicação basear o gesto extremo do Poeta na solidão em que se emparedara, constituindo-lhe suprema aflição, sobretudo, a solidão amorosa. Vítima de dramáticos fracassos amorosos sucessivos, não lhe teriam restado forças para superar o último representado pela impossibilidade da conjugação amorosa com sua filha adotiva, situação de terrível interdito que teria levado o Poeta solitário a precipitar-se no abismo da morte.
- 05 — José Rebouças Macambira. **A Estrutura Musical do Verso.**
Trabalho de natureza técnica, em cuja 1.ª parte procura o Autor analisar e descrever a estrutura do heptassílabo e suas variações, propondo-se, na 2.ª parte, ao estudar o hexâmetro clássico, traçar um paralelo entre o ritmo do cantador nordestino e o ritmo de Homero.
- 06 — Francisca Neuma Fechine Borges. **Programa de Pesquisas em Literatura Popular.**
Dá parte a comunicação em tela do empenho que vem tomando a Universidade Federal da Paraíba no campo de estudos da arte popular e sobretudo da literatura popular regional, mediante o incentivo às pesquisas e atividades promocionais e de intercâmbio cultural. A sistematização de tal ordem de estudos e pesquisas conseguiu sensibilizar realmente professores e alunos por forma a projetarem um envolvimento maior da Universidade em termos de compromisso com o Programa e sua efetivação real.

07 — João Décio. **Para o Estudo da Problemática da Comunicação na Obra de Vergílio Ferreira.**

A partir da análise de cinco romances de Vergílio Ferreira, busca o Autor da comunicação identificar alguns aspectos da problemática da expressão, sobretudo ao nível da mensagem. Entende que o tratamento dado aos processos de comunicação por Vergílio Ferreira é que lhe conferem à obra um caráter **sui generis**, mediante o qual "supera de longe o mero enquadramento de uma história no tempo e no espaço". Outro fator apontado como capaz de emprestar nova dimensão à obra vergiliana é a inserção de elementos de natureza ensaística no plano ficcional, outorgando-lhe características diferenciais no quadro do romance tradicional.

08 — Albana Xavier Nogueira e Maria da Glória Sá Rosa. **O Ensino da Língua Portuguesa no I e II Graus.**

Dividiram as Autoras a sua comunicação em três itens: 1. Objetivos do ensino da língua portuguesa; 2. Como se encontra o ensino da língua atualmente; 3. Sugestões. Na primeira parte, depois de esboçarem uma conceituação de educação e de inscrevê-la como função conjugada da família, da escola e da sociedade, procuram definir as finalidades do ensino de português e a sistemática da sua ministração nas diferentes séries do curso. No segundo item referem brevemente à situação do ensino até a publicação da Lei 5.692, com a qual se instaurou a chamada "Comunicação e Expressão", a partir de quando se perdeu o controle sobre o verdadeiro conteúdo do ensino da língua portuguesa, o que viria levar o aluno à terrível crise de expressão em que se encontra. No terceiro item oferecem-se sugestões relativas à comunicação oral e escrita, com vistas sempre voltadas ao fomento das potencialidades criativas do aluno e ao cultivo da sua sensibilidade e senso crítico.

09 — Celso Cunha (Apresentador). **Presente e Futuro da Língua Portuguesa.**

Trata-se de texto elaborado por um grupo de trabalho constituído pelo Sr. Ministro da Educação e Cultura, objetivando colher sugestões para a melhoria do ensino de português em todos os níveis. Além de conter os fundamentos em que se baseou o estudo do grupo, inserem-se também no referido texto as informações constantes dos relatórios sobre **Presente e Futuro da Língua Portuguesa**, mesa-redonda levada a efeito por ocasião do XV Congresso de Lingüística e Filologia Românicas, com a especial participação dos representantes de Cabo Verde e da Guiné-Bissau, respectivamente Prof.^a Dulce Almada e Prof.^a Maria Luíza Buscardini.

10 — Jorge Cury. **Relendo Eça...**

Através de uma releitura do termo de romances realistas de Eça de Queirós, procura o autor da comunicação esclarecer ou pelo menos questionar alguns posicionamentos do romancista em face da realidade social portuguesa, nomeadamente as instituições responsáveis pela formação (ou deformação) da sociedade. Entende o Autor da comunicação ter sido pretensão de Eça com os seus romances em causa aparar as arestas de um ultra-romantismo responsável à época pelo marasmo da vida social portuguesa. Põe em dúvida a capacidade do Autor para entender a profundidade do Cristianismo e a instituição do sacerdócio, dada a sua visão enviesada pelo anticlericalismo. Considera, outrossim, preconceituosa a atitude de Eça perante a mulher, talvez em função de um preconceito de ordem sexual (?) Lança, assim, a insinuação de que o tratamento da psique feminina por parte do romancista venha a revelar, ao fim e ao cabo, uma projeção do seu estado mental eivado de escrúpulos que lhe povoam a inteligência. A figura frustra de Ernestino também é vista como fruto peço do constitucionalismo decadente da época.

