

CLÓVIS MONTEIRO E A IMPORTÂNCIA DE SUA OBRA FILOLÓGICA

Antônio Pessoa Pereira

Na qualidade de titular da cadeira n.º 9 da Academia Cearense da Língua Portuguesa, sinto-me desvanecido pela oportunidade que se me oferece de, nesta festa aniversária do Ideal Clube, coincidente com o 90.º aniversário de nascimento do Patrono da cadeira, o Professor Clóvis do Rego Monteiro, poder falar, para o seletto auditório aqui presente, das qualidades excelsas de educador e do extraordinário desempenho lingüístico que o consagram como um dos expoentes da maior expressão dos estudos filológicos em terras do Brasil.

Clóvis Monteiro nasceu em Fortaleza, há precisamente noventa anos, no dia 10 de setembro de 1898.

Filho de Adolfo Thiers do Rego Monteiro e de Júlia Rodrigues Monteiro, irmã da consagrada escritora Alba Valdez, bacharelou-se, em 1926, em Ciências Jurídicas e Sociais, pela Faculdade de Direito do Ceará, tendo sido o orador oficial do término de curso.

Como muitos dos jovens de talento do Ceará, Clóvis Monteiro incursionou, a princípio, pelos meandros da vida burocrática. Desempenhou a função de auxiliar de secretário do Presidente do Estado. Embrenhou-se muito cedo, nas lides jornalísticas, deixando-se empolgar, com relativa fidalguia, pelo fascínio das letras.

"Sem falar nas revistas *Fênix* e *Colombo*, assevera o ilustre autor da *História da Literatura Cearense* que ele," com apenas quinze anos de idade, já colaborava no *Unitário*, periódico oposicionista, ao lado de João Brígido, seu fundador e diretor.

"Em 1915", são expressões de Dolor Barreira. "vamos encontrá-lo a prestar o seu valioso concurso ao *Correio do Ceará*".

O estro poético do novel jornalista alça, então, os primeiros vôos: surgem-lhe os sonetos da mocidade, que, no dizer de Sabóia

Ribeiro, tendem, em geral, mais para uma "suave filosofia" do que para a perfeição artística, calcada na "graça e na simplicidade", que ele, também, as possuía com muita beleza e elegância. (2)

Apenas como demonstração de sensibilidade e delicada estesia daquele cuja vida foi exemplo de justiça e de bondade, transcrevo, de sua lavra, o soneto *Prece*, de temática idêntica à de *A Casa da Rua Abílio*, composição que a todos encanta pelo sentimento de ternura e de renúncia que o envolve.

Como o de Alberto de Oliveira, (13) o soneto é dedicado a uma filha, Maria Lyriass, Irmã Luísa Maria, postulante de Notre Dame de Sion. Ouçamo-lo:

Rebento de meu ser, alma nascida
De duas almas a quem Deus juntou,
Tornando-se uma só, numa só vida,
Até que, cega, a morte as separou...

Por minha mão te viste conduzida,
Fazendo-me mais forte do que sou,
A essa casa de Deus, casa querida,
Onde também meu coração ficou.

Por ti, por teu amor, agora, certo,
A jornada farei com menos custo,
Pois me sinto de Deus muito mais perto...

E, orando ao Céu, suplica, em doce tom,
Não me falte a alegria de ser justo,
Nem tão pouco o desejo de ser bom.

A faceta poética de Clóvis Monteiro, portanto, com incursões pelo verso de cunho filosófico, de acentuada religiosidade e fé, ou pleno de lirismo e amor à natureza seria suficiente para a glorificação deste cearense: uma das pilastras dos estudos filológicos brasileiros.

Graças à profunda familiaridade com os clássicos da língua, ao domínio pleno da cultura humanística, haurida em fontes cristalinas, à aguda percepção de nuances do pensamento e à habilidade de vislumbrá-lo no seu todo e nos seus aspectos críticos essenciais, Clóvis Monteiro enveredou, também, há algum tempo, pela crítica literária "dando mostra", no dizer do Prof. Dolor Barreira, "de ter para o gênero indiscutível tendência".

Segundo o mesmo autor: "Na sua crítica há conceito e estilo, aquele claro e incisivo, este, majestoso e inconfundível.

Forma tersa. Termo exato. Adjetivo adequado.

Evidenciam-no irretorquivelmente os seguintes trabalhos da sua lavra: — *Dentro do Passado* — poema de OTACÍLIO DE AZEVEDO; DA COSTA E SILVA — *Sangue e Zodíaco*; RODOLFO TEÓFILO — A propósito de *Cenas e Tipos*; ANTÔNIO SALES — *Minha Terra*." (2)

Para que tenhamos comprovada, neste estudo, a aguda visão crítica e olho clínico do Prof. Dolor Barreira quando opina que, na crítica que faz o nosso biografado, há "conceito e estilo: aquele claro e incisivo; este, majestoso e inconfundível", não nos furtemos ao prazer de ouvir a página verdadeiramente antológica sobre *Zodíaco*, obra do poeta DA COSTA E SILVA na apreciação crítica de Clóvis Monteiro, um dos baluartes dos estudos filológicos do Brasil.

Ei-la:

"DA COSTA E SILVA conhece bem a língua e dispõe de vocabulário vasto e pouco comum.

Observador atento, nada escapa à sua argúcia; quando investiga, esmerilha um tema; e, em dele tratando, fá-lo com acentuada superioridade, como quem tem consciência do que pode produzir.

É sectário convicto da teoria difundida por Spinoza e no seio da natureza é que vai buscar o consolo às suas mágoas, alento vivificante.

À sombra das árvores amigas, encontra o que lhe falta ao espírito extenuado das lutas insanas e sem tréguas. Assim é que o vemos dizer, do alto da torre da sua fantasia, onde se sente circundado de luz:

"Quando elas ao infinito se socorrem,
Por que seus pobres ramos não enviúvem,
Tenho um desejo ardente de ser nuvem
Para dar vida às árvores que morrem."

Não é coisa fácil o compreender-se um artista, e a dificuldade, talvez a maior, que há em compreendê-lo — disse João Ribeiro nas suas elegantes *Páginas de Estética* — é a persuasão de que a alma fica emparedada no corpo, quando, ao contrário, está derramada no Universo.

A arte é misteriosa. Muitas vezes acontece que o trabalho que se procura julgar não é dotado dessa simpatia comunicativa às correntes invisíveis de todas as almas que sentem; isto, pela natureza do assunto.

Em tais emergências, faz-se mister que ao assunto nos afeições, pouco a pouco, disseminando-o, analisando-o para só então podermos apreciar a obra elaborada.

Assim se apresentou DA COSTA E SILVA no *Zodiaco*.

Mas estudei, compreendi o artista e considero mui bem aproveitado o tempo empregado neste mister. Foi o poeta prover de luz o espírito em fontes diversas, talvez sondando os vários gêneros de poesia. E foi esse gênero tão eximamente cultivado por Leconte de Lisle, o gênero parnasiano, o que melhor calou no seu temperamento. Apura-se sobremodo na feitura do verso, e, às vezes, a idéia parece ir-se apagando — como suave claridade de luar — sob o brilho vivo e ressaltante da forma.

E poderia também aplicar-lhe o conceito de um crítico espanhol sobre Ruben Dario, o exímio burilador das *Peregrinaciones*:... *ha sabido robustecerse con la assimilacion y ser original como se debe ser, no empeñandose em decir lo que los otros han dicho nunca sino esforzandose en ser una personalidad cada vez de mayor relieve.*

As suas produções que não considero como ótimas, tenho como boas. E como que até lhe voto um certo amor, a par da minha admiração, quando fala na sua terra natal... É que a ela também me ligam sagrados laços. Nunca pisei o solo piauiense, mas muito quero ao Piauí. Ao ler *Minha Terra*, um sentimento estranho me invade a alma, sentimento que diria saudade — recordações de aspectos nunca vistos, mas que pareciam apagados da imaginação..." (2)

Até aqui, em rápido bosquejo, o jornalista, poeta e crítico literário Clóvis Monteiro.

Estes predicados e a aguda sensibilidade estética irão influir, mais tarde, no desempenho do magistério de Clóvis Monteiro para quem ao pendor pelo saber científico se alia a beleza e encanto de suas aulas de língua e de literatura, conforme depõem quantos o tiveram como professor.

A vida de Clóvis Monteiro é um dos inúmeros exemplos de cearenses que, à força de ingentes sacrifícios, vencem pelo trabalho, pela cultura e pela inteligência.

Muito jovem ainda, morrendo-lhe o pai, assume os encargos de família a fim de prover ao sustento da mãe e dos sete irmãos mais novos.

Não satisfeito com a incipiente atividade jornalística para a qual, muito cedo, se credenciara, tornando-se, inclusive, aos dezesseis anos, secretário do jornal *A Tribuna*, vibrante periódico da época, Clóvis Monteiro, com dezenove anos de idade, em 1917, dá asas à inata vocação para o magistério e submete-se, pela primeira

vez, a um concurso para a Marinha Nacional. Conquista "bravamente a cadeira da Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará", segundo expressão de Leonardo Mota de quem fora auxiliar de secretário, no governo do Presidente Dr. João Tomé. (2)

Três anos depois, em 1920, com o arroubo, talvez, de quem, no dizer do poeta: "sou pequeno, mas só fito os Andes", escreve a tese: *Morfologia e Sintaxe do Substantivo em Língua Portuguesa*, a fim de concorrer a uma cadeira de Português no Colégio Militar do Rio de Janeiro, façanha que não pôde levar a termo, por dificuldades em conseguir inscrição ao concurso.

Referida tese, no dizer de Sílvio Elia; "Embora trabalho de mocidade, já dava bem a medida do futuro mestre da língua, pelo tom de seriedade e consciência científica com que foi escrito". (5)

A propósito, ainda, desta monografia, transcreve o Prof. Dolor Barreira, em pé de página da *História da Literatura Cearense* (pág. 208), alguns trechos de uma carta encomiástica de Cândido de Figueiredo, que, após minuciosas observações sobre o seu conteúdo, expende considerações vazadas nas palavras seguintes:

"Num recente e substancioso estudo filológico, que o Sr. Clóvis Monteiro, candidato ao professorado, publicou, há meses, no Ceará, com o título de *Morfologia e Sintaxe do Substantivo na Língua Portuguesa*, leio o seguinte, etc."

"E, contudo, o livro do Sr. Clóvis Monteiro denuncia criterioso estudo e não vulgar saber, constituindo, para mim, bela revelação de um novo e ponderado lingüista.

Desta revelação se devera envidar o Ceará, como por ela se devem congratular quantos no Brasil melhor conhecem a língua portuguesa.

Por mim, à parte uma ou outra divergência acidental, não posso nem devo esquivar-me a felicitar o Sr. Clóvis Monteiro pela excelência do seu trabalho, tão bem pensado como bem escrito". (2)

CÂNDIDO DE FIGUEIREDO (in *Correio do Ceará*, de 21.09.1921).

Note-se que o mestre Clóvis Monteiro, a essa época com apenas vinte e dois anos, não arredara ainda os pés das plagas cearenses.

Em 1927, a fim de concorrer a uma cadeira do Colégio Pedro II, transfere-se definitivamente para o Rio de Janeiro, "onde", segundo Raimundo Girão, "iria brilhar nos domínios da Filologia". (7)

Enfrentando, em 1928, uma aguerrida concorrência de trinta e oito competidores, obtém, brilhantemente, o 1.º lugar no concurso para Professor das Escolas Técnicas do Distrito Federal. (6)

Logo mais, com a tese *Traços do Romantismo na Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro, 1929, consegue novamente a 1.ª classificação

em rumoroso concurso para a recém-criada cadeira de Literatura Vernácula, Especialmente Brasileira, na Escola Normal do Distrito Federal, hoje Instituto de Educação do Estado do Rio de Janeiro.

A tese com que Clóvis Monteiro se apresenta à banca examinadora, dividindo-a em duas partes, ocupa-se, na primeira, com "reflexões sobre o período clássico"; na segunda, com "as correntes românticas". "Naquela", diz o Prof. Sílvio Elia, "faz a necessária distinção entre a língua popular e a literária, e observa como é falaz a opinião dos que pretendem," segundo palavras do próprio autor, "que o português se tenha deturpado, até na sintaxe, ao contacto de falares rudes no meio americano". "Tratando da literatura colonial", são ainda palavras do Prof. Sílvio Elia, "critica a doutrina dos que falam numa espécie de nativismo literário prematuro e mostra quão fiéis imitadores dos clássicos continuaram sendo, p.ex. Gregório de Matos e Basílio da Gama. Na segunda parte ocupa-se com as características germânicas do Romantismo — a alma do povo, encarnação mítica das forças nacionais, tudo afeiçoa, inclusive a Literatura e a sua repercussão nas obras dos nossos primeiros românticos, como Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias". (5)

Em 1931, publica a obra que lhe haveria de dar notoriedade: *Português da Europa e Português da América*, com o subtítulo: "Aspectos da Evolução do nosso idioma". Rio, Depositária J. Leite.

Nesse trabalho reuniu ele três estudos:

- a) *Da Tendência Analítica*;
- b) *Da Influência Tupi*;
- c) *O Problema Ortográfico*.

Na *Tendência Analítica*, expõe, em síntese bem estruturada, a evolução da morfologia indo-européia para as línguas clássicas e destas para as línguas românicas. Na *Influência Tupi*, vai desde sua caracterização lingüística da chamada "língua geral" até à presença de traços indígenas no português do Brasil. Na parte referente ao *Problema Ortográfico*, defende a simplificação da escrita, e a conclusão do seu ponto de vista, ele a resume com as palavras seguintes: "Do exposto se conclui que, na reforma da nossa ortografia, andar sempre de deslize em deslize quem se afastar da orientação traçada pelos portugueses, com o sábio lingüista Gonçalves Viana à frente. Qualquer passo contrário ao plano português tenderá para a anarquia e para o caos". (11)

Tendo-se apresentado para a docência livre do Pedro II com a tese: *Da Tendência Analítica na Evolução do Nosso Idioma*, publicação da *Empresa Gráfica Editora*, Rio de Janeiro, 1926, cuja dou-

trina, sobejamente e com enexcedível proficiência defendida, constitui, atualmente, a 1.^a Parte de *Português da Europa e Português da América*, volta, em 1936, a concorrer à cátedra de Português do Colégio Pedro II. onde já era docente livre, com a tese *A Língua dos Cantadores* (Contribuição para o estudo do português popular no Nordeste do Brasil), Rio de Janeiro, 1933.

A tese, como explicita o subtítulo, estuda a "linguagem popular do Nordeste", tendo como base "textos coligidos, publicados e comentados pelo escritor cearense, Sr. Leonardo Mota e que figuram no seu livro *Cantadores*". (9)

Ciente de que "É em textos populares que melhor se pode apreciar a linguagem do vulgo, em todo o seu colorido emocional e ao mesmo tempo a sua natureza simples", segundo conceitua J. Leite de Vasconcelos, *Opúsculos*, II, pág. 77. Clóvis Monteiro lastima, na apresentação que faz de sua tese, "o atraso em que nos achamos quanto ao estudo da nossa língua vulgar"; aponta, como trabalhos realizados com orientação científica o *Linguajar carioca em 1922*, de Antenor Nascentes; o *Dialeto caipira*, de Amadeu Amaral; a monografia de José Oiticica — *Do método ao estudo das línguas sul-americanas* e conclui peremptoriamente: "Não fui dos primeiros, mas não queria ser dos últimos. Já é tempo de pensarmos em reunir elementos para um plano geral de nossa geografia lingüística." (9)

Referida tese, que evidencia uma de suas constantes preocupações filológicas, ela a defendeu com o brilho e a invulgar sabedoria que o caracteriza. Valendo-me de uma expressão de Sílvio Elia: "A cátedra lhe coube no cotejo". (5)

Tratando-se do extraordinário batalhador que ele foi, vem a calhar aqui, com veemência e muita propriedade, o aforismo: "*ad astra, per aspera*" = "*aos astros, por caminhos ásperos*", síntese magnífica da vida profícua e multisciente do mestre exímio, expressão maior desta Academia, que o escolheu como Patrono da Cadeira n.º 9, a qual, com merecido e desmedido orgulho, tenho a honra de ocupar.

Com a criação, a partir de 1939, das Faculdades de Filosofia no Brasil, Clóvis Monteiro passou a ocupar, com invulgar eficiência didática e conteudística, as cátedras de Língua Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Rio de Janeiro e da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Instituto Santa Úrsula.

Foi, seguidamente, Diretor da Escola Secundária do Instituto de Educação, Diretor do Internato e do Externato do Colégio Pedro II, em períodos diferentes, e Secretário Geral de Educação e Cultura

da antiga capital da República, cargo em que permaneceu até 1951, no Governo Mendes de Moraes.

Segundo depoimento de um de seus colegas, Clóvis Monteiro, graças à sua marcante presença no Internato do Colégio Pedro II, "fez de um velho casarão, que poderia ser triste, o alegre lar de todos, em razão do tratamento compreensivo e amigo que a todos dispensava, não fazendo distinção entre seus filhos que ali estudavam e os demais alunos". (1)

Acrescenta, por sua vez, o Professor Carlos Henrique da Rocha Lima, Presidente, como o fora Clóvis Monteiro, da Congregação do Colégio Pedro II, que "o mestre insigne de futuros professores",... o intelectual de nomeada em todos os recantos do País... jamais deixou de ser — fundamentalmente, nuclearmente, sangüineamente — *um homem do Colégio Pedro II!*"(1)

Em "A vida e a obra de Clóvis Monteiro", notas biográficas estampadas na página XIII, da Miscelânea Filológica, em Honra à Memória do Professor Clóvis Monteiro, Editora do Professor, Rio de Janeiro, 1965, afirma o Prof. Jairo Dias de Carvalho, falando da sua atuação como educador e administrador, que, "Na Secretaria de Educação e Cultura, realizou Clóvis Monteiro notável trabalho educativo instituindo, com o lema — "primeiro alimentar, depois educar" — o almoço escolar, revitalizando o ensino com os Ginásios Industriais, criando as Escolas Rurais, duplicando, em pouco mais de três anos, a rede escolar". (1)

Como se vê, o que se apregoa, hoje, como avanços sociais na área da educação, tipo merenda escolar, Clóvis Monteiro já o fazia há cerca de meio século, sem pompa, sem fantasias.

A sabedoria do "*Nil sub sole novum*", do Eclesiastes (Ecles. cap. I, v. 10) continua, impávida, varando os séculos.

Clóvis Monteiro, como acentua Sílvio Elia, "Não publicou muito, mas em tudo que escreveu há o selo de uma inteligência arguta servida por bem sedimentada cultura. Foi dos nossos poucos filólogos que puderam dedicar-se não só à língua, mas também à Literatura, e a esses estudos trouxe sempre uma palavra de bom senso e de sábia moderação". (5)

Estreando, no Ceará, em 1920, com a tese intitulada *Morfologia e Sintaxe do Substantivo na Língua Portuguesa*, produziu, no decorrer de sua existência, afora trabalhos inéditos, as seguintes obras:

1. *Morfologia e Sintaxe do Substantivo na Língua Portuguesa*, Fortaleza, 1920.
2. *Tracos do Romantismo na Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro 1929.

3. *Português da Europa e Português da América*, Rio de Janeiro, 1931.
4. *A Linguagem dos Cantadores*, Rio de Janeiro, 1933.
5. *Nova Antologia Brasileira*, Rio de Janeiro, 1933.
6. *Denominação da Língua Nacional*. Parecer publicado pelo Serviço de Divulgação do Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1948.
7. *Ortografia da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1956.
8. *Fundamentos Clássicos do Português do Brasil*, Rio de Janeiro, 1958.
9. *Esboços de História Literária*. Rio de Janeiro, 1961.

Como obra didática, o Prof. Clóvis Monteiro deixou-nos a *Nova Antologia Brasileira*, obra primorosa, de organização didática exemplar, destinada a substituir, nos estabelecimentos secundários do país, a começar pelo Pedro II, a "veterana antologia" dos professores do Colégio Pedro II, o cearense dos Inhamuns, Fausto Barreto, pai de Mário Barreto, e o grande polemista Carlos de Laet.

Priorizando dez autores cearenses altamente representativos no cenário da literatura nacional, estampa, logo de início, como dedicatória muito sugestiva e afetuosa, o seguinte: "À memória de MÁRIO BARRETO,

Mestre a quem se deve, em grande parte, o progresso dos estudos filológicos no Brasil. homenagem de C. M." (7)

A *Nova Antologia Brasileira*, trazendo, como introdução, uma síntese substancial do seu bem elaborado conteúdo, inicia-se com as seguintes palavras:

"Enfeixa a *Nova Antologia Brasileira*, trechos escolhidos em prosa e verso, dos vultos mais expressivos das diversas correntes que se formaram em nossa literatura, desde que ela, fugindo, às vezes ostensivamente, à imitação da literatura portuguesa, começou a exprimir, de algum modo, o espírito nacional". (7)

"Filólogo dos mais completos que o Brasil já teve", na feliz expressão de Jairo Dias de Carvalho, Clóvis Monteiro não se filiou a grupos ou escolas. Seu pensamento era vigoroso e original e em seus livros se afirmam os méritos de quem se fez por si mesmo, vencendo obstáculos que abateriam espíritos menos fortes". (7)

"Mas", conclui o mesmo biógrafo, "o que dele conhecemos dá-nos a medida de sua grande inteligência, de seu admirável talento, de sua sólida formação humanística". (1)

Apesar, no entanto, de não se ter filiado a grupos ou escolas, Clóvis Monteiro pertence à geração em que pontificam grandes e ilustres nomes nacionais como o Pe. Augusto Magne, Antenor Nas-

centes, Sousa da Silveira e José Oiticica, sucessores da geração em que se afirmaram o ilustre erudito cearense Heráclito Graça, (com *Fatos de linguagem*) e Mário Barreto (com *Estudos da Língua Portuguesa*), empenhados, ambos, no combate "à orientação autoritária em questões gramaticais". (5)

Da geração de Heráclito Graça e de Mário Barreto fazem parte nomes da estirpe de João Ribeiro, o precursor da direção filológica, com os *Estudos Filológicos*; Pacheco Júnior, que, no dizer de Antenor Nascentes: "escreveu magnífica introdução à *Gramática Histórica* e descobriu a Semântica ao mesmo tempo que Bréal", e Manuel Said Ali, "um dos maiores vultos da Filologia Portuguesa de todos os tempos", na abalizada conceituação do Prof. Sílvio Elia (5)

Pois bem, a estes que a geração de Clóvis Monteiro leu ou ouviu como professores vem agregar-se, ademais, a formidável plêiade de sábios que, em Portugal, constituem a esplêndida galeria de cultores da Filologia: Leite de Vasconcelos, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Epifânio Dias, José Joaquim Nunes, Gonçalves Viana, Antônio Augusto Cortesão.

A Filologia, portanto, a ciência que, no dizer de Serafim da Silva Neto, "encerra todos os estudos possíveis acerca de uma língua ou grupo de línguas", (8) apresentava-se, pode-se dizer, já em plena e calorosa efervescência, principiando, portanto, a engrossar, com as valiosas contribuições de brasileiros, o imenso cabedal de estudos iniciados pelos eminentes sábios portugueses.

Nomes como Mário Barreto, Silva Ramos, Said Ali, Augusto Magne, Sousa da Silveira, Clóvis Monteiro e tantos outros passaram a fazer parte do cenário cultural e filológico dos povos daquém e dalém mar, além de merecerem comentários abonadores de autoridades mundiais de notório e comprovado saber filológico.

Para que me não torne mais enfadonho e me restrinja a quem mais nos diz respeito, agrada-me lembrar que, a propósito das teses: *Da Tendência Analítica na Evolução do Nosso Idioma e Da Influência do Tupi no Português*, Rio de Janeiro (Empresa Gráfica), 1926, 8.º, 93 et 55 p. assim se expressa Meyer Lübke, o grande filólogo alemão, autor da monumental *Gramática das Línguas Românicas*: "J'ai reçu vos deux brochures et je vous en remercie bien. Je les ai lues et étudiées avec beaucoup d'intérêt et surtout celle sur l'influence du toupî sur le Portugais a enrichi bien mes connaissances. Mais aussi l'autre est bien faite et prouve que vous connaissez parfaitement les méthodes linguistiques, que vous les appliquez avec bon sens et clarté". (7)

Não menos abonadora e incentivadora é a carta de Albert Dauzat, o notável lingüista francês, estampada em (*Revue des Langues Romanes*, VII — XII — Juillet-Décembre, 1927). (7)

Nela, sobretudo quanto à primeira tese, Dauzat sugere que seria “desejável que Clóvis Monteiro consagrasse um futuro trabalho ao estudo do português falado no Brasil, indicando as variantes segundo o meio social”.

De Portugal, a propósito de *Português da Europa e Português da América*, após abalizadas ponderações sobre o pensamento do autor e a essência da obra, diz Fidelino de Figueiredo: “O livro de V.Exa., redigido em português puríssimo, é uma prova deste asserto: registrando o movimento da língua na América por sendo diversa da da Europa, V.Exa. fá-lo num português portuguesíssimo, ainda enriquecido com modos novos, para V.Exa. indispensáveis, para nós, alguma vez supérfluos.” (7)

Sobre a mesma, obra, expressa-se Karl Vossler, dizendo-lhe o seguinte: *Ho letto subito alcuni capitoli che m'interessano particolarmente, cioè tutti quelli dela seconda parte, li quali contengono, per me, una quantità di cose nuove, esposte con molto garbo e senso critico*. (7)

Para que não me alongue mais no panegírico, permitam-me incluir, neste trabalho, o notável filólogo e acadêmico português, professor da Universidade de Lisboa, José Joaquim Nunes, cujas palavras abalizadas dão a dimensão do Patrono da Cadeira n.º 9 desta Academia: “Apesar da aridez do assunto, como tudo o que tem a Ciência por objeto. V.Exa. trata-o por forma tão elegante que prende o leitor do princípio ao fim.

Na questão ortográfica vi com satisfação que V.Exa. partilha da opinião portuguesa. nem outra cousa era de esperar dos seus conhecimentos filológicos...”. (7)

Eis, pois, alguns fortes motivos pelos quais se reverencia o mestre conspícuo que, em oportuníssimo pronunciamento, um de seus ilustres colegas tão bem apresentou: “Na cátedra da Universidade, ninguém o superava em clareza e na força expositiva de sua especialização. Foi o mais completo professor de filologia portuguesa deste reduto universitário, porque reunia, ao conhecimento especializado, à erudição, à cultura humanística e ao saber, uma incisiva capacidade de transmissão verbal. (1)

Assiste-nos razão, portanto, a todos nós, para que, num gesto de reconhecido orgulho cearense, prestemos calorosa homenagem

àquele sobre quem o há pouco citado mestre, o Prof. Joaquim Ribeiro, mais uma vez, em felicíssima peroração, assim se manifestou: "Honrou a filologia, e honrando a mais humanística de todas as ciências, dignificou o Brasil perante a Humanidade. (1)

Eis por que não faltou ao "grupo de discípulos formados em torno da figura daquele nordestino de alma grande e feitio profundamente aconchegador, que foi Clóvis Monteiro, a feliz iniciativa para "de modo expressivo, crescente, em número e em expoentes, à proporção que passa o tempo", conforme expressão afetuosa de Haroldo Lisboa da Cunha — Magnífico Reitor da Universidade do Estado do Rio, "criar" e manter florescente "o *Centro de Estudos Filológicos Professor Clóvis Monteiro*", "uma entidade científica e cultural que tem como finalidade", conforme o Art. 1.º, Capítulo I, dos seus Estatutos, "incentivar e desenvolver a pesquisa filológica e os estudos superiores da Língua Portuguesa". (1)

A Clóvis Monteiro, portanto, a profunda homenagem do titular da cadeira n.º 9, que o tem como modelo e Patrono.

A ele, repito, a homenagem da valorosa grei de acadêmicos aqui presentes, que pugna, com denodo insopitável, em prol da "língua inculta e bela" "na qual quando imagina, com pouca corrupção crê que é a Latina". (4)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de *Miscelânea Filológica*, Em Honra à Memória do Prof. Clóvis Monteiro (Organizada por —) Rio de Janeiro, Editora do Professor, 1965. p. XIII-XVII p. 107-121.
2. BARREIRA, Dolor Uchoa. *História da Literatura Cearense*. Fortaleza, Edições do Instituto do Ceará, 1962. p. 184-211.
3. BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro, Livraria AGIR Editora, Coleção *Nossos Clássicos*, 1968. p. 84.
4. CAMÕES, Luís Vaz de. Os Lusíadas In: *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1963. p. 16.
5. ELIA, Sílvio. *Ensaio de Filologia*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1963. p. 170 a 202.
6. GIRÃO, Raimundo. *Antologia Cearense* (Organizada por —). Fortaleza, Imprensa Oficial, 1957. p. 102.
7. ——— e SOUSA, Maria da Conceição. *Dicionário da Literatura Cearense*. Fortaleza, Imprensa Oficial do Ceará — IOCE, 1987. p. 162.
8. MONTEIRO, CLÓVIS do Rego. *Da Tendência Analítica na Evolução do Nosso Idioma*. (Tese). Rio de Janeiro, 1933.

SAUDAÇÃO A EBERHARD MÜLLER-BOCHAT *

Carlos d'Alge

Foi com satisfação que recebi o honroso convite da Reitoria para saudar o ilustre colega da Universidade de Colônia, Professor Doutor Eberhard Müller-Bochat, a quem é entregue o título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade Federal do Ceará. Experimento uma dupla emoção: a de poder representar os meus colegas do Centro de Humanidades, em especial os que integram o novo Departamento de Literatura, e o de servir de intérprete dos sentimentos da minha Universidade, nesta sessão solene do seu Conselho Universitário.

O professor doutor Müller-Bochat tem uma experiência de convívio com os universitários cearenses que data de mais de vinte anos. Com efeito, em duas ocasiões foi professor-visitante junto à nossa Instituição, em 1967 e em 1981, tendo a Imprensa Universitária publicado um dos seus trabalhos, um conjunto de conferências proferidas em Fortaleza, sob o título *Entre a Idade Média e a Renascença*, que tive o prazer de prefaciá-lo.

A presença do ilustre colega entre nós (nesta terceira visita, o professor Müller-Bochat ministra um seminário dedicado à Literatura Africana, junto ao Curso de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa, do nosso Curso de Letras) deve-se ao singular fato de a Universidade ter expandido, na administração do seu primeiro Reitor, Professor Martins Filho, as suas relações com o estrangeiro, o que permitiu a criação de Centros de estudo de línguas e culturas de países amigos.

Não poderia deixar de fazer uma referência a esse fato; não fosse a obstinação do professor Martins Filho, a Universidade Fe-

* Por ocasião da entrega do título de Doutor *Honoris Causa*, na Sala do Conselho Universitário da UFC.

deral do Ceará não teria o acesso e muito menos o prestígio junto a diferentes órgãos de intercâmbio, cooperação e universidades européias e norte-americanas.

Foi a partir de 1961 que a Universidade deu atenção a esses novos programas. De uma visita do nosso primeiro Reitor ao Instituto de Cultura Hispânica, em Madrid, nasceu o Centro de Cultura Hispânica, em Fortaleza. Logo no ano seguinte, a 10 de outubro, instalava-se o Centro de Cultura Germânica, graças aos contactos mantidos pelo professor Martins Filho com entidades alemãs, notadamente o DAAD, em Bonn, e o Instituto Goethe.

Nesse mesmo 10 de outubro de 1962 era aberta à visitação pública uma exposição de pintores alemães dos séculos XIX e XX, num patrocínio do Conselho de Arte Alemão. Iniciava-se, desta maneira, uma fértil colaboração entre a Universidade Federal do Ceará e o meio acadêmico da Alemanha. Nestes 27 anos, o Centro de Cultura Germânica, hoje Casa de Cultura Germânica, ministrou o ensino da língua e literatura alemãs para alunos do curso de graduação em Letras, abriu programas de extensão para a comunidade, o que permitiu a aprendizagem da língua por centenas de estudantes, possibilitou a ida de bolsistas cearenses à Alemanha, e promoveu inúmeras mostras de artes plásticas, exibição de filmes e conferências de visitantes alemães.

Não poderia deixar de evocar, nesta solenidade, a figura do primeiro leitor do Centro de Cultura Germânica, o professor Helmut Feldmann, especialmente contratado para reger as cadeiras de Língua e Literatura alemãs. Feldmann fora aluno do notável lingüista Joseph Piel, catedrático de Filologia Românica da Universidade de Colônia. Era de se esperar, pois, e isso foi confirmado, que estimulasse entre os seus colegas cearenses o gosto e o estudo pela obra lingüística de Grimm, Bopp, Meyer-Lubke, Fritz Schalk e do próprio Joseph Piel.

Pôde, assim, o Centro de Cultura Germânica promover, entre nós, estudos de natureza lingüística e filológica, procurando imprimir, nos que freqüentavam os cursos de letras, o gosto pelas investigações no campo da ciência da linguagem.

Desse primitivo núcleo de estudos, ligado à antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, nasceram as pesquisas na área da Lingüística. Quanto à literatura, cresceu o interesse pela pátria do romantismo, e o estudo das obras de Goethe, Schiller, Lessing, Wieland e Heine.

Em Colônia, o professor Joseph Piel havia criado um instituto de estudos brasileiros e portugueses. Foi esse instituto o ponto de

partida para o intercâmbio com a Universidade Federal do Ceará. Foi assim que o professor Müller-Bochat teve a oportunidade de visitar o Ceará e aqui ministrar aulas de literatura e romanística.

Ressalte-se também que foram os dois professores, Feldmann e Müller-Bochat, os estimuladores da ida de docentes da UFC a Colônia, onde, na qualidade de professores-visitantes, ministraram cursos de literatura brasileira e portuguesa. Convém lembrar, ainda, que o instituto de Colônia mantém, permanentemente, um leitorado em língua portuguesa, abrindo oportunidade para jovens professores brasileiros e portugueses de lá trabalharem e ampliarem os seus conhecimentos lingüísticos.

O professor doutor Eberhard Müller-Bochat é natural de Düsseldorf. Graduou-se em Romanística e Germanística, tendo frequentado as Universidades de Bonn, Munique, Colônia, Paris, Madrid e Gênova. Em 1956 obteve o doutoramento na Universidade de Colônia, e em 1964 o título de Docente-livre, na Universidade de Munique. Ingressou, no ensino superior, como professor-assistente do Departamento de Línguas e Literaturas da Universidade de Frankfurt, lá permanecendo de 1956 a 1962. De 1962 a 1964 exerceu a mesma função na Universidade de Munique. A partir de 1964, obtém a cátedra de Romanística na Universidade de Bochum e organiza o respectivo Departamento. Ficará naquela importante cidade do Ruhr até 1969, quando se transfere para Colônia, onde é professor catedrático de Línguas e Literaturas Românicas.

Mercê à sua experiência acadêmica e à publicação de sete livros, bem como a dezenas de estudos especializados em romanística, divulgados em periódicos do mundo culto, e à orientação de teses de doutoramento e livre-docência, pôde o Doutor Müller-Bochat ser indicado para exercer significativos cargos na Universidade de Colônia, destacando-se os de Diretor do Departamento de Línguas Românicas, Diretor do Instituto Petrarca, Diretor do Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros, e membro-diretor da comissão interdisciplinar do centro de estudos sobre *Espanha-Portugal-América Latina*, e ainda membro do Centro de estudos África.

Entre as teses de doutoramento orientadas pelas ilustre professor estão as de Martin Münschwander sobre a obra épica de Guimarães Rosa: *Grande Sertão: Veredas*, e Gabriele Oblau, sobre o romance de Lima Barreto. Destaquem-se, entre as teses de livre-docência, as dos ilustres colegas Georg Rudolf Lind, *Teoria poética de Fernando Pessoa*, e Helmut Feldmann, sobre Carlo Gozzis.

O doutor Müller-Bochat é autor de livros, cujos títulos mais significativos são: *Lope de Vega e a poesia italiana*, *O triunfo da alegoria* (estudo sobre a influência de Petrarca em Lope de Vega e

Rubens), *O teatro romântico na renascença e no barroco*, e *Literatura e espiritualidade*. Tem artigos publicados em revistas especializadas e em anais de congressos de romanística. Traduziu ainda para o alemão a comédia *La Dorotea*, de Lope de Vega.

Como professor-visitante, Müller-Bochat lecionou nas Universidades de Bonn, Federal do Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio, Dakar, no Senegal, e Federal do Ceará, em 1967, 1981 e no atual semestre letivo, no Curso de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa. Foi conferencista na Alemanha, Áustria, Holanda, França, Itália, Espanha, Senegal, Zaire, México e Brasil.

Nos últimos anos, o doutor Müller-Bochat dedicou-se aos estudos da literatura africana de expressão francesa. Recordemos que é membro do Centro de estudos África da Universidade de Colônia. Durante dois anos viveu em Dakar, no Senegal, onde dirigiu o Departamento de Alemão. A partir dessa experiência escreveu os seguintes ensaios: "Les débuts du roman sénégalais de moeurs", na revista *Neo-African Literature*; "Les horizons linguistiques de la femme dans la littérature narrative africaine d'expression française", conferência feita na Sorbonne, e a publicar.

Deve-se a esses estudos a terceira visita acadêmica do doutor Müller-Bochat ao Ceará. No momento, o respeitável colega ministra um seminário, no nosso Curso de Mestrado, sobre a literatura africana de expressão francesa.

Magnífico Reitor

Senhores Conselheiros

Não desejo alongar-me. Em solenidades como esta estima-se a brevidade e a concisão. Entretanto, o *curriculum-vitae* do nosso homenageado é tão rico e mereceria comentários adicionais sobre alguns dos estudos que aqui não foram mencionados, como os que dedicou à análise da magistral obra de Cervantes, à épica em Torquato Tasso, e à literatura comparada (Zola e Machado de Assis; Birago Diop e a estilística francesa).

Acrescentaria uma referência pessoal, quando da minha primeira estada em Colônia, como professor-visitante junto ao Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros, pela amável acolhida que me fez o doutor Müller-Bochat, por quem fui apresentado ao saudoso mestre Fritz Schalk. Junto ao Doutor Helmut Feldmann, o Doutor Müller-

Bochat, e mais ainda os diferentes leitores que estiveram em Fortaleza, entre eles, Friedhelm Schwambon, Georg Braüer, Horst Nitzchak, compõem um elenco acadêmico da melhor qualidade universitária, a que se devem somar a gentileza no trato e o cultivo da amizade.

É, pois, justíssima a homenagem que a Universidade Federal do Ceará presta hoje a um dos seus mais dedicados professores-visitantes, o professor doutor Eberhard Müller-Bochat, concedendo-lhe o título de Doutor *Honoris Causa*. Bem haja a Universidade que, mesmo em momento de crise, crise moral, crise financeira, crise social, pode repor, ainda que no âmbito restrito desta sala, valores inestimáveis como o saber, a competência, e a dignidade acadêmica.

NOTAS APRECIATIVAS SOBRE EDGARD ALLAN POE, POETA.

Dina Aquino Avesque

Em aproximadamente três séculos e meio de existência, a Poesia Americana tem se desenvolvido e crescido em importância e expressividade estética, através das produções literárias de uma hoste de grandes poetas que incessantemente vêm, através de seus tributos pessoais, imprimindo um significado e valor ainda maiores à Poesia Americana.

Entre os poetas maiores, Edgard A. Poe surge como figura de destaque e como um dos mais representativos edificadores do prestígio que a Literatura Americana tem alcançado nos dias de hoje.

Na realidade, deve-se dizer que as contribuições de Poe à Literatura Americana se fizeram sentir muito mais profundamente no campo da Prosa do que no da Poesia. Entretanto, tanto quanto se é possível observar da leitura e análise da maioria de seus escritos, ele era poeta em essência. Aos 18 anos iniciou-se no exercício literário com um poema e seu último trabalho foi igualmente um poema. Quanto mais conhecimento obtém-se desse personagem complexo, mais seguramente pode-se afirmar que essa escolha entre prosa e poesia não foi feita por opção pessoal, não tão-somente devido a fatores externos (tal como os lucros financeiros).

Embora tenha adotado a prosa como base fundamental de sua arte, em momento algum ela interferiu ou enfraqueceu sua inspiração lírica e sempre que pôde voltou-se à poesia, produzindo em tais ocasiões peças literárias de imensa beleza.

Assim, o propósito dessas apreciações não é focalizá-lo como o criador das estórias de mistério, ou como o precursor do novo conto ou o criador de uma nova ficção de simbolismo e análise psicológica, nem ainda se trata de sua apresentação como brilhante crítico literário de seu tempo.

Estas notas apreciativas apresentam Poe simplesmente como poeta e dir-se-ia que a sua poesia é bastante para justificar o reconhecimento que tem merecido no mundo Ocidental. Tentar-se-á, no limite possível, ver o poeta profundamente, objetivando analisar seus valores e crenças de modo a delinear um quadro imparcial do que criou e, que tenha efetivamente contribuído para o desenvolvimento da literatura não só nos E.U.A., como também em terras outras onde as produções literárias desse gênio, tantas vezes mal interpretado, foram semeadas, absorvidas e louvadas.

Por outro lado, há um aspecto importante que faz desse trabalho uma tarefa bem interessante — o fato do valor da produção literária de Poe estar sob debate por mais de oitenta anos, em função das controvérsias surgidas entre críticos preeminentes, dando assim um testemunho da complexidade e importância do que ele criou.

Em verdade, um grande número de poetas, permite que sua obra seja estudada e analisada isoladamente de suas vidas privadas, uma vez que elas não apresentam nenhum relacionamento. Alguns, apresentam obras tão comprometidas com o homem e seu ambiente, que se torna tarefa árdua dizer-se quando um está interferindo e influenciando a outra. E. Allan Poe pertence a esse segundo grupo e acredita-se não ser possível ao leitor entender sua poesia, seus temas e atmosferas sem um pequeno conhecimento dele, como homem. Alguns críticos dizem ser ele talvez a personalidade mais complexa de toda a galeria de autores americanos, tendo como base de suas declarações as controvertidas e variadas atitudes psicológicas do escritor. Classificado por seus detratores como insano, psicopata, neurótico, “o gênio diabólico das letras americanas”, ele é considerado “a mente mais sã dos escritores americanos” por aqueles que estão a seu favor.

Acredita-se ser necessário remontar à sua infância e adolescência, e aí, procurar eventos especiais que formaram e marcaram o seu caráter de uma maneira ou outra.

Poe nasceu em Boston, em 1809, filho de pais artistas de teatro móvel. Quando contava dois anos, seu pai David Poe desapareceu deixando sua jovem mãe Elizabeth, “presa a uma trágica situação, vencida pela miséria, depauperada pela tuberculose e impelida a sair em busca das fronteiras a representar papéis cômicos onde quer que ela pudesse arranjar uma apresentação” (1). Assim, o pequeno Poe e sua irmã Rosalie permaneceram com ela enquanto excursionava pelo circuito teatral na Carolina e Virgínia, acompanhando-a e testemunhando (sendo marcados por esses fatos mais adiante) a sua desesperada luta pela sobrevivência, enfretando as mais árduas situações e definindo com assombrosa rapidez até sua morte em Richmond, 1811.

Verificou-se que esse trágico acontecimento, a perda de sua mãe, reflete-se de maneira incontestável nos seus melhores poemas sobre a morte, o amor, a mulher, uma vez que foi ela a primeira de uma série de mulheres que subitamente faleceram e que tiveram importância em sua vida sentimental como Jane Stanard, Frances Allan, Virginia Clemm, o que deu a Poe "um temível sentido da proximidade da morte, um assunto sobre o qual ele iria escrever muito" (2).

Acho que é possível dizer-se que as sementes da moléstia espiritual de Poe foram semeadas durante sua infância, e, sem dúvida, o martírio de sua mãe contribuiu com grande intensidade para a criação da maioria de suas belas e delicadas (condenadas) heroínas habitantes de seus poemas e histórias, como Annabel Lee, Helen, Lenore.

Após a morte de sua mãe, foi levado para a casa de John Allan de Richmond mas nunca foi legalmente adotado, de modo que seu futuro era inseguro embora desfrutasse uma vida de conforto. Acompanhou os Allans para a Inglaterra onde estudou por um ano; representou o papel de um jovem aristocrata em Richmond — não obstante não poder levar a vida de filho de família abastada, vivendo permanentemente à beira do abismo porque sentia não pertencer realmente a ela. Essa tensão emocional deu lugar a um indivíduo rebelde e contestador, que iria, quando intelectualmente amadurecido, escrever obras com fundo e personagens que estavam além da realidade, ou totais negações de um mundo repleto de tragédias, atritos crescentes, e de uma sufocante e desesperançada incerteza diante do destino. Esses dois diferentes tipos de infortúnio foram a verdadeira origem de sua trágica vida, produto da má sorte e instabilidade, que o levaram à busca de um mundo de sonhos onde toda a sorte de sofrimentos e decepções terrenas podiam ser esquecidos e recriados numa variada e controvertida forma de obras artísticas.

Continuando com esse breve relato dos fatos representativos da vida de Poe, segue-se a sua entrada na Universidade de Virgínia (1826) logo deixando-a após uma acirrada discussão sobre dívidas de jogos por ele contraídas e as quais o pai adotivo recusava-se a pagar. Em verdade, "ele salientava-se em seus estudos, mas eles tinham que competir com cartas e bebida" (3), o que parecia ser a sua maneira de expressar revolta, ou pelo menos, fugir de uma realidade que ele não queria aceitar.

Desse modo, incapaz ou não desejoso de seguir as ordens do pai adotivo, abandonou a universidade sem obter nenhum diploma. Por essa época ele publicou sua primeira coleção de poemas *Tamerlane and Other Poems* em Boston, e decidiu alistar-se no exército por um período de dois anos (1827-1829). Seguiu-se uma infeliz e

breve carreira em West Point (1830-31) de onde foi expulso, por recusar-se a obedecer a ordens superiores, o que oferece um exemplo claro de sua têmpera ind mита. Após um rompimento definitivo com Allan, foi viver com sua tia Maria Clemm em Baltimore, onde encontrou o calor e o afeto que não obtivera em Richmond, e   l  que experimenta seus dias de mais extrema dificuldade financeira. Assim, é levado a viver do que sua pena podia produzir, publicando poemas (nenhum bem sucedido financeiramente), estórias e também começando uma carreira como editor e crítico literário em *Messenger*. Em 1833 sua estória "M.S. Found In a Bottle" ganhou o pr mio de 100 dólares do *Baltimore Saturday's Visitor's*. Entretanto, seu temperamento inflamável, sua instabilidade e sua pobreza agiram contra seu sucesso. "Orgulhoso de sua cria o aristocrata, tendo suas habilidades em alta conta e obtendo na fun o de editor menos de 16 dólares por semana, amargurava-se por não conseguir melhor situa o na sociedade e, com o fim de esquecer problemas financeiros ou o que lhe aparecia mau trato do mundo, Poe praticamente entregava-se   bebida, o que desorganizou completamente os seus nervos extremamente tensos" (4) transformando-o no s dico, no psicopata sobre o qual muitos críticos têm comentado.

Finalmente em 1836 casa-se com sua prima Virgínia Clemm de treze anos de idade, o que provocou, na ocasião, uma onda de comentários hostis como, por exemplo, o de que esse casamento era uma evidência de sua impotência sexual. Nos anos que se seguiram Poe perdeu suas posi es nos periódicos, possivelmente devido ao alcoolismo, e iniciou uma série de mudanças de Baltimore para Philadelphia e daí a New York. Como se a extrema falta de sorte não fosse bastante para perturbar sua mente, morre sua esposa após longa moléstia e na mais completa pobreza. Todos esses fatos da biografia de E. A. Poe, sugerem que ele não era um indivíduo de fácil convivência. Além de uma tendência neur tica, talvez herdada de seu pai, os trágicos acontecimentos de infância e uma vida continuamente marcada pela miséria e as mais variadas dificuldades, são bastantes para justificar seu não ajustamento à realidade e, acredita-se, não há nenhum enigma quanto ao seu desusado interesse pelos temas de morte, loucura, terríveis fatalidades e fantasias, se levarmos em considera o o fato de que, em muitas das visões de seu mundo de sonhos, ele tenta fugir do que ele viu em si próprio.

Após essas considera es biográficas, faz-se necessário oferecer uma visão geral do ambiente, da atmosfera artística que vinha regendo a Literatura Americana, e, particularmente, as obras poéticas antes do advento do Romantismo. Assim, torna-se   mais evidente o fato de

que a rebelião de Poe excedeu e ultrapassou em muito a influência e herança culturais.

Inegavelmente a teoria puritana dominante nas letras é o berço de toda a poesia americana e, ao traçar um perfil de suas raízes literárias e seus postulados, não se pretende dizer que ela tenha tido influência ou pelo menos infiltrado-se na poesia de Poe. Entretanto, os comentários acerca das idéias e teorias prevaletentes serão de grande valia para a compreensão do período romântico ao qual Poe pertenceu, assim como esclarecerão o porquê de seus credos e princípios poéticos haver encontrado tão grande número de detratores, não conseguindo o reconhecimento da maioria de seus contemporâneos.

Até a sua época, a quase unanimidade dos poetas tinha usado a poesia para "descobrir", para "dizer" algo de um modo profético, não como artesãos da beleza ou das belas letras. "Eles respondiam a conscientização das trevas e da fraqueza do homem com a afirmação de uma fé dogmática no homem ou finalmente, o seu triunfo sobre o nada e as angústias existenciais" (5).

Os puritanos, através de suas formas poéticas favoritas (elegias), usavam a poesia com um propósito didático e eminentemente utilitário — "Uma ajuda que leva o homem a viver e morrer melhor" (6), sempre prometendo recompensas divinas na eternidade, sendo todos os poetas puritanos mais preocupados com o eterno que com o temporal e todas as suas produções essencialmente moralistas.

Dois exemplos da atmosfera poética desses três séculos de teoria puritana são os poemas que se seguem: o primeiro pertence ao *Daily Meditations* escrito por Philip Pain, e expressa a aceitação da morte como o chamado de Deus e a fé na felicidade sobrenatural.

Man's life is like a rose that in
the Spring
Begins to blossom, fragrant smells
to bring
Within a day or two, behold Death's
scent,
A public messenger of discontent
Lord grant, that when my Rose begins
to fade,
I may behold an Everlasting Shade.

Ou esta passagem didática de "Contemplations" de Anne Bredstreet.

I wish not what to wish, yet sure,
thought I

If so much excellence abide bellow
How excellence is He that dwells on
hiah
Whose power and beauty by his works
we know...

Talvez este constante apelo religioso na poesia americana, ou seja, quase sua totalidade voltada em extremo para propósitos religiosos, tenha levado alguns críticos britânicos a depreciá-la com afirmações como esta: "a despeito das diferenças estilísticas, a poesia americana somente pode ser compreendida se for considerada como religiosa", como fez R. P. Blackmur, diminuindo em muito o prestígio da poesia americana vez que deixa claro que "os poetas americanos não podiam, como Yeats ou Dylan Thomas, pensar na poesia como uma arte e determinar regras de arte poética"(7). É neste ponto que surge Poe, refutando essa afirmação e ajudando a construir uma nova poesia artística. Num gritante contraste com a herança poética puritana, Poe sentiu e transmitiu para as gerações futuras a sua crença na insignificância da existência do homem, a sua total incapacidade de responder às suas indagações mais cruciais, como também a sua mais completa falta de controle sobre seu destino, afirmando que toda a humanidade é jogada numa imensa jaula sem nenhuma possibilidade de escapar do que está determinado para acontecer. Na verdade, ele trata das trevas da experiência, do incontrollável, do desconhecido, no qual o homem está imerso e observa-se que tudo nas obras de Poe leva essa negra e imutável fatalidade: tudo é sombrio, morto: as cidades, a natureza, ornamentos e seres humanos. Sem dúvida a sua ficção mostra este aspecto mais fortemente que sua poesia e, até certo ponto, Poe, assim como Emily Dickinson, permite que esse pensamento sombrio retrate alguns de seus poemas, não obstante ser essa tendência sombria numa nota de pequena importância na poesia americana do século XIX.

O seu mais representativo poema no qual podemos ver todas essas idéias é "The Conqueror Worm", onde ele lamenta a inevitável destruição da qual todos nós seremos vítimas.

Lo! tis a gala night
Within the lonesome latter years!
An angel throng, bewinged, bedight
In veils, and drowned in tears,
Sit in a theater, to see
A play of hopes and fears,
While the orchestra breathes fitfully
Tme music of the spheres.

Mimes, in the form of God on high,
Mutter and mumble low,
And hither and thither fly —
Mere puppets they, who come and go
At bidding of vast formless things
That shift the scenery to and fro,
Flapping from out their condor wings
Invisible we!

Out-out are the lights-out all!
And over each quivering form,
The curtain, a funeral pall,
Comes down with the rush of a storm,
While the angels, all palid and wan,
Uprising, unveilling, affirm
That the play is the tragedy, "Man,"
And its hero, the Conqueror Worm.

Como se pode ver nessas estrofes, é um grito de depressão do espírito moldado em tons melancólicos e pessimismo romântico, dando, nos dois últimos versos, seu julgamento sobre a vida, ou seja, que ela é vazia de significação e plena de desesperança.

Além dessa profunda divergência em termos filosóficos, Poe não podia aceitar a poesia como instrumento para atingir propósitos didáticos. E é nesse ponto que ele difere da maioria de seus contemporâneos. Para ele, a poesia deve estar divorciada de quaisquer propósitos aliciantes e ter como único objetivo a expressão do Belo. Na verdade, os seus poemas são escritos com esse intento e, como tal, não poderiam ser aceitos por aqueles que foram formados à luz da filosofia puritana. Este era o cenário da poesia americana quando a Revolução Romântica irrompeu e pensa-se que o esboço da nova ordem poética surgida a partir de seu advento virá enfatizar o papel exercido por Poe no seu contexto.

"O século XIX traz a guerra de 1812 libertando os U.S. do perigo do domínio estrangeiro e todas as atenções estavam voltadas para a expansão interna, e é nesse período que podemos afirmar que a literatura finalmente emergiu. Enquanto que os escritores do século XVIII e XIX foram primariamente religiosos, com alguma conotação política, a produção literária do século XIX foi beletrista, tendo como centro a Arte. O Romantismo era a corrente dominante, com ênfase no individualismo, nas emoções, na volta ao passado e uma nova ênfase à natureza. A beleza natural da América era celebrada e o passado americano, bem como cenários estrangeiros

eram usados e, uma série de idéias nacionais foram desenvolvidas por homens como Emerson e W. Wittman" (8). Muito embora novas idéias tivessem surgido, E. A. Poe sentiu-se em conflito com o espírito então prevalecente da época. Mais uma vez ele era o rebelde que não conseguia adotar muitos dos postulados românticos. Não podia aceitar a teoria romântica de que o artista era em si um instrumento respondendo intuitivamente às pressões da inspiração, a qual, quando isolada da habilidade, ele considerava ingênea e disforme. A sua teoria da poesia era diretamente oposta a isso. "Poe preocupava-se em demonstrar que um poema, como qualquer outra obra de arte, é formado de material escolhido para propósitos determinados conscientemente e que esses potenciais plásticos são moldados para torná-los mais úteis na comunicação da idéia ou efeito pretendido. Ele influenciou o curso das obras de criatividade enfatizando a arte que apela ao mesmo tempo para a razão e a emoção e insistindo no fato de que a arte não é um reflexo da vida do autor nem um instrumento para algum propósito didático, mas tão-somente um objeto criado pela causa da Beleza" (9).

Ele não ensinou quaisquer lições morais a não ser a disciplina do Belo. Para ele a beleza é a essência e a atmosfera do poema. Como ele diz na sua *Filosofia da Composição* e "Princípios Poéticos": "A Poesia é a criação rítmica do Belo. Seu único árbitro é o gosto, com o intelecto ou com a consciência tem apenas relações colaterais. A menos que incidentalmente, não tem nenhum compromisso com o dever ou com a verdade". Quis ele dizer que a Poesia pura não tem nenhuma relação com o mundo vivente, e é fácil aceitar-se esse desligamento, levando em consideração o fato de que suas criações poéticas apresentavam apenas mundos irreais, (de sonhos) onde a beleza era alcançada de maneiras as mais diversas e nas mais diferentes nuanças. "Seu objetivo era combinar palavras de modo a permitir ao leitor uma visão da beleza eterna, a qual ele tinha podido vislumbar apenas em intermitentes e oblíquos flashes, causando-lhe o prazer e a elevação do espírito, consequência desse contato com o belo" (10).

Tanto quanto é possível ver-se, a atitude de Poe ao banir a moralidade da arte não é meramente um protesto contra o didaticismo, mas implica também em que até mesmo idéias ou temas morais devam ser excluídos, salientando que a arte deve estar o mais distante possível da vida real.

Observa-se que ele, deliberadamente, escolheu a fantasia e as visões extra-terrenas do seu mundo de sonhos como temas (leit-motiv) principais de sua poesia.

O propósito de desligar a mente do leitor da realidade e levá-lo a obter o prazer estético pela contemplação da beleza é talvez a sua maior contribuição à Poesia. Torna-se óbvio que nos U.S. "um país onde a literatura era geralmente considerada a serva de éticas utilitárias" (11), a arte não moralizante de Poe não tenha sido entendida ou tenha se afigurado apenas bastante estranha, exótica, o que levou um grande número de críticos a classificá-la como não totalmente romântica mas um tanto ou quanto primária e decadente. "Primária por não conter fatos de interesse histórico, decadente por ser ele o artista consciente de uma intensidade a qual faltava perspectiva moral" (12). Crítica perfeitamente aceitável na época, pois, ao contrário de seus contemporâneos como Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, não produziu obras nas quais se pudesse entrever nenhum envolvimento com a América de sua época.

Entretanto a sua criação do mundo de sonhos, de onde a realidade é banida, nada mais é do que um protesto contra o materialismo americano de seu tempo. Outro problema em relação à filosofia da poesia de Poe é o ponto no qual ele afirma que para se atingir a beleza deve-se mover além do aparente, dos objetos visíveis. Surge então uma indagação que exige uma resposta: podemos considerá-lo transcendentalista?

Até certo ponto sua filosofia leva a uma afirmativa, mas, se se fizer uma comparação com a essência desse movimento, optar-se-á por uma negativa, vez que ela difere frontalmente do pensamento Emersoniano que é a origem e o critério do Transcendentalismo Americano. Transcender no sentido de Emerson é não negar ou destruir, mas afirmar. É mover-se através de objetos aparentes ou de situações em direção a Deus; ver em todo átomo da natureza um símbolo do divino sendo todos os indivíduos e "pormenores" parte de um todo que podia ser percebido via afirmativa por meio do "transparent eye ball", ou seja, de uma percepção além da visão física. Em oposição, Poe nega a revelação Emersoniana no que tange à afirmação. Pode-se considerá-lo transcendentalista somente no sentido no qual transcender seja destruir o que se transcende em termos de "via negativa" isto é, "a aspiração ao 'reino' do que ele chamava 'Supernal Beauty' não especificamente sobrenatural no sentido religioso mas, sem dúvida, além ou totalmente diverso da natureza. Atinge ele o supernal (divino) somente através da destruição ou negação do real, eliminando todos os indivíduos e partes". Como diz H. Waggoner em *Poetas Americanos dos Puritanos ao Presente*. (13) A vida de Poe é uma espécie de sonho com uma substância fantasmagórica dos sonhos — o que vem a significar uma negação de imagens". Para ele, a obra de Poe, se classificada metafisicamente, en-

quadra-se na tradição da "via negativa" (Seu poema "The city in the sea" é uma exemplificação dessa teoria). (14)

Lo! Death has reared himself a throne
In a strange city lying alone
Far down within the dim West,
Where the good and the bad and the worst
and the best
Have gone to their eternal rest.
There shrines and palaces and towers
(Time-eaten towers that tremble not!)
Resemble nothing that is ours."

(first stanza)

"Dreamland" ratifica as mesmas idéias:

By a route obscure and lonely,
Haunted by ill angels only,
Where an eidolon, named Night,
On a black throne reigns upright,
I have reached these lands but newly
From an ultimate dim Thule
From a wild weird clime that lieth, sublime,
OUT OF SPACE — OUT OF TIME.

(first stanza)

Vê-se que Poe era uma exceção entre os românticos e não poderia ser classificado como transcendentalista fundamentalmente. Essa diversidade de seu fazer poético nada mais é do que uma prova da mente privilegiada de um gênio que produziu obra tão controvertida por não poder impor limitações à sua imaginação criadora.

A esta altura necessário se faz mostrar a forma pela qual ele transmitiu o sublime universo, os meios-sonhos de significância única com que evocou o seu subconsciente, isto é, sua vida de sonho e fantasia, salientando-se que o único significado que tem é aquele conseguido no sonho. E. A. Poe sabia como usar, combinar as palavras e extrair os significados intrínsecos que cada palavra transmitia e, através de uma cuidadosa e consciente sucessão, podia intensificar o efeito ou a idéia que perseguia. Era um artesão a buscar raras e preciosas gemas da língua. Está-se diante de um estilista e simbolista por excelência, dotado de admirável inspiração. Em seu livro *Filosofia da Composição* afirma: "o tom da mais alta manifestação da Beleza é a Tristeza. A melancolia é o mais legítimo de todos os tons poéticos". Na verdade, através da leitura de seus poemas,

observa-se que os temas predominantes são os relacionados com a morte e, mesmo os poemas de amor e belas mulheres, estão envolvidos em tristezas, temores, angústias e mortes. Esses temas são expressos numa atmosfera de tristeza e melancolia por meio de uma linguagem simbólica perfeita. Usa artifícios sensoriais como a metáfora, onomatopéia, aliterações, freqüentemente fazendo com que seus poemas se afigurem, ora como pinturas, ora soando como música ou exalando aromas como um perfume. Através das palavras e frases encadeadas no verso pode-se ouvir e tocar coisas, tão perfeitamente elas transportam a idéia.

De sua *Filosofia da Composição* obtêm-se os elementos que Poe considerava essenciais no poema: 1. Música — a repetição ou alternância dos sons oferece o tônus para o estado emocional que se espera. Encontra-se o melhor exemplo dessa musicalidade no seu poema "The Bells", que é um magnífico trabalho de perfeita manipulação de onomatopéias e capacidade sugestiva, transmitindo, através dos sons, diferentes sensações de alegria, prazer, perigo e morte. "The Bells" se constitui num "appeal" ao ouvido, com uma seqüência de temas em consonância com os sons produzidos. Com estas duas estrofes do Poema observa-se a perfeição de sua forma e o significado transportado por seus sons e símbolos numa perfeita identificação de fundo e forma.

Hear the sledges with the bells —
Silver bell!
What a world of merriment their melody
foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the heavens, seem to twinkle
With a crystalline delight;
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulation that so munitally wells
From the bells, bells, bells, bells
Bells, bells, bells —
From the jingling and the tinkling of
the bells.
(beginning of last stanza)
Hear the tolling of the bells —
Iron bells!
What a world of solemn thought their
monody compels!

In the silence of the night,
How we shiver with affright
At the melancholy menace of their
tone!

(first stanza)

Talvez foi devido a poemas como esse que não ensinavam ou pregavam coisa alguma, a não ser o prazer imediato da música, que uma crítica depreciativa os rotulou de vulgar e sem insignificância. Emerson, por exemplo, considerou-o com visível hostilidade "the jingle man" e Aldous Huxley "vulgar ou artificial". O passo seguinte é a Vaguidade, uma certa "indefiniteness" envolvendo a poesia, uma vez que o Belo é por definição inapreensível em sua plenitude. Os poemas devem sugerir Tristeza e Melancolia e esses princípios refletem-se fielmente em todos eles.

O poema deve ser breve, diz ele, pois é impossível que o espírito possa permanecer num estado de elevação a não ser por um curto espaço de tempo. "Todas as grandes sensações são necessariamente transitórias, de modo que um poema longo é um paradoxo". E, na realidade, os seus poemas mais extensos tem um pouco mais de cem versos, número por ele considerado o máximo permitido se é desejo do poeta atingir prazer e perfeição. Em suma, pode-se dizer que Poe foi um habilidoso metrista que conseguiu os efeitos a que se propunha. Seus temas mostram visível semelhança e, mesmo quando voltado tão somente à criação de poemas eminentemente sonoros, desvenda um mundo de imagens e visões que somente pode ser apreendido quando sonhamos e nos distanciamos das "dull" realidades da vida.

Após o que já foi dito numa tentativa de que Poe seja melhor entendido, segue-se a apreciação de alguns de seus mais característicos trabalhos que refletem todos os seus credos poéticos propugnados seus *Principles of Poetry*, inegavelmente um legado do mais elevado valor estético. Tais poemas falarão por si, e a tarefa de interpretá-los torna-se fácil, uma vez que o Belo não pode ser explicado em detalhes, mas sentido e apreendido pelo espírito.

"ELDORADO" — written in 1849.

Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.

But he grew old —
 This knight so bold —
 And o'er his heart a
 shadow
 Fell as he found
 No spot of ground
 That looked like Eldorado.

 And, as his strength
 Failed him at length,
 He met a pilgrim shadow —
 "Shadow", said he,
 "Where can it be —
 This land of Eldorado?"
 "Over the mountains
 Of the moon,
 Down the valley of the
 shadow,
 Ride, boldly ride,"
 The shade replied, —
 "If you seek for Eldorado!"

Vê-se no título um símbolo do encontro da felicidade. Todo ele expressa a eterna busca da terra prometida, embora seja ela utópica. Tudo no poema — o ritmo, o tom, as rimas e imagens, fazem do poema uma obra lírica de considerável valor.

SONNET — TO SCIENCE

Science! true daughter of old Time
 thou art!
 Who alterest all things with thy peering
 eyes.
 Why preyest thou thus upon the poets
 heart,
 Vulture, whose wings are dull realities?
 How should he love thee? or how deem
 thee wise,
 Who wouldst not leave him in his
 wandering
 To seek for treasure in the jeweled
 skies,
 Albeit he soared with an undaunted
 wing?

Hast thou not dragged Diana from her
 car,
 And driven the hamadryad from the
 wood
 To seek a shelter in some happier
 star?
 Hast thou not torn the naiad from her
 flood,
 The elfin from the green grass,
 and from me
 The summer dream beneath the tamarind
 tree?

Aqui o poeta lamenta de uma maneira romântica a morte das lendas poéticas nas mãos de cientistas desprovidos de imaginação. Dá ênfase ao fato de que o conhecimento excessivo da natureza destrói ou danifica os impulsos que levam à poesia, salientando que as descobertas científicas são prejudiciais ao mundo fantasioso-místico que caracteriza o universo do poeta. Torna-se necessário atentar para a precisão da linguagem e dos símbolos, assim como para os termos mitológicos usados:

Peering eyes — significando microscópios e telescópios
 Abutre — referência clara ao mito grego do castigo imposto à Prometeu.

Realidades insípidas — as verdades científicas de encontro ao mundo de sonhos do poeta numa punição semelhante à de Prometeu, uma vez que continuamente ferem mortalmente o coração do poeta.

Essas idéias são transmitidas através de uma sucessão de imagens poderosas e perfeitas. Trata-se de um tema universal e, até certo ponto, muito atual, vez que vive-se numa época onde a ciência domina e amortece todas as crenças e atividades espirituais do homem.

TO ONE IN PARADISE

Thou was that all to me, love,
 For which my soul did pine —
 A green isle in the sea, love,
 A fountain and a shrine,
 All wreathed with fairy fruits
 and flowers,
 And all the flowers were mine.

Ah, dream too bright do last!
Ah! starry hope! that didst arise
But to be overcast!
A voice from out the future cries,
"On! on! — but o'er the past
(Dim gulf!) my spirit hovering lies
Mute, motionless, aghast!

For, alas! alas! with me
The light of life is o'er!
No more-no more-no more-
(Such language holds the solemn sea
To the sands upon the shore)
Shall bloom the thunder-blasted
tree,
Or the stricken eagle soar!
And all may days are trances,
And all my nightly dreams
Are where thy gray eye glances,
And where my footstep gleams —
In what ethereal dances,
By what eternal streams.

o poema expressa o desespero do amante chorando a morte de sua amada. Novamente a morte é o centro do poema, que é, primariamente, uma canção de louvor lírico e a glorificação do amor ideal, ao mesmo tempo que nega a existência, após a morte da mulher amada. É um poema que nos sensibiliza pelo seu tema e a música suave criada pela habilidosa seqüência de sons combinados com perfeição.

DREAMLAND

By a route obscure and lonely,
Haunted by ill angels only,
Where an eidolon, named night,
On a black throne reigns upright,
I have reached these lands but newly
From an ultimate dim Thule — —
From a wild weird clime that lieth, sublime,

Out of space — out of time.

Bottomless vales and boundless floods,
And chasms, and caves, and titan woods,
With forms that no man can discover
For the tears that drip all over;
Mountains toppling evermore
Into seas without a shore;
Seas that restlessly aspire,
Surging, unto skies of fire;
Lakes that endlessly outspread
Their lone waters, lone and dead,
Their still waters, still and chilly
With the snows of the tolling lily.

By the lakes that thus outspread
Their lone waters, lone and dead,
Their sad waters, sad and chilly
With the snows of the lolling lily,

By the mountains — near the river
Murmuring lowly, murmuring ever, —
By the gray woods, — by the swamp
Where the toad and the newt encamp, —
By the dismal tarns and pools
Where dwell the ghouls,
By each spot the most unholy —
In each nook most melancholy, —
There the traveler meets, aghast,
Sheeted memories of the past —
Shrouded forms that start and sigh
As they pass the wanderer by —
white-robed forms of friends long given,
In agony, to the earth — and heaven.

For the heart whose woes are legion
'Tis a peaceful, soothing region —
For the spirit that walks in shadow
'Tis-oh, 'tis an Eldorado!
But the traveler, traveling through it,
May not — dare not openly view it;
Never its mysteries are exposed

To the weak human eye unclosed;
So wills its king, who hath forbid
The uplifting of the fringed lid;
And thus the sad sou! that here passes
Beholds it but through darkened glasses

By a route obscure and lonely,
Haunted by ill angels only,
Where an eidolon, named night,
On a black throne reigns upright,
I have wandered home but newly
From this ultimate dim Thule.

Dreamland canta o atingir-se o estado espiritual da felicidade. As visões obscuras e sombrias são descrições dos movimentos da mente em devaneios, quando abstrai-se a noção de tempo ou espaço, o que é possível apenas em sonhos. Essa liberdade de espaço e tempo é um símbolo do homem transcendendo suas limitações, saindo da realidade e penetrando num mundo irreal no qual não é prisioneiro de circunstâncias físicas. Essa temática é constante num grande número de seus poemas.

Poemas como "Dreamland", "The Haunted Palace", "The Sleeper" tratam do magnífico e artístico universo da psique, e possibilitam-lhe o privilégio de conseguir "uma expedição pioneira num universo artístico por ele descoberto. Rompeu com as convenções que se lhe ofereciam e tornou-se precursor do Simbolismo e Surrealismo ao encontrar novas maneiras de revelar idéias ou sensações de sua psique, não se subordinando a modelos comuns e convencionais"⁽¹⁵⁾.

Provavelmente por essa inovação, foi tremendamente atacado pelos críticos de sua época, que não podiam alcançar a grandeza e a verticalidade de sua poesia inovadora, a qual se sobrepõe ao Romantismo e, mais adiante, oferece aberturas a novas tendências na literatura universal através de suas renovações artísticas.

Nesse momento é interessante fazer-se uma observação sobre a reputação contraditória que Poe obteve em seu país de origem e na França. Enquanto é ainda considerado um autor de pálidos méritos nos U.S.A., é cultuado como verdadeiro gênio literário na França. Através das palavras de alguns homens de elevada estatura intelectual de ambos os países pode-se demonstrar como a obra de Poe foi interpretada de forma tão diversa. Henry James diz: "Qualquer entusiasmo por Poe é a marca de um estágio decididamente primitivo da reflexão" ⁽¹⁶⁾. T. S. Eliot: "Poe tinha o intelecto de um jovem altamente bem dotado antes da puberdade"

(17). Como disse anteriormente, Emerson considerava-o um mero "jingle man". Num contraste enorme, Baudelaire, o grande poeta de *Les Fleures du Mal*, que dedicou grande parte do seu tempo à tradução da obra de Poe, disse: "Sua poesia, profunda e melancólica é, não obstante, elaborada e pura, correta e brilhante como uma jóia de cristal" (18), confessando em muitos documentos a grande influência que Poe exerceu sobre ele e, numa única frase, sumariza sua opinião a respeito do poeta americano: "o mais poderoso escritor de sua época" (19).

Por sua vez, Mallarmé numa carta a seu amigo Cazalis, contendo uma cópia do soneto "L'Azur" que ele havia escrito no seu mais autêntico estilo, observou: "quanto mais continuo nessa direção, mais fiel deverei ser às idéias severas que devo ao meu grande mestre Edgar Poe" (20). Como se esses dois importantes depoimentos não fossem bastantes, Valéry reforça o julgamento francês de Poe: "Poe é o único escritor impecável. Ele nunca esteve enganado" (21). A partir do que se tem dito na França, pode-se afirmar que eles viram em Poe a força de um Leonardo da Vinci ou de um W. Shakespeare, dando-lhe igual importância. Por que tão diferentes avaliações da sua obra nas duas nações? Por que tão gritante paradoxo? Tal indagação levará bastante tempo até que uma resposta satisfatória seja encontrada. Atinge-se o ponto onde não se pode dizer se a realização literária de Poe foi maior do que sua influência na Literatura Moderna. Se é grande pelo que produziu, ou pelo que deixou em aberto para que outros gênios vissem e aperfeiçoassem. Diz-se que Vachel Lindsay e Stephen Crane, por exemplo, mostram em suas obras muita influência de Poe.

Espera-se que a crítica hostil que cercou a obra de Poe há alguns anos tenha desaparecido do cenário literário da América do Norte e, que em breve, os críticos revejam e reavaliem sua obra descobrindo toda a sua grandeza. Então ser-lhe-á dada toda a importância que merece quer como crítico, poeta, ou como pai do conto psicológico e do conto americano moderno. Esta declaração de W. Wittman pode ser um exemplo do que poderá ocorrer em dias futuros: "Gosto de Poe? No início, durante muitos anos, não. Entretanto, relendo-o há uns três ou quatro anos, enquanto lia admirava e gostava, até que finalmente posso dizer que me sinto quase convencido de que ele é uma estrela de considerável magnitude, se não um sol no firmamento literário".

Pretendeu-se neste trabalho apresentar esse homem que encontrou na literatura não apenas um meio de exercitar sua genialidade, mas:

4328

principalmente, a fuga das frustrações de suas turvas realidades, trazendo inovações estilísticas ao eterno cantar da Beleza. Mudando o curso da Literatura, garantiu para si a permanência entre os escritores maiores da Literatura Universal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Edgar Allan POE, Vincent BURANELLI — page 33.
2. Edgar Allan POE, Vincent BURANELLI — page 33.
3. Edgar Allan POE, Vincent BURANELLI — page 34.
4. *American Literature* (College Outline Series), Barnes & Noble — page 52.
5. *American Poets* — From the Puritans to the Present, H. WAGGONER — Introd.
6. *American Poets* — From the Puritans to the Present, H. WAGGONER — Introd.
7. *American Poets* — From the Puritans to the Present, H. WAGGONER — Introd.
8. *American Literature* (College Outline Series), Barnes & Noble — page 49.
9. *The American Tradition In Literature*, Bradley Beatty Long, pag. 736.
10. Edgar Allan POE, Vincent BURANELLI — page 90.
11. *Twentieth Century Views* (Poe), Robert REGAN — pag. 27.
12. *Our Cousin, Mr. POE*, Allan TATE — page 49 (Twentieth Century View).
13. *American Literature From the Puritans To the Present*, H. WAGGONER.
14. Edgar Allan POE, Vincent BURANELLI — page 27.
15. Edgar Allan POE, Vincent BURANELLI — page 28.
16. *The Conscious Art Of Edgar Allan Poe*, Floyd STOVALL (20th C. View), p. 117.
17. *The Conscious Art. Of Edgar Allan Poe*, Floyd STOVALL (20th C. View) p. 117.
18. *The French Response to Poe*, Patrick F. QUINN, page 70 (20th C. View).
19. *L'art Romantique*, BAUDELAIRE — page 59.
20. *The French Response to Poe*, Patrick F. QUINN — page 67 (20th C. View).
21. *The French Response to Poe*, Patrick F. QUINN — page 67 (20th C. View).

DAS CLASSIFICAÇÕES TEMÁTICAS DA LITERATURA DE CORDEL: UMA QUERELA INÚTIL.

Eduardo Diatahy B. de Menezes

“Uma classificação exata é um dos primeiros passos da descrição científica. Da exatidão da classificação depende a exatidão do estudo ulterior. Todavia, posto que a classificação tenha o seu lugar na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado de um exame preliminar aprofundado. Ora, é justamente o inverso que podemos observar: a maioria dos pesquisadores começam pela classificação, introduzindo-a de fora no *corpus* quando, de fato, deveriam deduzí-la a partir dele.”

Vladimir PROPP
Morphologie du Conte

“... os códigos dominantes (...) e a linguagem universal do poder traduzem mal, ou não traduzem o cotidiano popular.”

Alfredo BOSI

Prefácio em Carlos Guilherme
Mota: *Ideologia da Cultura Brasileira.*

1. INTRODUÇÃO

Um confronto crítico amadurecido pode levar à rejeição da problemática proposta por estudiosos anteriores e sobretudo pelos gran-

des iniciadores das pesquisas sobre nossa literatura popular em verso, mas sem que isso implique necessariamente não incorporar as suas contribuições positivas ou não reconhecer os seus méritos, que foram muitos.

Sem recusar assumir uma posição, desejaria, entretanto, evitar umas tantas quærelas que alimentam infundavelmente as discussões em torno da Literatura de Cordel: estaria ela morrendo ou não estaria? qual a sua origem? como categorizá-la? de que modo classificar os seus materiais? é ela conservadora ou não? etc... Procurarei, pois, não me situar exatamente nesse terreno, mas antes, desenvolver um esforço no sentido de explicar os pressupostos que subjazem às dimensões desse espaço discursivo, centrando-me, porém, na questão das classificações temáticas. Recuso-me, portanto, a aceitar o círculo fechado de tais querelas mais ou menos inúteis e infecundas, buscando introduzir outra perspectiva analítica.

2. DAS CLASSIFICAÇÕES

A quase unanimidade dos que se debruçaram sobre a Literatura de Cordel — ou “Literatura Oral”, como querem Câmara CASCU DO e outros folcloristas nas pegadas do estudioso francês Paul SÉBILLOT — propôs uma classificação por temas do material que compõe esse gênero de produção da cultura popular. Aliás, LEROI-GOURHAN já havia advertido para o fato de que “se o documento mui freqüentemente escapa à História, não pode todavia escapar à classificação.” (1)

Uma das raras exceções nesse sentido foi a de Mário de Andrade que, em seu curto ensaio “O Romanceiro de Lampeão”, limitou-se a constatar:

“O cantador nordestino tem duas formas principais de poesia cantada: o Desafio e o Romance.” (2)

Nesse terreno, tudo se passa, à primeira vista, como se o estudioso quisesse demonstrar a sua competência rejeitando as tipologias dos demais e construindo a sua própria classificação mediante alguns arranjos e acréscimos. Além disso, é de bom tom fazer uma leve menção a classificações estrangeiras, como a francesa (*littérature de colportage*) de Robert MANDROU (3) ou a extensíssima classificação espanhola (*literatura de cordel* e *pliegos sueltos*) de Julio Caro BAROJA (4), as quais, diga-se de passagem, não nos são de grande

valia, pois se reportam a um material sob certos aspectos diverso do conjunto dessa nossa literatura popular do Nordeste.

Assim, vamos encontrar classificadores em Leonardo MOTA, Câmara CASCUDO (este se ocupa de material mais vasto e variado do que os demais), Manuel DIEGUES JR., Alceu MAYNARD, Cavalcânti PROENÇA, Orígenes LESSA, Roberto C. BENJAMIN, Carlos Alberto AZEVEDO, Hernâni DONATO, Raymond CANTEL, etc. E ainda posso destacar dois outros casos curiosos. Um, o de Liedo Maranhão de SOUZA (5), que teve a lúcida decisão de dar a palavra, na matéria, aos poetas e agentes da Literatura de Cordel, produzindo algo que tem o mérito de apresentar a linguagem e a visão do povo, mas que é pouco útil como instrumento de análise por sua extensão e inconsistência (e, talvez, eu dissesse melhor: por sua redundância).

O outro exemplo se encontra em Ariano SUASSUNA, que adota dois níveis de discurso, um erudito e outro popular, propondo assim duas classificações bem diversas e que reproduzirei a seguir em virtude de sua significação para os meus objetivos aqui. A primeira delas aparece, numa versão refundida, na introdução que este autor escreveu para a *Antologia*, tomo III, volume 2, de *Literatura Popular em Verso*, da Fundação Casa de Rui Barbosa: "reformulo a tentativa de classificação dos folhetos nordestinos da seguinte maneira: 1) Ciclo heróico, trágico e épico; 2) Ciclo do fantástico e do maravilhoso; 3) Ciclo religioso e de moralidades; 4) Ciclo cômico, satírico e picaresco; 5) Ciclo histórico e circunstancial; 6) Ciclo de amor e de fidelidade; 7) Ciclo erótico e obsceno; 8) Ciclo político e social; 9) Ciclo de pelejas e desafios" (6). Posto que, assemelhada às demais classificações por temas, esta primeira proposta de SUASSUNA tem a vantagem de sintetizar várias outras de uma forma talvez mais refinada, embora desde logo cometa omissões e o equívoco de misturar numa mesma tipologia 'pelejas' e 'romances' que são produções de natureza bastante diversa. Outras inconsistências mais saltam à vista. Por exemplo, um folheto sobre Lampeão no Inferno poderia, sem incoerência, ser incluído em qualquer um dos quatro primeiros "ciclos" de sua classificação. Portanto, aí se coloca de imediato a questão relativa ao critério de escolha do tema dominante de um folheto dessa natureza. Evidentemente, a resposta não pode estar sujeita à mera subjetividade do estudioso. Mas tomemos outro exemplo para ilustrar o argumento: um folheto como *A Visita de Cancão de Fogo ao Inferno*, em que um anti-herói picaresco disputa com Lampeão o poder no reino do Inferno, complicaria mais ainda esse procedimento classificatório por ciclos temáticos.

Vejamos, porém, a segunda classificação proposta por SUASSUNA. Ela é apresentada no momento em que ele fala por intermédio de João Melchíades, padrinho do personagem central de seu *Romance d'A Pedra do Reino*, quando, aliás, formula também uma tipologia de poetas populares: "O velho João Melchíades ensinou-nos, ainda, que, entre os romances versados, havia sete tipos principais: os romances de amor; os de safadeza e putaria; os cangaceiros e cavalarianos; os de exemplo; os de esperteza, estradeirice e quengadas; os jornaleiros; e os da profecia e assombração" (p. 68). E quanto à tipologia dos poetas populares, o personagem de SUASSUNA declara: "Existe o poeta de loas e folhetos, existe o Cantador de repente. Existe o Poeta de astro, cavalgação e renaço, que é o capaz de escrever os romances cangaceiros e cavalarianos. Existe o Poeta da ciência, que escreve os romances de exemplo. Existe o Poeta de pacto e estrada, que escreve os romances de esperteza e quengadas. Existe o Poeta de memória, que escreve os romances jornaleiros e passadistas. E finalmente, existe o Poeta de planeta, que escreve os romances de visagens, profecias e assombrações" (pp. 183-184). (7)

Parece óbvio que essa duplicidade sinuosa do escritor paraibano constitui um artifício astuto que lhe permite adotar posições diferentes em face dum mesmo assunto. Esse fato, porém, é bastante revelador das ambigüidades inerentes à consciência infeliz do intelectual (a que se referia HEGEL) a da tensão nas relações entre a cultura dominante e a cultura subalterna (que representam o objetivo mais amplo de minha pesquisa).

É estranho observar como mesmo pesquisadores armados de melhor instrumentação teórica e analítica — e aqui penso, por exemplo, no meu caro colega Antônio Augusto ARANTES, que, em sua tese de doutorado na Universidade de Cambridge, incide nos mesmos equívocos de outras tentativas semelhantes neste terreno escorregadio (8) — não conseguem escapar dessa velha armadilha das classificações temáticas, que vem levando os estudiosos das narrativas populares para esse beco sem saída, desde o final do século passado. E, no entanto, já em 1928, vinha à luz o estudo inovador de Vladimir PROPP, esse grande especialista soviético, sobre a análise morfológica dos contos populares. (9) Nessa obra, ele reconhece desde o início a necessidade de começar o trabalho analítico por um procedimento classificatório correto dos materiais. Mas, em seguida, ele submete as diferentes propostas de classificação por temas ou assuntos a uma crítica simultaneamente severa e esclarecedora, onde fica ressaltado, por um lado, que o princípio de permutabilidade, segundo o qual, partes constitutivas de uma história po-

dem ser transpostas para outras histórias, é uma das características das narrativas populares, e que, por outro lado, nenhum princípio rigoroso preside à escolha dos elementos dominantes de uma história que permita a sua classificação num ciclo temático. Além disso, o assunto ou tema não constitui uma unidade elementar, mas um complexo; ele não é constante, mas variável; e tomá-lo como ponto de partida no estudo das narrativas populares é praticamente impossível. (10) Assim, levando em conta esses aspectos fundamentais, força é reconhecer que tais classificações sempre alteram a natureza do material estudado.

A historiadora francesa, Geneviève BOLLÈME, que dedicou vários anos de pesquisa ao exame do acervo da "littérature de colportage" (literatura popular de folhetos mui semelhante à nossa sob certos aspectos), numa de suas obras sobre o assunto, afirma que a classificação por temas, varia segundo os autores ("ela vai de treze a vinte e seis gêneros!") e propõe a sua própria tipologia por ordem de importância das categorias: (I) assuntos religiosos; (II) histórias romanceadas; (III) "atualidades"; e (IV) facécias. Além disso, ela sublinha o fato de que essa classificação só é válida para o fundo disponível em meados do século XVIII, mas que analisado esse material noutros períodos as variações são evidentes; e conclui dizendo que tal ordenamento temático foi tentado inúmeras vezes, porém lhe pareceu necessário renunciar a ele. (11) Ora, se esse tipo de classificação é praticamente impossível — conforme termina afirmando a autora — no caso dessa literatura constituída por um *corpus* mais ou menos fixo e cuja produção estancou historicamente há mais de um século, que dizer então de nossa Literatura de Cordel, que mantém ainda certo alento e transformação pelo menos alguns poucos focos criativos? Além do mais, todas as classificações temáticas tentadas para a Literatura de Cordel jamais chegaram a cobrir o seu *corpus* inteiro, mas apenas o acervo que o autor logrou coletar ou examinar, e que em geral não vai além de algumas centenas de folhetos, o que, reconheçamos, é muito pouco para as exigências da tarefa e constitui mais um viés introduzido pelas preferências e limitações do pesquisador. Mesmo que conseguíssemos juntar todas as coleções disponíveis, o fundo assim constituído não passaria de uma simples parcela de seu *corpus* total. Entretanto, não reside nessa dificuldade a questão fundamental.

Em excelente artigo sobre nossa Literatura de Cordel, Paul ZUMTOR, um grande especialista em poética medieval, acredita poder reduzir todas as classificações propostas até o presente a um esquema geral que comporta dois grandes conjuntos temáticos:

“as diversas classificações que têm sido propostas, dessa literatura, distinguem nela essencialmente dois grupos de textos: um, com dominante ética, cujas narrativas têm por finalidade declarada expor graças e desgraças, méritos ou deméritos, deste ou daquele personagem típico, ou de uma categoria social, por vezes de uma região ou de certa cidade; o outro, com dominante heróica, narra as aventuras de indivíduos históricos ou legendários (do Presidente Kubitschek ao Boi Misterioso) com cujo destino o conjunto dos leitores ou ouvintes é virtualmente convidado a identificar-se.” (p. 236) (12)

Mas, como é fácil de verificar, trata-se de evidente simplificação — cujas subdivisões revelam já a sua pouca pertinência — dos variados caminhos percorridos pelo imaginário popular nessa particular forma de expressão simbólica, simplificação que não faz avançar em quase nada o nosso conhecimento a respeito.

Todavia, é chegado o momento de perguntar: que é que caracteriza tais classificações? Todas elas pretendem propor um esboço de análise temática da Literatura de Cordel, e supõem, com uma certa “inocência”, que os temas identificados se dão por si mesmo. Com efeito, que está subentendido na afirmação da existência de determinados “ciclos” temáticos como: ‘maravilhoso’, ‘heróico’, ‘fantástico’, ‘demônio logrado’, ‘amor e fidelidade’, etc.? Certamente, eles definem muito menos o conteúdo dessa produção cultural subalterna do que o olhar que sobre ela esparrama o erudito. (13) Por outro lado, quase todas essas classificações utilizam, explícita ou implicitamente, o conceito de ‘ciclo’ de uma maneira que me parece pouco adequada. Na verdade, esse conceito define melhor uma série de obras, de uma época ou literatura, que gira em torno de um mesmo tema ou personagem, construindo assim a sua legenda. Além disso, ele tem sido usado de preferência para caracterizar especificamente as novelas medievais (e mais particularmente as de cavalaria), em seus três ciclos fundamentais: o bretão ou arturiano, o carolíngio e o clássico. Usá-lo, porém, para certos segmentos da Literatura de Cordel é evidentemente uma incongruência, pois assuntos como os tratados em folhetos chamados “de circunstância, de acontecido ou de época”, por definição, não circunscrevem um tema único ou central. Finalmente, atravessa todas essas classificações uma certa dose de a-historicidade, já que elas pressupõem a Literatura de Cordel como um *corpus* acabado e fixo, sem, portanto, uma seqüência temporal significativa em decorrência de mutações sócio-culturais gerais e de

seus grupos criadores. É bem verdade que muitos de seus temas são mais ou menos trans-históricos e em certos sentidos trans-culturais.⁽¹⁴⁾ Mas é inegável também que eles sofreram, no Nordeste, relevante processo de transformação e adaptação.