Em suma, Eça de Queirós se apresenta, no juízo do comunicador, como figura ambígua, de contribuição duvidosa em termos da construção de uma obra estética e eticamente a salvo do equívoco e da incoerência, pois, segundo escreve: "Eça jogou sério... e perdeu."

RECENSÕES

d'ALGE, Carlos, AS RELAÇÕES BRASILEIRAS DE ALMEIDA GARRETT.

Ensaio. Edições Tempo Brasileiro, convênio INL/MEC, Rio de Janeiro, 1980, 112 pág. 100,00.

Conheço Carlos d'Alge desde que aqui chegou e sempre tive a melhor impressão de sua cultura humanística, de sua capacidade de criação literária e de seu desempenho no magistério superior, como professor de literatura portuguesa. Poeta e ensaísta, já publicou trabalhos da maior significação, como *A SOLIDÃO MAIOR* e *TERRA DO MAR GRANDE*, que receberam merecidos elogios de quantos se ocupam, entre nós, dos problemas literários.

Agora mesmo, como relator do Conselho Estadual de Cultura, tive oportunidade de ler os poemas que reúne no seu próximo livro — *A SINTAXE DO COMPROMISSO*, os quais vêm confirmar, a pleno, o seu valor como poeta consciente de sua missão histórica e que tenta, por isso mesmo, captar e transmitir as vozes do tempo e do ser.

Mas a sua *pièce de résistance*, como não poderia deixar de ser, por suas próprias origens étnicas, é a literatura de Portugal, que ele domina magistralmente, conhecendo-lhe os matizes mais diversos e as características que oferece ao longo do tempo.

Esse amor pelas cousas lusas e esse interesse por tudo quanto aquele grande povo realizou, sobretudo nos domínios da cultura, levavam-no a pesquisas e releituras constantes, através das quais tem feito interessantes descobertas, como neste livro que acaba de lançar pela Editora Tempo Brasileiro — *AS RELAÇÕES BRASILEIRAS DE ALMEIDA GARRETT*.

Trata-se da tese que apresentou à Universidade Federal do Ceará para a obtenção da livre-docência, em 1978. Um trabalho sério, rico, bem documentado e executado dentro de um plano bastante inteligente, no qual temos oportunidade de acompanhar a brilhante trajetória do notável poeta e prosador do romantismo português, que compôs, com Herculano e Cas-

tilho, uma trindade quase mítica, em termos de prestígio nacional e internacional.

Garrett, na sua aventura humana, nas suas lutas políticas, nas suas intenções filosóficas, nas obras que criou, em tudo, enfim, que recebeu a marca poderosa de seu espírito, revelou-se um não-conformista, alguém que marchava um pouco à frente de seu tempo, com impressionantes intuições sobre os homens e os fatos.

Esse partidário do constitucionalismo; esse revolucionário que buscou exílio, por mais de uma vez, na Inglaterra, onde descobriu as novas tendências literárias; esse investigador do folclore nacional, que nos daria as páginas inesquecíveis do ROMACEIRO; esse soldado do exército de Pedro IV, que lutaria, de armas na mão, na tomada da cidade do Porto; esse diplomata; esse deputado; esse grande escritor de Portugal demonstrou, largamente, uma grande afeição pelo Brasil, deixando inúmeros documentos políticos e literários que atestam essa predileção.

Fazer o levantamento de todo esse espólio e coordenar tudo em capítulos brilhantemente escritos, foi a tarefa que Carlos d'Alge tomou sobre os ombros, revelando-nos o projeto brasileiro de Garrett. E acabou por fazer um livro da mais alta importância crítico-interpretativa, com análises de textos e dissecação de idéias e conceitos emitidos pelo autor de FOLHAS CAÍDAS e de VIAGENS NA MINHA TERRA.

A descoberta dessas relações brasileiras deixa o leitor curioso e intrigado, sobretudo por não compreender como Garrett recusou servir no Brasil, ao receber convite diplomático. E mais: por que não publicou muitas dessas páginas, mesmo ligado como esteve, aos nossos escritores românticos?

De qualquer forma, porém, as revelações são altamente expressivas para um redimensionamento da figura literária e humana de Almeida Garrett, cuja obra foi lida entre nós, na fase romântica e pós-romântica, com incedível interesse por parte dos escritores e poetas.

O livro é excelente, sob todos os aspectos. Livro de um pesquisador de mão-cheia. De alguém que conhece a fundo o material com que trabalha e que possui, além disso, uma sensibilidade muito grande para tudo o que se relaciona com a criação literária, disso resultando, naturalmente, inúmeras vantagens na elaboração de uma obra como essa que acaba de lançar.

Trata-se, igualmente, do livro de um mestre. De um mestre que é, igualmente, brilhante escritor e tem plena consciência das tarefas a cumprir na sociedade e na História.