Obviamente, não pretendo concluir estes comentários sucintos ampliando ainda mais a já longa lista das classificações propostas. Mas imagino que uma via de superação desse impasse seria a formulação, analiticamente mais consistente e empiricamente mais consentânea, de uma caracterização de efetivo perfil histórico, a qual entendesse a noção de 'ciclo temático' noutra perspectiva bem diversa da anotada até agora. Propor uma classificação ou tipologia é atribuir uma estrutura conceptual, ordenada segundo certas regras lógicas, a uma determinada realidade heterogênea. E já que, no caso, se trata de algo que sofreu e sofre ainda um processo de mutação, sugiro, a título de exemplo, que a Literatura de Cordel seja apanhada por suas etapas históricas mais relevantes e caracterizada pela temática predominante em cada uma delas; não, evidentemente, segundo o modelo da literatura de elite (arcadismo, romantismo, realismo, simbolismo, etc.), nem pela listagem tradicional de "ciclos".

Portanto, a partir de uma bem fundada reconstituição histórica de nossa Literatura de Cordel, seria possível identificar pelo menos três períodos bem característicos, embora sem pretender sugerir alguma linearidade temporal na seqüência desse processo, já que seus tempos históricos se acumulam ou se condensam, havendo assim superposição de movimentos. Apenas a título provisório — pois, conforme assinaléi, faz-se necessário um estudo histórico sistemático (que não realizei, nem pretendo fazê-lo, mas que indico como desafio a outros pesquisadores com mais paciência e argúcia), que ultrapasse os limites de uma história estritamente interna dessa produção simbólica e contextualize o seu desdobramento com referência à totalidade da história sócio-política do país nesses períodos — mencione o que segue como meras indicações para a pesquisa que lhe venha a dar fundamento e significação:

(I) O primeiro período apresenta-se como uma *recusa da história*: os textos dessa época concentram-se em torno da velha tradição medieval dos romances de cavalaria e, de modo mais específico, gravitam em torno da figura de Carlos Magno e seus Pares. Graciliano RAMOS testemunha esse interesse de nossas populações rurais de forma incisiva: "Quando o nosso matuto tem um filho opilado e raquítico, manda domesticá-lo a palmatória e a murro. O animal aprende cartilha e fica sendo consultor lá no sítio. Torna-se mandrião, fala difícil, lê o *Lunário*

Perpétuo e o *Carlos Magno*, à noite, na esteira, para a família reunida em torno da candeia." (15). Mas, voltando à caracterização do período, é mister assinalar que os folhetos de então incluem também outros temas da velha novelística e sobretudo algo novo e nascido aqui como foi a legenda do boi indomável e misterioso, bem como de seu concomitante opositor no combate que é o vaqueiro destemido, acompanhado de seu cavalo valoroso. Assim, por um lado, seus personagens tendiam a ser trans-históricos e arquetipais, com forte dose de maravilhoso e de fantástico, e, por outro lado, o conjunto dessas narrativas parecia desempenhar uma função catártica de levar poetas e ouvintes a não se defrontarem com o seu real legado colonial e escravista.

(Esse termo 'recusa da história', no entanto, exige um esclarecimento que evite mal-entendidos. Não se pretende afirmar com ele que o poeta popular desse período — e o seu público, obviamente — alheia-se num longínquo passado por que é indiferente à trama histórica de seu tempo, mas sim, que ele se recusa a contar uma história de que está nitidamente excluído, preferindo assim reproduzir uma tradição popular de que ele simbolicamente participa ou de que é solidário por se sentir identificado com alguns de seus protagonistas, ainda que no plano da fantasia ou de sua mito-lógica. Recusa, no caso, significa portanto o simétrico da excludência. É óbvio, pois, que essa poesia popular também narrou alguns fatos e acontecimentos de seu tempo. Mas a predominância e a persistência do carolíngio, do universo da aventura cavaleiresca e do combate heróico constituem um fato, como observa lucidamente Walnice GALVÃO (16), que "é compreensível e aceitável por ser o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural, que não tem história, para mais ou menos objetivar o seu destino. Aí, História e estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida.")

(II) O segundo período é o da *aceitação da história* ou, talvez, mais precisamente, o da incorporação nela do herói popular nordestino tipicamente rural (embora já se inicie desde então um processo de urbanização de temas e personagens), nesse período, predominam os textos em que vários grandes poetas populares — um a partir de seu particular ângulo de visão e segundo o princípio da verossimilhança de que já falava Aristóteles na sua *Poética* — narram a história que se desenrola sob o seu olhar atento, mediante a gesta dos cangaceiros fa-

mosos, as histórias de “valentes” que enfrentam e derrotam simbolicamente os potentados rurais, ou o desempenho e vicissitudes de líderes messiânicos. (17) Apesar de ser essa a produção predominante nesse período, é evidente que outros temas menores ou circunstanciais ocupavam o interesse dos poetas, assim como os folhetos de maior popularidade do período anterior continuavam a ser reimpressos abundantemente.

- (III) Finalmente, o período mais recente, que parece caracterizar-se pelo predomínio de folhetos que contam a *história “acontecimental” do presente*, revelando vários sintomas da ruptura da unidade e da identidade de suas velhas matrizes sociais criadoras, bem como de sua crescente “folclorização”. Com efeito, as transformações sócio-econômicas das últimas décadas modificaram intensamente certos aspectos do meio de onde se gerava e emergia essa produção simbólica, reduzindo o seu relativo isolamento cultural e ampliando a sua inserção em novas relações sociais de produção mais tipicamente capitalistas.

3. OBSERVAÇÕES FINAIS

Uma pesquisa — repito — que se orientasse nessa direção e fundamentasse uma caracterização de corte histórico da produção poética desse gênero (caracterização que poderia até resultar diferente da que a ponto aqui, assim como poderia dar maior precisão aos marcos de sua periodização), teria, portanto, a vantagem de evitar o caráter punctual das inúmeras tipologias tentadas até hoje (18) e de favorecer uma compreensão mais ampla desse processo por meio da sua relação com as determinações concretas da sociedade inclusiva, sem negar as especificidades de tais práticas significantes enquanto produto do imaginário do povo. Mas enfim, a razão talvez esteja do lado do poeta pernambucano, Marcus ACCIOLY, na apresentação do “Álbum de Xilogravuras” de Amaro Francisco, editado pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, quando declara:

“Mas sua história-estória o povo não escreve:
faz, conta. Faz e conta, faz-de-conta, faz e canta”.

Que fique claro, pois, desde logo, o sentido de minha posição no caso em tela: não atribuo nenhum valor de verdade absoluta a esses três períodos acima qualificados; apenas formulo uma hipótese

de trabalho, de que a posterior investigação comprovará ou não a fecundidade e o valor. E, como toda hipótese que tenciona orientar o trabalho científico deve submeter-se a contraprovas, forneço de saída pelo menos um exemplo que aponta talvez na direção oposta àquela com que caracterizei o primeiro dos três períodos mencionados. Com efeito, na "Memória" apresentada em 1874 por Antônio Ático de Souza LEITE ao Instituto Arqueológico e Geográfico de Pernambuco e publicada posteriormente em sua Revista (19), o autor dá notícia de um folheto de cunho sebastianista que, em 1836, circulava impresso no alto sertão pernambucano de Serra Talhada e ao qual, seguindo a mesma fonte, Ariano SUASSUNA faz referência no seu Romance d'A Pedra do Reino. Entretanto, parece provável que tenha sido produzido em Portugal. (20)

NOTAS

1. Cf.: LEROI-GOURHAN, A.: *Évolution et Technique*, t. I: *L'Homme et la Matière*. Paris: Alban Michel, 1943, p. 18.
2. CF.: *O Baile das Quatro Artes*, 3.ª ed., São Paulo: Martina/MEC, 1975, p. 87.
3. Cf.: *De la Culture Populaire aux XVII.ª et XVIII.ª Siècles. La Bibliothèque Bleue de Troyes*. Paris: Stock, 1975.
4. CF.: *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
5. Cf.: *Classificação Popular da Literatura de Cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.
6. *Op. cit.*, p. 6.
7. Cf.: *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta* — romance armorial-popular brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1971, pp. 58 e 68, e 183-184, respectivamente.
8. Cf.: *O Trabalho e a Fala* (estudo antropológico sobre os folhetos de Cordel). São Paulo: Edit. Kairós/Funcamp, 1982, pp. 47-52. Consultar também o confuso capítulo em que o estudioso alemão Ronald DAUS desenvolve sua concepção dos "grandes ciclos temáticos" (comportando cada um alguns "ciclos secundários") da nossa Literatura de Cordel, em seu livro: *O Ciclo Épico dos Cangaceiros na Poesia Popular do Nordeste*, col. "Literatura Popular em Verso — Estudos / nova série, n.º 1", Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, pp. 78-89. Merece mencionada ainda a tese de M.º José F. LONDRES, que procura renovar os critérios

- de classificação inspirando-se em PROPP e nas categorias formais de gêneros literários, embora resulte num trabalho parcial ou incompleto: *Cordel — do encantamento às histórias de luta*, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
9. Cf.: *Morphologie du Conte*, suivi de "Les transformations des contes merveilleux". Paris: Pécétique/Seuil, 1973.
 10. Cf.: *op. cit.*, pp. 12-27.
 11. Cf.: *La Bible Bleue — anthologie d'une littérature "populaire"*. Paris: Flammarion, 1975, p. 35.
 12. Cf.: "L'Écriture et la Voix" (d'une littérature populaire brésilienne), *Critique*, Paris, t. XXXVI, n.º 394, mars 1980: 228-239.
 13. Cf.: DE CERTEAU, Michel: *La Culture au pluriel*. Coll. 10/18. Paris: UGE, 1973, p. 74, que apresenta um agudo comentário crítico dessa postura classificadora.
 14. Já em sua obra de 1928, Vladimir PROPP propunha esta questão intrigante que lhe ocupou, em seguida, a atividade de pesquisa por vários anos, a saber, o problema da semelhança dos contos populares do mundo inteiro: "Como explicar — indagava ele — que a história da rainha-rã na Rússia, na Alemanha, em França, na Índia, entre os índios da América e na Nova-Zelândia se assemelhe, já que nenhum contacto entre esses povos pode ser provado historicamente?" (*op. cit.*, p. 27). Foi na tentativa de fornecer uma resposta a essa questão que ele publicou quase 20 anos depois (1946) outra obra capital: *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*. Paris: Gallimard, 1983.
 15. Cf.: *Castés*. São Paulo: Martins, 7.ª ed., 1965, p. 140.
 16. Cf.: *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 57. Mas é preciso salientar que Walnice Nogueira GALVÃO sublinha explicitamente o fato de que essa tradição popular é de nível bem diverso daquela "medievalização" do sertão que constitui moeda corrente na tradição letrada brasileira: na historiografia, na crônica, nos memoriais, nos estudos folclóricos e na ficção. Sobre o assunto, ver ainda a obra do estudioso italiano Silvano PELOSO: *Medievo nel Sertão*. Tradizione medievale europea e archetipi della letteratura popolare del Nordeste del Brasile. Napoli: Liguori Editore, 1984.
 17. Sobre esse período e a sua produção principal, o melhor trabalho ainda é a tese de uma colega morta prematuramente — Ruth Brito Lemos TERRA: *Memória de Lutas — Literatura de Folhetos, no Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983 —, que, além disso, teve a lucidez de não ceder à mania das classificações temáticas e encarou a problemática dessa literatura numa perspectiva deliberadamente histórica ainda que parcial; assim co-

- co, em trabalho anterior, explorara no estudo dos folhetos de Cordel as possibilidades metodológicas contidas na análise estrutural proposta por Vladimir PROPP para o conto maravilhoso (cf.: TERRA, Ruth B. L. e ALMEIDA, Mauro W. B. de: "A análise morfológica da literatura popular em verso — uma hipótese de trabalho", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (USP), São Paulo, n.º 16, 1975.)
18. Vale assinalar, de passagem, a postura ideológica e discriminadora dos que utilizam esse procedimento, já que em geral as produções da "grande literatura" não são submetidas a esse mesmo tratamento classificatório por temas.
 19. Cf.: "Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Vila Bela, província de Pernambuco", *Revista do Instituto Archeológico e Geográfico de Pernambuco*, Recife, v. II, 1903-1904.
 20. Como quer que seja, em sua clássica *História da Literatura Brasileira*, cuja primeira edição (1888) já é velha de um século, o agudo observador de nossa produção cultural erudita e popular que foi Sílvio ROMERO sublinhava a questão intrigante dessa 'recusa da história' por parte das camadas populares em suas criações simbólicas. A despeito de uma particular inclinação de folclorista, declarava o crítico sergipano: "Um fato digno de estudo observamos sempre nas investigações a que procedemos no terreno do folclore nacional: a falta de criações relativas aos acontecimentos de nossa história e de nossa política." Mas depois de reconhecer que essa ausência não era completa e após comentar alguns poucos exemplos, ele continuava em suas observações: "Os sertanejos, em cujos centros floresce o banditismo, conhecem-lhe os tipos principais, que as distinguem por suas façanhas. (...) Fora desses seus homens prediletos, — os sertanejos cantam apenas o boi, o marruá, o guadimar, — chefe de rebanho, — para eles muito mais ilustres do que os imperadores ou presidentes da república. (...) Temos por assentado, pois, que nem as cenas do povoamento primitivo do país nos séculos XVI e XVII, nem as façanhas dos bandeirantes, nem as guerras dos holandeses e franceses, nem as do espanhóis no Sul, nem as lutas dos *Mascates* e *Emboabas*, nem as cenas da mineração, nem mesmo a Independência, nem as guerras da Cisplatina, do Prata e do Paraguai — determinaram a produção de ciclos poéticos às nossas musas populares. (...) As guerras dos *Mascates*, dos *Emboabas*, dos *Palmares*, nada inspiraram que se tivesse conservado na tradição." Assim, face a esse elenco de fatos e personagens históricos, "das grandes massas incultas vi-

nha o silêncio, a indiferença. (...) Já se vê, portanto, que não foram só os nossos grandes tipos da história da colônia que nada, ou quase nada, inspiraram às musas populares. Os homens e os feitos da fase imperial e dos dias da República acham-se em idênticas circunstâncias." Finalmente, ele se pergunta: "Qual a razão dessa pobreza, desse quase mutismo da inspiração anônima do povo brasileiro, pelo que toca à sua história política? A resposta não é difícil. Desde os primeiros tempos da constituição de nossas populações, estas se viram sempre segregadas em grupos, esparsas e separadas entre si. Circunstância era esta já por si suficiente para dificultar a formação de uma forte consciência coletiva, um vivaz sentimento de nacionalidade. Não foi só isto: uma administração compressora e rapace habituou o nosso povo, desde suas origens, a considerar com maus olhos a governança e tudo que com ela se relaciona. Os chamados aspectos políticos não podiam escapar a esse desprestígio, a essa falta de simpatia. (...) Arredadas de toda e qualquer coparticipação na gerência de seus destinos, habituaram-se a ver os negócios nacionais manipulados na Capital pelo grupo a isto afeito desde os primórdios. (...) Nos altos sertões, as gentes pastoris, na grande liberdade do seu viver, ao contacto direto da natureza, nos largos descampados, circulados pelas belíssimas perspectivas das serranias longínquas, são as únicas que ainda descantam as façanhas dos seus heróis. Estes são, porém, os bandidos famosos por seus feitos de valentia, ou os bois, célebre por sua destreza." (Cf.: *História da Literatura Brasileira*, Tomo Primeiro, 4.ª edição. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1949, pp. 152-162).

Esse fato que Sílvio ROMERO constatou em seu tempo e generalizou para o período posterior, não parece manter esse mesmo perfil. De fato, nossa Literatura de Cordel, conforme assinala, entra no período seguinte numa fase de franca aceitação da história. Ver a esse respeito a recente publicação: *O Cordel, Testemunha da História do Brasil*, col. "Literatura Popular em Verso — Antologia/Nova Série, n.º 2", Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987. Ou mesmo um livro mais antigo, organizado por Pedro CALMON: *A História do Brasil na Poesia do Povo*, Rio de Janeiro: A Noite, s/d. (194?).

A NAVE DE PRATA

Horácio Dídimo

Para a Evendina.
Nestes anos de prata.

1. O AMOR

```
a                o
m m m m m m m
m m m m m m m
m m m m m m m
o u u u u u u a
r r r r r r r
r r r r r r r
r r r r r r r
```

O amor é mesmo um dom inestimável,
ou talvez seja um sonho indestrutível;
não há mal que não seja reparável,
não há bem que não seja irresistível.

Nossa vida é, contudo, imprevisível,
o clamor da justiça, inadiável,
o espaço da esperança, indivisível,
o horizonte da fé, inabalável.

A dor que não desiste é invisível,
o momento da flor é imutável,
a cantiga do sapo, intraduzível.

Sei que o torturador é implacável,
mas além das fronteiras do impossível
o amor é como um sol interminável.

A NAVE DE PRATA

Honório D'Almeida

Para a Evolução
Nestas horas de prata

2. A CHUVA

á á á á á á á
g g g g g g g
u u u u u u u
a a a a a a a

A chuva às vezes vem na tempestade,
porém as gotas d'água são pequenas,
parece que são nada ou são apenas
espumas em marés de imensidade.

Somente o mar da vida de repente,
talvez bem tarde, talvez muito cedo,
poderá revelar qual o segredo
da chuva que incendeia o sol nascente.

A gota d'água em si não subsiste,
mas a chuva que cai e que resiste
é nuvem que floresce em nosso chão,

que põe o céu nas pedras do caminho,
que faz nascer a uva para o vinho
e faz crescer o trigo para o pão.

3. A DÁDIVA

pedr ped ra
ped ra ed ra
ped rap dra
ped rape ra
ped rape d a

Cada pessoa tem a sua música,
cada mensagem traz a sua túnica,
cada cor se revela no seu púlpito,
cada história de amor é sempre única.

O escafandrista explora a veia cômica,
o pescador disfarça a sua tática,
a surpresa maior não fica atônita,
cada história de amor é sempre mágica.

A realidade é correnteza aurífera,
a fantasia pode ser verídica,
cada história de amor é sempre lúcida.

O bronze redescobre a sua pátina,
o mundo desilude a sua máquina,
cada história de amor é sempre mística.

4. O ENCONTRO

e
e n
e n c
e n c o n t r o
n t r o
t r o
r o
o
o

Há quanto tempo as flores não se abriam,
há quanto tempo os lábios não beijavam,
há quanto tempo os olhos não sorriam,
há quanto tempo as mãos não se encontravam!

Há quanto tempo as vozes não se ouviam,
há quanto tempo os gestos não falavam,
há quanto tempo as cores se escondiam,
há quanto tempo os sinos não tocavam!

Há quanto tempo nada acontecia,
há quanto tempo o sol não rebrilhava,
há quanto tempo a chuva não chovia!

Há quanto tempo o tempo não mudava,
há quanto tempo o coração batia,
há quanto tempo, sim, há quanto tempo!

5. O ENIGMA

v a a v a a v
 a a a
 a a a
 v a a v a a v
 a a a
 a a a
 v a a v a a v

O que é que é feito de pequenas dores,
 muitos albores num só coração,
 o que é que vem no vento da amplidão
 e canta no solar dos sonhadores?

O que é que vela num foguinho aceso,
 reavivando o reino da verdade,
 prende-se sempre e tanto à liberdade,
 mas se liberta mais quando está preso?

O que é que traz em si o seu caminho,
 como um tesouro muito pobrezinho,
 que se veste de verde na secura?

O que é que se eterniza num segundo,
 paisagem inaugural de fim de mundo,
 de muitas cores numa só brancura?

6. A ESTRELA

c c c c c c c c c c c c c c c
c c c c c c c c c c c c c c c
c o o o o o o o o o o c
c o a a a a a a o c
c o a a a a a a o c
c o r a ç ã o a o c
c o a a a a a a o c
c o a a a a a a o c
c o o o o o o o o o o c
c c c c c c c c c c c c c c c

Foi muito bom de novo ver você
num claro instante de contemplação,
no livre e leve espaço que antevê
as rotas mais sutis do coração.

De novo ver você foi muito bom,
nos olhos muito ternos da lembrança,
na cor de cada letra, em cada som,
naquilo que se espera e que se alcança.

Oásis que caminha no deserto,
viagem tantas vezes refletida
nos espelhos de sonho desta vida!

Estrela que está longe e que está perto,
no sereno esplendor do seu anúncio,
tão azul como sempre ou como nunca!

7. A FESTA

ba ca da
ba tu ca da
tu da
ba ca da
ba tu ca da
tu da

Vamos viver agora a nossa festa
longe do frio, perto do calor,
ouvindo os passarinhos da seresta
abrindo a vida toda para o amor.

Vamos curtir agora a nossa festa,
que é grande a curtição deste momento,
seremos instrumentos dessa orquestra
que espalha melodias pelo vento.

Vamos cantar agora a nossa festa
ao som do tamborim e do pandeiro,
na voz do nosso samba companheiro.

Vamos sentir agora a nossa festa,
enquanto o coração se descaminha,
tocando a nossa batucadazinha.

6. A ESTRELA

8. A FLAUTA

dó dó
ré ré
mi mi
fá fá
sol sol sol
lá lá
si si

Não quero mais negar o que mais quero
nem nego não querer seja o que for,
prefiro declarar que sempre espero
ver tudo transformado pelo amor.

Poema, és para mim solo de flauta
em que distingo a pura realidade,
festa de sol e chuva que não falta
sobre os caminhos verdes da verdade.

Quando o não da palavra se proclama
a nave da poesia vai serena,
tudo pode brilhar na sua chama.

Quando o sim do silêncio repercute,
nada resta a dizer que valha a pena,
nada resta a calar que não se escute.

9. A FONTE

10. A HORA

H e r o D E U S o H
o H e r D U S t o
t o H D e u S t
e r o H D S H
H e r o D E U S o H

Ninguém pode impedir que o amor irrompa
com seu feixe de raios multicores,
que plenifique espaços interiores,
esparzindo clarões sem se dar conta.

Não pode haver tristeza ou desencanto
nem manifestações exteriores,
esse fluir de rios redentores
não pode haver mais nada que interrompa.

Por certo muitas coisas acontecem
que se dispersam e se desvanecem
a flutuar ao som de tantos sinos...

Mas Deus, fonte de paz e de harmonia,
está tão permanente na poesia
quando nós n'Ele somos e existimos.

10. A HORA

H o r a H o r a H
o r a H o r a H o
r a H o r a H o r
a H o r a H o r a
H o r a H o r a H

Se é hora de esperar, não mais espero,
se a hora já passou, espero tudo,
se é hora de calar, não desespero,
se é hora de falar, pareço mudo.

Se é hora de perder, já não me iludo,
se é hora de ganhar, paro no zero,
se é hora de sorrir, estou sisudo,
se é hora de chorar, canto bolero.

Se é hora de enxergar, não vejo a hora,
se é hora de partir, não vou-me embora,
se é hora de chover, tiro o chapéu.

Se é hora de folgar, nunca me aperto,
se é hora de subir, fico por perto,
se é hora de descer, olho pro céu.

11. A INFÂNCIA

s s s s s s s s s s s s s s s
o o o o o o o o o o o o o o o
n n n n n n n n n n n n n n n
e e e e e e e e e e e e e e e
t t t t t t t t t t t t t t t
o o o o o o o o o o o o o o o

A infância passeia no soneto
mas não quer ser chamada de menina,
seu chapéu é de nuvens e arvoredo,
seu riso de cristal se chama rima.

Mesmo assim ela é tão pequenina,
tem gestos leves e olhos de brinquedo,
vem tão de dentro quando se aproxima,
vem tão de leve quando se aconchega!

Ó mundos de suave navegar!
Ó rios de cantigas ternamente!
Ó ventos de horizontes de repente!

Ó flor azul celeste do luar!
Ó lua branquejando sobre o mar!
Ó futuros antigos do presente!

12. A LUA

n u v e m
n u v e m a
n u v e m u a
n u v e m l u a
n u v e m l u a

Digo que sei, mas já não sei de nada,
olho nos olhos, não sei o que digo,
a nave pousa toda iluminada,
quisera não falar, mas não consigo.

Olho nos olhos do planeta terra;
ao longe já se vê um novo dia;
são os gritos da paz dentro da guerra
que farão renascer toda a alegria.

Toquei a lua só por um momento,
um momento tão forte que devia
ter despertado todo o nosso chão.

Toquei a lua só por um momento
e de repente tudo acontecia
nos lábios numinosos da canção.

13. A LUZ

v a a v a a v
e l m e z n i
r a a r u i o
m r r d l l l
e a e e e
l n l t
h j o a
o a
d
o

Seria bem melhor se eu prosseguisse
no caminho da luz interior,
ficasse no meu canto e preferisse
ouvir a voz em vez de ser cantor.

Seria bem melhor se eu pressentisse
o vento que vagueia em derredor
e nunca mais forçasse ou insistisse
em vão ser ou não ser seja o que for.

Um rei de muito outrora já me disse
que quem muito falou não viu a hora
do macaco fazer a macaquice;

que assim como quem planta e vai-se embora
cuidava que seu sol não refulgisse
nem antes nem depois que fosse agora!

15. O NOME

a b c d f g
h i j l p q
r s t u v x
z n o m e

Assim colhemos gota a gota — a chuva,
assim curtimos sol a sol — a lida,
assim saudamos mês a mês — a lua,
assim contamos sonho a sonho — a vida.

Assim depomos face a face — o beijo,
assim regamos cor a cor — a flor,
assim plantamos terra a terra — o verde,
assim lavramos mar a mar — o amor.

Assim ouvimos som a som — o sino,
assim cantamos nota a nota — o hino,
assim sofremos pouco a pouco — a fome.

Assim traçamos ponto a ponto — a linha,
assim podamos ramo a ramo — a vinha,
assim gravamos letra a letra — o nome.

16. O POEMA

999999999

888888888

7777777

6666666

55555

4444

333

22

1

Simples ficou tão de repente em mim
o que antes parecia complicado;
de repente ficou tudo tão claro
como um imenso sol sobre o jardim.

Pego o caderno e vejo um triste verso
encolhido num canto do papel:
garatujas de nuvens lá no céu
que o vento apaga enquanto eu me disperso.

Depois vem um momento de unidade,
aos poucos junto a terra que me invade
e tudo fica uno em sua luz.

Refaço o que é tristeza na alegria
e o que vejo brilhando na poesia
tem com certeza a forma de uma cruz.

17. A POESIA

18. A POESIA

p a l a v r a v
p a l l a v r a v
p a r a v
p a b a b r a v
p a r a v
p a l a v r a v
p a l a v r a v

Não posso me esquecer daqueles dias
verdes e azuis, velozes e risonhos,
em que perto, tão perto aparecias;
além dos sinos, muito além dos sonhos.

E eu ficava pensando, só pensando,
segundo por segundo por segundo:
quem és tu, assim tanto, tanto, tanto,
como pousaste neste nosso mundo?

Vejo tudo tão breve e passageiro
mas sei que alguma coisa permanece
e brilha acima de qualquer destrôço.

Ainda que eu percorra o espaço inteiro
e este tempo sem fim não recomeça,
algum dia esquecer — isso eu não posso!

18. A PORTA

verdade
verdade
verdade
verdade
verdade
verdade
verdade

Na verdade é o amor que sobressai,
no amor é a verdade que domina,
o espírito é poesia que fascina
mas a letra é poema que se esvai.

Ninguém pode enxergar quem entra ou sai,
quem canta em alta voz ou em surdina,
o sopro é livre, nunca se confina,
a porta é larga e o vento vem e vai.

É claro que não há outra clareza
além do sol de Deus e da beleza
e do arco-íris que a aliança traz.

O certo é nunca ter outra certeza
além do pão e vinho sobre a mesa,
além da porta aberta para a paz.

19. O SOL

r
ee
reviver
ei ie
v v
ei ie
reviver
ee
r

Quando penso no sol, no sol do amor,
as coisas acontecem de repente,
acredito na vida plenamente,
o mundo não parece enganador.

Quando penso no sol, no sol do amor,
vejo tudo bem claro na memória,
tudo o que fez e faz a nossa história,
aqui, ali, além, em derredor.

Vejo verde no templo dos irmãos,
navios verdes vejo que vêm vindo,
vejo o mar, vejo o rio, vejo a fonte.

Vejo tanto futuro no horizonte,
vejo tanto passado refluindo,
vejo tanto presente em nossas mãos!

20. O TEMPO

1
 33
 T E V I V E T
 memória e memória
 da da
 memória e memória
 da da
 memória e memória

Lembranças que me vêm e que se vão,
 lembranças que me dizem sim e não;
 lembranças como nuvens que não passam,
 lembranças como garças que esvoaçam.

Lembranças como graças alcançadas,
 lembranças como ovelhas tresmalhadas;
 lembranças como sóis, como diamantes;
 lembranças como estrelas cintilantes.

Lembranças do que foi, do que tem sido
 um reino novo, um mundo redimido;
 um tempo forte cheio de esperanças.

Lembranças que recebo agradecido;
 lembranças que me deixam comovido;
 lembranças e lembranças de lembranças.

21. A TERRA

t e r r a
p e d r a
t e r r a
p e d r a
t e r r a

A voz que não falava de tão longe
vinha por certo do planeta terra,
foi muito bom, enfim, nome por nome,
ouvir o seu silêncio sobre a pedra.

A terra azul presentê nos arquivos
em momentos de luz e muita paz
reconstitui os dados imprecisos
de tempos e de espaços nunca mais.

Nas naves dos espaços impossíveis,
nas neves desses tempos impassíveis,
o que será que ainda há por conter?

Tão de repente, o que é que eu vou calar,
se digo tantas coisas por falar,
se falo tantas coisas sem dizer?

22. A TRAVESSIA

o
b a l ã
n o a r
p e d r
n o m r
a

Quem sabe se não é a fantasia
que pode transformar a realidade?
Quem sabe quando a noite vira dia,
quando amanhã já está ficando tarde?

Quem sofre de um saber que ninguém sabe?
Quem sabe de um sofrer que é de ninguém?
O trigo se dá bem onde não cabe?
O joio se dá mal dentro do bem?

Quem pode revoar na revoada?
Quem sabe não olhar e ver a lua
navegando no céu da nossa rua?

Quem sabe de ninguém não sabe nada?
Quem sabe de seu nada sabe tudo?
Que sábio de tão sábio ficou mudo?

23. O VENTO

 | | |
 | | |
 s s
 s s s s s
 s s s s s s
s i l ê n c i o
 s s s s s s
 s s s s
 s s

Quem pode caminhar passo por passo
quando a lembrança da distância vem,
trazendo um mundo que não se detém
senão no tempo azul, no verde espaço?

Quem pode recordar traço por traço
todo o retrato que a ternura tem,
uma verdade, uma vontade, um bem,
que se desdobra além deste compasso?

Tudo isso eu vejo na sabedoria
do vento que perpassa noite e dia
e sopra a flauta do seu canto mudo.

Então vou escutando o seu recado
e sei que no silêncio renovado
não dizer nada é quase dizer tudo.

24. A VIAGEM

l l l
u u u
z z z
l u z z u l
l u z a z u l
l u z z u l
z z z
u u u
l l l

Viajo pelo tempo e pelo espaço
profundamente, mas sem rumo certo,
e vou gravando tudo num retrato
feito de vozes e pequenos gestos.

Talvez de adeuses e pequenos restos
de tudo o que se foi, mas não passou,
porque reviverá na grande festa
dos que se libertarem pelo amor.

Há uma estrela azul que me orienta,
nesta viagem que atravessa o espaço
e que rompe as barreiras deste tempo:

estrela que ilumina e que apascenta,
mão que desliza leve sobre o braço
como um beijo de luz em cada face.

25. A VIDA

v
v i
v i d
v i d a
v i d a v
v i d a v i
v i d a v i d
v i d a v i d a

A vida não passou: sempre menina
na menina dos olhos permanece;
agradeço a Deus Pai a prata fina
que nos ensina e que nos enriquece.

Agradeço a Deus Filho o regozijo
de tudo o que vivemos lado a lado;
e ao Espírito Santo, Deus-Sorriso,
o campo em plena messe contemplado.

Para sempre à Trindade eu agradeço
os milênios de luz que não esqueço
e os instantes da treva que ilumina;

pela expansão do amor no nosso mundo,
por tudo o que é tão simples e profundo
e me vem de você, sempre menina.

DIÁSPORA/PRODUÇÃO LITERÁRIA — II O ESCRITOR CARLOS d'ALGE (*)

Inês de Sousa Amorim

Sumário: Introdução — 1. Diáspora/Produção Literária — II — 1.1. — Carlos Neves d'ALGE — 1.1.1. — Apresentação do escritor e ensaísta. 1.1.2. — A língua portuguesa na literatura afro-brasileira. 1.1.3. — O universo de Fernando Pessoa. 1.1.4. — Univ. Brasileira e Literatura Portuguesa. 1.1.5. — Homenagem às raízes. — Conclusão — Bibliografia.

I N T R O D U Ç Ã O

Apesar de vir diminuindo o número de portugueses que emigram de sua terra natal para outras plagas, por motivos óbvios, o problema da Diáspora assume, a cada dia que passa, maior vulto entre a problemática social dos dias de hoje — o que implica em responsabilidade crescente para os governantes a ela dedicados.

Antes havia uma Diáspora vivida pelos portugueses que deixavam a Pátria — fossem quais fossem os objectivos que os moviam.

Hoje há, além desta, outra talvez mais dolorosa, mais cruel, mais dura, porque o seu palco é a própria terra natal — a daqueles que regressam com outros hábitos, outras crenças, outros valores, somados à cultura levada como herança quando no cais deixaram a família, os amigos, os teres e os poderes, geralmente parcos, mas alcançados com luta e trabalho.

* Pesquisa apresentada a Sec. de Estado das Comunidades Portuguesas, em Lisboa, para o Seminário de Verão, na Univ. do Porto, 1988.

De repente ao regressarem ao “retangulozito pátrio” com a alma em festa, a esperança como bandeira, “pode ser que encontrem as mesmas janelas, só que estas não são mais as mesmas janelas”... O tempo que buscam reencontrar, aquela vidinha — certamente dulcificada pela saudade — “passou como o fumo dum vapor no mar alto”, e, em vez disso, espera-os a luta para cavar novo espaço, para refazer suas existências. E é um tudo recomeçar, um tudo reconstruir, uma outra diáspora a vivenciar...

Além desta, há ainda a considerar a diáspora vivida, em solo português, pelos não-portugueses que vêm chegando...

Nesta oportunidade, há que realçar também, e nunca é demais repeti-lo, o que significam os SEMINÁRIOS DE VERÃO como intercâmbio de idéias, troca e aquisição de experiências, contacto real com uma literatura de que somos absolutamente carentes — estando, como estamos, longe dos meios editoriais. Se não vejamos: as bibliotecas que existem por esse Portugal ‘continuado’, não estão actualizadas. As livrarias locais não vêm na aquisição do livro português rentabilidade econômica motivadora; as notícias que chegam geralmente fornecidas por amigos ou jornais de província, mais ou menos esclarecidos/esclarecedores, não são suficientes. Revistas? Não chegam a simples mortais.

Todavia e mesmo em face desta pobreza, deverei destacar que:

. em Recife decorre, neste mês de Abril, a II Feira do Livro Português, na Livraria Camões do Gabinete Português de Leitura;

. a possibilidade de tomarmos conhecimento das novidades literárias portuguesas, fica por conta do jornal DIÁRIO DE PERNAMBUCO, em cuja coluna “Livros e Autores”, o crítico literário e jornalista Marcos Prado brilhantemente actua;

. raro, mas acontece passar por aqui um artista português (ex. Jacinto Ramos) declamando poemas de compatriotas;

. ou mesmo um professor brasileiro — Edson Nery da Fonseca — o mesmo fazer, porque o acha útil e meritório.

Convenhamos: é muito pouco!

Lamentável é também sentir-me na necessidade de denunciar, até que mudanças sensíveis se verifiquem, o pouco, ou nenhum, acesso dos portugueses em geral, a informações sobre os ditos Seminários — não suficientemente divulgados pelas entidades oficiais representativas de Portugal. Bom seria que esse material fosse enviado às Universidades onde não só labutam portugueses de nascimento, mas muitos dos seus descendentes — alguns deles ávidos de alcançar um conhecimento mais aprofundado da Terra e Cultura de seus Pais e Avós.

Porque não pretendo um aprofundamento ou análise teórica do trabalho de Carlos d'Alge, apenas realçar partes, é possível que esta pesquisa peque, conseqüentemente, pela fragmentação de suas idéias, traia a clareza de raciocínio e exposição, empane o seu brilho e valer. Entretanto fui norteado para dele extrair aquele algo que mais significativo fosse para atingir os meus objectivos — descobrir os liames que o amarram à Cultura Portuguesa, identificar o que dela recebeu e demonstrar, se é que seria necessário, a capacidade de a continuar em terras brasileiras.

Por me ter alongado bastante, ser-me-á impossível estudar a obra "Saudade e Profetismo em Fernando Pessoa", do Prof. Doutor Alfredo Antunes, actuando no Mestrado de Filosofia da U.F.P.E., em cuja tese objectiva demonstrar que sendo a saudade para o homem em geral um dos grandes meios de transcendência, para o Homem Lusíada é o meio que o torna único e universal.

Se me for possível, desenvolverei esta no decorrer do centenário de nascimento de Fernando Pessoa, homenageando duma só vez dois Homens que sentiram SAUDADE, porque na DIÁSPORA a beberam: o Poeta maior e o Filósofo.

Quanto à pesquisa propriamente dita, achei por bem dedicá-la apenas à apresentação, parcial, da obra de Carlos Neves d'Alge — publicada a partir de 1952, e de difícil estudo, não só pela extensão como profundidade. Lamentavelmente não houve contacto pessoal com o escritor, dada a distância geográfica que nos separa. Não será possível, portanto, encontrar neste trabalho aquele "mais" que isso certamente acarretaria.

1. DIÁSPORA/PRODUÇÃO LITERÁRIA — II

1.1 — *Carlos Neves d'ALGE*

Na grande aventura, o homem,
peregrino de todos os mares
e oceanos, tenta reencontrar
o porto mítico que é o seu
destino e verdade, o Cais
absoluto da cidade arquetipal
fora do tempo e do espaço.

1.1.1 — Apresentação do escritor: poeta e ensaísta Carlos Neves d'Alge é mais um português que na sua infância,

sete anos de idade, saiu de sua Pátria para longes terras, pela mão carinhosa de seus Pais.

Corria o ano de 1937 quando aportou a Belém do Pará. Já conhecia as primeiras letras, mas jamais tinha andado de bonde ou sequer visto uma negra. E o menino de um dia ficou simpaticamente espantado!

Para Fortaleza, Ceará, se mudou em 1946. Aqui iniciou o científico e se graduou em Direito, Pedagogia e Letras. Fez cursos de pós-graduação nos Estados Unidos, México e Portugal, além de ter exercido, em 1973 e 85, o cargo de Professor Visitante na Universidade de Colônia (Alemanha), junto ao Instituto Luso-Brasileiro. Ali ministrou cursos sobre Literatura Portuguesa e Brasileira.

Proponho visitá-lo então e descobrir suas impressões:

Atravesso as ruas estranhamente limpas e mudas
de casario cinzento e cortinas cerradas,
de portas automáticas e rostos
que fogem entre os andares.

No parque além o verde perene,
os chorões, o rio, a bola esquecida,
o capote apertado ao corpo,
as mãos estendidas,
e em silêncio caminhamos
numa quieta sonolenta tarde fria de domingo.

Os bondes passam em ordem
e nos horários certos, como convém
a uma gente calada, que desce da estação
ou vem do outro lado do Reno.

Koln-Lindenthal
em certa primavera
de chuva e frio:
tulipas a brotar nos jardins,
a cerveja a molhar os nossos lábios,
a alegria em novas descobertas. (1)

Em d'Alge, o gosto pelas letras já despertava à época da conclusão do curso ginásial — na adolescência, portanto. Quando, em 1948, ingressa na Faculdade de Direito, começa a escrever para a

(1) d'ALGE, Carlos Neves. *Sintaxe do Compromisso*, pg. 97.

"Ceará Rádio Clube", onde foi locutor, rádio-actor e produtor. São desta época seus primeiros poemas e produção literária, na revista "Clã" publicados.

"Um poeta que não redescobre, que não resgata a infância não é poeta" afirma convicto numa entrevista para o jornal "O Estado", de Fortaleza, em 27-11-83, lembrando, sua meninice vivida entre Valpaços e Chaves; a partida para o Brasil a convite de seu avô materno; a opção pela nacionalidade da mãe brasileira, aos 21 anos de idade.

Auxiliados pelo poema "A Velha Casa", poderemos descortinar um pouco dessa infância, já tão longínqua, e reflectir em perguntas que jamais obterão respostas:

O olhar se estende pelo pomar
em busca dos brinquedos perdidos.
(O cavalo espantado de papelão
mergulha no tanque do jardim).
Onde estão as imagens queridas
das primeiras geadas a pintarem
de prata as flores e as begônias?
Onde os jogos passados no sótão
ao pé dum brasileiro? As castanhas,
a aletria desenhada a canela,
as rabanadas, os formigos,
onde anda o perfume da cozinha
que abriga crianças e gatos?

O olhar se perde nos muros de pedra
por onde sobem as videiras
maduras no fim do verão.
As ameixeiras estão carregadas,
o sol e a vida nos frutos dourados.
Onde está o cheiro da marmelada,
e os tachos a raspar?
Foi o nevoeiro que veio do Marão
ou foi a nossa memória que parou
no tempo preciso a lembrar?
Os lençóis de linho dobrados
guardam o cheiro da alfazema.
(Quartos e gavetas a repartir). (2)

(2) Idem, pg. 91.

Em "Solidão Maior" (1960) estreou como poeta — que não só participou de "Antologia de Poetas Cearenses Contemporâneos (1965)" e "Poesia Cearense de Hoje" (1973). "Sintaxe do Compromisso" veio a lume em 1980 com poesias escritas entre 1959 e 79 — o que representa vinte anos de reflexão daquele que acredita "ser a poesia essencialmente vivência e artesanato (...) desde que se tenha a necessária vivência e que se trabalhe." (3)

Falando de "Sintaxe do Compromisso" assim se coloca:

A década de 60 foi muito importante para a minha geração devido aos vários acontecimentos históricos no Brasil e no mundo. Os poemas dessa época são muito mais sociais e políticos do que os escritos na década de 70, mais intimistas.

Em "O Poeta e sua Circunstância — II" assim responde à própria interrogação:

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. (4)

Mas é à crítica/ensaio que se dedica com entusiasmo. Definindo sua posição frente a modismos temporários escreve.

O crítico literário paulista, Paulo Bonfim, define um certo tipo de crítica que se faz por aí como "burrice erudita." As correntes de crítica literária européias acabam-se transformando, na maioria das vezes, em verdadeiros modismos. Roland Barthes, Humberto Eco, Jacques Lacan. Este último aplicou os princípios da psicanálise à literatura. Acho que o professor de literatura ou crítico literário tem obrigação de informar-se a respeito das novas tendências. Eu, particularmente, procuro não assumir uma posição cultural que não é a minha. (5)

(3) s.n. . Um homem: Carlos d'Alge, *O Povo*.

(4) d'ALGE, Carlos Neves. *O exílio Imaginário*, pg. 214.

(5) VIDAL, Marcia. O embaixador da cultura portuguesa no Ceará, *O Povo*.

De "O Exílio Imaginário — Ensaio de Literatura da Língua Portuguesa", edições U.F.C./PROED, 1983, escritos entre 1967 — 1982, cujo título constitui-se numa homenagem ao grande escritor português Almeida Garret, assim fala seu autor:

É uma metáfora sobre a função criativa e lúdica da literatura. É a minha maneira de escapar da violência e da opressão do mundo contemporâneo. Ler e reavivar o que se lê é um modo bastante agradável de se fugir do absurdo do cotidiano. Prefiro a forma de ensaio para meditar sobre o que li. Desde Montaigne a T.S. Eliott, o ensaio se constitui numa manifestação de humildade, isto é, o ensaísta deve fazer da brevidade e da clareza do estilo os seus objetivos máximos. O ensaísta sabe, por experiência, as limitações do ser humano, procura, portanto, menos persuadir que comover. O ensaísta não busca provar nada, mas sim desenvolver um raciocínio e verificar o seu possível acerto. (6)

Almeida Garrett, exilado político em Londres, escrevia em seu "Diário de Inglaterra", 1824, que gostaria de estar naquele momento no Brasil, "pois julgava que aqui poderia encontrar as liberdades perdidas na Pátria". O autor da tese "As Relações Brasileiras de Almeida Garrett", de certa forma a ele se assemelha só que buscando seu exílio na literatura:

No mundo de hoje tão conflitante, egoísta e cínico, o que resta ao escritor senão encontrar a paz num refúgio imaginário que, ao fim e ao cabo, são os livros que lê e aprecia?