Artur Eduardo Benevides

BENEVIDES, Artur Eduardo. **Arquitetura na Névoa**. Poesia. Centro Gráfico do Senado Federal, Brasília, 1979. 112 pág. Preço Cr\$ 100,00.

Foi o escritor português Fernando Namora quem me contou o episódio. Voltava ele de uma excursão aos países do Leste. Num destes países foi-lhe lembrado o nome de um poeta, glória nacional. Quis conhecê-lo e foi levado à morada do poeta. Verificou que a estima e a consideração de que gozava aquele poeta excediam ao que se pudesse imaginar. A casa do senhor poeta era monumento reverenciado, a tiragem dos seus livros andava pelos milhões de exemplares. País imaginário? Não, país real, embora para nós, de poucas tradições e reverências, fique no imaginário, tão singular é a nossa condição de escritores e de poetas.

Chegamos a ser tão estranhos que parafraseando o verso camoniano: somos pequenos e anônimos bichos da terra que teimam em ouvir estrelas, conversar com lírios e fantasmas, navegar pelo fantástico e pelo absurdo e em momentos de extrema participação clamar por realidades mais urgentes como liberdade e democracia, justiça e soberania.

Assim, limitados a um espaço onde cabem os amigos e também os outros, sentimos a esquisita sensação de que realmente somos seres raros e cada vez mais singulares que insistem em criar signos e visões existenciais.

O que é um livro de poemas? É a vida em si, com o seu elenco de dores bem maior do que as alegrias, desesperanças mais do que esperanças, desilusões, mais do que ilusões, abismos, experiências, contradições, sofrimentos, alucinações. Quixotes os poetas em busca de Dulcinéias ou em demanda de Graais, sonhadores, visionários, arquitetos, de sonhos e de névoas.

Debruço-me agora sobre o décimo livro de poesia de Artur Eduardo Benevides e leio os poemas que compõem esta transcendental, vivida experiência, fruto sazonado, que é a sua **Arquitetura na Névoa**.

Artur Eduardo Benevides é fundamentalmente o lírico que captou toda uma tradição milenar ibérica e recriou-a através da linguagem. Um Dom Quixote, audaz e errante, distante mas presente, cujo estandarte estará sempre a segurar, defendendo-o com as lanças de prata que guardou da Távola Redonda.

Se Quixote é o idealismo, em oposição ao materialismo de Sancho Pança, e se estes personagens, às vezes, intercambiam dialeticamente as suas posições, teremos no poeta Artur Eduardo Benevides um criador a quem só o sonho engrandece e multiplica.

Os poemas de **Arquitetura na Névoa** formam uma curiosa arquitetura, uma catedral com traços barrocos, sinais de gótico flamejante e pinceladas surrealistas. A base do edifício é o poema "O Poeta", confissão e definição do ser e do fazer poéticos. A nave central abriga os "Poemas e

Elegias"; as naves laterais a "Alegoria", os "Exércitos de Solidão", "Os Loucos", a "Epístola e Cantata"; os altares laterais os "Poemas Argentinos", a "Canção do Exílio", "O Pesadelo ou a Busca do Sagrado no Profano", e o altar-mor o cântico final, majestoso e trágico que é "O Último Dia do Homem".

"Tudo vale a pena/ se a alma não é pequena". A epígrafe de Fernando Pessoa abre os Poemas e Elegias de Artur Eduardo Benevides. Tudo vale a pena, o riso, a dor, a flor, o **spleen**, o amor. Nestes poemas e elegias há um magoado tom de saudade, um confessar de sentimentos, em que o poeta revela a experiência de mil cousas pequeninas que, em certos instantes, lembram Antonio Nobre e Camilo Pessanha.

O poema "A Casa do Meu Pai" reconduz o autor à infância e ao sossego de um mundo perdido para sempre. Mundo de sensíveis recordações, entre objetos e seres, entre lembranças esfumaçadas e a paz e a alegria das coisas simples. O silêncio, as longas esperas, o próprio adeus, são objeto do refletir poético nesta seqüência:

"Todo o dia me despeço. E em vão regresso.

Afundo os passos em praça circular.

(Ai, tanto mais não ter quanto mais amar!)

E sempre insistimos. E partimos

de longo, irreprimível, interminável

adeus".

(pág. 34)

Dissemos que se trata de uma arquitetura, de uma catedral poética compósita. Estamos nas naves laterais. O longo poema "Alegoria" é precedido de uma epígrafe retirada do Eclesiastes. "Não dês à mulher poder sobre a tua alma". O poeta entremeia o seu texto com parágrafos em prosa e verso. Kathleen é a sobrevivente, a mulher que caminha entre Eros e Orfeu. Entre o abismo e a espera. Mas Kathleen ressurgiu no poema para salvar o poeta, pois os últimos transatlânticos estão partindo e os leopardos e falcões avançam em fúria. Falcões e leopardos cada vez mais presentes e astutos. Em Kathleen o poeta reencontrará o seu destino.