Mas voltando a "O Exílio Imaginário": a sua leitura conduz-nos à composição do perfil do seu autor — espírito humanista aguçado, leitor atento e perspicaz, crítico honesto e criativo, pesquisador insatisfeito em busca de novos valores analíticos. Mais: ao longo de seus ensaios descobrem-se características e áreas de interesse que definem Carlos d'Alge como:

o jornalista — foi director da A.C.I., de "O Jornal", de "O Estado", criou o "Jornal Universitário" da U.F.C., dirigiu de 1973 a 79 a T.V. Educativa da mesma Universidade;

(6) d'ALGE, Carlos, *D.N. Cultura*, pg. 4.

o professor — dedicou-se ao exercício do magistério no ensino médio até 1967, ingressou no magistério superior em 1964 e vem actuando como Professor Titular de Literatura Portuguesa do Centro de Humanidades na U.F.C.;

o acadêmico — é membro fundador e presidente da Academia Cearense de Língua Portuguesa; membro titular da Academia Cearense de Letras; membro da Associação Internacional de Lusitanistas de Poitiers (França); membro da Sociedade de Língua Portuguesa, Lisboa (Portugal);

o ensaísta — atento às circunstâncias sócio-político-culturais, realiza abordagens analíticas independentes e criativas, teoriza, faz história dentro da História. Cite-se, como exemplos marcantes de sua obra "Aspectos da Nova Literatura Portuguesa" (1965), "Universalidade do Teatro Vicentino" (1965), "Terra do Mar Grande: alguns aspectos culturais portugueses" (1970), o VI Centenário da Publicação d'Os Lusíadas" (1973), "O mito do Paraíso Terrestre" (1981), e mais e mais;

enfim, o português de espírito universal que radicado lá, no tórrido Ceará, faz vicejar, nos "jovens de todas as idades" a curiosidade intelectual, o interesse pela literatura — que o mesmo é dizer, o interesse pela história, pela cultura, pela problematização humanística em qualquer tempo, lugar ou circunstância.

Quanto à obra "O Exílio Imaginário", contendo alguns ensaios inéditos e outros publicados em revistas nacionais e estrangeiras, está dividido em quatro partes voltadas ora para a "Literatura Comparada" (cinco), ora para a "Literatura Brasileira" (cinco), mas também para a "Literatura Cearense" (dez) e "Literatura Portuguesa".

Na parte que a esta diz respeito (dez ensaios), dedica-se a análises que revelam curiosidade especial pelo "Ensino de Camões na Universidade", "Uma nova interpretação da Ficção Queirosiana", "Herculano e a Defesa dos Ideais de 1871", "A Arte não-Aristotélica de Fernando Pessoa", "Tormento e Delírio de Florbela Espanca" entre outros, para finalmente homenagear, em "Fidelino de Figueiredo e o Mundo das Idéias", o professor de Literatura Portuguesa que prestou relevantes serviços à Universidade Brasileira entre 1938 e 1951, e acreditava em que

"(...) toda a grande vida de um português de espírito universal, é uma aventura para longe do retangulozito pátrio, muito longe, mas com retorno ansioso ao retangulozito pátrio." (7)

(7) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 138.

1.1.2 — A língua portuguesa na literatura afro-brasileira.

Perante uma obra vasta, de tantos e tamanhos atractivos, reduzir-me-ei aos apelos lusíadas e terei bem presente que, não fora a língua que os Portugueses em Diáspora levaram, e levam ainda, "às sete partidas do mundo", a nossa História, a nossa Cultura, os nossos valores enfim, não fariam hoje parte da história e cultura de tantas nações, de tantos povos disseminados pela face da Terra.

Ora de "Literatura Comparada" faz parte "Introdução à Literatura Africana de Língua Portuguesa", onde seu autor, com muita propriedade, assinala "a língua materna como o veículo eficaz para conduzir a sua cultura, os seus valores, a sua história". E lembra escritores de "os novos países africanos de língua portuguesa que estão cumprindo um programa literário de acordo com as suas raízes culturais e étnicas." (8) Escreve:

É bastante expressivo, pois, o fato de que o português continuará a ser a língua de comunicação dos povos angolanos, moçambicanos, são-tomeenses, guinéus, cabo-verdianos, em suas manifestações culturais, científicas, técnicas ou políticas. Não é de todo inconveniente recordar que a alfabetização dos guinéus se processou por meio de cartilhas em português e que foi através dessa língua que líderes nativos, como Amílcar Cabral e Samora Machel, conduziram a Guiné e Moçambique à independência. (9)

Citando Celso Cunha afirma que

A unidade da língua portuguesa só poderá ser obra de cultura comum. Não se poderá contar apenas com os clássicos, porque quem governa a língua são os escritores e pensadores do momento. O livro, a revista e o jornal são agentes poderosos, já que é a língua escrita que consubstancia a norma do falar geral. A unidade em lingüística não é incompatível com a variedade, antes a pressupõe. (10)

declara:

a língua portuguesa na atualidade representa um vasto território pluriracial e plurilingüístico. Esse território

(8) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 31

(9) idem pg. 33

(10) ibidem

abrange quatro continentes e sete povos independentes, além de Macau, Goa e outros enclaves lingüísticos. São quase 150 milhões de pessoas a falar a língua portuguesa, resguardados os traços essenciais que ainda permitem a compreensão entre os falantes cultos, diferenciada em atendimento a implicações de ordem geográfica, social e até individual. Brasileiros, angolanos, moçambicanos, guinéus, caboverdianos, integram as variedades do português atual. (11)

Prosseguindo em seu ensaio, história as relações entre o Brasil e Angola — ao qual o nosso País está mais ligado em virtude de razões históricas e políticas — e assinala a participação, em princípios da década de 50, da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, e das repúblicas estudantis de ambiência africana em Coimbra, “na divulgação dos escritores africanos de expressão portuguesa e na luta contra a censura. Nesse período, é que se desenvolve intensa atividade dos então estudantes Mário de Andrade, Agostinho Neto, Francisco José Tenreiro e Amílcar Cabral.” (12)

Mas vai mais longe ao afirmar:

O romance nordestino brasileiro também influenciará os jovens escritores africanos. Artigo publicado em 1975, na revista “Afriscope” editada em Lagos, Nigéria, refere-se à influência do romance “Jubiabá”, de Jorge Amado, num poema do angolano Mário Antônio. (13)

Referindo-se ao fato de os brasileiros estarem muito presos pelas raízes à cultura angolana e de se fazer necessário maior intercâmbio que vise uma nova cooperação técnica, científica e cultural, cita Câmara Cascudo informando que:

Os brasileiros nascidos entre Sergipe e o Ceará, sentirão o ambiente nordestino com maior acuidade quando conhecerem Luanda. Reencontrarão, a cada passo, os velhos negros patriarcais, o rebolado das negras ocidentais, o vocabulário, o ritmo do andar, o jogo de capoeira, os ranchos, o euforismo lúdico, a devoção a São Mi-

(11) d'ALGE, Carlos. *O Exílio Imaginário*, pg. 34.

(12) Idem

(13) Idem

guel, oxossi dos jêjenagôs, padroeiro dos capoeiras angolanos e padrinho da fortaleza em Luanda. (14)

—E no Brasil, o que aconteceu? O que acontece?

O autor de "Crítica Literária e Jornalismo", no tocante ao português falado no Brasil, aponta "o enriquecimento morfológico como o fato mais importante." Esclarece:

Assim o nosso vocabulário foi expressivamente aumentado com a utilização dos dialetos africanos e das línguas indígenas.

(...) Por outro lado, numerosos arcaísmos foram rejuvenescidos e se mantêm revitalizados na fala do povo e na língua literária, especialmente no nordeste brasileiro. Diversidade fonológica, morfológica, sintática, fraseológica e semântica. Todo esse acervo pesará fatalmente e justificará a profecia de José de Alencar, na qual previa o autor de Iracema que os escritores portugueses se afeiçoariam ao estilo brasileiro, para serem entendidos pelo nosso público e "terem esse mercado em que se derramem." (15)

Em "Teoria e Crítica do Estilo Brasileiro", o fundador e director do "Centro de Cultura Portuguesa da U.F.C." (1965), entra nos escaninhos duma polêmica que dura até hoje, teve seu início em José de Alencar e em Afrânio Coutinho encontrou o seu maior atizador. Aquele, no prefácio ao romance "Sonhos d'Ouro", de 1872, "colocou o problema da língua portuguesa falada no Brasil e da literatura criada pelos brasileiros, respondendo, assim, a alguns críticos que, do outro lado do Atlântico censuravam a obra do romancista, achando-a descuidada na forma e expressão." (16)

Quanto à língua, diz-nos Alencar:

Nós, os escritores nacionais, se quisermos ser entendidos de nosso povo, havemos de falar-lhe em sua língua, com os termos ou locuções que ele entende, e que lhe traduz os usos e os sentimentos.

Não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe

(14) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 36.

(15) Idem, pg. 33.

(16) Idem, pg. 37.

da língua, que o nosso povo exerce o seu inauferível direito de imprimir o cunho de sua individualidade, abrazeirando, o instrumento das idéias. (17)

Defendendo o estilo brasileiro, diz-nos também:

Se nós, os brasileiros, escrevêssemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de uns autores emprestados; renegariamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é o berço dessa pátria. (18)

d'Alge sentenciamos:

Quem atribuiu a José de Alencar intenções de criar uma língua brasileira não examinou detidamente sua obra crítica. Alencar não se refere a uma língua brasileira mas sempre à língua portuguesa falada com estilo brasileiro ou ao "abrasileiramento" da língua portuguesa. Gladstone Chaves de Melo e Celso Cunha estudaram suficientemente o problema. (19)

Ao longo da história do Brasil, continua o ensaísta,

não vingou a idéia de uma língua nacional própria, desvinculada da portuguesa. Nem como o que desejavam alguns dos nossos modernistas de 1922, que assumem atitudes críticas e renovadoras, como o fizeram Garrett, Eça de Queirós e os modernistas portugueses de 1915. A língua própria que se queria para o Brasil resumia-se nas teorias de José de Alencar. Não se tratava propriamente de se criar uma língua mas sim um estilo brasileiro. Ou melhor, reagir contra o purismo e a gramatiquice retrógrada, contrária a inovações. (20)

Diz-nos o professor:

Os modernistas de 22 pensaram numa língua nacional, isto é, uma língua que valorizasse o substrato indígena

(17) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 41.

(18) Idem, pg. 42

(19) Idem, pg. 41

(20) Idem, pg. 47

e refutasse o vernaculismo dos retóricos brasileiros, encastelados nas academias, tribunais e ministérios. Queriam um discurso vivo, autêntico, coloquial. (21)

No decorrer do ensaio, Carlos d'Alge relembra: Alexandre Herculano, Almeida Garrett e Eça de Queirós profetizaram e queriam para o Brasil "uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana", com literatura brasileira de estilo brasileiro. Tenhamos presente, por exemplo, a carta endereçada por Eça ao brasileiro Eduardo Prado, dissertando sobre o Brasil, analisando o Brasil:

(...) O que eu queria era um Brasil natural, espontâneo, genuíno, um Brasil nacional, brasileiro, e não esse Brasil que eu vi feito com velhos pedaços da Europa... (...) (22)

Quanto à literatura, explica o ensaísta:

Os modernistas brasileiros repensaram a nossa literatura em termos de crítica e afirmação. Pensar no Brasil — como assinala Afrânio Coutinho — interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores da nossa civilização e as qualidades regionais de nossa cultura, dar relevo às nossas coisas, pôr em destaque as nossas características raciais, culturais e sociais, reivindicar os direitos de uma fala que aqui se especializou no contacto da rugosa realidade, eis os pontos básicos de um programa nacionalista brasileiro. (23)

Quem vem acompanhando os artigos de Afrânio Coutinho sabe, entretanto, e porque o escritor o proclama, não ser tão simples o desejo manifestado. Ele sonha, quer e batalha por uma "língua brasileira" — mesmo, votada pela Constituinte, constando da próxima Constituição e por esta anunciada ao mundo, para que nela se escreve uma Literatura Brasileira a que o Brasil faz jus e tem direito.

Pergunta o escritor: "Se denominamos literatura brasileira, porque também não usamos língua brasileira?" (24)

(21) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 47.

(22) Idem, pg. 45

(23) Idem, pg. 48

(24) COUTINHO, Afrânio. *A Expressão — Literatura Brasileira, Diário de Pernambuco*.

Porém, e até prova em contrário, “a língua do Brasil, quer na sua forma culta, quer na popular, é essencialmente a língua portuguesa”, demonstrou-o Sílvio Elia no “Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros”, Coimbra, 1966, ao estudar a difusão das línguas européias e a formação das variedades ultramarinas. “Admite aquele lingüista que a influência afro-índia limitou-se a algumas alterações positivas de carácter geral e outras negativas, no sentido de permitir a constituição de falares de emergência, crioulos ou semi-crioulos. Por outro lado, a relativa unidade do português falado no Brasil deve-se ao processo de colonização segundo o qual uma língua comum já constituída se foi impondo de cima para baixo aos núcleos populacionais do litoral e depois dirigiu-se para o interior.” (25)

Como o contacto entre os povos provoca mudanças, a língua é por sua natureza dinâmica e a interação entre portugueses e brasileiros é um facto, diz Carlos d’Alge:

A literatura brasileira produzida a partir da renovação modernista terá alguma influência em alguns escritores portugueses.

Érico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Armando Fontes, Rachel de Queiróz, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Guimarães Rosa, João Cabral de Mello Neto serão lidos intensamente em Portugal. Durante os anos mais rigorosos em que a censura portuguesa retirou livros do mercado, de autores portugueses e estrangeiros, cresceu o interesse público pelo chamado romance nordestino (...)

Alves Redol, dos escritores neo-realistas, foi o mais acusado de sofrer influências brasileiras pelo facto, informa Fernando Mendonça, de que na sua época conhecia-se mais em Portugal a obra de Jorge Amado. Gaspar Simões acusa Redol de “escrever brasileiro”. “Baibéus”, para este, seria influenciado por “Mar Morto”. Comenta d’Alge:

O “escrever brasileiro” acusava a recusa em aceitar um romance escrito em novo estilo. Um romance de poimento, um romance testemunho, que fugia totalmente ao modelo existente. Daí a crítica. (26)

(25) d’ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 47.

(26) d’ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 51.

Desenvolvendo seu pensamento, conclui o ensaísta:

"(...) A influência brasileira tende a crescer em Portugal, pois são os brasileiros numericamente superiores a quatro quintos da comunidade de língua portuguesa" (sem falar nos milhares que nestes dias estão emigrando para o novo éden dourado que é Portugal). "Os traços dessa influência podem ser desde já detectados no jornalismo, na música, nas comunicações de uma maneira geral, e na própria literatura." (27)

Pergunto-me se não será necessário e oportuno denunciar a "colonização" lingüística e outras, levadas a cabo pela T.V. Globo através das suas novelas, deflagradas em Portugal com êxitos que beiram o histerismo colectivo, e que levam escondidos em seu bojo, apesar de não serem caravelas, o fermento da alienação, homogeneização, superficialidade, consumismo e irreabilidade. Em nome dum lazer artístico ou pseudo-artístico, vão as telenovelas semeando em nossa terra a descaracterização de nossos hábitos, valores, crenças e normas de conduta e lingüísticas que talvez um dia lamentemos amargamente — como no passado o fizeram Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Eça de Queirós, relativamente ao que se passava no Brasil — e Mário de Andrade o faz hoje em carta dirigida a Carlos Drummond de Andrade, incluída nas "Confissões de Minas":

(...) E assim o Brasil progride com constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusíada e outras alavancas fecundas e legítimas. (...) (28)

1.1.3. — O universo de Fernando Pessoa

Impossível falar em Língua Portuguesa (ou Literatura Portuguesa) sem ter presente Fernando Pessoa e sua Confissão-monumento: A minha Pátria é a Língua Portuguesa.

Exaurir a possibilidade de estudo, descoberta de valores psicossociais e históricos de sua obra, será tarefa para um futuro longínquo. O Gênio tem algo que atrai para sua herança gigantesca: a Obra, expressa na Língua de Camões, desenvolve não só a curiosidade pelo Ser indecifrável que é seu Autor, como a tentação de nela se encontrar traços característicos duma personalidade sobre-humana, dores incomuns, alegrias trágicas. Assim são muitos os estudiosos, que se têm dedicado a desvendá-la.

(27) Ibidem

(28) Idem, pg. 57

Perante ela, ora nasce o espanto de nos vermos retratados, de encontrarmos manifestos nossos recônditos pensamentos por mais simples ou estranhos que eles se nos afigurem — só que de uma forma bela, irrepetível —; ora nasce o espanto do que seria o drama a angústia, a luta feroz, talvez, que se desenrolou entre os desdobramentos de sua personalidade.

Carlos d'Alge, autor de "A Arte não Aristotélica" de Fernando Pessoa, não foge a esta sina. E assim em "Consciência — Inconsciência em Fernando Pessoa", começa por mencionar "A Tábua Bibliográfica" publicada na revista "Presença", n.º 17, dezembro de 1928, na qual o Poeta Maior explica:

O que escreve pertence a duas categorias de obras a que poderemos chamar ortônimas e heterônimas (...). As obras heterônimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas do autor delas.

Embora Carlos d'Alge cite os estudos realizados sobre "se os heterônimos chegam a ser uma mistificação da personalidade do poeta ou se se constituem parte do seu "drama em gente" "chega à conclusão de que:

Em cada heterônimo de Pessoa há um diferente conceito de vida. Manifestação do consciente, do insincero-verídico através de uma supra personalidade. Alberto Caeiro, o primeiro heterônimo da fase adulta, surge como rebeldia contra o decadentismo paúlco. Pessoa torna-se lírico subjetivo e fatalmente incompleto. A tendência de simular vinha desde a infância; observe-se a seqüência dos heterônimos Chevalier des Pas, Alexander Search, A. A. Crosse, Bernardo Soares, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. (29)

Confessa Pessoa:

Esta tendência, que me vem desde que me lembro ser eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar. (30)

(29) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 118.

(30) Ibidem

Continua d'Alge:

Sendo uma romancista de poetas, a simulação (inconsciência) em Fernando Pessoa é um sinal de força (consciência) porque afirma, no poeta, uma maior confiança na vida do que na literatura.

Posto isto, é caso para recordar seu poema:

Ser um é cadeia,
Ser eu é não ser.
Viverei fugindo
Mas vivo a valer.

Prossigamos no rastro do pensamento do professor Carlos:

"(...) Há sinais de uma razão lúcida no poeta, que o leva a sentir o mito, a loucura como a loucura. Pode-se interpretar "Mensagem" como uma das várias formas de fuga, evasão à dor de existir, ao tédio, ao desencanto, ao sentimento absurdo da vida: "pertencço a um gênero de portugueses que depois da descoberta da Índia ficaram sem trabalho." O sonho do Quinto Império vem dar sentido à vida que o poeta considera absurda: "mera sucessão de momentos inúteis". A unidade em F. P. resulta da constância de certos motivos, certas circunstâncias em função das quais surgem várias respostas. Alberto Caeiro é um Pessoa virado pelo avesso. Fernando Pessoa ortônimo e Álvaro de Campos são homens insatisfeitos. A realidade aparente não pode ser a realidade perfeita. Há alguma coisa dentro das aparências. Alberto Caeiro é uma solução poética. É o homem satisfeito que goza das aparências, das sensações múltiplas em que uma natureza, que é apenas superficial, lhe dá. Ricardo Reis reage à dor de viver descortinando uma felicidade possível dentro dos limites impostos ao homem." Concluindo escreve:

"Como André Gide, Fernando Pessoa poderia ter dito: "Je me suis complèment désintéressé de mon âme et de mon salut." A poesia de Pessoa é a poesia da inteligência, ou melhor, poesia de lirismo da inteligência. A marca do seu gênio está em toda a sua poesia ortônima ou heterônima. As contradições entre o clássico Ricardo Reis e o modernista Álvaro de Campos, entre o cético e materialista Alberto Caeiro e o rústico-panteísta Fernando Pessoa, constituem a vida de sua poesia. A cada um de seus heterônimos coube uma maneira diferente de conceber e interpretar a vida. A diversidade entre eles é coerente com o seu pensamento estético: quanto mais contraditório, tanto maior poeta. Ou, como diria o mestre Jacinto do Prado Coelho:

É na diversidade de sua obra, na riqueza dialética de suas antinomias que descobrimos a grandeza do poeta, dividido entre o pressentimento de um além (que ele buscou por via racional: o ocultismo), o desalento dum inteligência inerte, incapaz de copular a vida e o torvelinho das forças irracionais. Fausto malogrado, a própria dispersão de sua obra é vivo testemunho dum época de crise, sem coesão construtiva.” (31)

Respondendo mais uma vez a essa necessidade de perscrutar Pessoa, faz a seguinte reflexão em “Uma Interpretação de Duas Odes de Álvaro de Campos” — a “Ode Triunfal” e a “Ode Marítima”:

Nas duas Odes há uma espécie de contraponto: à glorificação da sociedade moderna e da ruptura com todas as cadeias que prendem o poeta à tradição, opõe-se a memória evocativa das lembranças do passado e da realidade do presente, entrevista na “Ode Triunfal”, nas minorias marginalizadas das grandes cidades.

“(Ah, a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma, / Cujos filhos roubam às portas das mercearias / E cujas filhas aos oito anos (...) Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada); e na “Ode Marítima”, na celebração de todo um passado de gesta nacional que recupera o arquétipo na metáfora do Grande Cais.” (32)

Para d'Alge:

Na grande aventura, o homem, peregrino de todos os mares e oceanos, tenta reencontrar o porto mítico que é o seu destino e verdade, o Cais absoluto da cidade arquetipal fora do tempo e do espaço.

e então lembra Pessoa:

Ah, todo o cais é uma saudade de pedra! (...)

Todavia, como homem peregrino que é, o Poeta do Ceará, também teve o seu Cais, o “Cais do Tejo.” Ei-lo:

(31) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 121.

(32) d'ALGE, Carlos Neves. *Revista de Letras U.F.C.*, pg. 64.

Para onde se dirigem estas gaivotas
que navegam sob céu tão azul e limpo?
(em busca, quem sabe, de perdidas rotas).

A cismar, olhos no rio, traço retinto,
procure restaurar as pedras da saudade,
envoltas em sonho e pesadelo, deste cais
em busca, também, da possível verdade
das flores, dos passantes e dos jornais.

Águas do Tejo que demandam o oceano
em vão tento achar nesse instável veio
o momento que ficou, posto que estranho,
culpa e mágoa de insólito anseio.

Ah, a esperança dos navios que partem,
transfiguro-me em ave e velejo
por ilhas a descobrir: nós que se desatam
à beira doutro cais para além do Tejo. (33)

1.1.4 — *Universidade Brasileira e Literatura Portuguesa*

Em todos os cargos que ocupou, e eles são muitos, o autor de "A Utopia do Paraíso em Camões" sempre o fez com denodo. Entretanto destacarei como o mais significativo para a causa de Portugal, aquele que o coloca junto à juventude universitária do Ceará na qualidade de Professor de Literatura Portuguesa, ensejando a esta mais profundo conhecimento da história do nosso povo, seus valores culturais e lingüísticos, maior argúcia e discernimento para ponderar circunstâncias, para avaliar erros. Tudo o mais eu diria que veio por acréscimo, ou que por o acréscimo ter e ser, ele é professor e "o embaixador da cultura portuguesa no Ceará", como é denominado.

Em 1972, apresentou na "I Reunião Internacional de Camonistas", em Lisboa, e no Congresso de Camonologia do Paraná, "O Ensino de Camões na Universidade", quando questiona se se deve ainda ensinar Literatura em nível superior e se se deve ensinar Camões numa Universidade nordestina brasileira.

Quanto à primeira questão o problema foi levantado por Jacinto do Prado Coelho no "I Encontro de Professores de Língua e Literatura Portuguesa", em Coimbra, 1970. Pois seguindo o raciocínio do mestre de Lisboa, e também a lição do mestre Fidelino de Figueiredo —

. bom ensino de literatura é bom ensino de leitura;

(33) d'ALGE, Carlos Neves. *Sintaxe do Compromisso*, pg. 95.

. o pecado mais cometido no estudo de uma obra literária é o fragmentarismo, porque a análise perde de vista a inserção do texto num conjunto maior (poema longo, obra de ficção), cujas estruturas nunca chegariam a ser examinadas e discutidas;

. "um ensino literário que não forme o gosto literário é um ensino defeituoso, torna-se um ensino verbalista, visto que o gosto é a chave para a primeira penetração dos áditos de uma literatura"; (34) —

intentou levar a cabo um estudo integral do texto d'"Os Lusíadas" (também "Mensagem" de F. Pessoa), objectivando despertar o interesse do aluno pelo poema e o conhecimento do universo camoniano.

Comenta:

Logrou-se o objetivo primacial. Os alunos confessaram ter gostado do trabalho e descobriram nos poemas traços ignorados. (...) Não conheciam a História de Portugal e foram estimulados a lê-la, aprenderam também valiosos conhecimentos geográficos e vivenciaram a política portuguesa em torno dos descobrimentos. (35)

Outra das experiências realizadas pelo orientador incansável, cujo idealismo o torna o semeador da história e cultura dum povo que, em sua I Diáspora, "deu novos mundo ao mundo", foi levada a efeito pelos alunos do Centro de Pesquisa em Artes Cênicas da U.F.C., quando dramatizaram "Mar Lusíada, Mar Universal" com texto de Carlos d'Alge e versos de Luís de Camões e Fernando Pessoa.

Admiremos a inteligente articulação entre o poema épico e o modernista e revivamos a História de Portugal até à época da nossa

I DIÁSPORA:

CORO A aventura na antemanhã, o destino a comandar as forças vitais da gente portuguesa, a jovem nação que se afirma no despertar do campo de Ourique sob o comando de Afonso Henriques. Pois

LOGRAL "O homem e a hora são um só
Quando Deus faz e a história é feita
O mais é carne, cujo pó
A terra espreita." (FP)

(34) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 94.

(35) Idem, pg. 98.

CORO A febre da conquista torna a nação soberana e emancipada. O país volta o seu olhar para o oceano e procura desvendá-lo. Os pinhais de D. Dinis em breve se transformarão nas alígeras caravelas que sob o signo da Cruz da Ordem de Cristo percorrerão os mares nunca dantes navegados.

JOGRAL “Porque é do português, pai de amplos mares
Querer, poder só isto:
O inteiro mar, ou a orla vã desfeita
O todo, ou o seu nada.” (FP)

CORO E eles o quiseram. Percorreram longas e duras caminhadas. Sofreram desgraças e infortúnios. Naufrágios e emboscadas. Para conquistar os três oceanos tornaram-se nautas indômitos e acreditaram na sua predestinação. Pela Fé e pela Pátria! Velas ao mar. Bartolomeu Dias é o primeiro a dobrar o Cabo das Tormentas. Vasco da Gama depois, já na rota para a Índia. Mas nem tudo era alegria e certeza, havia a dor dos que ficavam, dos que deixavam partir filhos, esposos e irmãos, daqueles por quem clama a figura grave e sofrida do ancião da praia do Restelo, consciente da fraqueza humana contra as forças da natureza, irreduzíveis e temerosas. Contra os perigos vistos pelo épico:

JOGRAL “Oh! grandes e gravíssimos perigos!
Oh! caminho da vida nunca certo!
Que aonde a gente põe sua esperança,
Tenha a vida tão pouca segurança!” (LC)

CORO A vida dos nautas é a vida do poeta, também sofrido, navegado e mortificado pelos caminhos do oceano, pelas incertezas e desenganos havidos.

JOGRAL “No mar, tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida!
Na terra, tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade aborrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?” (LC)

CORO À saudade dos que partem juntam-se as tristezas e lágrimas dos que ficam. Dos que sentem a grandeza do gesto mas temem pela sorte dos nautas. Pelos perigos que hão de enfrentar, pelo desconhecido, pelo imprevisível. Erguem-se as vozes das mães e esposas:

JOGRAL“Ó filho, a quem eu tinha
Só para refrigério e doce amparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará, penoso e amaro.
Porque me deixas, mísera e mesquinha?
Porque de mim te vás, ó filho caro,
A fazer o funéreo enterramento
Onde sejas de peixes mantimento?”
.....Ó doce e amado esposo,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Porque ir aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?” (LC)

CORO É feita a largada para o desconhecido. Partem os nautas com a imagem dos entes caros que os lamentam na Praia das Lágrimas. Muitos pela derradeira vez. Mas o fascínio da viagem e a certeza de se estar a cumprir um ideal perseguido alimentam o sonho e a genial loucura dos marinheiros. O que poderia existir sem a grandeza e a loucura? Não se teriam descoberto novos mundos, plagas distantes e jamais sonhadas, onde foi erguido o padrão com as quinas e a cruz de Cristo. Sem a loucura, o que seria dos gênios, dos santos e dos heróis? Teriam porventura existido? Loucura, gênio, sublimidade, que atingem o holocausto no areal de Alcácer-Quibir, na figura do trágico e visionário El-Rei D. Sebastião.

JOGRAL “Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está

Ficou meu ser que houve, não o que há.
Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?" (FP)

CORO Ei-los os novos argonautas a enfrentar os riscos mais cruéis e as tempestades que hão-de sobrevir. Tormen-
tas sofridas a cada passo, a cada viagem. Raios e
trombas marítimas. Naufrágios sem conta, a ilustrar
toda uma história trágico-marítima que a gente portu-
guesa jamais olvidará. E que constitui também a subs-
tância trágica do poema:

JOGRAL "Contar-te longamente as perigosas
Cousas do mar, que os homens não entendem,
Súbitas trovoadas temerosas,
Relâmpagos que o ar em fogo acendem,
Negros chuviros, noites tenebrosas,
Bramidos de trovões, que o mundo fendem,
Não menos é trabalho que grande erro,
Ainda que tivesse a voz de ferro." (LC)

CORO O explodir das forças desencadeadas, a procela que se
abate sobre as naus, a marinhagem que desperta com
gritos de temor e desacordo. O impacto que a tor-
menta provoca sobre a afanosa gente que se dispõe
a enfrentar o risco.

JOGRAL ... "o Mestre, que olhando os ares anda,
O apito toca: acordam, despertando,
Os marinheiros de ua e outra banda.
E porque o vento vinha refrescando,
Os traquetes das gáveas tomar manda.
— Alerta — disse estai, que o vento cresce
Daquela nuvem negra que aparece!

.....
Amaina — disse o Mestre a grandes brados.
Amaina — disse — amaina a grande vela.
Não esperam os ventos indignados
Que amainassem, mas juntos dando nela,
Em pedaços a fazem co'um ruído
Que o Mundo pareceu ser destruído." (LC)

CORO

Além das tempestades outras forças tramariam contra os ousados navegantes. Contra os nautas que estavam prestes a romper as trevas do obscurecimento, destruindo antigos e respeitáveis monstros, como o formidando Adamastor, que lhes surge num arremedo de titã e que é sustado e tornado infenso pela coragem e destemor de quem nada temia. Um monstrengo que é transformado em nada, um mito suplantado pela audácia.

JOGRAL

“O monstrengo que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar;
À roda da nau voou três vezes,
E disse: “Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?
E o homem do leme disse, tremendo:
‘El-Rei D. João Segundo!’”

“De quem são as velas onde me roço?
De quem são as quilhas que vejo e ouço?
Disse o monstrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso.
“Quem vem poder o que só eu posso,
Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?”
E o homem do leme tremeu, e disse:
“El-Rei D. João Segundo!”

Três vezes do leme as mãos ergueu,
Três vezes ao leme as repreendeu,
E disse no fim de tremer três vezes:
“Aqui ao leme sou mais do que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu;
E mais que o mostrengo, que me a alma teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme.
De El-Rei D. João Segundo!” (FP)

CORO

Depois a chegada à terra, já conquistado o mar e vencidos os demônios. Que terras? Terras de todas as praias por onde andou o gênio dos argonautas: Índia, África, Brasil, Polinésia, Antilhas, Norte-América,

Sul-América, Austrália, Japão. Terras onde é fixado o Padrão com as quinas e a cruz ao alto. Padrão que está em Porto Seguro e na Praia da Barra, em terras baianos. Padrão que se encontra em ínvios caminhos da África, da Ásia e da Oceânia. Padrão que é mensagem e afirmação, esperança e luz.

JOGRAL "O esforço é grande e o homem é pequeno
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno
E para diante naveguei.

A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão sinala ao vento e aos céus
Que, da obra ousada, é minha a parte feita:
o por-fazer é só com Deus.

E ao imenso e possível oceano
Ensina estas Quinas, que aqui vês
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é português.

E a cruz ao alto diz que o que me há na alma
E faz a febre em mim navegar
Só encontrará de Deus na eterna calma
O porto sempre por achar." (FP)

CORO O mar lusíada é o mar universal, pois, assim, o tornaram os rudes e audazes marinheiros. Mar que se alonga pelos três oceanos, navegados e percorridos em todas as rotas pelas naus portuguesas. Mar nosso, que possibilitou a afirmação lusitana e que abriu ao mundo novas esperanças. Mar por onde se chegou às terras de Santa Cruz, entrevistas no poema:

JOGRAL "Mas cá onde mais se alarga, ali tereis
Parte também, com pau vermelho nota;
De Santa Cruz o nome lhe poreis;
Descobri-la-á a primeira vossa frota.
Ao longo desta costa, que tereis,
Irá buscando a parte mais remota
O Magalhães, no feito, com verdade,
Português, porém não na lealdade."

CORO Vencido o medo do mar desconhecido, conquistado o Oriente, abertos novos caminhos ao mundo, entrelaçando culturas distintas, levando a fé de Cristo às paragens mais longínquas, retornam os nautas à pátria ditosa e amada:

JOGRAL “Assim foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado
Até que houberam vista do terreno
Em que nasceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E a sua pátria o Rei temido e amado
O prêmio e glória dão por que mandou,
E com títulos novos se ilustrou.” (LC)

CORO Que recompensas seriam outorgadas aos lusíadas? Se não a glória e a permanência na história! Porque, se materiais, seriam bem precárias e transitórias. Muitas vezes trágicas, pois nem da glória nem da honra foram beneficiários Bartolomeu Dias, Manuel de Sevilha e o próprio Fernão de Magalhães, naufragados ou sacrificados na amara e inóspita selva.

CORO Por que não lhes dar — a tão esforçados e intemé- ratos navegadores — um prêmio mais sublime e mais terreno? Um presente digno de deuses. Não se esforçaram eles por tal? Um mito, sim, mas um prêmio de cor, sol, riso, alegria, amor, desejo e posse. Uma ilha paradisíaca perdida no oceano, presente de deuses para os não menos divinos. Um momento de lazer e de fruição que se antecipa à visão da amena enseada:

“Começam de enxergar subitamente
Por entre verdes ramos, várias cores
Cores de quem a vista julga e sente
Que não eram das rosas ou das flores,
Mas de lã fina e seda diferente,
Que mais incita a força dos amores.

De que se vestem as humanas rosas,
Fazendo-se por arte mais formosas.

.....
De uma os cabelos de ouro o vento leva,
Correndo, e da outra as fraldas delicadas;
Acende-se o desejo, que se ceva
Nas alvas carnes, súbito mostradas.
Uma de indústria cai, e já relewa,
Com mostras mais macias que indignadas,
Que sobre ela, empecendo, também caia
Quem a seguiu pela arenosa praia.

.....
Oh! Que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves, que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vênus com prazeres inflamava,
Melhor é experimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo." (LC)

Os prazeres na dialética camoniana se transformam em honrarias, os amores e conquistas não são senão os prêmios que se outorgam aos valorosos feitos, prêmios que tornam a vida sublimada. Prêmios que se descortinam com a "fama grande e nome alto" e subido. Mas para que tudo isto se tornasse realidade, foi preciso vencer o mar. O mar lusíada e universal. Descobrir o reino de Netuno e torná-lo caminho das naus cristãs. Aventurar-se no tenebroso e transformá-lo em pacífico oceano. Destruir potestades e demônios. Vencer o obscurantismo e a ignorância. Não temer o seu fim, não temer o nada, vencer o invencível. Conquistar a distância. Realizar o ato e o destino. Para que o mar fosse nosso.

O Mar português.

"Ó mar salgado, quanto do seu sal,
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu.
Mas nele é que espelhou o céu." (FP) (36)

Mar português, mar lusíada, mar universal.

1.1.5 — *Homenagem às raízes*

Buscando-se uma relação entre o trabalho literário realizado e a vida que o explica, sou tentada a considerar que Carlos Neves d'Alge, em Portugal, nasceu para a vida: espontaneamente INTEIRO, com raízes profundas fixadas na história do seu povo, na sua cultura, e no Brasil nasceu para viver, crescer e fazer-se GRANDE, consciente do privilégio de possuir duas Pátrias, enriquecer e ser enriquecido por elas.

Singular é a forma como o escritor consegue somar culturas, captar realidades diversas, vivenciar com clarividência os mais desconhecidos sentimentos... não se vislumbrando nunca a sombra de qualquer desequilíbrio analítico fruto de uma possível divisão emocional. Trata-se, certamente, de uma exemplar exceção, se considerarmos os filhos de portugueses, brasileiros de nascimento ou não que, até há bem pouco tempo, eram os grandes inimigos da terra de seus avós — quer pela ignorância da sua história, quer pelo estigma e preconceito ante a condição de emigrante de seus pais.

Pois a todos os portugueses — especialmente àqueles que "começaram a amar Portugal depois que o deixaram" —, bem como aos brasileiros — que sempre encontrarão, se o desejarem, suas raízes lusitanas —, dedicou Carlos d'Alge, carinhosamente, em 1970,

TERRA DO MAR GRANDE.

Escrito com a marca de suas origens —

(...) trago num búzio o canto do mar bravo (...) (37), primando pela singeleza de estilo — claro, objetivo e atraente — Carlos, como Garrett, toma o bordão de romeiro e peregrina por esse Portugal afora, em busca de histórias para te contar.

(36) d'ALGE, Carlos Neves. *Revista de Letras U.F.C.* pg. 71-79.

(37) FONSECA, Branquinho da. In: *Terra do Mar Grande*, pg. 158.

Usos e costumes, tradições e lendas, danças e cantares, festas e romarias (estas mais pagãs que religiosas), vão ganhando vida, tornam-se presentes.

O pesquisador redescobre velhos segredos da arte culinária; escuta loas e o fado; admira vetustas oliveiras e sobreiros; o branco casario alentejano. Observa, enternecido, as silhuetas dos moinhos de vento ou medita frente às Alminhas que bordam as estradas... mas pára

— frente ao Mar: o como o

(...) mar fechado, aberto e descoberto
com bússolas e gritos de gajeiro!...

..... coberto

De lágrimas, iodo e nevoeiro! (38)

se revela, na sua imensidão, o grande desafio para a realização de um povo que tem tanto de forte e corajoso, quanto de nostálgico e místico! — “Quem quer aprender a rezar entre no mar”.

Com o mesmo fidalgo requinte de quem sabe como saborear um cálice de vinho do Porto — cujo sabor fez os ingleses, esquecerem seu gosto pelo chá —, d’Alge sabe como escutar o drama de Pedro e Inês de Castro, na Quinta das Lágrimas, ou uma serenata, no Pátio da Sé Velha, onde

As capas negras desses estudantes,
Capas escuras como poços fundos,
Fizeram-no sonhar ideais distantes,
Outros céus, outros astros, novos rumos... (...) (39)

Com a mesma sensibilidade com que vive o fato coimbrão, bate à porta da “Casa do Gaiato”, e pergunta por Pai Américo; observa a arte do azulejo ou a pintura portuguesa que “eleva pela primeira vez no Ocidente essec canto de solidão humana (...)” (40); contempla as “doces e claras águas do mondego”; os moliceiros do Vongó; os rabelos na faina do Douro — ou mesmo admira o vaivém das pessoas e gaivotas no cais do Tejo, à tardinha...

O historiador folheia antigos alfarrábios, mas o artista pára — frente à pedra lavrada: autógrafo do tempo e da história, escrito por martelos e cinzéis de humildes homens do povo com almas de artista e... o Castelo de Guimarães, a Sé de Braga, o

(38) TORGA, Miguel. In: *Terra do Mar Grande*. pg. 153.

(39) GIL, Augusto. In: *Terra do Mar Grande*. pg. 120.

(40) HUYGHE, René. In: *Terra do Mar Grande*. pg. 53.

Convento de Cristo em Tomar, os Mosteiros de Alcobaça, Batalha e Jerônimos, o Convento de Mafra, a Igreja de Santa Cruz em Coimbra, a Torre dos Clérigos, o Palácio de Queluz, túmulos e tantos, tantos outros monumentos — que todos têm uma história para contar —, desfilam ante nossos olhos maravilhados sob a firme e esclarecida pena do romeiro escritor.

Rapidamente desfolhadas, as páginas de TERRA DO MAR GRANDE vão caracterizando a vida árdua, em regiões agrestes, de um povo de pastores, ceifeiros, pescadores, lavradores e artesãos de face curtida pelo sol e pelo frio; de têmpera rija, espírito audaz; altivos desbravadores de terras e mares.

Mas também de fidalgos, príncipes, reis e rainhas atentos à evolução, do mundo das artes e da ciência; de homens de espírito — jornalistas/escritores e poetas — sempre em busca da liberdade de pensamento. E assim nos encontramos

— frente à Universidade de Coimbra — os antigos Estudos Gerais do rei “Lavrador”, D. Diniz — templo de tradição cultural, vida de estudo, com sua Biblioteca Geral, Sala dos Capelos, Capela de S. Miguel, Torre da Cabra, suas praxes e capaz negras... e por onde passaram

Antônio Nobre — o poeta do Penedo da Saudade; o poeta mais melancólico e solitário do final do século XIX; mas também o poeta da Torre de Anto, onde escreveu os mais puros versos do “Só”.

Nele a saudade, esse meio de transcendência, “fazia-se latente, como a servir de refúgio à sua angústia metafísica”. (41)

Saudade, saudade! palavra tão triste,

— E ouvi-la faz bem:

Meu caro Garrett, tu bem na sentiste,

Melhor que ninguém! (42)

e tantos brilhantes homens públicos portugueses e estrangeiros que nela estudaram e pesquisaram — Carlos d’Alge, por exemplo.

Entretanto não passaram por Coimbra e sua Universidade outras Figuras Literárias citadas em TERRA DO MAR GRANDE. O crítico literário analisa particularmente

Gil Vicente — em cujos Autos “encontramos as mais perfeitas fórmulas do teatro primitivo peninsular”, que se “constituem em apreciável subsídio para a história e a sociologia do século XVI”, e “revelam tipos e caracteres humanos dramaticamente válidos”. (43)

(41) d’ALGE, Carlos Neves. *Terra do Mar Grande*. pg. 261.

(42) Idem, pg. 262.

(43) d’ALGE, Carlos Neves. *Terra do Mar Grande*. pg. 234.

Em sua criação sente-se perpassar um sopro universal: o conflito entre o idealismo religioso e o realismo terreno, entre o sublime e o ridículo". (44)

No "Auto da Lusitânia", diz-nos Gil Vicente

Que Ninguém busca consciência
e Todo Mundo dinheiro.
Que busca a honra Todo o Mundo
e Ninguém busca a virtude.
Que Todo Mundo é mentiroso
e Ninguém diz a verdade. (45)

. Bocage — "sempre independente e altivo, verberando contra os acomodados e subservientes" (46); "desprezado pelos fidalgos por causa das intrigas de seus poetas, pelo clero que via nele o ateu, pelo burguês que o tinha como insolúvel" (47), acaba denunciado ao Santo Ofício e incriminado.

Precursor do romantismo em Portugal, na cadeia escreve alguns dos mais belos sonetos sobre a

Liberdade querida, e suspirada
Que o Despotismo acérrimo condena,
.....
Vem, solta-me o grilhão da adversidade;
Dos Céus, descende, pois dos Céus és filha,
Mãe dos prazeres, doce Liberdade. (48)

Em Setúbal nasceu e ali lhe erigiram um monumento — homenagem a seu espírito crítico e irônico, cuja "fama ultrapassou a sua memória" —

(...) Que a vida para os tristes é desgraça
A morte para os tristes é ventura. (49)

. Ferreira de Castro — insigne defensor dos Direitos do Homem e o contacto dos intelectuais com o povo (Porto, julgamento

(44) Idem, pg. 235.

(45) Idem, pg. 239

(46) Idem, pg. 252

(47) Idem, pg. 253

(48) Idem, pg. 253

(49) Idem, pg. 255

político, 1957); criador de “uma obra literária tão divulgada no Brasil e que dignifica e enobrece qualquer literatura”, tem suas obras traduzidas em inúmeras línguas graças, possivelmente, a “uma visão integral, nobre e verdadeira, do mundo dos homens” — na qual “às vezes assume tons proféticos”. (50)

Sua experiência no norte brasileiro, que originou a criação de “A Selva”, permitiu-lhe descrever o cearense como “um homem bravo, corajoso e forte” e afirmar que “em verdade os portugueses criaram a palavra mais bela do mundo que é a Saudade, mas quem fez as canções da saudade foram os brasileiros.” (51) Assim o ditou em um de seus encontros com Carlos d’Alge, quando se referiu aos companheiros cearenses e à “Casinha Pequenininha” por eles cantada à margem do rio Madeira.

Portugal, entretanto, não vive apenas de seu glorioso passado, anota o ensaísta. Moderniza-se, cuida de seu porvir. E hoje uma nova explosão de vitalidade está em curso “na terra onde moram as minhas saudades”. (52)

Apesar de simples e rapidamente, tentei captar, em *TERRA DO MAR GRANDE*, uma visão de mundo inspirada na Pátria de origem do seu Autor. Se se tornou *GRANDE* na Pátria adoptiva, como e porquê, surge pesquisar. Acompanhe-mo-lo.

Em 1980, Carlos d’Alge ingressa na Academia Cearense de Letras por mérito próprio. O seu discurso de posse — “Uma Figura Singular da Cultura Cearense” —, homenageia os portugueses e os acadêmicos brasileiros “que representam a própria história contemporânea deste Estado” já que “ambos possuem traços comuns que completam as suas individualidades” — permite-nos encontrar ora o menino que um dia saiu duma aldeia transmontana e permanece fiel às suas origens históricas, ora o intelectual que lucidamente analisa os erros e acertos da colonização portuguesa em terras de Santa Cruz.

Ouçamo-lo:

Para representar os primeiros, escolhi a figura do meu avô, pois ela exemplifica com a claridade das coisas simples e humanas, o destino de centenas de milhares de portugueses que ajudaram a formar e a construir

(50) d’ALGE, Carlos Neves. *Terra do Mar Grande*. pg. 274.

(51) Idem, pg. 273.

(52) Idem, pg. 215.

uma nação que tenta afirmar-se, com independência e soberania neste contraditório e caótico final de século, abrindo uma estrada plana que aponta para a única direção viável, que é o caminho da democracia social, e que deve evitar a todo o custo os fortuitos desvios que podem conduzir-nos à trágica e irremediável violência dos autoritarismos.

Mais adiante historia:

(...) Os portugueses integraram-se neste país e, como o seu arquétipo universal, percorreram os mais longínquos e pressagos roteiros, na tentativa de desvendar o desconhecido, garantindo-nos, desta maneira, a unidade territorial e lingüística. Se cometeram erros, e esses foram muitos, se aviltaram o gentio, se desviaram para a metrópole o ouro das Minas que, diga-se a verdade, só veio beneficiar a alta burguesia e a aristocracia, eles já se recuperaram perante a história. Despidos de preconceitos raciais, políticos ou de classe social, eles acabaram por se incorporar ao povo brasileiro, constituindo uma só família, na qual muitas das tradições culturais que nos legaram permanecem bem vivas nos diferentes estratos sociais, na vida diária, no campo e na cidade, no lazer e no trabalho. (53)

Terminando, pressagia:

(...) Neste final de século, quando a civilização industrial for tragada pela civilização da informática e estivermos todos submetidos ao domínio dos computadores, dos símbolos e da manipulação das informações simultâneas, tentando sobreviver, nós, os países pobres cada vez mais pobres entre os países ricos cada vez mais ricos, só nos restará esconjurar o fantasma do apocalipse e proclamar a verdade do amor. E a Justiça? A Justiça é a equidade. Mas a justiça dos homens tem quase sempre se transformado em tirania, em punição, em sanção, em castigo. Não esperemos por essa justiça; cuidemos do amor. Pode ser que essa palavra, como afirmou Eugène Ionesco, tenha-se tornado até ridícula. Mas é a única palavra que nos poderá salvar. Enfim, queridos amigos, é a única palavra que ainda pode significar alguma coisa. (54).

(53) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 226.

(54) d'ALGE, Carlos Neves. *O Exílio Imaginário*, pg. 239.

C O N C L U S Ã O

Tentei descortinar, ao longo do meu trabalho, a sensibilidade de um homem de letras frente à vida e às suas peculiares circunstâncias.

Deparei-me com um trabalhador incansável; um cuidadoso semeador da Cultura Portuguesa; um idealista, cuja vida exemplar é reconhecida socialmente; um estudioso da literatura que, ao mesmo tempo, lhe é refúgio e exílio — “o que não deixa de ser uma confissão de que a vida não basta”...

Apontando-o aos meus possíveis leitores, assim o poderia apresentar:

. eis, em leves traços desenhada, a figura e uma pequena parte da obra de

Carlos Neves d'ALGE,
cuja tese de concurso para Professor Titular de Literatura Portuguesa da U.F.C., “Linguagem e Ideologia do Movimento Futurista em Portugal (1915-17)”, ainda não foi publicada;

. eis o brasileiro que, português de nascimento, recorda a infância, já tão distante no tempo e no espaço, e dela ainda recebe incentivos para escrever “Aquaes Flaviae”:

Debruçado sobre as grades
da velha ponte romana
sigo o curso do Tâmega,
o rio da minha aldeia.

Nas margens um ou outro barco
à espera dum solitário pescador,
as mesmas árvores da minha infância
derramando sua sombra
sobre o silêncio e a água que passa.

.....
Quantos passos desperta esta ponte? (55)

. eis, finalmente, um Brasileiro com sangue e alma de Português.

B I B L I O G R A F I A

1. d'ALGE, Carlos Neves. Mar Lusíada, Mar Universal. *Revista de Letras U.F.C.* Fortaleza, 9/10: 71-79, jul/jun, 1985/1986.

(55) d'ALGE, Carlos Neves. *Sintaxe do Compromisso*, pg. 94.

2. ————. *O Exílio Imaginário: ensaios de literatura de língua portuguesa*. Fortaleza, Edições UFC/PROED, 1983.
3. ————. *Terra do Mar Grande; alguns aspectos culturais portugueses*. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1970.
4. ————. *Sintaxe do Compromisso*, Fortaleza, 1980.
5. ————. Uma Interpretação de Duas Odes de Álvaro de Campos, *Revista de Letras U.F.C.* Fortaleza, 9/10: 61-69, jul/jun, 1985/86.
6. COUTINHO, Afrânio. A Expressão — Literatura Brasileira, *Diário de Pernambuco*. Recife, 7 mar, 1987, 1.º c.
7. FREITAS, Nina. Carlos d'Alge. *D.N. Cultura*, Fortaleza, 4 set., 1983.
8. Um homem: Carlos d'Alge. *O Povo*, Fortaleza, 6 dez. 1980.
9. VIDAL, Márcia. O embaixador da cultura portuguesa no Ceará. *O Povo*. Fortaleza, 6 maio, 1982.
10. WANDA et alii. Um poeta que não resgata a infância não é poeta. *O Estado*. Fortaleza, 27 nov. 1983.

Resistência ao domínio de letra desta país que subestimarão do
 uma biblioteca crítica — ótimas letras, modernistas, qualis e
 antiga — como o poeta pernambuco Augusto dos Anjos.

É uma verdade que uma parcela dessa bibliografia procura
 demonstrar a presença de sua fala, sobretudo, não deixa de ser
 natural. É o que se pretende a quando trata-se de poesia, não só
 no campo das letras, como também nas diversas áreas da atividade
 humana.

A esse respeito, deita tanto maior sempre a frequência, crescem
 os efeitos. Quando o escritor não teve luz de glória? Na ver-
 dade, o maior romancista brasileiro, o imaginário e formado criador
 da literatura nacional, se por um lado não teve considerável quan-
 tidade de comentaristas favoráveis, a qualificar sua obra, de outro
 lado, não lhe faltaram os críticos e leitores julgadores, a mi-
 nistrarem e até a aconselharem sua obra aprofundada e não opulenta
 jornada. E isso não apenas no Brasil, porém ainda em Portugal.

Muitas vezes tivemos outros julgadores: nomes da nossa lite-
 ratura, que a que não escapou o Brasil, o extrajornalista poeta
 e crítico dos Anjos, sobretudo logo após a publicação do seu pri-
 meiro e único livro. Ex. quando, julgados e reditadas, muitas
 vezes até mesmo deturpadas, se apresentaram as manifestações críticas
 sobre a obra.

O tempo, contudo, deveria de esperar, como de fato passou,
 a realidade de produção do brasileiro poeta, parilhado pelo nasci-
 mento e trabalho para a projeção de sua obra na constância dos
 seus trabalhos. Tanto assim que se suceder as edições do livro e a

ANTÔNIO MARTINS FILHO: DEZ ENFOQUES SOBRE AUGUSTO DOS ANJOS

Joaryvar Macedo

Raríssimos os homens de letras deste país que mereceram tão vasta bibliografia crítica — livros, teses, monografias, ensaios e artigos — como o poeta paraibano Augusto dos Anjos.

É bem verdade que uma parcela dessa bibliografia procura denegrir-lhe a produção. Esse fato, entretanto, não deixa de ser normal. É o que sói acontecer a quantos mais se projetam, não só no campo das letras, senão também nas diversas áreas da atividade humana.

A esse respeito, dentre tantos outros exemplos frisantes, citemos um apenas. Quantos opositores não teve José de Alencar? Na verdade, o maior romancista brasileiro, o irrecusável e fecundo criador da literatura nacional, se, por um lado teve uma considerável quantidade de comentaristas favoráveis, a exaltarem sua obra, de outro ângulo, não lhe faltaram os cáusticos e iníquos julgadores, a minimizarem e até a achincalharem sua tão apreciada e tão aplaudida produção. E isto não apenas no Brasil, porém ainda em Portugal.

Idêntica sorte tiveram outros fulgurantes nomes da nossa literatura, sorte a que não escapou o genial, o extraordinário poeta Augusto dos Anjos, sobretudo logo após a publicação do seu primeiro e único livro, *Eu*, quando, minguadas e restritivas, muitas delas até mesmo deletérias, se apresentaram as manifestações críticas acerca da obra.

O tempo, contudo, haveria de resgatar, como de fato resgatou, a opulência da produção do bizarro poeta, paraibano pelo nascimento, e brasileiro pela projeção da sua obra na contextura das letras nacionais. Tanto assim que se sucedem as edições do *Eu*, e a

fortuna crítica de Augusto dos Anjos já sobrepuja aos quinhentos títulos.

A essa fortuna crítica, realmente de chamar a atenção, junta-se, agora, a contribuição de Antônio Martins Filho, *Reflexões sobre Augusto dos Anjos*, contendo nada menos de dez enfoques, da mais alta valia, a respeito do poeta que *trocou a sua forma de homem pela imortalidade das idéias*. Livro, aliás, bem planejado, cujos segmentos podem ser lidos isoladamente.

Em nota introdutória esclarecedora, Martins Filho apresenta as razões que o induziram à feitura da obra, vinculadas elas, ainda, à sua juventude no Crato. À época, no ano de 1922, nesta cidade, um grupo de jovens fundara uma agremiação literária, com o nome de Academia dos Infantes, da qual foi ele o primeiro e único presidente, e onde teve como patrono Augusto dos Anjos.

Tecendo comentários acerca de boa parte da crítica a respeito do poeta, e dela haurindo sempre curiosas conclusões, inicia o trabalho enfocando como se lhe ensejou contactar com as primeiras produções de Augusto dos Anjos, o que se dera no já culto ambiente cratense, ao final do quartel inicial do vigente século. Da leitura dessas produções adveio-lhe a admiração pelo vate, *cujo coração tinha catedrais imensas*. Admiração que cresceu, ao perlustrar um estudo de Mário Linhares sobre o autor do *Eu*, obra única, entretanto suficiente para imortalizá-lo, como realmente o imortalizou, e viria a ser a mais reeditada e mais discutida da literatura em terras brasileiras.

O citado estudo de Mário Linhares, objeto da apreciação de Martins Filho, entre outros aspectos da personalidade do poeta, ressaltava-lhe a esquisitez do temperamento, o mórbido sentimento da morte ressumado pelos seus versos, a obsessão na abordagem de coisas repugnantes, o emprego excessivo de termos científicos, e outras excentricidades, que, no seu entender, defeituam o *Eu*. Nada obstante, Mário Linhares, enaltecia Augusto dos Anjos como "rara e robusta organização de pensador, destinada a atingir as culminâncias da Arte", em face da sua vigorosa cerebração, destacando, inclusive, sua originalidade.

Do arrazoado de Mário Linhares conclui Martins Filho que a mensagem poética do *Eu*, para os mais esclarecidos, e ansiosos por inovações na área das Letras e das artes, particularmente para os jovens, em termos de libertação do sentimento artístico, expressava, em verdade, algo de original.

Nos dados biográficos expostos, o autor das *Reflexões* põe em relevo a vasta cultura do genitor de Augusto dos Anjos, que impingiu ao filho um regime de trabalho sobremaneira rigoroso, do que

resultou a sólida cultura assimilada pelo poeta. Esse regime de trabalho, imposto pelo pai, de envolta com o desequilíbrio mental da genitora, eis os dois fatores preponderantes, a influenciarem, decisivamente, na personalidade intelectual e no psiquismo do menino do Engenho Pau d'Arco, o primeiro positivamente, o segundo negativamente.

No mencionado segmento da obra, encontram-se registrados, outrossim, a experiência de Augusto dos Anjos no magistério, a amarga decepção sofrida em sua própria terra, causada por uma desairosa atitude do então governante paraibano, a publicação da sua obra única, bem assim outros elementos essenciais da sua biografia.

Detendo-se, em seguida, na análise crítica de Antônio Torres, um dos mais antigos comentaristas de Augusto dos Anjos, Martins Filho endossa, inteiramente, através de judicioso tratamento, a opinião do referido intelectual. Para este, Augusto dos Anjos constituirá um caso singular em nossa literatura, sendo como poeta, irrecusavelmente, um verdadeiro artista, havendo, na sua obra, belezas extraordinárias, a despeito das imperfeições com que ela se apresenta, das quais, lamentavelmente, falecendo muito moço, não teve tempo de escoimá-la.

Discorrendo sobre o *Eu*, Martins Filho aborda dificuldades encontradas pelo poeta. Não apenas a falta de interesse na edição do seu livro, mas também e sobretudo a decepção bem maior que lhe motivou a crítica, "parcimoniosa e reservada", com raras exceções, o que de muito lhe chocou a sensibilidade. O pior, todavia, foram as críticas contundentes, de que não se safou sequer a escolha do título da obra.

É bem verdade que algumas vozes se ergueram no destacar o valor da obra de Augusto dos Anjos, sua superior inspiração, a cultura, o brilho, a independência de idéias, a originalidade. Para a maioria, entretanto, o poeta, pobre de sentimentos, empanturrado de cientificismo, não passava de um desequilibrado mental, um estapafúrdio, um louco mesmo.

O tempo, no entanto, se encarregaria de, aos poucos, destruir essa onda de hostilidades e restrições a Augusto dos Anjos. Tal mudança de atitude, segundo o autor das *Reflexões*, surgiria a partir da reedição do *Eu*, acrescida de diversos poemas, com alentada introdução do seu contemporâneo, conterrâneo e amigo Órris Soares. Esse estudo, como acentua Martins Filho, embora também de caráter afetivo, revestiu-se de alta relevância para um mais eficiente conhecimento de Augusto dos Anjos e ampla divulgação da sua obra. Quanto à tendência de Augusto dos Anjos, no referente a escolas literárias, detém-se o autor em opiniões e conceituações de

escritores que estudaram, com profundidade, a singular personalidade de Augusto dos Anjos. Expondo-os, com clareza e objetividade, conclui sua argumentação, observando ser quase impossível vincular o poeta a essa ou àquela corrente.

Sendo Augusto dos Anjos um artista original ou um poeta *sui generis*, em quem se manifestou, efetivamente, a genialidade, Martins Filho discorda da opinião do crítico Álvaro de Carvalho, para quem o vate "não formou escola" nem "abriu caminho para o poesia do futuro". Então, afirma que ele "pode e deve ser considerado um pré-modernista pela mensagem de libertação que emana de grande parte de seus poemas".

Tratando das razões da angústia de Augusto dos Anjos, novamente o autor das *Reflexões* se demora em curiosas análises. Desta feita, examinando os estudos do conceituoso intelectual Horácio de Almeida, acerca do genial poeta, traz à tona o caso da flagrante inquietação da sua personalidade, a tão conhecida desordem do seu sistema nervoso, cujas raízes se chantam no profundo abalo sofrido por sua mãe, quando ele se achava ainda em gestação. A isso deve-se acrescer o rigorismo do pai, homem culto, forrado de profundos conhecimentos humanísticos e filosóficos, na formação intelectual do filho.

Fundamentado no sobredito autor, Martins Filho faz vir à balha, além desses fatores altamente influenciadores, outro de muito maior peso. Trata-se de tragédia passional em que se envolvera Augusto dos Anjos, para inferir pela procedência das interpretações de Horácio de Almeida, nessa questão controvertida da vida do poeta, que continua um enigma.

A propósito, ocupa-se Martins Filho do ensaio do escritor paraibano J. Flóscolo da Nóbrega, ressaltando-lhe o indiscutível valor da contribuição. Nesta, ou mais precisamente nos tópicos destacados e analisados por ele, repontam importantes considerações em torno do enigmático poeta, marcado pelo destino, de vida sofrida, como a de tantas outras genialidades desventuradas da história. Poeta enigmático e de "acentuado cerebralismo". Poeta senhor de uma arte, de uma "poesia mais cérebro que coração", isto é, com predomínio do cientificismo de um homem "refugiado em si mesmo". Conforme evidencia o entrecho, nem por isso, deixou Augusto dos Anjos de ser um grande vate, notadamente nos sonetos, havendo entre os muitos que produziu, algumas verdadeiras obras-primas. Nem mesmo deixou de ser um artifice incomparável do verso, em que pese a certos defeitos contidos na sua produção.

Malgrado enigmático, cerebral, angustiado, tímido, introvertido, bem outro era "o homem comum Augusto dos Anjos", o Augusto dos Anjos na intimidade dos familiares e amigos.

Estribado em três pertinentes fontes de informação, ou seja, a tradição oral e estudos da autoria de dois intelectuais, Ademar Vidal e Humberto Nóbrega, neste em especial, Martins Filho perscruta esse ângulo da vida do poeta. Eis que assim, no texto das *Reflexões*, vamos encontrar, na pessoa do extravagante, atormentado e introspectivo Augusto dos Anjos, contraditoriamente, um homem bem diverso: alegre, trocista, faceto, galanteador, lírico. Um poeta bem diferente, publicando poemas jocosos num jornalzinho de humor da capital paraibana, e compondo humorísticos anúncios comerciais em verso.

É, de fato, surpreendente esta faceta, tão pouco conhecida, da personalidade do vate paraibano, que chegou a ser cognominado *Poeta da Morte*, faceta competentemente focalizada nas *Reflexões*.

No tocante à doença que acompanhou e vitimou, tão moço, o desventuroso poeta, Martins Filho aprecia um leque de pareceres mais ou menos profundos, emitidos por intelectuais de relevo, mostrando, pelas citações, como a maioria deles se pronunciou pela tuberculose pulmonar, da qual o próprio Augusto dos Anjos se julgava acometido. Concentra-se, porém, em dois trabalhos de cunho científico, um do cearense João Felipe de Sabóia Ribeiro, outro do paraibano Humberto Nóbrega, ambos médicos. Analisando-os, externa o autor das *Reflexões* a sua opinião, segundo a qual, se trata de "um belo caso médico", onde o diagnóstico da moléstia do desinquieto vate, constitui uma questão polêmica e, ao mesmo tempo, insolúvel.

A atualidade de Augusto dos Anjos é o fecho da obra. Trabalhando o palpitante tema, além de outras considerações, Martins Filho comenta passos do ensaio de José Lins do Rego sobre o poeta, donde afloram curiosos e dolorosos episódios envolvendo-o e a seus familiares. Tece, outrossim, comentários a propósito da tese elaborada pela professora Lucia Helena, a respeito do que ela chama *a cosmogonia de Augusto dos Anjos*. E o faz o autor para realçar a excelência do estudo, original e abrangente, apesar de conter "algumas afirmações bastante categóricas e que poderiam ser reexaminadas".

Em ligeiros traços, eis aí, uma indicação do que oferece ao leitor a indiscutível capacidade de análise e síntese de Antônio Martins Filho, nas páginas de *Reflexões sobre Augusto dos Anjos*,

fruto opimo de suas leituras e lucubrações, ao longo do tempo, em torno do vate da sua predileção, do genial, desajustado e atribulado poeta que, um dia, *no desespero dos iconoclastas/ quebrou a imagem dos seus próprios sonhos*. A obra, em verdade, constitui-se em contribuição de peso, em testemunho imprescindível aos operários das letras, que se voltam para o estudo deste singularíssimo poeta, glória inquestionável da literatura nacional.

BRCH

CRONOLOGIA VOCABULAR DA LÍNGUA PORTUGUESA — VII

José Alves Fernandes

601. PRIMAGEM: "Prescrevem igualmente no fim de um ano: I; II; III — As ações de frete e *primagem*, estadias e sobrestadias, e as de avaria simples, a contar do dia da entrega da carga". (1850 — *Código Comercial Brasileiro*, art. 449) (Em A. G. Cunha, 1881).
602. PRIMAVERA: "Tomar o çumo d hua erua a que alguns çamã *prima vera*". (Séc. XV — *Livro dos Conselhos de El-rei D. Duarte*, p. 281) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
603. PRIMITIVO: "As dicções que chamamos primeiras chamam os Latinos *primitivas*". (1536 — Fernão de Oliveira, *Gramática da linguagem portuguesa*, Cap. XXXIV, p. 99) (Em A. G. Cunha, Séc. XVII).
604. PROCEDÊNCIA: "(por Balduino ser omem de grande *procedencia e valor*". (1672 — João Franco Barreto, *Micrologia camoniana*, p. 133) (Em A. G. Cunha, Séc. XIX).
605. PROCEDENTE: "... e de sua razom o verbo quer dizer cousa *procedente* daquel cujo verbo é". (c. 1446 — *Vita Christi*, vol. I, p. 31) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
606. PROCESSAR: "Ela (sc. a justiça) he causa, de se enobrecere as cidades, acrecentarensse,, os regnos . . . guardarensse as leis, *prosessarensse* as disciplinas temerse Deos amarse a religiam". (1549 — D. Sancho de Ncronha, *Tratado Moral* . . . , p. LI 85) (Em A. G. Cunha, Séc. XVII).

NOTA

Pedimos escusas aos nossos leitores pela imperfeita transcrição dos termos do nosso artigo em que deveria figurar o til sobre as letras *e*, *i* e *u* representativas de fonemas nasais e de que carece a nossa Imprensa Universitária.

607. PROCÔNSUL: "Mas finalmente ele nos mostrou duas folhas grandes de um livro, na primeira das quais estava iluminado São Paulo, dando vista a um cego perante o *procônsul* romano". (1548 — Francisco de Holanda, *Diálogos de Roma*, p. 90) (A. G. Cunha, 1614).
608. PRODUTIVO: "Demostrado que o Verbo seja causa *produtiva* das cousas, demonstra (o evangelista) por consiguiente per que modo é causa delas". (c. 1446 — *Vita Christi*, vol. I, p. 33) (Em A. G. Cunha, 1813).
609. PROFANIDADE: "Assim o mel dos livros lascivos e perniciosos, posto que seja doce ao sentido corrupto, todavia é mortífero, porque é de flores peçonhentas, quais são desonestidades, *profanidades*, erros, mentiras, e outras desta sorte". (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da vida cristã*, vol. III, p. 23) (Em A. G. Cunha, 1813).
610. PROFÉTICO: "E que direi da vida solitária?... vida filosófica, vida política, santa e *profética*, vida dita singular, nom sem merecimento". (Séc. XIV-XV — Boosco Delleitoso, p. 172) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
611. PROGNOTICAR: "E nom soamente obrou marauilhas, mas assy como profecia, as *prenosticou* primeiro per boca dalguuns". (Séc. XV — Fernão Lopes, *Crónica del Rei Dom Joham I*, Parte II, p. 116) (Em A. G. Cunha [sob a forma "pronosticar"], 1595).
612. PROIZ: "e poseromsse todas (as galés) em hordem, com as proas pera a terra dAlmadãa, e cada hua seu *proiz* em terra". (Séc. XV — Fernão Lopes, *Crónica del Rei Dom Joham I*, Parte I, p. 228-229) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
613. PROLEGÔMENOS: "... veja o livro primeiro dos *prolegômenos* da Crónica do Brasil, desde a pág. 18, § n.º 22 em diante". (1672 — Simão de Vasconcelos, *Vida do venerável padre José de Anchieta*, p. 16) (Em A. G. Cunha, 1813).
614. PROLIXIDADE: "A nos he per força sobre çertas cousas estoriarmos huu pouco comprido, pois teemos costume rrezar as openioões e parte dos ditos dalguus que já sobresto primeiro que nos fallarom; nom por nos prazer de *prolixidade*". (Séc. XV — Fernão Lopes, *Crónica del Rei Dom Joham I*, Parte I, p. 327) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
615. PROLIXO: "... por que me serya necessareo querendoo fazer, ou nom dizer todo ou fazer mjnha estorea tam *prollixa* que fezesse fastyo aos leedores". (c. 1470 — Gomes E. de Zurara, *Crónica do Conde D. Duarte de Meneses*, p. 173) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).

616. **PROMOÇÃO:** "Era chegada neste tempo ordem e mandato de Sua Santidade que no votar dos prelados iguais em dignidade se tomasse a preferência da antiguidade em *promoção* de cada um, sem respeito de primacias". (1619 — Frei Luís de Sousa, *(A) Vida de Frei Bertolameu dos Mártires*, p. 182) (Em A. G. Cunha, 1813).
617. **PROMOTOR:** "Mas sobre o (arcebispo) de Braga descarregaram os Legados todo o peso da obra, como em quem fôra o principal *promotor* e que nela mais suou". (1619 — Frei Luís de Sousa, *(A) Vida de D. Frei Bertolameu dos Mártires*, p. 203) (Em A. G. Cunha, 1813).
618. **PROPINA:** "Em todos estes lugares há certos direitos que são como *propinas* ou precalços que, de costume antigo, pertencem aos alcaides-mores". (1619 — Frei Luís de Sousa, *(A) Vida de D. Frei Bertolameu dos Mártires*, p. 420) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVIII*).
619. **PROPULSAR:** "Menos mal é (diziam) sofrer o agravo por algum tempo mais, que arriscar maior ignomínia de *sermos propulsados*". (1672 — Simão de Vasconcelos, *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*, p. 62) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVIII*).
620. **PROSCREVER:** "... e quanta a cobiça de Marco António que, estimulado dela, mandou injustamente banir e *proscrever* a um nobre senador de Roma, por lhe tomar um anel". (*Séc. XVI* — Frei Heitor Pinto, *Imagem da vida cristã*, vol. IV, p. 41). (Em A. G. Cunha, 1813).
621. **PROSÓDIA:** "Os quais (sc. os latinos) partem a sua Gramática em quatro partes: em Ortografia, que trata da letra, em *prosódia*, que trata de sílaba, em etimologia, que trata de dicção, e em sintaxe, a que responde à construção". (1540 — João de Barros, *Gramática da língua portuguesa*, 3.^a ed. p. 2) (Em A. G. Cunha, 1836).
622. **PROTELAÇÃO:** "Tinha Sebastião de Castro acenado aos nobres de Olinda com a *protelação* no cumprimento da carta régia que mandara criar a vila". (1871 — José de Alencar, *Guerra dos Mascates*, Aguilar, vol. II, p. 1008) (Em A. G. Cunha, 1881).
623. **PROTESTANTE:** "... De que resultou (...) as armas dos *Protestantes* cometer o Império". (1675 — Francisco de Brito Freyre, *História da guerra brasílica*, p. 48) (Em A. G. Cunha, 1813).

624. PRUIR: "... ca muytas uezes acontece ao porco, posto que seia grande, de lhe *proir* em cima do espinhaço". (Séc. XV — *Livro da Montaria*, p. 61) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
625. PRUMO: "Item dous *prumes* (sic) de sondar com sua sondaressa". (1416 — *Descobrimientos Portugueses*, vol. I, p. 243) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
626. PUERÍCIA: "... e as hidades som per muytas maneiras repartidas, mas hua que poem os leterados, que bem me parece, chama ifancia atta VII ãnos, *puericia* ataa XIII". (Séc. XV — *Leal Conselheiro*, p. 242) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
627. PULAR: "... mandou fazer hum nobre forramento nom uro com feixes darcos de tonees de guisa que quando a pedra daua em elles *pullaua* pera tras". (c. 1470 — Gomes E. de Zurara, *Crónica do Conde D. Duarte de Meneses*, p. 213) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
628. PUNÇÃO: "E todos daquella terra assy homes como molheres ferram ho corpo com a ponta de huu *ponçom* de ferro e lançam em aquellas feridas coores desuairadas que jamais se podem desfazer". (1502 — Valentim Fernandes, *O livro de Nycolao Veneto*, p. 84, r) (Em A. G. Cunha, 1615).
629. PUNHALADA: "... detro em hum dos abominaueis templos dos seus propios Romanos e mais amigos a crueis *punhaladas* foi matado (sc. Cesar)". (1553 — Samuel Usque, *Consolaçam às tribulaçoens de Israel*, Dialogo II, fl. XLI) (Em A. G. Cunha, 1573).
630. PURGATIVO: "Agora he o teu trabalho fructuoso, o teu choro azepto, o gemido digno de ser ouvido, a door satisfactoria e *purgativa*". (1468 — *Imitação de Cristo*, p. 44) (Em A. G. Cunha, 1573).
631. PURIFICAR: "... *purificando* a alma pouco e pouco e levantando-a, ensina-a de tôdalas cousas". (c. 1446 — *Vita Christi*, vol. I, p. 19) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
632. PUSILÂNIME: "... que animo pode aver tão *possilanimo* (sic), que antes não escolha morte honrada, que vida abatida". (1567 — Jorge F. de Vasconcelos, *Memorial das Proezas...*, cap. III, p. 7) (Em A. G. Cunha, 1573).
633. PUSTULOSO: "Tinha o *pustuloso* enfermo / Uma gâmbia retorcida, / Que para a parte de fora / Como que enxotava a vida". (Séc. XVIII — Bocage, *Epigramas*, (In: *Obras de —*, p. 1176) (Em A. G. Cunha, 1844).
634. QUADRIGENTÉSIMO: "E o príncipe de tal sobrenome (sc. Pictor) pintor o templo da Saúde, no *quadrigentésimo* quinquagésimo ano depois de Roma fundada, a qual pintura ardeu

- no tempo do principado de Cláudio". (1548 — Francisco de Holanda, *Diálogos de Roma*, p. 107) (Em A. G. Cunha, 1874).
635. QUALIFICAÇÃO: "... a profundíssima humildade com que em todo o discurso da vida trabalhou por incubrir e aniquilar suas grandezas, alcançou de Deus que nem por morte tinham aquela *calificação* que haviam mister para serem havidos por verdadeiros milagres". (1619 — Frei Luís de Sousa, (A) *Vida de D. Frei Bertolameu dos Mártires*, p. 673) (Em A. G. Cunha, 1813).
636. QUARTAU: "Trazia diante si dous escudeyros da sua idade em *quartaos* ruços, vestidos de cetim branco, com gentil concerto, hum com a lança, outro com ho escudo". (1567 — Jorge F. de Vasconcelos, *Memorial das proezas...*, 2.^a ed., p. 22) (Em A. G. Cunha, 1881).
637. QUEIJADA: "Ant', é oje das mulheres preçadas / que nós sabemos en nosso logar, / ca lava ben e faz boas *queijadas* / e sabe ben moer e amassar". (Séc. XIII — *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*, p. 210) (Em A. G. Cunha, Séc. XV).
638. QUEIMADA: "... se lhe acontecer de assi o atalhar, e aquelle lugar, a que o atalhar, for algua antre talhada de *queimada*, façam algua corruda al quanto longa". (Séc. XV — *Livro da Montaria*, p. 219) (Em A. G. Cunha, 1813).
639. QUIETUDE: "... e somente em Londres cidade principal de todo o reino se achauam duas mil casas mui ricas passando com algua *quietud* (sic) seu desterro aly e em todalas outras partes da provincia". (1553) — Samuel Usque, *Consolaçam às tribulações de Israel*, Dialogo III, fl. XI [verso]) (Em A. G. Cunha, 1881).
640. QUILATE: "Nobre velho d ingraterroa pesão 29 peças // Marco som de liga de 23 *quilates* 1/2 e pesam cada hua peça 150 grãos pequenos". (Séc. XV — *Livro dos Conselhos de El-rei D. Duarte*, p. 163) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
641. QUÍMICO: "O *chimico* infernal drogas malditas / Ajunta no alambique sem demora; / Ferros, venenos, vibora trahidora / Cartas da mão de Machiavel escritas". (Séc. XVII — José B. da Gama, *Soneto XVI*, p. 224) (Em A. G. Cunha, 1836).
642. QUINQUAGENÁRIO: " — Ai, Senhor! Eu já sou *quinquagenária* e não sei se poderei casar". (Séc. XVIII — A. José da Silva, *O labirinto de Creta*, Parte I, Cena II, p. 44) (Em A. G. Cunha, 1836).
643. QUINTAL: "... perguntou logo a huma india escraua do mesmo que viu no *quintal* se era aquilo couza que se fizesse".

- (1763 — *Livro da Visitação do S. Ofício...*, p. 169) (Em A. G. Cunha, 1813).
644. QUINTESSÊNCIA: “Estes çeuarom sua yra contra todo o que estaa do elemento do Ar pera baixo, e este mais perversso, por as mãos na *quinta essência* de todolos ceos darriba”. (1553 — Samuel Usque, *Consolaçam às tribulaçoens de Israel*, Diálogo I, fl. LXVIII [versos]) (Em A. G. Cunha, 1873).
645. QUISTO: 1. “E por esta razon era (Gedeon) muy mal *quiste* (sic) de todas as gentes da terra”. (Séc XIV — *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. II, p. 22); 2. “... cujo fundamento, como disse, he huu desordenado desejo de sser bem *quysto* e comprir voontade per continuada afeiçom”. (Séc. XV — *Leal Conselheiro*, p. 342) (Em A. G. Cunha, 1572).
646. RABAÇA: “Deveis de vender as taças, / Empenhar os breviairos, / Fazer vasos das cabeças, / E comer pão e *rabaças*, / Por vencer vossos contrairos”. (Séc. XVI — Gil Vicente, *Exortação da Guerra*, Obras de —, Aguilar, p. 213) (Em A. G. Cunha, Séc. XVIII).
647. RABUJAR: “... o bom velho ficava sem se atrever a mandá-las acordar, mas estranhando a tardança de Leonor, raivando e *rabujando* por se ter visto obrigado a almoçar sem ter ao seu lado a sua linda netazinha”. (1866 — M. Pinheiro Chagas, *Tristezas à beira-mar*, p. 60) (Em A. G. Cunha, 1881).
648. RACHAR: “Ally veeriades muitas lanças quebrar e *rachar* e muytas espadas retenya e capellinas e é elmos”. (Séc. XIV — *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. III, p. 41) (Em A. G. Cunha, Séc. XV).
649. RAMALHO: “... levanta (o sacerdote de Heliopoli) uma ara, e nella poem cantidade de *ramalhos*, e sobre elles compoem a Fenix seus aromas”. (1672 — João Franco Barreto, *Micrologia camoniana*, p. 331) (Em A. G. Cunha, 1813).
650. RANHO: “— Cal-te, filha; alimpa o *ranho*. / toma o manto e vai-te embora”. (Séc. XVIII — A. José da Silva, *Esopaida...*, Parte II, Cena VI (Ária 13), p. 209) (Em A. G. Cunha, 1813).
651. RANHOSO: “— Olhem a *ranhosa* [usado substantivamente]! Há dous dias michela, e hoje senhora de mão beijada!” (Séc. XVIII — A. José da Silva, *O labirinto de Creta*, Parte II, Cena I, p. 69) (Em A. G. Cunha, 1813).
652. RAPADURA: “Nom empeesca a *rrapadura* que he feita na regra propria”. (1352 — *Cortes Portuguesas*, p. 156) (Em A. G. Cunha, 1836).

653. RAPOSINO: "... ora lhe mandavam (os fariseus) seus discípulos com dissimulação *raposina*, e brandas palavras, e gabos, como fizeram sobre os tributos de Cesar". (1573-1578 — Frei Tomé de Jesus, *Trabalhos de Jesus*, 5.^a ed., p. 358) (Em A. G. Cunha, 1836).
654. RARIDADE: "— Mas que triste e confuso som rompe a vaga raridade dos ventos!" (Séc. XVIII — A. José da Silva, *O labirinto de Creta*, Parte I, Cena V, p. 63) (Em A. G. Cunha, 1813).
655. RASCUNHO: "... nem também confesso não ser de muyta estima todo Poema bem composto e serem sempre lidos e estimados dos doutos e nobres, e hum *rascunho* de animosos e discretos espiritos". (1567 — Jorge F. de Vasconcelos, *Memorial das proezas...*, Prólogo. p. VIII) (Em A. G. Cunha, Séc. XVII).
656. RASOURA: "... E no fforal he contehudo que o quarteyro seria de quatorze alqueires pela *rrasoyra*". (1331 — *Cortes Portuguesas*. p. 61) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
657. RASTRO: "E sse rastro alguu parecer assy como parede furada ou porta britada ou outra cousa semellauil —". (Séc. XIII — *Fuero Real*, p. 112) (Em A. G. Cunha, Séc. XIV).
658. RATOEIRA: "... que o deixe de pequenito / andar em más companhia / para que êle em breves dias / vá cair na *ratoeira!* / Boa asneira". (Séc. XVII — Gregório de Matos, *Obras Completas*, vol. II, p. 488) (Em A. G. Cunha, Séc. XVIII).
659. READMISSÃO: "Respondeu Eduardo, alteando a frente, que a injúria da despedida era muito recente, e a honra da *readmissão* pouco desejada". (1872 — Camilo Castelo Branco, *Livro de consolação*, Aguilar, vol. II, p. 183) (Em A. G. Cunha, 1874).
660. REAGENTE: "Quis Bartolomeu insuflar-lhe de novo a cólera, para desse modo a arrancar a esse letargo mortal, ainda que o *reagente* lhe causasse uma dor profundíssima". (1866 — M. Pinheiro Chagas, *Tristezas à beira-mar*, p. 101) (Em A. G. Cunha, 1871).
661. REAL: "... E com todos outros djreitos *reãães* e corporães e nom corporães ou sagraães e spirituães e tam compridamente como os nos aujamos e deujamos dauer". (1371 — *Descobrimentos Portugueses*, vol. I, p. 142) (Em A. G. Cunha, Séc. XV).
662. REALÇAR: "... quando pintais a olio, & quereis algua cor que fique melhor aveis de esfregar a parte que quereis *realçar* com um pequeno de olio, porque também assi fica unido".

- (1615 — Filipe Nunes, *Arte da Pintura*, p. 110) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVIII*).
663. REBÊM: “& desta cordoalha se fazem os rebes, com q açoutam os Grumetes”. (1573 — D. Gaspar de Leão, *Desengano de perdidos*, p. 181) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
664. REBOCAR: “... pedio a mesma huma faca e com ella fez hum boraco na parede que era de taipa de pilão *rebucada* (sic) com cal”. (1763 — *Livro da Visitação do S. Oficio...*, p. 173) (Em A. G. Cunha, 1813).
665. REBOLEIRA: “São retalhadas estas campinas de ribeiras de água, e adornadas de *reboleiras* de arvoredos, que as fazem vistosas, e habitação aprazível para a vida humana”. (1663 — Simão de Vasconcelos, *Crônica da Companhia de Jesus*, p. 77) (Em A. G. Cunha, *Séc. XX*).
666. REBOTALHO: “... ne aa tua espada nã compre a vingança que começou, nem queiras ja cõ ella matar os *rebotalhos* de nos outros que ficamos muy poucos”. (*Séc. XIV — Crônica Geral de Espanha de 1344*, vol. II, p. 251) (Em A. G. Cunha, *Séc. XV*).
667. RECEITA: “Esta he a *receita* das mezinhas que prestão pera a corrença”. (*Séc. XV — Livro dos Conselhos de El-rei D. Duarte*, p. 261) (Em A. G. Cunha, sob esta mesma forma, *Séc. XVI*).
668. RECOMPENSA: “Este he o primeiro presente que agora te manda nosse señor offerecer por *recõpensa* da enffinita multidam de males q contaste aueres das mãos de Edom”. (1553 — Samuel Usque, *Consolaçam às tribulaçoens de Israel*, Diálogo III, fl. LXI) (Em A. G. Cunha, 1569).
669. RECOPIRAR: “... começa rogote algua doce cantigua daquellas ... e bem te lembrarã ynda pois muitas dellas *reco-pilou* o filho de Ysay”. (1553 — Samuel Usque, *Consolaçam às tribulaçoens de Israel*, Diálogo III, fl. LXXVIII [verso]) (Em A. G. Cunha, 1569).
670. RECREATIVO: “... vossos gostos tenho por cansativos, os desaventurados deste corpo por *recreativos* e suaves”. (1573-1578 — Fr. Tomé de Jesus, *Trabalhos de Jesus*, 5.^a ed. p. 329) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
671. RECUPERAR: “E esto he que em çyma disse. que elle com ajuda de vossa senhoria tornara a *recuperar* as suas terras maritimas”. (1502 — Valentim Fernandes, *Marco Paulo, Das Etyhopias quantas som...*, Av-r, 1. 2-3) (Em A. G. Cunha, 1573).

672. REDOMOINHO: "...nunca trager caualo de maaos sinaaes, assi como trastrauado no rostro, ou nos pees, nem de maaos *redomoinhos*, que atrauessem o coração". (Séc. XV — *Livro da Montaria*, p. 184) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
673. REDONDEL: "Outrossy teemos por hum, e mandamos que nenhun homem. nem molher daqui em deante. nom tragam panos d ouro, nem Solia. uestidos nem tabardo. nem *Redondel*. nem Granaja d escallata uermelha". (1340 — *Cortes Portuguesas*, p. 106) (Em A. G. Cunha, em outra acepção, 1899).
674. REDONDILHA: "ASSELLA: que dizer confirmaçam. C. 2. est. 71. O capitam o assella per verdade. E assi em as *redondilhas*, sob o mote minina fermoza ec.^a". (1672 — João Franco Barreto, *Micrologia camoniana*, p. 112) (Em A. G. Cunha, 1813).
675. REDUNDANTE: "Isto que estes doutores dizem que é o ofício da temperança atribui Plutarco... à razão: cujo ofício diz que é refrear movimentos e afeitos imoderados e indiscretos, e cortar os sobejos e *redundantes*". (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da vida cristã*, 2.^a ed., vol. II, p. 191) (Em A. G. Cunha, Séc. XVII).
676. REDUTO: "...lança (o cais) um molde de forte muro, que corre água abaixo um bom espaço, arqueado como um braço, e assi fica fazendo um *reduto* capaz de grande número de navios". (1619 — Frei Luis de Sousa, (A) *Vida de D. Frei Bertolameu dos Mártires*, p. 133) (Em A. G. Cunha, Séc. XVIII).
677. REEDITAR: "E ele não se esqueceu de *reeditar* todo esse peripecioso suceder de aventuras escabrosas". (1877 — Pardal Mallet, *Hóspede*, p. 51) (Em A. G. Cunha, 1899).
678. REENTRANTE: "... a (fortaleza) de Santa Maria, acrescentada para a parte de terra, em paralelo gramo (sic) retangulo, com seus angulos *reintrantes* (sic) em fórmula de Estrella". (1730 — Sebastião da Rocha Pitta, *Historia da America Portuguesa*, p. 57) (Em A. G. Cunha, 1899).
679. REFLEXO: "... porque estas terminações -ã, -è, -i, -o, ú, a a que podermos dizer *reflexas* em si, têm diferença destas — -am, -em, -im, -om, -um, ca têm diferentes ofícios". (1540 — João de Barros, *Gramática da língua portuguesa*, 3.^a ed. p. 18) (Em A. G. Cunha, 1572).
680. REFLORESCER: "E que sera ainda de nos na fim, que assy *refloreçeremos* tam de ligeiro?" (1468 — *Imitação de Cristo*, p. 41) (Em A. G. Cunha, Séc. XVI).
681. REFORÇADO: "E aos que consigo trouxerem de bestas. pos-sam lhys dar. sse quiserem. pelotes e Cerames de viado d ipre.