Nos "Poemas Argentinos" e na "Canção do Exílio" Artur reconstrói as suas vivências de breve exilado. Dirigindo o Centro de Estudos Brasileiros em Rosário, o poeta identifica-se com as variantes culturais do meio argentino, e se nos dá uma "Notícia da Noite em Buenos Aires", é capaz de falar do "Outono em Rosário", compor uma "Milonga para José Mulé", falar da "Rua Espanha", e escrever quatro belos sonetos, na medida anterior, em tom de serenata, a Nossa Senhora do Rosário.

É na "Milonga a José Mulé" que Artur Eduardo Benevides extravasa a sua latinidade. Artur, ibérico e universal, herdeiro dessa tradição recria no poema os destinos de uma raça carregada de aventuras e paixões.

"Nestas noites muito frias
paisanos tentam sonhar
Mas nas lentas madrugadas
alguns sonhos vão findar.

Nestas noites quantos gritos
são prenúncios de desgraças?
Mulheres morrem no rio.
Valentes tombam nas praças.

Nestas noites as guitarras
falam de amores e urgências
E os passos dos solitários
prosseguem um chão de ausência".
(pág. 91)

Chegamos ao fim da catedral. No altar-mor está o último poema, de **Arquitetura na Névoa**. Canto e solidão, sinfonia e adeus, abertura ou eclipse, sol ou noite, mar ou deserto, quem o sabe?

O "Último Dia do Homem" fecha o décimo livro de Artur Eduardo Benevides. Bastaria este poema para engrandecer a obra literária e a personalidade do autor.

Apesar de singulares e mesmo esquisitos a nós poetas cabe uma visão mais humana e sincronicamente real e crítica do mundo e do homem. Vamos sempre mais além, e ver mais além incomoda quase sempre. Brecht viu a decadência e o estertor do Terceiro Reich, Camões as mudanças e desconcertos do mundo, Fernando Pessoa as contradições, pequenezes e mitos na civilização ocidental, em declínio, Drummond a luta pela verdade e afirmação do homem, Cecília o absoluto e o indivisível, João Cabral a exploração fundiária e a subvida no Nordeste, Vinícius o amor como realidade essencial e definitiva. Compete, pois, a nós poetas, esse mistério e este desígnio. Mesmo que as edições de nossos livros sejam restritas e singelas.

No "Último Dia do Homem" Artur Eduardo Benevides canta o destino do homem perseguido pela bomba(?) ou pelas bombas? Pela guerra circular, pela poeira atômica ou pela bolha de hidrogênio da usina nuclear da Ilha das Três Milhas? Vivemos no dia a dia essa amarga realidade. Aldeia global estamos ameaçados pela explosão definitiva, como o pla-

neta Krypton. Só que não teremos um super-homem para enviar como sobrevivente ao planeta Terra a outra Galáxia. Neste poema Artur diz:

"Estamos ávidos de paz e grávidos de medo. (Esse é o segredo). E nessa infernal engenharia hoje talvez seja o dia.

..... Faço o meu inventário. Lanço um ponto final no meu diário.

..... E pondo-me a esperar.

..... Quem puder impedir impeça
..... a ogiva nuclear".

..... (pág. 110)

Na antevéspera do desastre o mundo continua conturbado. Recrudescem as lutas sociais, os conflitos de raças e credos, o indivíduo oscilando entre Freud e Marx, vendendo sua alma a Mefistófeles, agredindo a tudo e a todos para alcançar posição e múnus.

Nessa atmosfera, caótica, aviltante e amarga, pouco vale amar ou suspirar

"Aldeias são arrasadas.
Cidades abandonadas.
Terroristas fazem listas
de pessoas metralhadas.

.....
... Temos que correr: vamos morrer".

..... (pág. 111)

Enquanto embaixadores trocam louvores, a bomba poderá ser acionada. Ao longe brilham os mísseis orbitais. A máquina do fim está montada. É só ligá-la. O poeta despede-se do seu universo de valores.

"Sou um ser agônico e urgente.
Sou pessoal e universal.
Vivo a dor de toda a gente
no contexto mais geral.
E a hora pode ser agora.
Essa expectativa nos ativa
em longa inibição e solidão".

(pág. 112)

É no altar-mor desta imensa e magnífica catedral que dizemos adeus a Artur Eduardo Benevides e ao seu cântico final sobre o último dia do homem. Poderá ele ainda ser salvo? Quem o dirá? Somos quânticos e não mais românticos, afirma o poeta. A que miserável condição nos levaram o poder e a cobiça internacionais.

Seremos salvos deste apocalipse? Retornemos à nave central de **Arquitetura na Névoa**, pois nela reside a derradeira e talvez definitiva esperança. Seremos salvos pelo amor e pela fraternidade. Por um homem liberto de todas as formas de opressão: opressão econômica, opressão política, opressão social. A Utopia de Campanella, de Francis Bacon ou de Thomas More? Não sei. Mas creio que é um bom programa para defender e por ele lutar até ao juízo final.