- ou de Valencinas *reforçadas*". (1340 — *Cortes Portuguesas*, p. 110) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
682. REFORÇAR: "... pello q cõ muita razão se podia esperar pello socorro, pera *reforçar* o estado". (1573 — D. Gaspar de Leão, *Desengano de perdidos*, p. 10) (Em A. G. Cunha, 1813).
683. REFORMADOR: "... vida *reformador* da alma e repairador dos costumes e renovador das afeições esprituuaes". (*Séc. XIV-XV* — *Boosco Delleitoso*, p. 171) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVI*).
684. REFRAÇÃO: "... he filosofia meteorica, que sem intervir milagre, se formam (estas luzes) naturalmente, pela *refracção* do ar como os naturaes dizem". (1672 — João Franco Barreto, *Micrologia camaniana*, p. 184) (Em A. G. Cunha, 1813).
685. REFRACTO: "O modo de ver he de tres sortes, por vizão direita, ou reflexa, ou *refracta*". (1615 — Filipe Nunes, *Arte da Pintura*, p. 78) (Em A. G. Cunha, 1813).
686. REFREAR: "Esta e (=é), a rrazõ que nos moueo pera fazer leys que a maldade dos omees seya refreada per ellas e a uida dos boos seya segura". (*Séc. XIII* — Afonso X, *Fuero Real*, p. 37-38) (Em A. G. Cunha, *Séc. XIV*).
687. REFUGIAR: "... ahi encontrou huma india Quiteria solteira... A qual naquelle tempo andava fugida e *refugiada* naquelles matos do dito Rio". (1763 — *Livro da Visitação do S. Officio...*, p. 157) (Em A. G. Cunha, 1813).
688. REGATÃO: "ca todo *Regatom* deue uender per almotaçarya". (1331 — *Cortes Portuguesas*, p. 69) (Em A. G. Cunha, *Séc. XV*).
689. REGRADO: 1. "Nos moesteiros dos frades *regrados* / a demandei, e disseron-m'assi...". (*Séc. XIII* — *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*, p. 115) 2. "E que cada húm viua seguro e *rregrado* onestamente commo deue com rerejto e justiça". (1371 — Virgínia Rau, *Sesmarías medievais portuguesas*, p. 164) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
690. REGRESSIVO: "O portador, na falta de pagamento no termo devido, é obrigado a protestar e a praticar todos os deveres dos portadores de letras de câmbio para vencimentos dos juros, e conservação do direito *regressivo* sobre os garantes dos instrumentos de risco". (1850 — *Código Comercial Brasileiro*, art. 661) (Em A. G. Cunha, 1881).
691. RELATIVO: "... também nas outras partes da Gramática temos menos excepções que os Latinos e Gregos, cujas línguas, mui gabadas, muitas vezes faltam na conveniência dos

- nomes adjectivo e substantivo, *relativo e antecedente*". (1536 Fernão de Oliveira, (A) *gramática da linguagem portuguesa*, p. 123-124) (Em A. G. Cunha, 1813).
692. RELINCHAR: "E pintava (Apeles) os cavalos de maneira com que aos vivos fazia *relinchar*". (1548 — Francisco de Holanda, *Diálogos de Roma*, p. 113-114) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
693. REMEDIADOR: "Oh Salvador meu, oh bom pastor meu, oh sapientissimo governador meu, oh amantissimo *remediador* meu". (1573-1578 — Fr. Tomé de Jesus, *Trabalhos de Jesus*, 5.^a ed., p. 117) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
694. REMEDIAR: "Hordenou com conselheiro de huua companhia de todas pella quall se *rremediasse* todo comtrario per que seus donos nom caissem em aspera pobreza". (c. 1380 — *Descobrimientos Portugueses*, vol. I, p. 171) (Em A. G. Cunha, *Séc. XV*).
695. REMESSA: "Capitulo Xiiij, de como os moços am de matar o porco de *remessa*". (*Séc. XV — Livro da Montaria*, p. 163) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).
696. REGUENGUEIRO: "... nom querem sayr com o Concelho quando lhi compre dizendo que son *Reguengueyros* e esto he a eles grande agrauamento". (1331 — *Cortes Portuguesas*, p. 38) (Em A. G. Cunha, *Séc. XV*).
697. REITORIA: "Dizer ser (a referida igreja) unida ao mosteiro de Vairão e a *rectoria* amda com a de Santa Maria de Alvalrelhos". (1542 — *O censual da mitra do Porto*, p. 204) (Em A. G. Cunha, 1813).
698. REMESSÃO: "Pero todos estos geitos he necessario saber bem contrapesar a lança como ella requiere, e do levar braço tendido he solta maneira pera *remessom* ou semelhante lança leve". (*Séc. XV — Ensinança de bem cavalgar toda sela*, p. 489) (Em A. G. Cunha, apenas sob a forma "arremessão", *Séc. XVI*).
699. REMETIDA: "E faziam os genetes allguas *rremetidas* nos homees de pee e homde melhor entemdiam". (*Séc. XV — Fernão Lopes, Crónica de El-rei D. Joham I*, Parte I, p. 262) (Em A. G. Cunha, sob a forma "arremettida", *Séc. XVI*).
700. REMIRAR: "E estava (Simeão) ardendo, e suspirando com os olhos na porta, atentando, e *remirando* quantos entravam". (1573-1578 — Fr. Tomé de Jesus, *Trabalhos de Jesus*, 5.^a ed. p. 123) (Em A. G. Cunha, *Séc. XVII*).

BIBLIOGRAFIA

01. BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Obras de —* Lisboa, Lello & Irmão Editores, 1968.
02. CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Tristezas à beira-mar*. Rio de Janeiro, Gráfica Editora Primor, 1973.
03. FERNANDES, Valentim. *O livro de Nycolao Veneto*. (Marco Paulo). Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1922.
04. LAPA, José Roberto do Amaral. *Livro da Visitação do Santo Ofício da Inquisição ao Estado do Grão-Pará (1763-1769)*. Texto inédito e apresentação por —. Petrópolis, Vozes, 1978.
05. MAGNE, Pe. Augusto. *O livro de Vita Christi em linguagem portuguesa*. Ed. fac-similar —. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1968.
06. MALLET, Pardal. *Hóspede*. Rio de Janeiro, Gráfica Editora Primor, 1974.
07. MARQUES, A. H. de Oliveira; RODRIGUES, Maria Teresa Campos; DIAS, Nuno José P. Pinto. *Cortes portuguesas — Reinado de D. Afonso IV (1325-1357)*. Edição preparada por —. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.
08. SANTOS, Cândido Augusto Dias dos. *O Censual da Mitra do Porto*. Porto, Publicações da Câmara Municipal do Porto, (1973).
09. SILVA, João Martins da. *Descobrimientos Portugueses*. Publicados e prefaciados por —. Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1944.
10. VASCONCELOS, Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus*. Petrópolis, Vozes/INL/MEC, 1977.

FENÔMENOS DE VARIAÇÃO NO USO DOS PRONOMES PESSOAIS

José Lemos Monteiro

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende apontar como sugestões para uma investigação mais ampla alguns fenômenos de variação lingüística existentes no uso dos pronomes pessoais no português culto do Brasil. Os dados utilizados, pertencentes ao acervo fitotecário do Projeto NURC, consistiram de sessenta inquéritos gravados, sendo quarenta e cinco diálogos entre um informante e o documentador (DID) e quinze elocuções formais (EF), distribuídos esses inquéritos equitativamente de acordo com a região, o sexo e a faixa etária: doze de cada uma das cidades envolvidas no Projeto (Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Salvador e Recife), trinta de cada sexo e vinte de cada faixa etária.

A simples audição das fitas e leitura das transcrições já possibilitou a percepção de uma série de fatos que parecem evidenciar certas mudanças no sistema pronominal, algumas em curso e outras já plenamente realizadas. Intuindo que determinadas perturbações estão ocorrendo em função de mudanças no próprio sistema, decidimos examinar todo o esquema de uso dos pronomes pessoais, quer como sujeitos, quer como complementos ou adjuntos.

Uma tarefa de tão amplas proporções não pode prescindir das conclusões a que chegaram os estudos feitos sobre aspectos particulares da estrutura pronominal do português. Embora tais pesquisas não tomem por base o *corpus* que ora utilizamos, registram em geral fatos que também identificamos. Assim, neste trabalho, faremos uma espécie de inventário dos principais fenômenos explicáveis por meio de regras variáveis que levem em consideração fatores lingüísticos

e sociais, sem contudo testá-los no momento. Numa outra etapa desta pesquisa, aplicando o Programa SWAVA, elaborado pelo Prof. Anthony J. Naro (1980), verificaremos em que medida os pronomes pessoais variam em função da região, idade, sexo e modalidade de elocução.

2. VARIAÇÃO DOS PRONOMES SUJEITOS

Há muitas questões, algumas das quais ainda não suficientemente esclarecidas, relacionadas à função de sujeito exercida por um pronome pessoal. Destacamos aqui quatro delas: a do emprego ou omissão do sujeito, a substituição de *nós* por *a gente*, o uso dos pessoais como indefinidos e a variação das formas de tratamento.

2.1. EMPREGO OU OMISSÃO DO SUJEITO

Um dos fenômenos que mais têm despertado ultimamente a imaginação e interesse dos estudiosos é a questão do sujeito nulo. Constata-se sem dificuldade que, ao contrário do inglês ou do francês, o português e o espanhol se caracterizam como línguas que admitem duas possibilidades quanto à ocorrência de sujeito pronominal: ou o pronome se faz presente no enunciado ou ele é simplesmente apagado.

Sem dúvida, trata-se aqui da aplicação de uma regra variável que opera em razão de uma série de fatores que não se resumem, como entende a totalidade dos gramáticos, (1) apenas à necessidade de clareza ou à ênfase, conceito este aliás bastante subjetivo. Que e quantos fatores lingüísticos determinam a omissão do sujeito é um problema que já parece haver obtido algumas indicações satisfatórias pelos estudos mais recentes.

Nesse sentido, Jorge G. Cantero (1986), com base em dados do espanhol culto da cidade do México, arrolou alguns itens que à primeira vista, com exceção talvez do terceiro, se aplicam também ao português. Em regra, segundo ele, o pronome pessoal aparece quando:

1. Até mesmo pesquisadores filiados a correntes da lingüística moderna às vezes enveredam pelo mesmo caminho. Quicoli (1976), por exemplo, seguindo o modelo gerativo-transformacional, estabelece que a regra de omissão do pronome sujeito se aplica em função dos traços (— enfático) e (+ redundante), sem portanto intuir nada de novo.

- a) é antecedente de um relativo;
- b) constitui elemento de um sujeito composto;
- c) funciona como sujeito de formas nominais do verbo;
- d) é antecedente de um aposto;
- e) contrasta com outro pronome pessoal;
- f) vem antes de um verbo elíptico;
- g) serve para eliminar uma ambigüidade.

Dito desse modo, pode parecer que em todos os demais casos o sujeito pronominal é sempre nulo, o que realmente está longe de ser verdade. A regra de omissão do pronome sujeito resulta da interferência de múltiplos fatores e, para sua melhor compreensão, há necessidade da aplicação de modelos estatísticos que calculem o percentual de participação de cada um deles.

Algumas investigações já foram realizadas com êxito: para o espanhol falado na Venezuela, a de Bentivoglio (1980); para o português do Brasil, a de Solange Lira (1982) e a de Vera Paredes da Silva (1988).

Os fatores identificados não divergem muito do espanhol para o português. De acordo com Bentivoglio, são os seguintes: a) mudança de referência; b) ambigüidade; c) troca de turno; d) ênfase (contraste e reforço); e) tipo de verbo (de percepção, de volição, de cognição); f) número gramatical. Segundo Vera Paredes da Silva, são: a) conexão do discurso; b) ênfase; c) ambigüidade; d) tipo sintático da oração; e) distância do referente; f) posição da oração; g) número gramatical; h) caráter animado do referente (apenas para a terceira pessoa).

É claro que vários outros fatores podem ser intuídos. Pensamos, por exemplo, que para a língua falada as repetições e as auto-correções devem favorecer a presença do pronome sujeito. É o que percebemos nos exemplos abaixo:

- (1) *nós* comumente *nós* fazemos um rancho porque a família é grande e *nós* fazemos um rancho. (44. POA.F.DID.II) (2)
- (2) *ele*, não, *eles*... só *eles* sabem perfeitamente como *nós* sabemos como o estudante sabe, entende? (256. RE.M.DID.I)

2. Para efeito de indicação das fontes das citações, obedecemos à seguinte ordem: número do inquérito (em algarismos arábicos), sigla da cidade (RJ, SP, Re, POA e SSA), sexo (F e M), tipo de elocução (DID e EF) e faixa etária (I, II e III).

- (3) *eles vêm... eles vão* tratar dessa questão. (131. RE.M.DID.II)
- (4) *isso a gente... nós* já explicamos em classe. (337. RE.F.EF.II)
- (5) *Se ele adoecer*, eu chamo bem a atenção de vocês sobre isso, *se ele adoecer*, isso pode ocorrer por dois mecanismos. (46.SSA.F.EF.I)

O que, porém, mais nos interessa é examinar até ponto as diferenças diatópicas e as influências devidas ao sexo, à faixa etária e à modalidade de discurso agem como variáveis extralingüísticas. Esta será, conforme já dissemos, a segunda etapa da pesquisa que ora realizamos.

2.2. SUBSTITUIÇÃO DE NÓS POR A GENTE

Afirmamos na introdução que o sistema dos pronomes pessoais tem sofrido várias mudanças, algumas já consumadas e outras ainda em curso. Entre as primeiras, um exemplo que se pode apontar é o da substituição do pronome *vós* por *ocê(s)*. Entre as mudanças em curso, lembraremos agora o emprego de *a gente* em vez de *nós*.

Os trabalhos já levados a termo sobre o assunto necessitam talvez uma ampliação do *corpus*. Assim, a amostra utilizada por Albán *et al.* (1986) é, a nosso ver, bastante reduzida (ao todo cinco inquéritos do *corpus* compartilhado do Projeto NURC, ou seja, um inquérito de cada cidade), o que inviabiliza qualquer conclusão a respeito da influência das variáveis sociais. Nessa pesquisa não se encontrou qualquer indício de que o grau de formalidade do discurso possa interferir na seleção de *nós* ou *a gente*. Ora, o fato é que certos inquéritos classificados como *elocução formal* (EF) pouco apresentam de formalidade ou tensão: algumas conferências ou aulas são bem descontraídas, com bastante diálogo entre o professor (informante) e os alunos. E, por outro lado, os diálogos entre um informante e o documentador não constituem conversações tipicamente espontâneas, mas dirigidas pelo entrevistador, o que não deixa de reduzir o nível de informalidade do discurso. Qualquer conclusão a esse respeito, inferida a partir dos dados do *corpus* compartilhado do Projeto NURC, deve ser vista pois com alguma reserva. As demais variáveis, entretanto, podem fornecer bons indícios de variação.

Assim, em outro estudo, Freitas e Albán (1986) examinaram as tendências de uso dos pronomes *nós* e *a gente* na cidade de Salvador e constataram a influência decisiva da faixa etária, uma vez

que os informantes mais jovens preferencialmente selecionam *a gente* (79%), ao contrário dos mais idosos, que optam mais pelo pronome *nós* (65%).

Quanto ao plano diatópico, Freitas *et al.* (1986) chegaram a resultados que sugerem alguma diversidade de emprego: em Porto Alegre existe a preferência pela expressão *a gente*, ao contrário do que ocorre nas outras quatro capitais do Projeto NURC, embora em todas o pronome *nós* não seja de uso exclusivo. No conjunto, a incidência de *nós* é ainda um pouco maior do que a de *a gente* (56% contra 44%).

Os estudos sobre o assunto não se restringem ao âmbito da norma urbana culta. Fernandes & Gosky (1986), por exemplo, realizaram uma pesquisa em que foram entrevistados 64 informantes do Rio de Janeiro, todos de nível sócio-econômico baixo e de pouca escolaridade. Constatando que o pronome *nós* está sendo substituído por *a gente* em todas as faixas etárias, a investigação apontou como fatores lingüísticos para a interpretação da regra variável o grau de saliência fônica, o tempo verbal e a saliência posicional. Uma conclusão relevante, que evidentemente não se aplica à norma culta, foi a de que o processo de mudança vem agindo no sentido de desfazer a ambigüidade entre as formas do presente e do pretérito perfeito, quando o sujeito é o pronome *nós* ou *a gente*, estabelecendo-se a oposição desinencial \emptyset (presente do indicativo: *nós* / *a gente* fala) e *-mos* pretérito perfeito: *nós/a gente* falamos).

2.3. USO DOS PESSOAIS COMO INDEFINIDOS

A expressão *a gente* não se difundiu apenas como um substituto do pronome *nós* e, por isso, é necessário muita cautela ao se pretender traçar a esse respeito alguma tendência de mudança. Na realidade, o emprego de *a gente* pode também ser devido a um intuito de indeterminação do sujeito e, no caso, as opções não se limitam a apenas duas, desde que outros recursos estão sendo cada vez mais freqüentes.

Aliás, foi talvez um desejo de ocultação do *eu* (efeito ou indicio de uma era de massificação?) que levou os falantes do português do Brasil a utilizar estratégias que mudam o caráter preciso e definido do sujeito pronominal de primeira pessoa (*eu* ou *nós*) para um sentido geral ou indefinido, que já se estende a todas as pessoas gramaticais. E este constitui um dos principais valores da expressão *a gente*, classificada até por alguns estudiosos, não como pronome pessoal, mas como indefinido. É esta a opinião de Said Ali (1976a:151) ao tentar apreender tal aspecto, dizendo que *a gente*

ultrapassa o vago e limitado sentido de *alguém*, sem chegar todavia ao significado generalizante da expressão *todo o mundo*.

Em face disso, propomos que as pesquisas sobre o assunto, ao invés de tratar os dados na base de uma polarização *nós x a gente*, verifiquem outras possibilidades de variação. Seria o caso de inventariar as situações em que, no lugar de um desses pronomes, ocorre o emprego de *se*, de *ocê*, de \emptyset ou de outros recursos de indeterminação. Assim pensamos com apoio em freqüentes enuncia-dos em que tanto *a gente* como *nós* aparecem nivelados a *se* ou a *ocê*, portanto com o mesmo valor e distribuição. É o que se evidencia nos seguintes exemplos:

- (6) *nós* tínhamos a toracoplastia, *nós* tínhamos o pneumotórax, hoje em dia *se* procura tratar o doente com essas medicações. (46.SSA.F.EF.I)
- (7) agora, é engraçado que *ocê*, saindo do Brasil, *a gente* sente uma falta muito grande dessa parte de verduras. (328.RJ.F.DID.II)
- (8) Se *a gente* vê os retratos de antigamente, se *a gente* vê... *ocê* lê Machado de Assis, *ocê* sente que o Rio de Janeiro não podia ter sido tão quente. (233.RJ.M.DID.II)
- (9) enquanto *ocê* viu as paredes subirem, então *ocê* sente que aquilo está correndo mas quando *se* começa o trabalho de emassar, de dar um acabamento, de colocar janelas, então *ocê* tem a impressão que isso nunca mais vai acabar, *a gente* olha para o chão... (04.RE.M.DID.I)

Por vezes, até o *nós* de sentido bem determinado (plural associativo) ou mesmo o pronome *eu* se deixam alternar com expressões de caráter indefinido:

- (10) *nós* compramos na COBAN, comumente, e aos sábados também *se* (3) faz aquelas compras pequenas. (44.POA.F.DID.II)
- (11) *eu* não sou tão velho assim... mas *a gente* sente... (233.RJ.M.DID.II)

A questão se torna mais complexa e atraente quando se percebe que todos os pronomes pessoais acabam por nivelar-se, adotando esse valor de indefinido. Observemos mais as seguintes citações:

3. Entendemos que o *se*, nestas circunstâncias, é índice indeterminação do sujeito.

- (12) se *eu* não tenho aluno que me permita formar uma turma, *eu* não posso pagar a todos (164.RJ.M.DID.I)
- (13) é um exame oral, onde *você* diz o que que é um apito (277.SSA.M.DID.I)
- (14) na França, *eles* criaram um mecanismo de proteção (20.SSA.M.EF.III)
- (15) além do teatro e do cinema, *nós* temos também os auditórios das rádios (12.RJ.M.DID.I)

Não temos idéia clara de que fatores devam estar atuando na seleção dos pronomes pessoais, quando se deseja indeterminar o sujeito. Supomos que os mais decisivos sejam de ordem pragmática, mas só uma investigação específica para o caso poderia analisar esses aspectos do problema. (4) Aqui, por conseguinte, apenas sugerimos mais um campo fértil para estudos posteriores.

2.4. VARIAÇÃO DAS FORMAS DE TRATAMENTO

São inúmeros os trabalhos nesse campo, em geral repetindo as mesmas conclusões. Apesar disso, a flutuação das formas de tratamento continua a ser objeto de monografias e teses, a maioria seguindo a linha das idéias de Brown & Gilman (1960). Anteriormente, o interesse esteve voltado precipuamente para os aspectos diacrônicos e aí podemos citar, entre outros, os estudos de Marilina Luz (1956, 1957, 1958/59), de Said Ali (1937, 1976b) ou de Lindley Cintra (1967). Agora, porém, o enfoque maior é nas variáveis sociais que determinam o uso dos pronomes tratamentais nas relações simétricas e assimétricas. Contam-se aí, entre muitos, os trabalhos de Biderman (1972/73), de Brian Head (1976), de S. Elias (1976), de Oliveira e Silva (1974), de Elias Soares (1980) e de E. Wilhelm (1979).

A constatação óbvia é a de que, no português do Brasil, o sistema é binário: na maioria das regiões estabelece-se uma oposição entre *você* e *o senhor*, dependendo a escolha do grau de formalidade ou intimidade, das condições econômicas, da idade e assim por dian-

4. Michel de Fornel (1986) demonstrou que a permuta dos pronomes pessoais (por exemplo, *je* por *nous* ou vice-versa) se deve a fatores pragmáticos e pode ser explicada a partir das máximas conversacionais propostas por Grice. Imaginamos que, para o português oral do Brasil, também a permuta constante dos pronomes e a mistura de tratamentos devem ser de algum modo condicionadas pelos princípios que regem a conversação.

te. O pronome *tu* é de emprego restrito a certas situações (por exemplo, como traço de familiaridade), mas é ainda geral no Rio Grande do Sul.

Um fato interessante é que, mesmo na norma culta, costuma-se usar o pronome *tu* com o verbo na terceira pessoa:

(16) então, fazem cinco, dez minutos de propaganda e volta o programa; quer dizer, no fim *tu te enche*. (121.POA.F.DID.I)

(17) *tu fez* alguma pergunta, André? (278.POA.F.EF. II)

Dá para se pensar que a grande aceitação do pronome *você* em quase todo o Brasil em parte seja uma estratégia em que se tenta evitar as dificuldades da flexão verbal portuguesa, ora em fase de simplificação. (5) Mas, por outro lado também, a polarização do sistema em torno de apenas duas expressões de tratamento pronominal sugere uma diferença entre a sociedade brasileira e a portuguesa, esta um pouco mais hierarquizada ou conservadora, por admitir um sistema ternário de oposição: *tu, você e o senhor*.

3. VARIACÃO DOS PRONOMES COMPLEMENTOS

Dois pontos principais devem merecer aqui a nossa atenção, por distanciarem bastante o português do Brasil do de Portugal. O primeiro diz respeito à sínclise pronominal; o segundo, às formas de realização do objeto direto anafórico.

3.1. SÍNCLISE PRONOMINAL

É nítida entre nós uma tendência para o emprego proclítico dos pronomes átonos, colocação que se justifica muito mais em função de fatores fonético-prosódicos do que, como já se ensinou, em decorrência de uma atração semântica que certas palavras exerceriam sobre outras. Apesar disso, uma grande quantidade de trabalhos ainda divulga as idéias de Cândido de Figueiredo (1944) ou Carlos Góis (1951), que procuram defender essa teoria da atração.

Por outro lado, a par dos fatores de ordem fonética, queremos

5. Lemos em Wilhelm (1979:173): "é possível atribuir o retrocesso do emprego de *tu* a uma consciente ou não consciente simplificação do sistema verbal do português do Brasil."

crer que o sexo, a faixa etária e o tipo de elocução, além de uma possível diversificação de caráter diatópico, são variáveis que condicionam a posição dos clíticos, pois não parece ingênuo a hipótese de que a ênclise acarreta uma noção de prestígio e constitui um fenômeno de conservação, ao contrário da próclise que marca uma tendência de mudança.

3.2. FORMAS DE REALIZAÇÃO DO OBJETO DIRETO ANAFORICO

Quatro são as principais formas de realização do objeto direto anafórico na norma urbana culta do Brasil:

a) pronome oblíquo átono (proclítico ou enclítico)

(18) como eu ando pouco de ônibus, eu os acho muito interessantes (191.RE.F.DID.III)

(19) um professor deve conhecer uma taxionomia e utilizá-la (278.POA.M.EF.II)

b) pronome tônico

(20) ah, eu deixo *ele* (o carro) num lugar proibido mesmo, seja o que for; se tiver muita pressa, eu largo *ele* num lugar proibido mesmo, seja lá o que for (224.SP.M.DID.II)

c) repetição do termo antecedente

(21) eu não preciso muitos questionamentos para poder analisar essa realidade e perceber *essa realidade* (339.RE.F.EF.I)

d) apagamento do objeto

(22) o fundo da piscina deu defeito e tiveram que esvaziar \emptyset (84.RJ.F.DID.I)

Esta última possibilidade se relaciona com o princípio das categorias vazias formulado por Chomsky (1981) e tem sido considerada um dos idiotismos do português do Brasil face ao português de Portugal e às línguas não rotuladas como PRO DROP. Por conta disso, o problema já foi analisado por inúmeros pesquisadores, entre

os quais se encontram Nelize Omena (1978), Edwin Williams (1938), Eugênia Duarte (1986), Charlotte Galves (1984 e 1988), Reny Guindaste (1988), Graças Pereira (1981) e Laila Vanetti (1988). A interpretação básica é a de que o objeto nulo representa um dos recursos de evasão ao emprego dos pronomes clíticos, em franco desuso no português do Brasil. Resta, porém, verificar em que proporções o fenômeno ocorre na norma culta, face às demais possibilidades de atualização do objeto direto anafórico.

4. VARIAÇÃO DOS PRONOMES ADJUNTOS

Os pronomes pessoais adjuntos são em geral classificados pelos gramáticos como possessivos. Na realidade, conforme já argumentamos em outra ocasião (Monteiro, 1976:78), os possessivos nada mais são do que as formas adjetivas dos pronomes pessoais, estes sempre substantivos.

Entre os fatos que, nesse aspecto, são constantes na amostra do Projeto NURC, registramos os seguintes: a introdução de formas genitivas no sistema, a oscilação entre presença e ausência do artigo, a dupla possibilidade na colocação dos possessivos e, finalmente, o valor indefinido que estes costumam assumir.

4.1. INTRODUÇÃO DE FORMAS GENITIVAS

Para desfazer ambigüidades decorrentes do emprego variável de *seu* (que tanto pode referir-se à segunda como também à terceira pessoa), já fazem parte do sistema dos pronomes possessivos as formas *dele(s)* e *dela(s)*, freqüentes em enunciados como os seguintes:

(23) quando o funcionário entra, você assina a carteira *dele* (164.HJ.M.DID.I)

(24) as moças arranjam os problemas *delas* lá fora e voltam pra casa (373.RJ.F.DID.II)

Por outro lado, ameaçam entrar no esquema dos possessivos certos pronomes pessoais precedidos da preposição *de*, especialmente *você(s)* e *a gente*, em conseqüência das mudanças que se operam no quadro dos pronomes sujeitos. Eis um exemplo:

(25) Jota Silvestre acho fabuloso, acho que ele prende a atenção *da gente* (121.POA.F.DID.I)

4.2. ARTIGO ANTES DOS POSSESSIVOS

Não parece haver dúvidas de que a presença ou omissão do artigo antes dos pessoais é determinada em grande parte por efeitos de ordem semântica. Tal é a opinião de H. Meier (1973), que distingue o possessivo *qualificador* (sem o artigo) do possessivo *identificador* (com o artigo). Mas, além disso, existem diferenças devidas à afetividade: é fato que a presença do artigo, pelo menos se o possessivo vem antes de um antropônimo, é índice de familiaridade ou intimidade. Por outro lado, algumas pesquisas, como a de Oliveira e Silva (1982), sugerem que a presença do artigo antes dos possessivos constitui um fenômeno de variação devida também a fatores sociais, entre os quais, o sexo, a faixa etária e o grau de formalidade.

4.3. COLOCAÇÃO DOS POSSESSIVOS

Borges Neto (1986) formulou a hipótese de que a posição dos possessivos em relação aos substantivos se vincula a uma utilização referencial ou atributiva do sintagma nominal. Se alguém diz a frase *Espero a tua carta*, existe a pressuposição de que há uma carta para vir e o falante sabe disto. Se, porém, o possessivo é proferido após o substantivo (*Espero carta tua*), isto indica que ainda não há, ou o falante ignora que haja, uma determinada carta para chegar. Conquanto bem engendrada essa hipótese, supomos que não se aplica a todos os enunciados: alguns exemplos do *corpus* compartilhado do Projeto NURC, como os que citamos a seguir, necessitam de uma reflexão mais demorada:

- (26) o *desenvolvimento nosso* deveria ter sido baseado em via férrea (277.SSA.M.DID.I)
- (27) me lembrei agora do *nosso rio* Capibaribe; o rio Capibaribe é como um *irmão meu* /.../ eu gostaria que esse *meu irmão* tivesse desenvolvido um pouco mais (265.RE.F.DID.II)
- (28) ela passava sempre em toda *casa nossa*. (156.RE.F.DID.II)

VALOR INDEFINIDO DOS POSSESSIVOS

Trata-se de uma tendência já identificada em relação aos pronomes oblíquos, bem como aos possessivos. A ela se associa a ruptura da uniformidade de tratamento, ou seja a articulação de um pronome de segunda com um de terceira pessoa. De todo modo, sejam

que fatores estejam agindo nesse sentido, o certo é que se torna cada vez mais freqüente o emprego dos possessivos com valor de indefinido. É o que se constata em:

- (29) Então você tem que descer, tirar o *seu* carro (84. RJ.F.DID.I)
- (30) Se você vai fazer uma obra na *sua* casa, /.../ você já está incorrendo como empregadora (164.RJ.M.DID.I)
- (31) eu posso classificar os alunos, mas estabeleço taxionomia quando *a minha* classificação se apresenta com características sistematizadas (278.POA.F.EF.II)

5. CONCLUSÃO

Diante dos fatos que apontamos e de vários outros que deixamos de comentar aqui por questão de brevidade (por exemplo, a perda dos clíticos em verbos essencialmente pronominais, o dativo ético, os fenômenos de topicalização etc.), parece-nos incontestável que o sistema dos pronomes pessoais no português do Brasil passa por um conjunto de mudanças que se manifestam de forma diversificada em função de múltiplos condicionamentos. Por intuirmos que essas mudanças devem estar correlacionadas entre si, atuando no sistema como um todo, em vez de detectar isoladamente apenas um fenômeno, pretendemos numa outra fase desta pesquisa estabelecer uma configuração geral que permita dar uma idéia das diversidades de uso dos pronomes pessoais nas cinco capitais brasileiras que integram o Projeto NURC. Se a tarefa é ambiciosa, cumpre ter em mente que muito já se investigou nesse sentido e já é hora de se tentar uma sistematização com base nos resultados obtidos, testando preferencialmente as variáveis ou aspectos que ainda não foram objeto de investigação.

REFERÊNCIAS

- ALBÁN, Maria del Rosário *et al.* NÓS e A GENTE: uma sondagem na norma culta brasileira. *Atas do I Simpósio sobre a Diversidade Lingüística no Brasil*. Salvador, Instituto de Letras da UFBA, p. 147-56, 1986.
- ALI, M. Said. De EU e TU a MAJESTADE: tratamentos de familiaridade e reverência. *Revista de Cultura*, 11 (22): 137-51, 1937.

- . Pessoas indeterminadas. In: — *Investigações filológicas*. 2. ed. Rio de Janeiro, Grifo, p. 147-54, 1976.
- . Alterações fonéticas de SENHOR, SENHORA. In: — *Investigações filológicas*. 2. ed. Rio de Janeiro, Grifo, p. 169-72, 1976.
- BENTIVOGLIO, Paola Adriani de *Why 'canto' and not 'yo canto'?* The problem of first-person subject Pronoun in Spoken Venezuelan Spanish. Los Angeles, Universidade da Califórnia, 1980, 72 f. (M. of A.).
- BIDERMAN, M. T. Camargo. Formas de tratamento e estruturas sociais. *Alfa*. Marília, 18(19):339-82, 1972/73.
- BORGES Neto, José. Os possessivos como indicadores de referência e atribuição. *Revista DELTA*. São Paulo, 2 (1): 145-9, 1985/86.
- BROWN, Roger & GILMAN, Albert. The pronouns of power and solidarity. In: SEBEOK, T. A. et al. *Style in language*. Cambridge, The M.I.T. Press, p. 253-76, 1960.
- CANTERO, Jorge Gustavo. Tipos de expresion necessaria de los pronombres personales-sujeto. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociacion de Lingüística y Filología de la America Latina (ALFAL)* Caracas, Universidade Central da Venezuela, p. 243-8, 1986.
- CHOMSKY, Noam. *Lectures on Government and Binding* Dordrecht, Foris, 1981.
- CINTRA, L. F. Lindley. Origem do sistema de formas de tratamento do português atual. *Brotéria*, 84:49-70, 1967.
- . (1972). *Sobre formas de tratamento na língua portuguesa*. Lisboa, Livros Horizontes, 1972. 138 p.
- DUARTE, M. Eugênia Lamoglia. *Variação e sintaxe: clítico acusativo, pronome lexical e categoria vazia no português do Brasil*. São Paulo, PUC, 1984, 73 f. (Diss. de Mestrado).
- ELIAS, M. Sílvia Barbosa. *Considerações sociolingüísticas sobre o emprego dos pronomes de tratamento em português*. Campinas, PUCCAMP, 1976. 83 f. (Diss. de Mestrado).
- FERNANDES, Eulália & GOSKY, Edair. A concordância verbal com os sujeitos NÓS e A GENTE: um mecanismo do discurso em mudança. *Atas do I Simpósio sobre a Diversidade Lingüística no Brasil*. Salvador, Instituto de Letras da UFBA, p. 175-83, 1986.
- FIGUEIREDO, Cândido. *O problema da colocação de pronomes*. Lisboa, Livr. Clássica. 1986. 407 p.
- FORNEL, Michel de. Socio-pragmatique des pronoms personnels et inférence conversationnelle. *Études de linguistique appliquée*. Paris, 63:23-39, 1986.

- FREITAS, Judith & ALBÁN, M. del Rosário. EU, VOCÊ *et alia* em três diálogos. *Ciência e cultura*, 33(6):855-8, 1981.
- . NÓS ou A GENTE? *Estudos lingüísticos e literários*. Salvador, Universidade Federal, 5:179-94, 1986.
- GALVES, Charlotte. Pronomes e categorias vazias em português do Brasil. *Cadernos de estudos lingüísticos*. 7:107 - 36, 1984.
- . Objeto nulo e predicação: hipóteses para uma caracterização da sintaxe do português brasileiro. *Revista DELTA*. São Paulo, 4(2):273-90, 1988.
- GÓIS, Carlos. Colocação dos pronomes pessoais oblíquos átonos (síncrise). In: — *Sintaxe de construção*. 5. ed. Rio de Janeiro, Edição e Propriedade do Autor, 89-172, 1951.
- GUINDASTE, Reny M. Gregolin. *A categoria vazia na posição de objeto em português, em abordagem gerativa representacional*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1988. 123 f. (Diss. de Mestrado).
- HEAD, Brian F. Social factors in the use of Pronouns for the addressee in Brazilian Portuguese. In: SCHMIDT-RADEFELDT, J. *Readings in Portuguese Linguistics*. Amsterdam, North-Holland Publishing Company, p. 289-348, 1976.
- HUANG, C.T J. On the distribution and reference of empty pronouns. *Linguistic Inquiry*. Cambridge, 15(4):531-74, 1984.
- LIRA, Solange de A. *Nominal, Pronominal and Zero Subject in Brazilian Portuguese*. Philadelphia, University of Pennsylvania, 1982. (Tese de Doutorado).
- LUZ, Marilina dos Santos. Fórmulas de tratamento no português arcaico; subsídios para o seu estudo. *Revista portuguesa de filologia*. Coimbra, Faculdade de Letras, 7 (1/2):251-363; 8 (1/2):187-252; 9 (1/2):55-157, 1956/57/58/59.
- MEIER, Harri. Sobre o emprego do artigo com pronome possessivo em português. *Littera*. Rio de Janeiro, Grifo, 3 (7): 5-14, 1973.
- MONTEIRO, José Lemos. *Morfologia portuguesa*. Fortaleza, Edições UFC, 1986. 220. p.
- NARO, Anthony J. & VOTRE, Sebastião Josué. *SWAVA: Sistema SWAMINC/VARBRUL; manual do usuário*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1980. 20 f. (mimeo).
- OMENA, Nelize Pires de. *Pronome pessoal de terceira pessoa: suas formas variantes em função acusativa*. Rio de Janeiro, PUC, 1978. 138 f. (Diss. de Mestrado).
- PEREIRA, M. das Graças D. *A variação da colocação dos pronomes átonos no português do Brasil*. Rio de Janeiro, PUC, 1981. 278 f. (Diss. de Mestrado).

- QUICOLI, Carlos A. Missing Subjects in Portuguese. In: LUJÁN, M. & HENSEY, F. (eds.). *Current Studies in Romance Linguistics*. Washington, Georgetown University Press, 1976.
- SILVA, Giselle M. de Oliveira e. (1974). *Aspectos sociolingüísticos dos pronomes de tratamento em português e francês*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1974. 237 f. (Diss. de Mestrado).
- . *Estudo da regularidade na variação dos possessivos no português do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1982. 444 f. (Tese de Doutorado).
- SILVA, Vera Lúcia Paredes P. da. *Cartas cariocas: a variação do sujeito na escrita informal*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1988. 320 f. (Tese de Doutorado).
- SOARES, M. Elias. *As formas de tratamento nas interações comunicativas; uma pesquisa sobre o português falado em Fortaleza*. Rio de Janeiro, PUC, 1980. 157 f. (Diss. de Mestrado).
- VANETTI, Laila M. Khouri. *O 'tópico' e o objeto nulo no português do Brasil*. Campinas, UNICAMP, 1988. 115 f. (Diss. de Mestrado).
- WILHELM, Eberhard Axel. *Pronomes de distância do português actual em Portugal e no Brasil*. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1979. 205 p.
- WILLIAMS, Edwin B. Omission of Object Pronoun in Portuguese. *Language*, 14:205, 1938.

BÊNÇÃO PARA MINHAS FILHAS

Para Catarina

Linhares Filho

Para Ceíça

Para Mônica

Deus te abençoe o amor, o sonho, o lar
que fundas com quem amas e o projeto
de novas vidas. Bênção ao trajeto
de quem o pai e a mãe quis sempre honrar.
Poupe-te Deus da fúria do alto mar,
da ingratidão e qualquer ato abjeto.
Chova prosperidade sobre o teto
daquela que só o bem veio semear.
Na medida em que foste boa irmã
e doçura ao redor distribuístes;
colhas frutos de luz, e o instante triste
não te vença o de paz, de alegre afã.

Porque de filha bem cumpriste a lei,
terás tudo o que para ti sonhei.

BENÇÃO PARA MINHAS FILHAS

Linhagens Filhas

Para Mônica

Para Ceiza

Encantarás, com a alma que transportas
no teu formoso porte, alguém. Ao vê-lo
e ao senti-la, amar-te-á. Aéreas retortas
preparem teu destino com desvelo.
Abram-se para ti todas as portas,
responda toda voz ao teu apelo.
Livrem-te os céus das vias negras, tortas,
marque-te a fronte um luminoso selo.
Desejo embalde te amparar ainda
como quando ao meu colo ainda dormias.
Mas vislumbro-te a vida um sonho: linda,
cheia de flores, sem visões sombrias.

Vi-te o primeiro e lângüido bocejo,
confio a ti meu derradeiro arquejo.

O IDEOLÓGICO, O FRÓTICO E O RELIGIOSO EM ASSUNÇÃO DE SALVIANO

Luiz Tavares Júnior

1. INTRODUÇÃO

Para Catarina

Surpreendes pela idéia criativa.
Tu mesma, obra feliz da Natureza.
Olhos de mar, cariz de sempre-viva,
chama de amor há no teu peito acesa.

Com os deuses e o gnomo és a que priva,
por isso em tuas mãos, poder, defesa.
Toda platéia a ti verás cativa,
que com o louro cabelo ao Sol és presa.

Brilha! Da vida o belo e o bom mereces.
E o que não conseguires com a virtude,
quero alcançar-te pelas minhas preces.

Colherás, filha, em lida nunca rude,
sempre abundantes, lourejantes messes,
até que o ser em plena luz se mude.

Para Isabel

Para Catarina

Tens nome de princesa e alma de arminho.
És nobre e delicada como a rosa.
Ofereça-te o Amor todo o carinho
e tua vida faça venturosa.

Sirvam-te sempre o mais precioso vinho,
e cantem-se os teus dons em verso e prosa.
Mude-se, em tua rota, todo espinho
na flor mais atraente e perfumosa.

Dos deuses hás de sempre ser eleita.
Terpsícore escolheu-te, e leve danças.
De ritmo e de meneio és toda feita.

Quando ao mar coreográfico te lanças,
harmonizas meu ser, que só suspeita
contigo navegar sobre ondas mansas.

O IDEOLÓGICO, O ERÓTICO E O RELIGIOSO EM ASSUNÇÃO DE SALVIANO

Luiz Tavares Júnior

1. INTRODUÇÃO

Assunção de Salviano abre a trajetória de Antônio Callado como ficcionista, num momento em que a Literatura Brasileira não apresentava grandes novidades e transcorria tranquilamente, sem deixar entrever o que nos aguardava, a partir de 1956, com o aparecimento de *Grande Sertão: Veredas* e o surgimento da poesia concreta.

Não surgiu, igualmente, com aquele ímpeto que nos pudesse anteciper o romancista que emergia naquele momento, na cena da Literatura Brasileira de nossos dias.

O romance de 30 já se esgotara nas suas obras primas e o espanto da narrativa de Clarice Lispector já não assustava tanto.

Embora em Assunção de Salviano já estivessem em germe os grandes temas e certos procedimentos formais de Antônio Callado, com exceção de seu "indianismo", não se poderia entrever o engrandecimento valorativo e seu evolver em espiral.

Bem recebido pela crítica na voz autorizada de Tristão de Athayde, Assunção de Salviano, no pensar do crítico, situa-se no "terceiro tempo de uma das tendências de nosso romance moderno: na passagem do nacional ou regional ao universal".

Apesar de não acompanhar a afirmação de Alceu Amoroso Lima de que o primeiro romance de Antônio Callado opere o trânsito do regional para o universal, ficando antes a meio caminho dessa transcêndia, é bem singular que emergja uma criação regionalista de um autor de vivências tão urbanas e cosmopolitas, até então.

O regionalismo de Assunção de Salviano pode-se buscar no espaço do Romance, cuja ação decorre em pequeno trecho das mar-

gens do São Francisco, na cidade de Juazeiro da Bahia e nas franjas da cidade de Petrolina, em Pernambuco.

Integram, porém, o universo as personagens figuras vindas de fora, Rio de Janeiro e Santa Catarina, e até um mascate internacional, Mr. Wilson.

A força do localismo, no entanto, reside, fincadamente, na temática, quase nada na linguagem e na paisagem, palbitando, exuberante, no drama das populações nordestinas, a se debaterem na miséria e na exploração do homem sertanejo, que anseia por justiça social e encontra no fanatismo religioso uma das saídas possíveis que a cultura do meio, antropológica e historicamente, pode oferecer.

A narrativa retrata, é bem verdade, um "facies" do momento nordestino — o clima de perturbação social e uma progressiva conscientização das massas camponesas, trabalhadas pela ideologia de esquerda e até agora controladas pelo poder conservador das velhas aristocracias urbanas e agrárias da classe dominante, detentora do poder material e espiritual.

Simultaneamente com o problema ideológico, a narrativa traz à tona o mundo do erótico e do religioso, o que poderia alargar os horizontes do regional até às fronteiras do universal, não fora o sufocamento destas forças pelo mundo pequeno de personagens que não pulsam além dos limites de sua paróquia, com exceção de Salviano, cujo drama avulta a cada passo da narrativa.

Adequada à ação da narrativa, a linguagem corre, conduzida por um narrador de terceira pessoa, sustentada por um diálogo leve e descompromissado, enriquecida e adensada por um monólogo interior de extraordinária vibração, que alça o discurso narrativo a um patamar de encantatória e sedutora instrospecção.

2. ANÁLISE DA NARRATIVA

2.1. *Resumo (in)dispensável*

Assunção de Salviano descreve principalmente o drama de Manuel Salviano, modesto carpinteiro nordestino, que, de regresso do Norte do Paraná a Juazeiro da Bahia, na companhia de sua mulher Irma, empreende levar vida de cauteloso agitador político, como fora antes nas terras do Sul, arengando as massas de camponeses, a partir de pequenos grupos, semanalmente visitados, para conversas e discussões em torno de problemas fundiários, da exploração exercida pelos grandes proprietários, acobertados pelo poder político e mando das autoridades locais.