Carlos d'Alge

DÍDIMO, Horácio. **A palavra e a Palavra**. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1980. Preço Cr\$ 200,00, 164p.

Diante da força do convite do autor, cedi para aceitar a incumbência de fazer a apresentação de **A Palavra e a palavra**, o mais novo livro do poeta Horácio Dídimo, recentemente editado pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

A Palavra, em maiúscula, é o Verbo de Deus que se fez carne e habitou entre nós. A palavra, em minúscula, é a linguagem humana que se faz poesia e oração para habitar entre os santos.

Horácio Dídimo realiza em si a definição de poeta como um ser em relação privilegiada com o sagrado e o transcendente. Seus poemas, com marcada tendência para o concretismo e indistarcável inclinação para o surrealismo, nascem espontaneamente no limite entre a palavra e o silêncio, região fronteira entre a presença do ser que plenifica a inteligência e o coração, e a sua ausência que matiza de saudade e de mistério os mais íntimos recônditos das emoções humanas.

Horácio Dídimo, poeta e místico de muitas qualidades, só poderá ser entendido e saboreado por quem o leia com fina sensibilidade e com alguma vivência de fé.

A poesia pura, no dizer de Henri Bremond, reside essencialmente na plenitude da intuição estética manifestada na imagem lírica e expressa na totalidade da experiência espiritual do homem e se torna a mais próxima vizinha da contemplação mística e da comunhão com Deus. É bem certo que a mística e a poesia são realidades distintas em si mesmas, dentro de seus respectivos domínios, já que a primeira refere-se especi-

ficamente à intuição afetiva ou especulativa do princípio transcendente dos seres como totalidade, enquanto a segunda se relaciona com a intuição criadora da beleza na singularidade dos seres.

Embora distintas entre si, poesia e mística nascem do mesmo centro da alma e se alimentam do mesmo mistério da contemplação. A poesia é a alma interior das artes e a mística é a arte interior das almas. O conhecimento poético natural e o conhecimento místico sobrenatural envolvem o mesmo objeto, mas, enquanto o místico se recolhe no silêncio da contemplação interior, o poeta expressa na palavra a beleza de sua subjetividade intuída criativamente no contacto com o mundo sensível. O místico encontra a criação já feita e nela se delicia com a presença sentida do Criador. O poeta cria o poema, obra de sua intuição estética, e participa ativamente da própria criação tornando-a mais bela para o homem. Ambos se tornam abertos ao Absoluto e se deliciam no reconhecimento desta abertura. A mística é o silêncio aberto à palavra e a poesia é a palavra aberta ao silêncio. Eis por que tanto a poesia quanto a mística se colocam na fronteira entre o silêncio e a palavra. O poeta escuta a palavra das coisas e a profere em forma de poema no silêncio dos homens. O místico escuta a Palavra de Deus e a guarda no silêncio da contemplação. Por isso é que somente o poeta é "capaz de ouvir e de entender estrelas", como Bilac, e somente o santo é capaz de ouvir e de entender a voz de Deus que ressoa no silêncio da "noite escura", de que nos fala São João da Cruz.

O poeta percebe que a palavra humana pode expressar a beleza escondida no silêncio ontológico das coisas e o místico percebe que o silêncio das coisas pode expressar a beleza da Palavra Criadora. Em ambos, há uma busca de plenitude de ser até atingir as profundidades da abstração metafísica onde o ser é apreendido na nudez e pureza de seus aspectos transcendentais de unidade, de verdade e de beleza. É neste encontro da consciência com a transcendência que se produz a emoção estética em um estado de unificação ou síntese interior. Diante do belo, síntese dos aspectos transcendentais do ser, o homem se arrebatava, se recolhe e se extasia. Esta profunda experiência do belo é tão intensa que não poderá ser reprimida, e o homem sente a incontrolável necessidade de expressá-la pela arte.

Na criação artística realiza-se a síntese entre o sujeito e o objeto, a comunhão do eu com o mundo, a harmonia do espírito com a matéria. Diante do belo, o poeta começa a falar e o místico começa a contemplar. Nasce a poesia e brota a oração. E o ser aparece em seu maior esplendor. Na experiência estética, como na mística, verifica-se uma iluminação interior, comum ao objeto e ao sujeito, fazendo com que ambos participem de uma unidade comum. O belo se torna assim, na expressão de Jacques Maritain, o esplendor de todos os transcendentais reunidos.

Se todos os seres são belos no nível da própria perfeição, nem todos contudo aparecem como tais ao olhar desprevenido. É função da arte recriar a linguagem de tal modo que se manifeste a beleza de cada ser na sua singularidade intransferível. Toda arte é linguagem cuja forma fundamental é a palavra. O ser só se realiza plenamente quando é manifestado pela palavra, "a casa do ser" na feliz definição de Martin Heidegger.

O apóstolo João, o evangelista místico, nos revela que "no princípio era a Palavra, e esta se fez carne e habitou entre nós". Cristo, como Palavra proferida pelo Pai no amor do Espírito, é o modelo perfeito da poesia de Deus. Cristo, o místico por excelência, se torna a revelação radical da vivência cristã da poesia, porque por ele tudo foi feito e nele nós vivemos, nos movemos e existimos.

Horácio Dídimo, na sua vivência de fé, descobre a beleza da Palavra guardada no significado de todas as palavras. Em cada um dos 148 pequenos poemas que compõem o livro o autor procura transmitir uma imagem, no reflexo de uma mensagem, que nos ponha em contacto directo com o significado da Palavra guardado nas dimensões temporais de qualquer experiência humana. Em todos os momentos de nosso viver histórico há um sentido de cunho escatológico. Há algo que fica em tudo que passa. A síntese do livro se acha condensada na "palavra-chave" que já não fecha nem abre, na palavra amor que muda de cor, na palavra verde que amadurece e na palavra ave que voa no papel. Tudo é transitório, instável e provisório, exceto a palavra eterna. E o poeta sente a verdade da premissa: "passará o céu e a terra" — e presente a fidelidade da promessa: "minhas palavras porém não passarão".

É nesta tensão entre o tempo e o eterno que se realiza a talentosa vocação poética do autor. Cada poema aparece como resultado de um movimento dialético, em que o tempo, como tese, se exprime na composição dos versos; a eternidade, como antítese, se revela na mensagem bíblica que os envolve; a realidade existencial, como síntese, se condensa no título que sugere e anuncia a experiência estética vivida misticamente pelo poeta. A palavra humana se dissolve no tempo, mas pode se impregnar da Palavra Divina e dar ao homem a certeza de que mesmo passando lhe ficam marcas indeléveis. O preço do tempo é permitir ao homem participar da eternidade de Deus e realizar a vida que vence a morte. Há no mistério do homem um contraste e uma tensão entre o provisório e o permanente, entre a morte e a vida, entre a ação e a oração. Viver é buscar a superação dos contrastes e da alienação do pecado. Ser homem é saber dizer não ao prosaísmo da palavra falsa e saber dizer sim à poesia da verdadeira Palavra.

As três partes em que se divide o livro são como três fases de um mesmo processo em que sempre se passa de uma negação a uma afir-

mação. O "tempo de chuva" passa mas fertiliza a terra, o "tijolo de barro" é frágil mas constrói a morada permanente, o "passarinho car-rancudo" voa em pequeno espaço mas se ilumina de luz azul no céu infinito.

Estas intuições, apreendidas pelo poeta místico na experiência do dia-a-dia e vividas na oração contemplativa, nos são anunciadas em letras, ideogramas e versos. A forma literária depende da maior ou menor força da mensagem que se transmite. Às vezes o poema é fortemente concretista como em "o muro" que leva o emparedado a tentar a liberdade mostrando violência com o grito do "urro" e com o gesto do "murro", ou em "luz azul" que irradia para um centro comum de todas as luzes onde o Cristo as recebe no foco da redenção de sua cruz, ou em "necessidade" que em suas múltiplas formas nunca é plenamente satisfeita, ou em "as cordas do coração" que só vibram corretamente quando tangidas simultaneamente pelas mãos postas em oração e entregues à fadiga da ação, ou ainda em "tempo forte" que anuncia o diálogo entre Deus e o homem representado nas alegrias que sugere uma árvore de natal. Poemas concretistas, são mais paisagens de ver que frases de recitar. Sugestiva também é a idéia de "a fumaça", símbolo do homem que não é senhor de seu sopro de vida e por isso se assemelha a um cigarro que lentamente se consome destruindo-se em "cinza" e transformando-se em "sarro".

O drama da existência é tema central na poesia de Horácio Dídimo. Cada dia que passa é "lâmina" fria de circunstâncias que corta de leve pequeninos sonhos, é "seca" que faz desaparecer o hoje que amanhã será ontem, são "doces meninas de outrora" que apenas por um instante resplandeceram e depois baixaram as cabecinhas louras e envelheceram como as flores, é rápido encontro em um "banco do jardim" de que por muito tempo só restam as palavras de amor.

A morte sem a perspectiva da ressurreição é absurdo. Por isso em "predestinação" nos diz o poeta que a morte não é ela. A morte é mais do que ela mesma. Ela é muito além e sobretudo, já que a lei do Espírito de Vida nos libertou, em Jesus Cristo, da lei do pecado que é fonte de todas as mortes. Este anúncio pascal nos faz ver que "a hora" de capitular chegará, mas estamos firmes, que "o longo caminho" vai muito mais longe do que o rei imagina e que, "afinal", quando tudo ficou pronto para a festa, "um dia" eu vou me deitar em algum lugar e vou morrer de achar graça. "Os mortos têm uma saúde de ferro" pois a morte cura todos os achaques e dela irromperá por certo uma alegria maior indestrutível. O poeta "não admite que esta hora seja de tristeza" e aceita que "a solução" de nossa vida seja a morte de nossa própria morte, pois daqui a cem anos todos os nossos problemas nos terão resolvido. Se o homem confiar apenas em outro homem e não se converter pela "me-

tanóia" ao seu Deus que resplandece em toda parte, será "um cego conduzindo outro cego" e "cai todo mundo no buraco".