Inimigo da Igreja e dos padres, vota-lhes ódio mortal, por sabê-los a serviço das classes dominantes e co-responsáveis pelo clima de exploração em que vivem as massas, sobretudo, as camponesas, facilmente levadas a suportar fome, miséria, quando manipuladas por um discurso religioso, que lhes toca as almas, predispostas ao misticismo, inclinadas culturalmente ao fanatismo, sobretudo, no Nordeste, de raízes mergulhadas em profundas tradições de religiosidade popular.

Salviano voltara à terra natal, após os fracassos da revolução camponesa, no norte do Paraná e no sul de São Paulo, protegido, em sua viagem de retorno, pelo Partido, que lhe montara uma carpintaria, em Juazeiro, com a incumbência, de agora por diante, participar da preparação da revolução social no Brasil, a partir do Nordeste, com o levante das populações camponesas das margens do São Francisco, o rio da unidade nacional, que, ao pegar fogo, em suas margens, incendiaria todo o território brasileiro.

Para guiá-lo nessa tarefa, o Partido escalou o jovem poeta João Martins e Júlio Salgado, travestidos de falsos engenheiros, a se dizerem destacados, para estudar as condições de abrir uma nova companhia fluvial, em Juazeiro, com capitais do Sul.

O Sr. Júlio Salgado é o cérebro do projeto e arquiteto da Operação Canudos, cuja primeira ação seria explodir o andor de Nossa Senhora da Glória, por ocasião da procissão fluvial, por ato de sabotagem de camponeses, já então convertidos em fervorosos adeptos das idéias do Partido, a partir da fala de Manuel Salviano.

As visitas contínuas ao sítio do Cancela, pequeno agricultor, que arrebanhava camponesas para a pregação de Salviano, não estavam dando resultado imediato e já se aproximava o grande dia da festa da padroeira e nada de concreto se conseguira para a explosão do barco da santa.

Júlio Salgado, frustrado por lhe escapar as condições de realização da Operação Canudos, tenta um novo plano: convencer Manuel Salviano a assumir o falso papel de beato, "de iluminado que não seja iluminado", para, através da prédica religiosa nos moldes tradicionais do Nordeste, de inspiração nos modelos de Antônio Conselheiro e Pe. Cícero, envolver as massas camponesas que, após fanatizados e sob as promessas do reino ds céus, promoveriam a rebelião, "a luta pelo reino deste mundo", sob o comando religioso de Manuel Salviano, misto de padre e cangaceiro, e sob a condução de Júlio Salgado e João Martins.

Como era de se esperar, houve grande resistência de Manuel Salviano, que, afinal, diante da argumentação de Júlio Salgado, capitulou e assumiu a função de pregador ambulante e beato rezador.

Deu-se, porém, o "milagre": Manuel Salviano, de anti-religioso, ateu, converteu-se em "santo", após a visão de intensa luz celeste, e tornou-se uma figura venerada por multidões e multidões dos arredores do sítio do Cancela e de longínquas paragens do Sertão: cegos, aleijados, paralíticos, famintos, simplórios camponeses, acorriam de léguas e léguas, para ouvir Manuel Salviano, tocar suas vestes, implorar curas e realização de milagres, que aconteciam na concepção dessa gente ingênua e miserável, já agora arrebatada por férvido fanatismo.

Não houve mais razões, ameaças, ponderações de Júlio Salgado e de D. Irma, que o fizessem retroceder; seu espírito fora assumido pelos poderes de Deus; ei-lo convertido em novo Conselheiro.

Manuel Salviano passa a ser leitor da Bíblia, que antes rejeitara, quando da oferta de Mr. Wilson, com grosseria, contrariando seus hábitos de homem simples, mas cordato.

Mr. Wilson, "vendedor de roupas de nylon e detetive amador e distribuidor voluntário de bíblias para a Bible Society", conheceu a família de Irma em Blumenau e a visitara em Juazeiro.

Hospedado na mesma pensão de Júlio Salgado e João Martins, levado por seu faro de detetive, resolvera investigar os passos dos dois falsos engenheiros e verdadeiros ativistas do Partido, sob sua desconfiança.

Sentindo-se ameaçado pela ação de Mr. Wilson, Júlio Salgado assassina o americano protestante e esconde, já agora para vingar-se de Manuel Salviano, que escapara ao seu controle, a bolsa com as roupas de nylon e três bíblias, no galpão de ferramentas da casa de Salviano.

Por um estratagema de Júlio Salgado e cooperação de João Martins, D. Irma, despeitadíssima com Manuel Salviano, por causa de seu novo modo de vida e movida de ciúme de Rita, cabrocha apaixonada de Salviano, e acompanhante do beato, entrega a bolsa ao delegado, Dr. Cruz, para incriminar o marido.

Para sossego da polícia, do Prefeito, do vigário — Pe. Generoso, estava descoberto o criminoso do Mr. Wilson, cujo assassinato, a par da movimentação das multidões em torno do novo beato, inquietava as autoridades e as pessoas gradas da comunidade.

Preso, Manuel Salviano entregou-se, na cadeia, a um processo intenso de jejum e oração, recusando água e comida e até os cuidados de Ritinha.

Prenunciando-se sua morte, por esgotamento físico, as autoridades entraram em pânico, temendo a multidão dos romeiros, aglomerada, há dias, em volta da cadeia, crente da inocência de Salviano e resolvida a arebatá-lo à força.

Ritinha, a cabrocha lavadeira, de olhos verdes, paixão do jovem poeta João Martins, fêmeiro ardente, estava a ponto de descobrir o verdadeiro assassino, o Sr. Júlio Salgado, através da confissão do amigo, quando morre o beato Salviano.

"Na noitinha da véspera de Nossa Senhora da Glória, o soldado Caraúna, encarregado de velar por Manuel Salviano, encontrou-o morto sobre o monte de palha".

Novo conciliábulo das autoridades para solucionar o grave problema, criado pelo corpo de Salviano. A multidão dos fanáticos, impaciente, prepara-se para arrancá-lo, vivo, das grades.

Mais uma vez, a argúcia de Júlio Salgado salva a situação, ao retirar o defunto por cima do telhado, para cremá-lo, com o consentimento do Prefeito, do Vigário, do Juiz e do Promotor, no forno da padaria da Rosa, alugado, para assar farinha, pelo delegado.

A multidão, afinal, arrombou a cadeia, pôs abaixo a cela e Ritinha "foi a primeira a pisar sobre a porta derrubada. Abriu os braços e todos se detiveram por trás dela. A palha, o catre, vazio. No teto, acima do catre, um rombo, um tubo de madrugada, um túnel em que a sombra da noite se fazia manhãzinha. Ritinha tremeu em todos os seus membros, abriu bem os olhos, ergueu os braços e lançou aquele brado que rolou como uma onda por todo o S. Francisco:

— Subiu pro céu! Subiu pro céu!

— Salviano subiu pro céu! responderam mil bocas".

No meio ao vozerio, Irma recebeu as cinzas das mãos de Júlio Salgado, já pronta para partir para Blumenau, deixando atrás de si Ritinha e os andrajosos seguidores do marido, a apregoarem "a assunção de Salviano".

2.2. *O espaço: representação e evocação*

A narrativa de Assunção de Salviano palmilha a estrutura tradicional, através dos três momentos clássicos: os dois primeiros capítulos funcionam como uma introdução. Ao mesmo tempo em que abre o cenário, situa o espaço do romance no sertão, precisamente entre os dois Estados da Bahia e Pernambuco, nas cidades vizinhas de Juazeiro e Petrolina, cindidas pelo rio S. Francisco; introduz as personagens: Júlio Salgado, João Martins, Manuel Salviano; o sargento Caraúna, o camponês Cancela, Mr. Wilson; o vigário, Pe. Generoso, Irma, a mulher de Salviano, a cabrocha Ritinha de olhos verdes e Zeca, o taverneiro.

Propõe a temática, arrimada em um tríptico doutrinário: uma proposta ideológica de socialização — a sexualidade — e a religiosidade. Esses aspectos serão desenvolvidos, com alguma novidade ficcional, como veremos, mas, sobretudo, com uma fidelidade às constantes culturais do Nordeste, com algumas surpresas de solução.

Na conclusão, explicitamente nomeada "Epílogo", resolve-se definitivamente o desequilíbrio, estabelecido na parte central do percurso romanesco, alargando-se o quadro no simbolismo, evocado no lance final.

* * *

A escolha do espaço é o primeiro elemento a despertar atenção: a meio caminho entre o litoral e o interior, recuado das grandes metrópoles, buscando as margens do São Francisco, rio de forte tradição histórica e folclórica, preenhe de simbolismo, o terreno da ação romanesca, composto pelo perímetro urbano de uma cidadezinha do interior, com as portas voltadas para o sertão, se ajusta, pelo despojamento dos contornos físicos e geográficos, solidariamente ao conteúdo da narrativa, sem lances épicos de grandiosidade, antes palco apropriado a uma nova mensagem de "evangelização", a ser absorvida pelo campo, que, nos prognósticos da linguagem, percebidos nos índices, nos motivos, nos símbolos, nas personagens, disseminados em seu percurso, oferece a terra arroteada para as novas sementes dos tempos novos.

Assunção de Salviano, quanto ao espaço, anuncia a renovação, que estava chegando (ou partindo, quem sabe?) e logo mais iria chegar mais intensa ainda ao povo sertanejo, na voz dos arautos das ligas camponesas e na palavra dos religiosos, comprometidos com os pobres, com os sem-terra.

A anunciação da boa nova não se limitaria à doutrinação de caráter revolucionário, mas atingiria, através da televisão, os costumes e práticas sociais, chocando-se com o linguajar cediço das velhas igrejas, do terreno das antigas paróquias, correspondentes aos velhos currais eleitorais.

Em Assunção de Salviano, a escolha do espaço recai no velho *chão ressecado das caatingas, nas vilas e nos caminhos poeirentos*, nos pisos de terra batida das humildes palhoças e nos pátios, varridos pela vassoura de palha ou de garrancho. Está-se em um cenário redivivo de Canudos e da Meca do Pe. Cícero, dos tabuleiros e dos carrascals dos conselheiros e dos justiceiros, dos Júlios Maciéis e dos Jesuínos Brilhantes.

No pensar de Júlio Salgado, Manuel Salviano, o novo arauto da revolução social, ao sair do campo para as cidades, seria a encarnação dupla do pregador popular e condutor de massas deserdadas.

— “Sim, mas me compreenda bem. É preciso aparecer um iluminado que não seja iluminado — que se alumie apenas da luz da razão e do partido —, um santo que só lute pelo reino deste mundo, um novo tipo de beato, que dirão misto de padre e de Antônio Silvino lúcido, um Virgulino Lampião com rosário enrolado no rifle e um plano de revolução no bolso”. p. 36

Por metáfora, na criação da linguagem, o Sertão estava convertido no solo da revolução e as colheitas dos campos em soldados da luta da libertação. Era preciso expulsar da terra os coronéis Jucas, os grileiros, expropriadores das pequenas propriedades de modestos camponeses.

“Júlio imagina, naquele instante, a caatinga cinzenta crescendo como um tapete pelo mundo inteiro, galgando montes e vales como um linóleo, abafando todos os verdes como um sudário. Salviano via as colheitas como um exército — tomando conta da terra e nela fincando as bandeiras amarelas do milho em flor”. p. 39

O espaço de Assunção de Salviano, explícito no enunciado, afluído nas dobras da enunciação, denotado no trajeto das personagens, conotado pela linguagem, espelhado no traçado urbano de Juazeiro da Bahia, corresponde à geografia da Juazeiro mística do Ceará. Aspira a ser, por força do símbolo, uma nova terra santa, pisada por salv-ador e por salv-ados, percorridas por um São João Batista:

“Depois um penitente andrajoso e de pescoço todo enrolado em breves e escapulários espetou seu bordão nos ares, exclamando:

— Eu sou João Batista. Encontrei o maior que eu”.
p. 60

Nos meandros desse espaço místico, o caminho da casa de Salviano ao sítio do Cancela converte-se em nova estrada de Damasco, quando ele é visitado por “uma nuvem de ouro” que “brilhava demais” e projetava na terra a sombra da forquilha dos dedos de Deus, que virou “uma cruz do tamanho deste mundo, que cruzava o São Francisco e se deitava na caatinga até as beiradas do horizonte” (p. 50 e 51).

Como Saulo, inimigo de Jesus, Salviano, converteu-se em Paulo, apóstolo da gente famélica, condutor dos pobres.

— “Só quero que vocês imaginem uma coisa: imaginem todos os pobres juntos, com rifles, com paus, com ferro de tocar boi, imaginem todos os pobres do S. Francisco subindo juntos para o Cariri, baixando lá para a pancada do mar! Quem é que pode resistir a nós todos? Quem é que vai mandar a gente parar?”. p. 48

O Sertão identifica-se com a terra da promessa, com o filho de Deus, “transformando as pedras em rebanho e enchendo de leite os rios secos” (p. 46), “a cair maná de coco e de mandioca nas caatingas da Bíblia” (p. 59).

Como se vê, o espaço, figurado na narrativa, é o decalque de um espaço místico, que corre por baixo, oferecido pelo fundo de religiosidade que atravessa o romance. Planta-se ainda no cerne da tradição literária da ficção nordestina, erudita e popular, que emoldura o sertão em uma geografia mítica e sagrada.

2.3. *Triade temática: o ideológico, o erótico e o religioso*

Sobre esse espaço representado e sobre esse “terreno evocado”, desenrola-se o drama do carpiteiro Manuel Salviano, antes, mas, sobretudo, depois de sua conversão, durante o tempo que se operou sua transformação em beato, em “iluminado”, verdadeiramente iluminado, a contragosto do diabólico plano de Júlio Salgado, julgando possível a Salviano apenas a representação do papel de “conselheiro”.

Talvez possa afirmar-se que um dos grandes motivos do romance seja a religiosidade que, indiscutivelmente, atravessa a narrativa de Assunção de Salviano, e vara, com força maior ou menor, toda a ficção de Antônio Callado, até agora, contrabalançando com o erotismo e correndo paralelo com o “ideológico”.

Sobre esses três grandes motivos, em seus desdobramentos diversos, assenta-se Assunção de Salviano, como se esta narrativa primeira de Antônio Callado fosse o grande prólogo de toda sua obra ficcional posterior.

É claro que estas três forças temáticas assumirão maior profundidade, maior desenvolvimento, na obra posterior do autor, mas é em Assunção de Salviano que elas despontaram, para permanecer e servir de socorro à criação ficcional calladiana, como uma grande

caudal, cujo curso, na impetuosidade de sua marcha, alarga as margens, espraia-se sobre as várzeas, escava, fundo, o leito, quando entre margens de granito.

A interioridade humana, impulso vital, Eros, como força criadora, no plano físico da renovação da espécie, no plano da "estesia", como floração da arte e fonte do prazer, é uma das pilastras de sustentação do homem, na esfera do terreno, como nos ensina Freud.

No âmbito do extraterreno, a cultura alçou o homem a filho de Deus, fê-lo adorador de deuses e deusas ou místico em busca da integração com o nada; é o "homo religiosus" de Quatrefages, em marcha.

Essas duas grandes forças que se irmanam, por vezes e, por vezes, se digladiam no interior do ser humano, atuam, pensamos, mais no reino das conquistas individuais, no círculo fechado do "self".

Outro é o impulso no sentido social, no domínio do mundo para o outro, no avanço da integração dos bens da terra em favor da comunhão universal de todos: e o veículo, o condutor dessa terceira força é o ideológico, portador da renovação no plano social, no sentido alardeado ou proposto por Marx.

No caso da cultura brasileira e, em especial, da cultura do Nordeste, ponto de partida da ficção de Antônio Callado, com Assunção de Salviano e sua expansão em *Quarup*, e no conjunto de sua produção intelectual, que pretende abarcar o Brasil inteiro, em sua problemática global,

esses três elementos: religião — sexo — ideologia, mutuamente interpenetrados, apresentam especificidades que a ficção de Antônio Callado problematiza, tenta revelar, procura dissecar, no intuito de compreensão da realidade brasileira e fá-lo, em consonância com o pensamento atual, de linha crítica e renovadora (para tanto, perceba-se a ironia de sua linguagem); ora, de maneira profética, na pior das hipóteses, catalizadora de vozes antecipadoras da elucidação crítica da atualidade social brasileira.

Em relação a Assunção de Salviano, o Nordeste se desunda, em algumas manchas, através do tratamento do erótico, encarnado na cabrocha Rita, de olhos verdes; no procedimento libidinoso do jovem poeta João Martins manifesta-se, um pouco, o comportamento sexual do homem brasileiro; na confissão e nos desejos eróticos de Júlio Salgado, pode-se ver o levantamento de pontos no tratamento do problema da homossexualidade, em nossa cultura e na cultura burguesa.

O ideológico, compreendido, aqui, como o processo de conscientização (operária e camponesa), através da doutrinação das idéias

marxistas e leninistas, com vistas à transformação da sociedade pela revolução social, participa, de maneira clara, da história da realidade nordestina, e, por extensão, da história geral do Brasil, na maneira ao que parece um pouco caricata, como é tratada a atuação do "Partido", em diversos pontos do território nacional, até a década de 60.

A atuação inicial de Manuel Salviano, antes de sua conversão, vindo de tentativa fracassada em terras do Sul, o comportamento idealístico do jovem João Martins, o desempenho pragmático do agente Júlio Salgado, sem escrúpulos diante de qualquer obstáculo à sua missão de promover o comunismo, a recepção da massa camponesa às novas idéias sociais, a indiferença do poder conservador encarnado no vigário e nas autoridades constituídas, são matizes da manifestação do ideológico em Assunção de Salviano, cujo espaço representado e evocado corresponde, metaforicamente, ao espaço geográfico e cultural do Nordeste.

No jovem João Martins, poeta, intelectual, sonhador, apesar de escolhido (pelo Partido) para a tarefa de sublevação do campesinato, destaca-se mais seu comportamento erótico, por imperativo da idade, pelo arrebatamento do seu temperamento fogo de "animal femeiro", preso à barra das saias das mulheres, das putinhas de ponta de rua, em quem procurava aplacar seus impulsos luxuriosos e cevar seus instintos sexuais.

No jovem comunista, ouviam-se as vozes do erótico; ficando, na prática, em segundo plano, o ideológico, sem vestígios de religiosidade, seus atos de criação artística e muito menos é lógico, sua prática de comunista.

Seus esquemas de criação, seus esboços de poemas afloram mais por necessidade de expansão do erótico, no interior de sua alma, do que por inspiração de idéias cerebrinas, que, por ventura, lhe ocupassem o espírito, submisso à ideologia, a que estava a serviço.

Em lugar de "relatório", assaltava-lhe a mente a gestação de seu "formoso poema, Bodas de Petrolina e Juazeiro". "A personagem Juazeiro está cada vez mais caracterizada como o brasileiro cem por cento, o brasileiro-sertão, o brasileiro-norte, e Petrolina como a mulher migrante, que vem para lhe dar filhos são".

Essa força de fecundação, de geração do "brasileiro-sertão", do "brasileiro-norte", do "brasileiro cem por cento" não vem do ideológico, como seria de sua obrigação pensar, nem do religioso, que não encontra adesão em seus afetos, mas do erótico, como princípio de vida, pairando, na sensibilidade do poeta, acima de qualquer determinação, quer seja ideológica, quer seja religiosa.

No erótico, o jovem João Martins se realiza, encontra alento para expansão poética, para a construção de sua visão de mundo, para sua integração de fraternidade com o outro, na união do desejo que enlaça o homem e a mulher, apazigua os sentidos, acrisola a sensibilidade, e apaga os preconceitos e diferenças de classe, unificando a todos sob o signo do erótico, no atendimento dos reclamos da carne, na igualdade da justiça e no nivelamento social de todos.

Essa manifestação de Eros, sublimada em João Martins, a conceber poemas e a sonhar com a mulher, vamo-la encontrar límpida, de cálido fervor, na cabrocha Rita, de olhos verdes.

Assim apresentada, trazendo os traços físicos, desenhados em pernas torneadas, seios empinados e olhos verdes, Rita, a lavadeira, de vestido de branco imaculado, leve, sorridente, perseguida pelo desejo dos homens, ativa e doce, é a imagem da mulher, esculpida pela cultura nordestina, estando-lhe reservado na narrativa lugar de destaque, a se tornar, como pecadora, junto ao santo Salviano, seu lenitivo e, qual Madalena, a anunciadora de sua assunção.

Nestas duas personagens, João Martins e Rita, o erótico exerce sua função de elemento criador, de elemento de união, de elemento de fraternidade entre o eu e o tu, de elemento de integração do eu com o outro, com a possibilidade até de fusão do erótico com o ideológico e o religioso, como nos confirma a trajetória da personagem — Ritinha.

Onde impera, porém, a força do ideológico, o ímpeto do erótico cede lugar e não reponta a pulsão do religioso.

Assim nos ensina a narrativa, quando põe em ação a personagem — Júlio Salgado — dominado pelo ideológico, impermeável ao religioso e acessível ao erótico, nas suas expansões negativas e condenáveis

Figura, ao que parece, de confiança e prestígio dentro do Partido, Júlio Salgado, a serviço da ideologia, sufocou, em sua alma, o religioso, e para atendimento do erótico deixou apenas brechas para aquelas manifestações que a cultura nordestina condena e a própria cultura brasileira, como um todo, não tem ainda senão vistas complacentes.

A personagem Júlio Salgado tem grande destaque, na narrativa de Assunção de Salviano, perdendo, apenas, para Manuel Salviano, o protagonista do romance. É o primeiro nome que a narrativa apresenta e o penúltimo citado, no período final do texto.

Júlio Salgado é a encarnação do ideológico, eleito pelo partido para executar "o plano da Operação Canudos, núcleo explosivo da Revolução no Norte e Nordeste". p. 15

Adventício, chega ao Nordeste, às terras do São Francisco, na cidade de Juazeiro, tendo da cultura nordestina as informações da história e os dados da sociologia. Sua formação marxista dominava-lhe a inteligência. Seu sectarismo ideológico, aliado à vaidade de crescer dentro do Partido, pelo desempenho de grandes feitos na realização da Operação Canudos, empolga sua consciência, tornando-o capaz de qualquer ação, por mais criminosa que fosse, movida pelo princípio amoral de que os fins justificam os meios.

O ideológico secou-lhe a alma, crestou-lhe os sentimentos, converteu-o em uma máquina a serviço do Partido. Para alcançar seus objetivos, não se detém nem sequer diante do crime, do embuste, da mentira; suas ações, na narrativa, correm na trilha da morte, do engano, da falsidade.

Iluminado por seus conhecimentos, fortalecido nas luzes da ideologia, planeja explodir o andor da Santa, no dia da festa da padroeira, 15 de agosto, profanar o templo, cortando cabeças de santo à bala, destruindo altares. Elimina, assassinando à faca, Mr. Wilson, que queria investigar seus passos, com uma frieza que apavora João Martins. Com essa mesma frieza, arquiteta o estratagema de "converter" Manuel Salviano, em beato, para mais facilmente poder sublevar os camponeses, que depositavam confiança no carpinteiro. Conseguiu induzir D. Irma, mulher de Salviano, a ser contra o marido e delatá-lo junto ao delegado, como o matador do americano, escapando ileso do próprio crime.

Não bruxoleia em seu interior o mínimo lampejo do religioso e o erótico se agita apenas em seus estremecimentos pervertidos, ao menos aos olhos da cultura vigente. Seu amor não se encaminha no sentido do natural, elegendo como objeto do seu desejo a João Martins, tendo a linguagem da narrativa o pudor de não revelar ao outro seu homossexualismo, atribuindo-lhe ele aos preconceitos burgueses esse constrangimento social.

Por tudo isso e mais coisas que a linguagem revela e cala, a figura de Júlio Salgado não se coaduna numa emblemática de adesão, favorável aos padrões culturais do Nordeste, que Júlio Salgado, peço em seu erotismo, vazio em religiosidade, pretendia salvar, resgatando para o comunismo, com pretensões de subverter as práticas religiosas e eróticas, sedimentadas por longa tradição histórico-cultural.

Outra, porém, bem outra é a imagem, construída pela narrativa, da figura de Manuel Salviano, o protagonista. Nele se fazem presentes os três elementos: o ideológico, o erótico e o religioso, que atuam com intensidade distinta; no primeiro momento, o ideológico,

associado ao erótico; no segundo momento, o religioso, associado ao erótico; no terceiro momento, afinal, a vitória exclusiva do religioso.

Como Júlio Salgado, Manuel Salviano chega a Juazeiro, fugindo do Sul, apenas, com a diferença de ser natural do Nordeste. Vem com o espírito dominado pelo ideológico, que não o deixa, porém, insensível aos influxos eróticos, deleitando-se, com a imagem e a fala da cabrocha Rita, que lhe inflama o sangue, alimenta-lhe o desejo, que não satisfaz, por tê-lo de qualquer modo apaziguado no seu leito de casal.

Predestinado a encarnar a figura de santo e beato, Manuel Salviano atravessa a narrativa, desde o primeiro momento, mesmo com o desconhecimento de seu trajeto heróico, sob o influxo maior, no primeiro instante, do ideológico, depois, sob o influxo dominante do religioso, bafejado sempre pelos eflúvios do erótico.

Sob a predominância da ideologia, Salviano era impermeável ao religioso, votando ódio inconfessável aos padres, àquela Igreja, imobilizada no altar e na sacristia, atrelada ao conservadorismo, servindo-se do sagrado, para a manutenção dos privilégios das classes dominantes e da miséria e exploração dos deserdados, dos pobres, incapazes, pelo peso da cultura, de bem discernir além das promessas enganosas e ameaças terríveis do discurso religioso, manipulado por ministros do culto e dos ritos, a que se apegaram, com tanto fervor, no decurso de longa tradição cultural.

Nesta fase, Manuel Salviano, carpinteiro, como agente do Partido, doutrinava os camponeses, que, pouco numerosos, ouviam sua fala, em fórmula de parábola, de pequenas estórias.

O domínio do ideológico era quase absoluto sobre ele, pensando, em tempo integral, na doutrinação dos camponeses, na preparação da revolução, na insurreição do Nordeste, estopim da sublevação nacional; sobrava pouco espaço para o atendimento do erótico que se resumia no prazer dos encontros de rua com Rita, na vaidade de homem alimentada pelo discurso amoroso e sedutor da cabrocha, e no desejo de macho saciado por sua mulher, D. Irma. Fechava-se assim o círculo, ficando de fora o religioso, que aguardava ocasião para irromper e dominar.

Aceito o pacto, proposto por Júlio Salgado, Manuel Salviano prepara-se para representar o papel de beato, a princípio, com náusea; aos poucos, com certo gosto, para, com a conversão, inflamar-se por dentro e por fora, arrebatado, qual Elias, num carro de fogo, conforme lera na "Bíblia em português que Mr. Wilson deixara para Irma". p. 47

Doravante, Salviano não era mais o modesto carpinteiro de fala mansa, a doutrinar camponeses indecisos com a ideologia do Par-

tido; era o beato Mané Salviano, divulgador veemente dos castigos de Deus, milagreiro, ouvido pelos humildes, corajoso, porque confiante na palavra do Senhor, capaz de pregar às multidões de sertanejos, às portas da cidade de Juazeiro, para inquietar Pe. Generoso, perturbando-lhe a sesta, embalada por uma caboclinha, sua criada, trazendo-lhe azia depois do jantar.

A esta altura cruzam-se, na narrativa, duas vertentes do religioso: representada, uma, pelo Pe. Generoso, representante da Igreja Oficial, pastor de ovelhas, numa paróquia com limites determinados, com assento ao lado dos poderes constituídos, prefeito, juiz, promotor, delegado; assumida a outra pelo beato Mané Salviano, profeta rústico da assembléia dos pobres, andarilho santo da imensidão do sertão, com assento ao lado das massas dos necessitados: cegos, coxos, aleijados e despossuídos de terra.

As duas posições haveriam de chocar-se, pois, infelizmente, apesar de correrem na mesma direção, não fluem no mesmo leito.

A pregação de Pe. Generoso tem a auréola do saber, o prestígio da erudição e se concebe guardiã das verdades eternas, que se acomodam com as verdades dos donos do poder; a pregação do beato Salviano traz a pecha do popular, o vizez da ignorância e se apresenta como portadora de ameaça às verdades estabelecidas, como porta-voz das reivindicações dos dominados, dos explorados. O choque é frontal e inevitável.

Igualmente, o novo comportamento de Salviano não pode agradar ao Partido, intransigentemente impermeável a tudo que não decorre de sua ideologia. Estava selada a sorte do beato, que conseguia conjugar contra si forças visceralmente antagônicas, irreconciliáveis no entendimento da cultura, até então.

A Operação Canudos, concebida pelo Partido, vai-se realizar, só que às avessas, ou melhor, vai repetir-se, novamente, a história, com a vitória dos opressores, apenas nos limites trágicos do sacrifício de Antônio Conselheiro, redivivo em Manuel Salviano. E o silêncio da narrativa adia, mais uma vez, a hora da revolução social, que acrescenta, em seu martiroológico, a morte de mais um mártir, glorificado pela massa dos oprimidos, que crê e propala sua assunção.

2.4. Alguns processos da narrativa

A todo esse conflito entre o religioso, o ideológico e o erótico, entrevisto em Assunção de Salviano, na cena aberta do enunciado e na cena encoberta da enunciação, tem-se acesso pela fala do nar-

rador, pelo desempenho das personagens e pelos procedimentos técnicos da narrativa e pelo poder evocativo da linguagem do romance.

A narrativa começa "in medias res", num "instante assim adorável, de perfeita tranquilidade" (p. 15), revelando o narrador um "momento de perfeita fé no futuro", antevisto no pensamento de uma personagem Júlio Salgado, que via "todos os nós de sua vida desfeitos", e com a solução deles estariam resolvidos os problemas das outras personagens, apresentadas, em quase sua totalidade, pelo narrador, nos dois primeiros capítulos.

Onisciente, o narrador costura a narrativa, com perfeito domínio da estória e das personagens; através do discurso direto, sustenta o discurso narrativo numa dicção leve, moderna, por vezes, coloquial, sem, no entanto, concessão ao chulo ou trivial.

Todos os críticos aludem ao tom policialesco que, em certos momentos, o discurso assume, o que traz certo agrado ao leitor, já sabedor do autor do crime, mas que se diverte com a curiosidade das personagens. Há até realmente, na narrativa, a figura de um detetive amador, Mr. Wilson, que se vangloria em narrar, repetidas vezes, aos interlocutores, a descoberta que fez, em sua terra, de um crime, usando de seus dotes de Sherlock Holmes, mas que foi incapaz de prevenir seu próprio assassinato, apesar de morrer, numa "alegria detetivesca", ao se certificar, com a punhalada de Júlio Salgado, que suas desconfianças dos falsos engenheiros não eram infundadas.

Nessa passagem, a linguagem da narrativa se reveste de certo humor negro e apresenta uma técnica de fusão entre a fala do narrador e a fala da personagem (Mr. Wilson), numa anbigüidade admirável, não querendo o narrador, de maneira explícita, assumir a ingenuidade do americano. (Veja-se p. 73)

Aliás, a participação de Mr. Wilson é módica, mas denotadora de um "motivo" na ficção de Antônio Callado, que oferece suporte a um artifício de sua linguagem: ação detetivesca, a exigir procedimentos de linguagem narrativa ajustável a ela, como podemos ver em *Madona de Cedro*, *Sempreviva*, *Concerto Carioca* etc.

Outra personagem secundária que ilumina certa área do romance é D. Irma, quando, por seu comportamento de classe média baixa e ascendência alemã, evidencia certos preconceitos burgueses e atitude racista, a correr na sociedade.

Outra novidade interessante da narrativa diz respeito a um fato da linguagem, seu poder de referencialidade, que de tanto apontar para fora de si, com uma série de elementos caracterizadores, constrói "duas personagens", que não falam, não agem, mas se manifestam por interposta pessoa: a figura do coronel Juca e a figura do

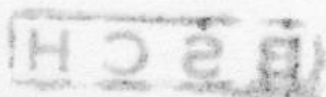
Partido. É o coronel Juca um homem bom, um homem sagaz, poderoso, que desvia curso de riacho, que avança e recua marcos, na sua ação de financiar grileiro, de expropriar o pobre sertanejo.

Integra-se, assim, na narrativa, sem dela participar, e torna-se a figura hedionda do coronel sem escrúpulos, o bode expiatório do ódio do camponês, o inimigo invisível, mas nefando, construído pela ideologia. O Partido, por sua vez, sempre com letra maiúscula, misteriosamente indigitado como uma entidade poderosa, muito séria e inflexível nos seus desígnios, a planejar operações, a destacar agentes, vive na narrativa, clandestino, à semelhança de sua sorte na história política do país, como o cérebro do ideológico.

Pululam no universo da narrativa uma pluralidade de personagens, representativas, umas, de uma categoria social, com todos os seus emblemas: é o vigário, o prefeito, o juiz, o promotor, o delegado; o camponês, a dona de casa, o taverneiro, a puta, o soldado; perdem-se na generalidade da categoria, na platitudo da mesmice do tipo que representam.

Outras, contudo, são representativas de si mesmas, crescem em interioridade, no percurso da narrativa; constroem uma individualidade, por sua fala e ações, que lhes dão um perfil distinto, singular, destacado da generalidade categórica, em que se rotulam: Manuel Salviano, como beato, Júlio Salgado, como agente comunista, Ritinha, como prostituta. São três personagens "redondas", complexas e verticulizadas, a partir das forças que as produzem: Manuel Salviano, o beato, gerado em sua grandeza interior pelo religioso; Júlio Salgado, o agente comunista, empedernido em sua perversidade fria, pelo ideológico; Ritinha, desprendida e humana, pela impulsão do erótico.

Se é o diálogo direto, em 3.^a pessoa, que sustenta a conversação, a troca de impressões "inter personas", o pronunciamento delas sobre o mundo das coisas e o mundo das idéias, é o monólogo interior o veículo da linguagem, a serviço do discurso do sonho, dos devaneios, do solilóquio, das divagações, a que Manuel Salviano se entrega, na semi-inconsciência de suas meditações, no abandono de sua morte, na renúncia do jejum e no desprendimento das coisas que o atrelam à vida terrena; e a que a cabrocha Ritinha, enlevada no seu amor erótico-místico pelo beato, se apega, para dar curso ao tumulto de sua consciência, adormecida pelo cansaço e pelo atropelo vertiginoso dos últimos acontecimentos. Com esse procedimento, a linguagem da narrativa, ao escapar da univocidade do discurso direto, acomoda-se, com grande força expressiva, à realidade da consciência, no momento em que ela flui, sem o controle da plena vigília.



O monólogo interior, a partir de seu primeiro romance, Assunção de Salviano, integrará a estilística de Antônio Callado, que dele se utilizará, com admirável efeito técnico, na manipulação da linguagem "numa impressionante articulação do verbo anterior, esposando os mais sutis entretons do pensamento anterior à articulação verbal", na afirmação esclarecedora de Tristão de Athayde.

3. CONCLUSÃO

Todo e qualquer leitor (brasileiro) percebe, de imediato, que a ficção de Antônio Callado está encravada na realidade do país, no concreto do cotidiano da vida nacional a, partir da redemocratização, com a constituição de 46, acompanhando bem perto o desenrolar dos fatos, na explosão de sua ocorrência, sustentados no lastro da causalidade histórico-político-social, que deita raízes no nosso passado e no tempo, coetâneo à realização de sua obra.

Daí o sentido de extrema atualidade de sua ficção, que reclama, porém, o concurso de nosso passado cultural, para compreendê-la, nas ressonâncias de nossa história de ontem, sobretudo de hoje, e em suas antecipações proféticas. Ao mesmo tempo em que labora sobre matéria, apanhada na historicidade brasileira, adquire dimensão universal, ao trabalhar aqueles elementos que, existentes na cultura e no homem, se encontram em qualquer tempo ou lugar.

O tratamento formal, suscitado por esse conteúdo, acompanha as transformações da linguagem romanesca, ao nível de nossa literatura e da literatura estrangeira, a lhe acentuar a feição nacional e universal, ao nível da expressão. E o marco inicial desta ficção é, de direito e de fato, Assunção de Salviano, que, como já apontamos, anteriormente, serve de prólogo, de "ouverture", à ficção calladiana em seus grandes temas e procedimentos narrativos, que se aprofundam e diversificam, a cada novo romance.

Nessa preocupação de reelaboração da realidade brasileira, em estreita consonância com nossa cultura, talvez esteja uma chave para a explicação das preocupações do autor com os três elementos — o ideológico — o erótico e o religioso, que afloram no discurso do narrador e no discurso e nas ações das personagens de Assunção de Salviano.

À época da publicação de Assunção de Salviano, alguns anos recuados e mais alguns à frente, o Nordeste, especialmente o interior de Pernambuco, vivia um tempo de intensa politização do campo, cujo resultado maior são as ligas camponesas.

Exatamente nessa realidade social deste momento histórico, inicial de tempos novos, é que o romance — Assunção de Salviano — colhe os dados que informarão sua visão do ideológico. É evidente que essa visão não se limita à quadra histórica, correspondente ao tempo narrativo. Lá está o Partido, com sua história de 30 anos, em seus momentos de legalidade e clandestinidade, com sua ideologia doutrinária e com sua prática de trabalho ideológico. E lá também estava a história do país, desde 1917 até 1954, com toda a sua sucessão de fatos nacionais e internacionais: Tentativa de tomada. Revolução do Forte de Copacabana (Tenentismo) e Fundação do Partido Comunista (22), Revolução de 30, Intentona Comunista (35), Estado Novo (37), 2.^a Guerra Mundial — Redemocratização do País (46), Suicídio de Vargas (54) etc. A Operação Canudos, surgida na narrativa, as referências à participação de Manuel Salviano, nos movimentos camponeses no sul do país, ampliam de muito os horizontes, no nosso passado histórico de luta pela posse da terra.

A esse passado mais remoto, estão associadas as explosões de fanatismo religioso, que também caracteriza uma feição cultural do Nordeste, cuja "gente dá para beato por dez réis de mel coado.

— Dez réis de quê?

— Não se incomode com isto. Por dá cá aquela palha, queria eu dizer. O fato é que quando menos se espera aparece um deles até de cruz às costas, como nosso Salvador. Já vi um que andou de cruz aí por esses carrascais até rebentar". (p. 67).

É nesse traço cultural de nordestinidade que se justifica a presença do religioso em Assunção de Salviano, na sua feição popular, cujo fanatismo vem associado à revolta reivindicatória pela posse da terra pelas camadas oprimidas do campesinato, de cambulhada com o misticismo, que floresce na alma do sertanejo nordestino, a qual, dadas as condições sociais, é muito sensível a influências messiânicas. A figura do Pe. Generoso, como representante da Igreja oficial, é a contrapartida não-popular, que fecha o campo do religioso, na narrativa.

Pelo erótico respondem até dois fatores: a cultura brasileira, que nele encontra um de seus traços caracterizadores, e a própria natureza do homem, que nele tem uma das forças na propagação da espécie e um dos sustentáculos da criação artística, cujos representantes, na narrativa, encontramos no animal fêmeiro e poeta João Martins, protótipo exemplar da natureza e modesta, mas real, realização do artístico, e na cabrocha Ritinha, como cultural brasileiro de substancial encarnação de erótico.

Mas esses três elementos, selecionados na realidade humana e histórica, não passariam de matéria da Antropologia ou da História,

não fora o toque de Rei Midas da linguagem literária, tão bem manejada em Assunção de Salviano, que os transformou em matéria ficcional, transmutando-lhes a natureza, para lhes soprar o poder de ensinar e divertir, conscientizar e sonhar, na perplexidade narrativa de um ideológico fracassado, de um erótico vitalizante e de um religioso sem força redentora.

POR QUE LER CLARICE?

4. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

1. CALLADO, Antônio. *Assunção de Salviano*. Rio: Nova Fronteira, 1983.
2. LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
3. COSTA, Edison José da. *Quarup: Tronco e Narrativa*. Curitiba: Sciencia et Labor, 1988.
4. FELDMANN, Helmut. *O índio no romance brasileiro, pós 64* (no prelo). s.n.t.
5. MORAIS, Dênis de Prestes, VIANA, Francisco. *Lutas e Autocríticas*. Petrópolis: Vozes, 1982.
6. MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização* 6. ed. Rio: Zahar, 1975.

POR QUE LER CLARICE?

Nádia Battella Gotlib

Para tentar responder à pergunta que é o tema deste nosso Encontro — Por que ler Clarice? — remonto a uma pergunta que a própria Clarice se fez, a respeito de sua própria escrita. Em crônica do "Jornal do Brasil", onde colaborou aos sábados, durante seis anos (1967-1973), no dia 7 de setembro de 1968 publica quatro curtos trechos em prosa, um dos quais se intitula "Mistério". E indaga:

"Quando comecei a escrever, que desejava eu atingir? Queria escrever alguma coisa que fosse tranqüila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento que parece mais alto porque é lembrança. Mas queria, de passagem, ter realmente tocado no monumento. Sinceramente não sei o que simbolizava para mim a palavra monumento. E terminei escrevendo coisas inteiramente diferentes" (1)

O modo pelo qual ela explica o *como* escreve traduz, já, um possível caminho deste nosso percurso de leitura. Clarice quer tocar a coisa: o objeto. No caso, o "monumento". Mas desiste. Inclusive, por uma falha técnica: não sabe o que simbolizava para ela a palavra "monumento". E acaba escrevendo outras coisas. Esta disjunção entre o que quer e o que acaba fazendo talvez seja um eixo de explicação de toda a escrita de Clarice, de todo um caminho de escrita que se constrói na proposta mesma de acatar o que não lhe vinha, aceitando o que lhe vem.

1. LISPECTOR, Clarice, *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p. 190.

São momentos especiais em que algo se lhe revela. Este acontecimento não exige hierarquia de nobreza temática. Ele pode ser o mais banal. E o mais intensamente trágico. Aliás, diria que são sempre os dois. Juntos. Que, por si, já conferem caráter singular às suas experiências de representação: fatos extraídos da vida a mais corriqueira que trazem, em si, significados os mais profundos.

Basta lembrar a macaca Lisette, toda enfeitada, de brincos. Um dançarino hindu, solene. O esplendor que lhe é Brasília. A Catedral de Berna, domingo à noite. A ceia divina e o surpreendente milagre da multiplicação dos pães. Um mineirinho morto pela polícia por 13 tiros, quando um teria sido já suficiente.

Esta marca de discurso aparentemente simples, anti-clássico porque anti-hierarquizante, em que o 'alto' e o 'baixo' comungam democraticamente exige, no entanto, uma predisposição não muito fácil de ser "atingida", para usar o mesmo termo usado por Clarice na referida crônica. Exige certa capacidade de resignação a esta experiência que lhe sobrevém, num deixar-se levar pela própria experiência da criação. Na realidade não se trata, aqui, da veia romântica de onda inspiradora, que inundava o gênio romântico, em pulsões intensas e irresistíveis. Nem, tampouco, da anulação da capacidade de elaboração, esta que impede de rever os textos num trabalho por vezes minucioso de ajustes de vária ordem, à procura da representação a mais fiel.

Em Clarice existe um princípio de ação do escrever que advém de — e gera — uma frustração. Ela "não sabe" o que é "monumento". E deste não saber é que surge o escrever. Aliás, "escrever coisas inteiramente diferentes". Portanto, sua escrita surge contrariando, talvez por índole, a própria idéia de 'monumento'. Pois o que é o "monumento"? "Obra ou construção que se destina a transmitir à posteridade a memória de fato ou pessoa notável. Edifício majestoso. Sepulcro suntuoso, mausoléu, qualquer obra notável". Além de, simplesmente, significar "memória, recordação, lembrança". Assim diz o nosso saudoso Aurélio.

Sua escrita nasce deste pendor anti-monumental. Ou melhor: da intenção frustrada de representar um monumento perdido na lembrança, por isso talvez maior do que o que teria sido o real, como costumam ser todos os monumentos na nossa lembrança. Tal como foi para Sofia o seu professor, lobo mau desmitificado pela menina desastrada, enquanto ia se ensaiando nos exercícios de redação, no escrever não segundo lhe ensinam, mas segundo as suas próprias palavras, em história de amor e de linguagem, no conto "Os Desastres de Sofia".

Esta consciência de que existe um outro que se concretiza em linguagem, em narrativas, surge mais por "intuição" do que por projeto poético-ideológico. Como tudo — parece — em Clarice. Pois sua escrita filtra, na intimidade, qualquer dado de experiência, que por isso aparece descarnado na sua crueza de ferida viva e aberta de experiência em processo, despojada ou querendo-se ou enxergando-se despojada dos simulacros relegados pela história oficial e... monumental.

Este estado de risco surge, pois por uma *outra via*, anti-positivista: a via "selvagem". Sua obra consiste num tender cada vez mais para "perto do coração selvagem", tal como o título do seu primeiro romance, publicado em fins de 1943, cujo caráter, inovador em termos de técnica narrativa, foi, imediatamente, reconhecido, logo em fins de 1943, pelo crítico e professor Antônio Cândido. Que pode ratificar sua opinião crítica 45 anos depois, no ano passado, quando em entrevista confirmava os nomes de dois grandes escritores inovadores brasileiros do século XX: Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Aceitar o vir desta pulsão selvagem, arcaica, primordial, como herança da espécie animal, que trazemos, todos nós, exige a coragem de abdicação do poder racional, sob este aspecto, em força subversiva de *resistência* contra este mesmo poder, que ela chama, subvertendo também o sentido deste termo, que ela chama de *desistência*. Porque é desistir em favor deste *outro* que de repente e sem explicação aparece, revela-se e se impõe. Inquietações subterrâneas que emergem, inopinadamente, cortando o limite rígido das normas institucionais.