É pela conversão ao Senhor que o véu cai e então o homem pode ver o verdadeiro sentido da vida, já que é "impossível enxergar antes de abrir os olhos". Impossível enxergar antes de fixar o olhar na certeza da fé, pois, do contrário, o homem, qual "saltimbanco", salta diante da morte que apenas fareja o significado, mas não vê o "dia da vitória" que virá por certo parecendo enorme e inatingível. Somente depois desta adesão da fé, o Senhor nos libertará de todos os temores.

Liberto do medo, o homem se torna qual "passarinho", livre e feliz, embora a seriedade da aventura existencial exija que algumas vezes se torne "carrancudo". Romântico e macabúzio, risca no céu a sua estrada efêmera e sem contornos certos e por ela, com a asa azulada de amor, desfecha o vôo de retorno em busca da "casa" construída sobre a rocha onde residirá para sempre durante o futuro simples. Porque é simples, o futuro não se desagrega nem se acaba, e nele "os mortos não complicam mais as coisas". Afinal de contas, a fé nos diz que até "a última esperança morre", mas tudo reviverá no amor eterno. A vida é barca, é dúvida, é dívida, mas também é dádiva. O homem sozinho no tempo é "tartaruga", mas na graça do Senhor é "passarinho". Se envolto no pecado, se arrasta, mas se liberto pelo Cristo, voa.

Confiando no Senhor o homem vive o presente como presente, momento e dádiva, e poderá dizer de coração aberto: "agora vejo o que ri em cada aqui, agora vejo o que chora em cada agora". Esta experiência densa e profunda, radical e transcendental da existência inserida em Deus levará o homem a viver o amor em plenitude. Ele então se torna místico e poeta, reza e canta, cala e fala, porque percebe e vivencia "coisas que jamais serão tranquilamente esquecidas". E o amor fraterno aparece e permanece, e a "felicidade" começa a chegar trazendo "num copo de cristal rebrilhante de sol um pouco de água límpida e pura, inesperadamente". E então, como o profeta Isaias, chega à convicção — "disso eu tenho certeza" de que jamais o amor o abandonará, pois "estes belos instantes voltarão para sempre, voltarão agora". E então o mundo se torna "uma nesga de céu" que é um céu inteiro para quem sabe vislumbrar, e a tarefa mais "urgente" será salvar o amor, não deixando que ele permaneça enfermo no hospital dos homens. Enquanto vivemos, peregrinando para o Absoluto, caminhamos à sombra das asas do Senhor, até que a tormenta passe.

Foram estas as impressões que me ficaram depois de ler e meditar **A Palavra e a palavra**, o novo livro do poeta místico Horácio Dídimo.

Parece-nos que Dídimo escreveu seus poemas, ora cantando, ora rezando. E me parece também que é rezando e cantando que eles devem

ser lidos. A grande mensagem que deixa é a beleza da vida quando vivida em comunhão de amor com o mundo, com os homens e com Deus.

Para que este livro nos toque com a sua mensagem deliciosamente espiritual deverá ser lido seguindo as "instruções" que o próprio autor nos deixa: "Leiam alegria no movimento das páginas, leiam calor no pregão das palavras e leiam amizade na paz dos espaços em branco".

Pe. F. Sadoc de Araújo

LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia**. Rio, Petrópolis. Editora Vozes Ltda. 193 p. Cr\$ 200,00.

O professor Pedro Lyra, do corpo docente da Universidade Federal do Ceará (Curso de Letras) desfruta já de justo prestígio nos meios literários nacionais, mormente no campo cada vez mais difícil, por mais e mais dilatado, que é o da Crítica, na proporção das novas tendências e sucessivas mudanças de comportamento a que tem estado sujeito.

Poeta que, de bem jovem aliou ao trato com os transbordamentos de seu íntimo uma visão até certo ponto mais intelectual que emotiva da realidade homem-meio-tempo, aos poucos, a impressão que vem deixando é a de que a Crítica estaria mesmo chegando a marginal em suas preocupações maiores a arte poética como realização pessoal, no campo da composição.

A verdade, porém, é que o escritor há sabido, como poucos e raros, manter em equilíbrio as duas modalidades expressivas, o que se comprova com seu último livro — **Literatura e Ideologia**, que, por assim dizer, sequencia, em 1979, uma orientação sem dúvida muito específica que teria tido por baliza o seu anterior — **Poesia cearense e realidade atual**, publicado, também, pela Editora Vozes, em 1975.

Em algumas mitigadas e lúcidas palavras que servem de pórtico a este seu livro, o autor define os estudos ali contidos como "pequenos ensaios, empenhados em pensar a arte/literatura sociologicamente".

Não há melhor definição para um comportamento a ser seguido pelo ensaísta do que a expressão que vale repetida: "pensar a arte/literatura sociologicamente". Uma expressão que quase nos leva, praticamente, hoje que estamos na última década do Século XX, àquela posição dos que chamaremos **críticos tainianos** de fins da passada centúria. Aqueles não consideravam o conjunto arte-literatura senão como reflexo óbvio e natural das condições do meio no qual o homem, ora recriador (artista), ora

receptor (leitor ou o que mais seja) não deixava de ser peça indiscartável.

Para Pedro Lyra, se o mundo que ora vivemos está em crise, logicamente toda a literatura será reflexo de tal crise. O que comprova que o homem-artista fará de sua expressão mesmo a mais intimista, em qualquer campo de sua realização, uma réplica mais ou menos intensa de uma conjuntura que, sendo universal, por essa razão mesma, é um todo do qual ele faz parte.

Talvez vá a propósito, no caso, lembrar e citar o sempre coerente e lúcido, embora de certa forma ideologicamente engajado Astrogildo Pereira, em artigo que intitulou "Poesia e Sociedade" e integrou um dos seus últimos livros ():

Suponho que a melhor maneira de definir dialeticamente o sentido profundo da poesia do nosso tempo consiste em buscar um termo de comparação na **Teogonia** de Hesíodo.

O sábio helenista Guigniaut, analisando a obra do velho "chantre" de Ascra, nos ensina que ele viveu numa era de grandes criações poéticas, cujos materiais se vinham acumulando durante séculos. Era a época em que "os símbolos e as lendas populares dos deuses da Grécia já não satisfaziam mais a curiosidade nascente dos espíritos, ávidos de penetrar o segredo do mundo e a origem das coisas"; em que tais símbolos e lendas se multiplicavam de tal sorte que se sentia por toda a parte a necessidade imperiosa "de os aproximar e reunir, de criar entre eles relações de filiação e hierarquia"; em que se tornava igualmente necessário "organizar a cidade dos deuses e coordenar a sua história", da mesma forma que as tribos e as cidades helênicas tendiam também a organizar-se na base de uma comum origem genealógica e política.

Eduardo Portela, nas palavras com que apresenta a obra em tela, alude ao homem "encarnado socialmente". Mais adiante, mas não muito, como que condenando o que chama "vício metafísico da classificação", pondera que, no caso do poeta estreante em livro em **Sombras**, Fortaleza, 1967, "estamos diante de uma crítica **poética**." O mestre, em seguida, procurando definir a posição de Lyra, adverte-nos "para o fato de que a reflexão poética continua sendo o mais penetrante de todos os saberes." E mais: "Um saber vertiginoso, **que de tanto saber não sabe**."

Não deixando de reconhecer um certo tremedal em que o ensaísta se enreda, Portela, ao aspear a expressão "ontologia humana", que defensiva-ofensiva do escritor cearense, indaga se não é essa uma expressão pleonástica. Para responder, com sua autoridade, que ninguém nega: "Não. Pedro Lyra nos diz que não, e por isso cunhou essa aparentemente estranha expressão, capaz de abrigar, no seu próprio interior, toda a força de uma denúncia. A denúncia de uma ontologia metafísica que desligou o homem de suas raízes, para poder exterminá-lo."

Defendendo — e não seria lógico o contrário — a posição de seu patrocinado, procura o crítico de "Dimensões" situar as teses do autor de **Sombras**, que convergem para o **ser social** e não para aquele **ser absoluto**. Dizendo melhor: para o que se convencionou denominar **relativo**, que é, no final, o binômio **ser animal-ser social**, ou seja: o que convive com outros indivíduos da mesma espécie e, assim sendo, não pode, como autor de uma mensagem criadora ou recebedor de tal mensagem, ser, do ponto de vista crítico, por meio de sua obra, isolado de um contexto sócio-político-econômico ao qual não há fugir.

Na sua clara apresentação, Eduardo Portela explicita: "A literatura prisioneira do real empírico (**e não do real social, dizemos nós**) apenas configura mais um caso da patologia social de nossa época."

Livro até certo ponto de intenções polêmicas, **Literatura e ideologia** tem seus ensaios assim dispostos, seqüenciadamente: **O homem e a Arte; Introdução à contemporaneidade; Leitura e ideologia; Arte e propriedade; Anticultura e contracultura; A justiça como meta da arte contemporânea; Arte e massa; O impacto dos meios de comunicação de massa sobre a Literatura; Censura e vanguarda, Consciência e ingenuidade na Literatura; A deserção lingüístico-estruturalista; Polismo; Os três níveis do poema e a crítica integratória de sua realidade e Nos dez anos do poema/processo.**

Otacílio Colares



Composto e Impresso
na Imprensa Universitária
da Universidade Federal do Ceará
Av. da Universidade, 2932, Caixa Postal, 2.600
Fortaleza Ceará Brasil