Tal como a dona-de-casa, tão sossegada nos afazeres domésticos, dia após dia na rotina sagrada da cozinha, da costura, da arrumação da casa, a Ana, do conto "Amor", que, de repente, vê um cego mascando chicletes. Aí, então, o que parecia tão sob controle, explode: "o mal já estava feito", afirma a narradora. Ana desce do bonde sem saber onde nem quando, encontra-se no Jardim Botânico... É o que acontece neste Jardim? É o que nós vamos tentar examinar no nosso seminário. Adianto, para os curiosos, alguns dados. Afirma a narradora — ou narrador: "Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel". E mais: "A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos". (2). Neste misto de bem e mal, que provoca, ao mesmo tempo, a reação de fascínio e nojo, neste jardim em que "a moral era outra", Éden

2. LISPECTOR, Clarice, *Laços de Família*. 3. ed. Rio de Janeiro, ed. do Autor, 1965 p. 21.

e Inferno se equivalem, num ponto paradoxal, excepcionalmente. E — como em toda paixão — revelam-se de modo intenso e temporário. Não se morre de amor todo dia. O “moiro me d'amor”, de tradição trovadoresca, tem caráter de excepcionalidade. Denis de Rougemont, que estudou a persistência deste tema amoroso na arte do Ocidente, a partir de *Tristão e Isolda*, mostrou o traço distintivo da paixão: nunca deve ser satisfeita; e deve ser sempre fatal: ela mata. Isto é: o apaixonado que se preza e à sua paixão, deve se deixar morrer de amor.

A escrita de Clarice, em histórias de amor e ódio, vícios e virtudes, vida e morte, carrega a tradição do tema em alguns modos também de se contar a história. Mas subvertendo-os enquanto os conta, por vários recursos de renovação do gênero, alguns dos quais tentaremos examinar, no decorrer do nosso seminário.

Portanto, se a literatura, em geral, é por natureza, ambígua, na medida em que construindo uma significação elasticiza a percepção do real, permitindo revisões mais ou menos críticas e contemplativas, a literatura de Clarice apresenta-se duplamente ambígua. Porque o tipo de enfoque que faz, traz o objeto no seu avesso, no seu lado esquerdo, parente do “ser gauche na vida” do nosso Drummond, pressupondo sempre o lado direito das falsas aparências de bom comportamento, de harmonia e de paz duradoura.

E este mergulho corajoso no mundo do erro, do frágil, do sujo, do feio, do cruel, não depende de idade. Nem de classe. Sob este aspecto, podemos até dizer que, mais uma vez, por esta ‘poética da transgressão’, sua escrita democratiza. Todo mundo, como sujeito, é objeto de algum outro, espelho de um eu ao contrário, a outra face de Evas e Adãos, tão necessária ao movimento dialético de construção de uma história própria, isto é, do conseguir ter a propriedade de si mesma, do conseguir esta identidade pessoal; assim como, na perspectiva coletiva, conhecer o outro lado, e das misérias, faz-se necessário para construção da história de um povo, de um país: para a conquista de uma identidade nacional.

Poderíamos afirmar que sua trajetória de vida literária é atravessada por um fio comum: a representação da vida como um enigma, que se na sua totalidade é indecifrável e inominável — ou “monumental” —, pode, por vias tortuosas, ser tocada em algum ponto. A literatura toca estes pontos. E, posteriormente, depois de situações ‘extraordinárias’, voltamos a vida ‘ordinária’, já enriquecida com a experiência anterior. Por isso, antes ou depois, nunca em Clarice acontece simplesmente o ‘dia-a-dia’. Ocorre sempre, segundo expressão da escritora, um “vida-a-vida”.

E lá fica sempre o "monumento", mais alto do que pode ser que na realidade tenha sido. Mas este, a certa altura, é profanado. Clarice volta-se para outras coisas: "escreve coisas inteiramente diferentes". Aí, cada personagem de Clarice defronta-se com o seu outro. Senão, como admitir o ser, sem este seu contrário, o não-ser? Como encerrar-se, neste ponto da intimidade, do idêntico, um e outro, se não houver o conflito, a ruptura? Os personagens, conscientes ou não, lançam este olhar de desafio atendendo às camadas mais profundas, e por vezes proibidas, de um ser contrário.

Na prática desta escrita, ou da sua vida literária, ou quem sabe da sua vida de pessoa-mulher, só se é, mesmo, para valer, quando se experimentou o que não se é. Esta é a verdade, parodicamente profética, tal como um sermão, do livro *A Paixão segundo G. H.* Ao final de todo o percurso da via-crucis de G. H., — a escultora rica que vai até o quarto de empregada, lá experimenta o que é ser a outra, a doméstica, pobre, — ao final, só depois de passar pelo que é mais sujo e ignóbil, — no inferno dos infernos — representado pela massa branca que sai de dentro da barata, que ela come — só depois disso, depois de ser nada, uma barata, e ao mesmo tempo a mais arcaica das espécies animais, só depois, é que ela pode chegar e dizer, em glória apoteótica: "a vida se me é".

Naturalmente, considero este um momento central na obra de Clarice Lispector. Não só pela data: 1964, difícil ano de 64. Mas porque representa um momento de densidade das questões, as mesmas, até um certo ponto, iniciadas por volta de 1940 e que vão continuar sendo elaboradas até o ano de sua morte: 1977.

Porque logo em 1940, primeiro ano de que se tem notícia de textos seus, não publicados, mas escritos, segundo depoimento da própria autora, este tema da personagem em processo de procura do diferente, em fuga, já existe. São os contos publicados em *A Bela e a Fera*. Alguns foram escritos em 1940-41. Clarice tinha então, oficialmente, 15-16 anos. Lá aparece, entre outras, a esposa que depois de "doze anos" — "doze séculos", conforme afirmação reiterada da personagem — sai ou foge de casa para ver "se as coisas ainda existiam". E deslumbra novos horizontes, antes de voltar para a casa.

Cada personagem passa por este processo de clivagem do eu. Desdobra-se em camadas de significação. Como as cascas de uma cebola. Ou de uma barata. Num desabamento gradativo de mitos, estereótipos, medos — afirma a narradora de G. H. — até "cavernas calcárias subterrâneas que ruíam sob o peso de camadas arqueológicas estratificadas", onde — cito mais um trecho — "onde

se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade". (3)

O percurso em direção ao núcleo de cada um, pode ser a matriz temática dos textos de Clarice, onde uma intensidade dramática mistura-se, por vezes, a uma ironia fina, sutil, perversa. Uma galinha põe um ovo e consegue, assim, milagrosamente, escapar da morte, até que — cito — "um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se os anos". Um homem que come carne crua deixa o sangue escorrer pelo queixo. Uma velha, no dia do seu aniversário, jaz imersa no mundo marginal, para além da vida rotineira dos familiares. Uma mulher mínima, de tribo de pigmeus da África, "a menor mulher do mundo", apaixonou-se por um garboso explorador francês. E há mais, num grotesco surreal: a secretária bem comportada prostitui-se, após relação noturna com um extra-terrestre. E há gnomos. E outros seres fantasmáticos. São os fantasmas do corpo, no livro. *A via-crucis do corpo* que ela escreve sob encomenda, onde aparece o corpo jovem, do adulto maduro, do velho, do homossexual, das lésbicas, da própria narradora flagrada no cotidiano em conversa com amigos, ouvindo a rádio relógio do MEC e fazendo alusões a Alencar e Machado.

O percurso a dois — eu e outro — que a obra vem assumindo, com extrema coerência, desde seus primeiros textos, adquire representações de par amoroso em *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*: a descoberta da invenção do outro, que termina, sob forma um tanto irônica, em ...casamento e filhos. E tem seu último momento de densidade nas suas últimas obras: em completo estilhaçamento da linguagem, com *Água Viva*, aliás, em parte, reunião de textos já publicados em outros livros seus e em jornais; e nas duas tentativas de reorganização dos pólos em conflito no eu/outro como sendo, agora, o criador e a criatura, o escritor e sua obra, em *Um Sopro de Vida* e *A Hora da Estrela*. Se no primeiro o narrador enfrenta a personagem, também narradora, no segundo este mesmo narrador enfrenta talvez um fantasma maior: o da personagem que encarna a miséria social, através da tão conhecida Macabéa.

Neste romance — ou novela — o não-ser ganha uma nova figuração e introduz uma questão mais explicitamente ligada à idéia de nação. Macabéa, a que é todos — os milhões de moças balconistas anônimas de um país faminto — vem instigar possíveis linhas de interpretação. Afinal, quem é Macabéa? É o "zé povinho": resquícios de lembranças da infância de Clarice em Recife, antes de ir para

3. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G.H.* 4. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974. p. 66.

romance biográfico?
"Romance a céu aberto"

o Rio? Parece que sim, segundo depoimento de Clarice. Que contrasta com o luxo do narrador, Rodrigo, que Clarice inventou para criar a história. Luxo também de Clarice, esposa de diplomata durante 16 anos (1943-1959), morando na Europa e Estados Unidos? Também parece que sim. De qualquer forma, Rodrigo conta a história da nordestina miserável que foi morar na cidade grande, o Rio de Janeiro, e conta a sua própria história de escrever este romance. De um lado, a miséria nordestina; de outro, o intelectual que vive às custas deste seu objeto de estudo, a pobre. Miséria de ambos nesta luta pela sobrevivência: meio ingênua, até idiota, "neutra", à margem do bem e do mal; é o caso de Macabéa. Extremamente lúcido, consciente, crítico, engajado nos problemas atuais da história: é o caso de Rodrigo, o narrador. Mas ambos em luta pela sobrevivência física, no caso de Macabéa; intelectual, no caso do escritor. No entanto, para que a personagem se torne sujeito da história, é preciso que o narrador a mate; não há lugar para o pobre num mundo de ricos. Se a coitada, depois que sai da cartomante, (tal como no conto do Machado), sonha com um loiro estrangeiro e rico... é atropelada, justamente, por um monumental Mercedes amarelo. Este parece ser o destino dos que fantasiam. Cometem o desvio E escrevem, como Clarice, "coisas diferentes"...

Mais um caso de amor e morte. A literatura de Clarice resume-se em casos, diferentes, de um mesmo confronto com fantasmas e fantasias. E não seria esta uma das funções da literatura e da arte, em geral? Para que ler Clarice?

Para, talvez, ingressarmos neste território do imaginário como é o do Jardim Botânico: "era um mundo imaginário, de se comer com os dentes" — onde nos desvencilhamos, tal como toda paixão, intensa e temporariamente, da via da 'repressão' — para usar termo de cunho sociológico — ou da via do 'recalque' — para usar termo de cunho psicanalítico.

Neste espaço imaginário surgem as tantas imagens, que por vezes chamamos, usando a terminologia da retórica, de figuras, ou melhor figurações que representam o que a escritora e psicanalista Julia Kristeva nomeia por "fantasmas", que ela encontra quando vocês (ela fala para um auditório) quando vocês "estão submersos em cenários imaginários, que esgotam pelo seu efeito excitante, esmagam pelo seu catastrofismo lúgubre, mas figuram a realização de seus desejos: eles são os seus fantasmas" (4).

Se acreditarmos que estes são os nossos fantasmas, tal como

4. KRISTEVA, Julia, *No princípio era o amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. São Paulo, Brasiliense, 1988. p. 16.

afirma ainda Julia Kristeva, podemos acreditar, ainda em Julia Kristeva, teria mesma passagem, que, após este confronto, "Eles não vão desaparecer por causa disso, vão no máximo assumir uma nova configuração, mais benéfica, esperamos, para o sujeito e seus circunstâncias".

A isto se deve, talvez, a paz de Ana, ao final do conto, quando o marido pega no seu braço, "afastando-a do perigo de viver". E quando, no quarto, Ana, sossegadamente, mais cheia de si, "como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia".

Talvez seja também uma causa disto a percepção de vida que a sua literatura lhe trazia que, Clarice pode, em certo momento deste seu difícil e engenhoso percurso, subvertendo, afirmar que: "criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade". (5)

A coragem de mergulhar no enfrentamento dos seus outros, dando vazão às fantasias, invenções de si e do mundo, de tudo, para além dos limites redutores, é o que permite ao conjunto de sua obra esta feição humanizante: indagar a respeito de, e aceitar o homem na surpresa da revelação de sua completude, que não existe no bem, ou no mal, mas na experiência da paixão — extremo sofrimento e extremo prazer — em que todas as fragilidades e todas as virtudes coexistem, em Inferno e Paraíso. Ser mais do que um santo ou do que um diabo: ser um homem. O que, para alguns, se chama "vida".

Como foi para um leitor: de Clarice, Guimarães Rosa (que respondeu "para que" ler Clarice). Em crônica do "JB", intitulada "Conversas", de 14 de setembro de 1968 (uma semana depois da crônica que citei no início), Clarice afirma — e eu cito, para terminar estas considerações — :

Guimarães Rosa então me disse uma coisa que jamais esquecerei, tão feliz me senti na hora: disse que me lia não para a literatura, mas para a vida. (6)

Espero que seja também essa a nossa intenção, neste nosso encontro, de hoje e nos outros, os que teremos nessa semana, durante o nosso seminário.

5. LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G.H.* p. 20.

6. LISPECTOR, Clarice, *A Descoberta do Mundo.* p. 194.

A ESCADA

Natércia Campos de Saboya

Acordara no meio da noite, angustiada, com o corpo ainda sacudido pelas emoções, lembrando-se do que sonhara: "subia lentamente uma longa escada, pressentindo que alguém a seguia. Os passos eram leves, medidos, cuidadosos, porém ela os ouvia com nitidez. Sentia calor à medida que se aproximava do topo da escada, por onde, afirmavam, os raios de sol atravessavam a clarabóia. Sabia que, ao atingir aquela luz, os passos a alcançariam, pondo fim ao pesadelo".

Essa luz era-lhe indefinida. Tinha a percepção pelas descrições ouvidas. Podia senti-la e, mesmo assim, tudo era tão difuso! Nas manhãs de sol, passeando fora de casa, a sensação de luz, para ela, era o calor. Ao passar as mãos nos cabelos estavam quentes como também sua pele. Sempre achava que a luz transmitia, de chofre, modorra e suor, assim como o fogo. O seu mundo era bem mais tépido desde que nascera. Ao começar a falar, pedia que lhe descrevessem como era a claridade e nunca lhe conseguiram definir as nuances e a intensidade da luz. A luminosidade do luar fora-lhe mais fácil entender, pois diziam que a lua brilhava, friamente, na escuridão. Já com o sol, havia sido mais difícil, pois brilhava em plena claridade com seus raios estendendo-se em feixes, que reverberavam.

Este sonho, lembrava-se agora totalmente desperta, vinha acontecendo amiúde. Com um misto de emoções, desejava sair do pesadelo e, ao mesmo tempo, ansiava por chegar ao final. Sabia intimamente que a única maneira de se libertar da escuridão que a envolvia era alcançar a claridade, através da escada. Contudo, temia profundamente esta luz que a aguardava como uma redenção libertadora. Por este temor ser tão desmesurado, antes de chegar perto da clarabóia sempre despertava.

O sonho dera-lhe sede e, com calma, sentara-se na cama, tateara o copo d'água na mesinha e bebera com sofreguidão. Esta noite não dormiria mais e, logo após, o dia começou devagarinho a se insinuar, despertando o avô, sempre tão madrugador, cuja tosse ela ouviu de longe.

Notara que a noite já se fora pela mudança leve do vento da madrugada e pelos passarinhos que cantavam em bandos. O cheiro gostoso de café a invadiu, levantou-se para ir ter com a mãe e, juntas, tomarem a primeira xícara e prepararem-se para mais um dia. Desceu a longa escada, apoiando-se no corrimão de madeira polido pelo uso e macio como veludo ao contato. Sorria ao lembrar que só pelo ruído distinguia quem utilizava a escada e em que lance se encontrava. Os degraus eram para ela como as teclas de um piano, tinham sonoridade própria. Sabia quais os mais gastos e onde alguns soavam ocos por estarem carcomidos. Conhecia as ressonâncias da velha casa, quase toda feita em madeira. Fora seu bisavô quem construíra o casarão isolado e distante da cidade. Na escadaria, ele se esmerara, era esta contínua, compacta, dominando o centro, o miolo da casa. No alto, descreveram-lhe, a luz solar passava através do cristal lapidado da linda clarabóia, trabalhada como um "vitraux" e expandia-se pela abertura existente no meio da escadaria, formando um imenso quadrado vazio, do terceiro andar até o rés do chão. Deste "vitraux" jorrava luz para todos os andares da casa.

Nesta manhã, ao entrar na cozinha, percebeu, de imediato, uma estranha presença. Os cachorros também manifestavam inquietação e rosnavam ameaçadoramente. Estavam ali seu avô e seus pais. Pairava no ambiente um perfume impreciso, e, à espreita na porta entreaberta, percebeu a mulher. Num assomo lançou-se à porta, fechando-a com certa violência e sentiu que se fizera um surpreso silêncio em torno dela. Procurou justificar-se alegando uma súbita corrente de ar. Preferiu calar o que percebera.

Passou o resto do dia inquieta, oprimida por aquela presença em torno dela e da casa, imperceptível para os demais. Somente ela possuía as condições para captar, na atmosfera mais úmida e na leve agitação do ar, a presença da intrusa. À noite fora deitar-se excitada, sentia algo participando intimamente de suas vidas. Na manhã seguinte, acordara sabendo que ela estivera ali. Ao descer a escada, sentiu-a bem próxima, e um calafrio a percorreu. Era difícil explicar, definir para eles esta mulher. Os seus sentidos viviam alertas para a mínima oscilação ao seu redor, e era através desta constante exacerbação que entrava, em ondas, esta indefinida forma. Não a poderia descrever, mas reconhecia como algo definitivo em

sua vida, e uma animosidade surda começou insidiosamente a infiltrar-se contra esta sensação.

Procurou falar com o avô, contando-lhe o que estava acontecendo. Ao terminar, ela se achou desconexa, ansiosa, e soube, naquele instante, que não conseguira fazer crer ao avô naquilo que falara. As mãos dele afagaram-lhe os cabelos docemente, e notou-o emocionado. A mãe, depois, a procurara tentando compreendê-la e dissuadi-la, dizendo-lhe que a imaginação nos faz viver num mundo paralelo ao mundo real. Que, às vezes, também ela sentia uma sombra acercando-se e não passava de uma ilusão, de uma miragem. Novamente as palavras tão difíceis de serem dissecadas como: sombra, miragem, vulto... talvez fossem as mais indicadas para o fenómeno, que afinal só ela alcançava. Desde menina, eles a protegeram, procurando ajudá-la, mas nunca se passou um só dia em que não tivesse a percepção da enorme distância entre o mundo visto por eles e o seu. Por mais que tentassem dissimular este limite, existiam as frases espontâneas, que não conseguia transpor: — está fazendo um lindo dia de sol; o aspecto maravilhoso deste prato dá logo mais sabor; a lua está prateando todo o campo; as flores e folhas deste Prado estão mais belas que nunca e, assim também, as palavras soltas, ditas de forma tão leve; — elegância; bailados com evoluções de pluma: beleza de traços; cores e pontos mágicos de um trabalho à mão; aquarelas translúcidas e tantas e tantas mais, sugerindo-lhe outra dimensão. Todo este mundo inalcançado a isolava de tal maneira que estas imagens tornavam-se longínquas em sua perspectiva, como uma intransponível barreira. O seu território era indepassável para eles, acostumados naturalmente a compartilharem uma harmonia sem limites, fazendo com que, cada dia, ela se fosse sentindo uma intrusa.

Semanas depois, escutara-os falando baixinho, quase sussurrando, sobre seu comportamento, cada vez mais ensimesmada, culminando com esta alucinação de uma mulher vigiando-a. Nas vozes era patente o tom de piedade. Deixara-se ficar largada numa cadeira, não refeita do agudo sentimento de solidão. À noite, novamente o pesadelo a rondara e acordara banhada de suor e aflição. O inverno ia chegando devagar e, à medida que os dias e noites frios se aproximavam, a vida na casa parecia diminuir de intensidade. Um desalento invadia tudo e todos como uma névoa. A apatia estava disseminada no ar. Interiormente, fora acalentando a idéia de que só a ausência da luz a fazia tão isolada e que esta barreira seria transposta, se conseguisse ir ao seu encontro.

Quando menina, ao ser preparada para a primeira comunhão, disseram-lhe que a morte levaria todos para uma nova dimensão cheia

de luz, e estes ensinamentos soaram-lhe a trombetas de esperança. Com o passar do tempo, porém, o medo de se livrar das trevas em busca desta luz a trazia tensa e angustiada e nunca dividira com ninguém este desejo inquietante.

Ultimamente, sonhava quase todas as noites. A certeza de que aquela mulher havia sido enviada para induzi-la a procurar esta saída a fazia amaldiçoá-la. Pouco a pouco, um marasmo fora impregnando-lhe o corpo como um bafejo. Numa madrugada, acordou com a sensação de alguém andando pela casa. Desceu até o andar térreo e nada mais ouviu. Pela primeira vez, receou a existência, dentro dela, de algo latente e distorcido em total descompasso com o equilíbrio existente na casa. Voltou a subir, procurando pisar de leve e, então, teve a premonição de que o pesadelo estava acontecendo. Escutou um degrau ranger baixinho e passadas leves, medidas, cuidadosas se fizeram nítidas. Em pânico, com a respiração descompassada, procurou subir rapidamente num intento de fuga.

Já chegava ao topo da escadaria, quando uma lassidão foi envolvendo todo seu corpo, que não lhe obedecia. Os passos aproximavam-se num ritmo crescente. Foi no impulso de alçar os braços para se livrar deste torpor que se sentiu alcançada e um leve empurrão, como um sopro de brisa, projetou-a no imenso vazio.

Despertaram com o baque. Debruçados sobre a balaustrada do alto da escada, viram aterrorizados uma réstia de luz que, filtrando-se através da clarabóia como de um prisma, pousava em seu rosto, iluminando sobretudo aqueles imensos olhos parados, que antes só haviam conhecido a escuridão.

Lá fora, os cães uivavam cabisbaixos e em círculos.

ACERCA DA 'PRESENÇA'

Noemi Elisa Aderaldo

Após o movimento estético desencadeado por escritores e artistas agrupados em torno de "Orpheu" e outras revistas afins, é com o movimento da "Presença", ao longo dos seus 14 anos de história ativa, que se consolida e que se impõe, definitivamente, o Modernismo em Portugal. É uma vez uma revista, agora alcançando 54 números, publicados de 1927 a 1940, que dá nome ao movimento, aglutinando toda uma geração de escritores "modernistas" de tendências diversas, e representando a convergência de todos os valores significativos do Modernismo que lhe foi contemporâneo, especialmente no que se refere à poesia.

O movimento da "Presença" arranca das linhas originalíssimas dos grandes mestres de "Orpheu", tendo havido, entre as duas gerações respectivas, quase que uma assimilação, consolidando uma aventura da outra. Conformam-se, entretanto, a "Presença", em dimensões estéticas mais abrangentes, nas quais confluem influxos diversos, como os provenientes da poesia pós-simbolista francesa (Valéry, Apollinaire, etc.), de Dostoiewski, do intuicionismo bergsoniano, da psicanálise freudiana, do existencialismo de Chestov, de André Gide, do romance de Marcel Proust, etc.

A "Presença", editada em Coimbra, foi fundada por José Régio, Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, além de Edmundo de Bettencourt, Fausto José e Antonio de Navarro, todos jovens intelectuais saindo da Universidade. No curso da sua existência abriga poetas, romancistas e ensaístas de índole e facetas variadas, frequentemente divergentes, tanto que a história do movimento é pontilhada de polémicas internas e de algumas conseqüentes cisões.

Assim é que já em 1930 retiram-se da revista Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt e Miguel Torga (este último pro-

clamando a sua auto-exclusão do movimento e lançando as revistas "Sinal" em 1930 e "Manifesto" em 1936) e, mais tarde, Casais Monteiro. Encerrando a sua primeira fase em 1938, sairão apenas mais dois números, um em 1939, já sob o impacto tumultuante da 2.^a Grande Guerra, e o último em 1940, quando surge o Neo-Realismo.

No seu artigo de apresentação da revista, intitulado "Literatura Viva", José Régio, certamente o maior vulto do movimento, proclamava alguns dos valores fundamentais que o norteavam: vitalidade, originalidade, sinceridade e personalidade, assestando ainda uma crítica certeira contra determinados escritores consagrados. No terceiro número, no artigo intitulado "Da Geração Modernista", Régio proclama Fernando Pessoa e Sá-Carneiro como grandes mestres contemporâneos, numa consagração que até então lhes tinha sido recusada pela crítica e pelo público. Pode considerar-se, porém, como o manifesto do movimento, o artigo do mesmo autor, em 1928, no número 9 da revista, intitulado "Literatura Livresca e Literatura Viva", onde identifica a finalidade da arte com a emoção estética, prefigurando uma posição de independência do escritor face à política.

Os sucessivos artigos de José Régio, bem como alguns de João Gaspar Simões, marcam posições fundamentais da valorização de uma literatura e de uma arte moderna internacional, assim como dos escritores e artistas portugueses que tinham criado a concepção lusa dessa visão nova do homem, e as novas formas de expressão que ela exigia.

Assim, a "Presença" estuda, analisa e bibliografa os seus melhores precursores, enfatiza a importância das correntes cubista, primitivista e expressionista, incluindo Amadeu Sousa — Cardoso e Almada — Negreiros, desperta a atenção para a música contemporânea, para o cinema como arte, etc.

A consagração dos seus principais colaboradores ocorre por volta de 1936, o que representa uma transformação significativa do gosto literário português, conseguindo atingir um público muito mais largo que o dos seus predecessores, sem os escândalos provocados por estes, particularmente pelo Fernando Pessoa "futurista".

O movimento manteve, entretanto, as suas irreverências, que incluíam coisas como o aspecto gráfico das suas publicações, a recusa dos seus integrantes de ingressar na Academia das Ciências, etc.

Críticos quanto aos ideais oitocentistas e republicanos de progresso — haja vista a derrocada do liberalismo em 1926 —, os

adeptos da "Presença" cultivam uma literatura e uma arte desvinculadas de qualquer doutrina política.

Quanto aos seus aspectos mais marcantes, o movimento da "Presença", na mesma linha do Orfismo que o precede, e contrariamente ao Neo-Realismo que o sucederá, valoriza o individual acima do social, a intuição acima da razão, o mistério acima do problema, a introspecção acima da objetividade, na direção de uma concepção metafísica da arte. Outro aspecto proeminente é o que se pode chamar de psicologismo, referido à frequência da confissão ou da transposição ficcional da análise interior.

Coerentemente com tudo isso, o Presencismo proclama e cultiva os valores:

- a) da "sinceridade vinda da região mais profunda, inocente e virgem", do "ato gratuito inconsciente" (no que se identifica com um dos pressupostos do surrealismo europeu);
- b) da "recriação individual do mundo";
- c) da "personalidade original".

Nunca como agora, na literatura portuguesa, a afirmação da personalidade se concretiza de maneira tão cabal, criando-se uma atmosfera de crítica sã e aberta, juntamente com uma afirmação de força poética libertadora.

José Régio é, indubitavelmente, a maior e mais consagrada figura da "Presença", a que realizou a obra mais profunda, mais rica de perspectivas e de mais larga significação, impelida pelos problemas da consciência individual, pela angustiosa duplicidade do homem entre Deus e o Diabo, pela contradição entre a mesquinhez da vida cotidiana e as grandes aspirações da alma.

Cheia de implicações religiosa — o que permite certas aproximações com Antero e Junqueira —, o âmago temático da sua obra, sobretudo poética, é o diálogo entre o Homem e Deus, a angústia da insatisfação e da busca, a quebra do orgulho e a rendição final a Deus.

De atmosfera densamente dramática, a obra de José Régio pulsa de vida interior e nela brilha uma lucidez reflexiva, dando nova expressão ao tema do conflito entre as aspirações superiores do homem e o mundo, tema já cultivado pela poesia metafísica do Saudosismo.

A sua tendência para a dramatização, que se manifesta no diálogo entre os diferentes níveis da sua própria consciência, frequentemente antinômicos, consuma-se na sua obra teatral, iniciada pelo "mistério" "Jacob e o Anjo", de 1941, em que exprime, com certo

barroquismo, mas de maneira pungente, a contradição existencial entre o absoluto e o relativo.

A polaridade dialética entre o espírito e a carne, entre o bem e o mal, entre Deus e o Diabo é a constante axial que dá unidade a uma obra polifacética, no drama como na poesia, no romance como no conto, no ensaio como na crítica. No seu primeiro livro de poemas, "Poemas de Deus e do Diabo", está traçada a diretriz do seu grande périplo literário, desde o satanismo de "Jogo da Cabra Cega" ao angelismo de "A Velha Casa". Das mais elevadas às mais degradantes, os seus poemas já contêm, em estado embrionário, as mais díspares experiências e situações interiores que serão vividas pelos personagens dos seus romances.

O mundo interior desses personagens é tão rico, tão organicamente estruturado e tão autêntico, que eles dão a impressão de terem vida própria e escaparem ao controle do seu autor — pois não obstante a grandeza da sua poesia, é sobretudo na ficção que o autor de "Davam Grandes Passeios aos Domingos" alcança a sua plenitude criadora.

Os cinco volumes de "A Velha Casa" compõem o mais importante romance cíclico português, enquanto o "Jogo da Cabra Cega" se constitui, sem dúvida, na mais complexa e multimoda obra ficcional da literatura portuguesa, pois nela se fundem a ficção e a crítica, a arte, a psicologia e a filosofia, logrando colher em sua tessitura a labiríntica e densa riqueza da alma humana.

A nobreza estilística em que se vasa o esplendor emotivo da sua obra, sobretudo a lírica; a elegância e a contenção da forma lhe conferem um equilíbrio que sobrepaira a complexidade das vivências e lhes dá uma expressão disciplinada. Tal disciplina contribuiu, certamente, para que José Régio, mesmo ao penetrar em níveis abissais, pudesse delinear sempre com muita lucidez a problemática do homem.

Ao longo da sua evolução de escritor, José Régio foi depurando progressivamente o seu estilo, levando-o a uma transparência vernacular inexcelsível, e consumando uma fusão perfeita do clássico com o moderno.

Nascido em 1899 e falecido em 1969, foi em 1925 que José Régio, ainda estudante em Coimbra, publicou "Poemas de Deus e do Diabo". Formando-se, vai para o Porto. A sua primeira fase inclui também os livros de poemas "Biografia" e "As Encruzilhadas de Deus", além do romance "Jogo da Cabra Cega".

Da sua obra poética constam ainda "A Chaga do Lado", "Filho do Homem", "Mas Deus é Grande", "Fado", "Música Ligeira" e "Cântico Suspenso". Na Dramaturgia produziu ainda "El-Rei Se-

bastião", "Benilde ou a Virgem-Mãe", "Três Peças em um Ato" e "A Salvação do Mundo"; no Romance, "O Príncipe com Orelhas de Burro"; no Conto, "Há Mais Mundos" e "Histórias de Mulheres". Várias outras obras publicou nestes diversos gêneros. Da sua produção ensaística salientam-se "Três Ensaios sobre Arte", "Em Torno da Expressão Artística" e "Ensaios de Interpretação Crítica".

Pela originalidade, força e magnitude da sua obra, é Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Rocha, ao lado de José Régio, a outra grande figura do Presencismo, não obstante sua defecção do movimento e sua recusa e ser incluído na galeria dos seus escritores.

Nascido em 1907, médico de profissão formado em Coimbra, dedicando-se simultaneamente à clínica e à literatura, Torga participa da "Presença" até 1930, quando dela se retira, lançando, com Branquinho da Fonseca, a revista "Sinal" (número único) e, mais tarde, em 1936, a revista "Manifesto" (cinco números), já acima mencionadas.

A poesia de Torga, entretanto, permanece presencista: as suas parábolas, as suas alegorias, os seus mergulhos verticais dentro do homem, a sua tonalidade discursiva e a sua feição de monólogo-diálogo, ajustam-se integralmente ao projeto presencista.

Encontramos em Torga uma profunda consciência dos laços do homem com a natureza. A sua poesia é uma dramática exaltação do homem e da terra a que está umbilicalmente ligado, cheia, como em Régio, de implicações religiosas, e de que resulta a designação de "telurismo" que tem sido dada à sua idéia-força motivadora.

De fato, a obra desse escritor de origem aldeã transmontana se banha num ambiente de mitos agrários e pastoris, que remontam aos símbolos bíblicos. A semente e a colheita, as plantas e os bichos, a terra, a água, e o vento, o pão, o parto, o pastoreio etc., percorrem, como motivos poéticos, os seus livros, cheios de reptos ao Criador do "homem de carne e osso", sempre redivivo pela procriação apesar da morte, elevando-se titanicamente da lama, através de todos os seus erros e egoísmos, para um sentido humano-terreno de vida.

Sua poesia, sobretudo, desfecha, com ardor e revolta existencial, com estertores e brados, as perguntas fundamentais do homem, dando vãs respostas ao seu desespero, à tormenta do absurdo da sua condição, ao seu anseio panteizante e insatisfeito de viver, enfim, à sua relativa entrega aos "poderes" maiores que o arrebatam, num vigoroso canto cheio de vibração. São notáveis, também, a pureza e originalidade rítmicas, e a coerência orgânica das imagens dessa poesia, que encontramos em "Tributo" (1931), "O Outro Livro de Job" (1936), "Libertação" (1944), "Odes" (1946), "Cântico do

Homem" (1950), "Penas do Purgatório" (1954) e "Câmara-Ardente" (1962).

Ao lado disso, encontramos também em Torga a expressão dum humanismo reivindicador e duro, fustigando as misérias humanas e o empobrecimento da vida de que o homem é culpado, e ainda o sentimento de solidão, de exílio do mundo, e a busca de consolo na terra-mãe.

Numerosos pequenos contos ("Bichos" — 1940, "Montanha" — 1944, "Pedras Lavradas" — 1951) tematizam a coragem dura e simples da vida rural humana e animal, e o seu "Diário" (10 vols. de 1941 a 1968, uma espécie de continuação, sob outra forma, do romance de fundo auto-biográfico "A Criação do Mundo" — 3 vols., 1937-39) nos comunica sua atração pelo abismo e seu incorrespondido humanitarismo.

Da sua obra dramática constam "Terra Firme e Mar" (1941), "Sinfonia" (1947) e "O Paraíso" (1949). Ainda outros livros são, em poesia, "Lamentação" (1943) e "Orfeu Rebelde" (1958) e, em prosa de ficção, "Pão Ázimo" (1931), "Vindima" (1945), e outros.

BIBLIOGRAFIA

1. GUIMARAES, Fernando. *A Poesia da Presença e o Aparecimento Neo-Realismo*. Porto, Ed. Brasília, 1981.
2. SIMÕES, João Gaspar. *História do Movimento da "Presença"*. Lisboa, Ed. Atlântida, 1958.
3. MONTEIRO, Adolfo Casais. *A Poesia da "Presença"*. Lisboa, Ed. raes Editores, 1972.
4. SIMÕES, João Gaspar. *A Posteridade da "Presença"*. Lisboa, Ed. S. E. C., 1977.
5. MOURÃO-FERREIRA, David. *Presença da 'Presença'*. Porto, Ed. Brasília, 1978.
6. SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa*. Porto, Ed. Brasília, 1976.
7. COELHO, Jacinto do Prado. *Ao Contrário de Penélope*. Lisboa, Ed. Bertrand, 1976.
8. TRIGUEIROS, Luís Forjaz. *Novas Perspectivas*. Ed. União Gráfica, 1969.
9. SACRAMENTO, Mário. *Ensaio de Domingo*. Coimbra, Ed. Coimbra, 1959.
10. MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1977.

A "NEGAÇÃO" DA REALIDADE OU A CRIAÇÃO DO ROMANCE ATMOSFERA — UMA ANÁLISE DE CORPO VIVO, DE ADONIAS FILHO

Teoberto Landim

E. M. Cioran em *La tentation d'exister* (Paris, 1956) admitiu a morte do romance, em consequência de se ter verificado, na ficção européia, segundo o autor, "uma crescente perda das potências instintivas", o que derivou no que Olga Bernat chamou depois de *roman de l'absence*. O mesmo, talvez, poderíamos dizer do romance brasileiro se não encontrássemos nele os elementos comprobatórios da assertiva que se refere à "astúcia do romance", como recurso de que ela se vale para assegurar sua permanência.

O romance brasileiro chegava ao seu esgotamento quando *A Bagaceira* (1928) de José Américo de Almeida, inaugurou uma nova fase na nossa literatura de ficção, marcada pela instauração do romance da terra, e, como diz Franklin de Oliveira, "mesmo quando urbano, em face das migrações rurais, o romance de 30, na sua feição nordestina, não perdia a vinculação agrária".⁽¹⁾ O que se pode observar é que entre altos e baixos, os seus momentos mais importantes foram: *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes; *Vidas secas* (1938) de Graciliano Ramos; *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz; *Fogo morto* (1943) de José Lins do Rego. Outra fase, 1946, o chamado romance da terra, por sua vez chegava ao esgotamento. Aquele foi o ano de *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, que já não exibia o tom épico de *Terras do sem fim* (1942), nem retinha na sua trama as teias polifônicas de *São Jorge dos Ilhéus* (1944), cenário da região cacau-cira.

Em 1958, Jorge Amado, com *Gabriela Cravo e Canela*, volta ao cenário de Ilhéus, retornando, portanto, à sua circunstância nordestina.

1. OLIVEIRA, Franklin. *Literatura e Civilização*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1983.

tina, mas, desta vez, o romance picaresco substitui o romance da terra. O mesmo se dá com Herberto Sales que, com *Cascalho* (1944) e *Além dos Marimbus* (1961), persistia na linha telúrica; também em 1965, *Dados biográficos de Frei Marcelino* troca a ficção documental da região da área madeireira da Bahia, pelas incursões psicológicas centradas na exploração da memória.

O que podemos observar é que houve um deslocamento da criação literária brasileira. A literatura do Nordeste que iniciou o ciclo do romance da terra, cedeu espaço à ficção do Brasil Central, a "literatura do Chapadão" como a designou M. Cavalcanti Proença. Em 1944, com *Ermos e Gerais*, Bernardo Elis recoloca os problemas da terra e do homem sob o signo da brutalidade e da violência, num palco noturno de maldições, sangue e morte. Registrando o social, como a ficção de 30, a gesta do Brasil Central prossegue e sem dúvida mais forte quando em 1965 João Guimarães Rosa publica *Sagarana*, com seu transrealismo; e daí por diante a ficção Centro-Oeste converte-se na mais poderosa presença literária brasileira: 1956, *O tronco*, de Bernardo Elis; *Vila dos confins*, de Mário Palmério; *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, apenas citar estes.

Ora, a data que demos como limite, 1944 (ou talvez 1946), de mudança do eixo geográfico da criação literária, é porque serve de limite e convergência — separa e reata. Separa quando marca o fim do ciclo romance de 30; e reata porque o temário nordestino pedia um outro tratamento artístico. Dizia não ao objetivismo do neo-realismo. Pedia o que nós mencionamos no início: a "astúcia do romance", ou seja, que o romancista fizesse uso de novo instrumental criativo para que penetrasse mais fundo a realidade.

A estratégia não foi outra, senão desrealizar a realidade, para atingir o seu núcleo; negar a realidade para atingir a realidade. E esta negação se daria com a criação do romance atmosfera.

É em 1946 que Adonias Filho, com *Os Servos da Morte*, retoma a temática nordestina — ângulo da sub-região do cacau — para através de seu realismo mágico desvendar as forças subterrâneas que permitem ao romance assumir a categoria de "terceira dimensão da História". Essas forças desaparecem na ficção de Jorge Amado e se fazem alucinatórias (no sentido de sonhar, dizer coisas estranhas) na trilogia do cacau de Adonias (*Os Servos da Morte*, 1946; *Memórias de Lázaro*, 1952 e *Corpo Vivo*, 1962).

Falando destes dois escritores bahianos que tematizaram a região cacauzeira, diz Costa Lima: "aí entretanto, cessa a semelhança entre os dois autores, pois a proximidade das suas obras se cinge a este material anterior (a zona do cacau da Bahia é o espaço comum) —

ao tratamento expressivo. Enquanto a realidade de Jorge Amado encontra paralelo em uma área historicamente configurada, que lhe fornece estórias, personagens e condicionamentos, em Adonias Filho trata-se de uma realidade criada, acidentalmente situada em uma região precisa, através da qual o homem é visto como um ser fatalmente cercado pela violência e pela desgraça".(2)

Em *Corpo Vivo* (1962), o terceiro romance da trilogia que passamos a analisar, a grande presença é a violência. É um mundo compacto de fúria, onde os personagens se debatem nas garras dos instintos das paixões animais. A vingança, o gosto da morte e do sangue é nele bem a expressão de quanto fazem falta as forças reguladoras da razão e do espírito. Marcado pela violência e pela vingança, como dissemos, logo no início deparamo-nos com as declarações de João Caio: "Quem sustenta Cajango são os seus mortos". Depois: "É a mão de seu pai que puxa o gatilho". Estas duas declarações do personagem-narrador confirmam a proposição primeira em *Corpo Vivo*: Os mortos não existem para a morte, e sim para os vivos. Ora, o romance tem seu núcleo na cena do massacre: Tudo ocorreu porque quiseram tomar as terras de Januário, onde o cacau começou a dar seus frutos de ouro. E como tomar as terras? Massacrando a família de Januário. O menino de onze anos (Cajango) escapa, e assiste, na noite desvairada, ao trucidamento. Adonias é duro e cortante, e seus pressupostos sociológicos e artísticos estão concentrados nessa narração que oscila entre o épico e o trágico.

Observando com detalhe, o dado sociológico da região cacauíra surge de maneira indireta, ou seja, a forma linear do realismo de 30 cede lugar a uma situação psicológica que emerge quando Cajango, poupado do massacre, consegue fugir — daí o menino é iniciado na turva preparação para a vingança. A ação psicológica, de que falamos, se arma como determinante do destino posterior de Cajango (sobre este fator determinista voltaremos depois): pelas mãos de Inuri se torna jagunço, depois chefe de bando, viver para ele é matar, era a maneira de como tornava seus mortos (pai, mãe e as duas irmãs) vivos.

Para manter o clima duro, cortante da violência Adonias Filho apela para certas técnicas como por exemplo o da animalização do homem, candente em nossa época. Este recurso já está em Wedekind e Strindberg, em Buechener e Faulkner; na ficção brasileira, em Graciliano Ramos (no personagem Fabiano). É através da sua visão do realismo psicológico que consegue comunicar a dimensão social de *Corpo Vivo*. A animalização de Cajango aponta para um problema:

2. LIMA, Costa. *A Literatura no Brasil*. Organizada por Afrânio Coutinho, Rio, Editora Sul América, 1969. V. 5.

o próprio mundo o submeteu a esta condição, um mundo marcado pela violência, mundo no qual, segundo Franklin de Oliveira, "o homem não se sente sujeito criador senão quando realiza funções animais." (3) Lembramos o que diz Sônia Brayner ao mostrar Fabiano em sua infra condição humana: "que não podia sequer verbalizar o seu pensamento." (4) Quanto a este aspecto o ponto de semelhança entre Cajango e Fabiano é notório na ficção brasileira. E por que não aceitar que esta ligação tenha um significado maior, ou seja, um elo entre o romance de 30, a ficção do Brasil Central e o romance brasileiro marcado pelo senso de noturnidade?

Outro recurso técnico de Adonias é a utilização do fantástico, como forma de realismo. Essa técnica não é só uma maneira de descoberta do mundo subterrâneo, a qual lhe permite romper ao mesmo tempo com o documentarismo linear da ficção social e o registro psicológico bruto, mas também representa a conquista de um horizonte supra-real que lhe possibilita a percepção do mistério na vida cotidiana, através da tensão interiorizada, ao mesmo tempo em que a transfigura. Cajango e Malva "descobrirão as cavernas, examinarão os fossos, encontrarão o ninho"; se temos nisso um final feliz, com todas as características do romantismo brasileiro, antes foi preciso o mundo deles explodir. Malva que trouxe o amor funciona como símbolo da transformação e de mudança do tempo humano — e o autor sugere o recomeço de um mundo novo numa autêntica recusa à violência, às vidas desgarradas. Se a expressão de um final feliz foi infeliz, a de considerá-la um final poético é mais que justa, pois quem sabe partindo da afirmação de Brand de que "o melhor amor é o ódio", Adonias Filho opera pela transmutação.

Passemos agora a outro aspecto da trilogia do cacau, de Adonias Filho, principalmente *Corpo Vivo*, que marca aquele período limite de reencontro do que chamamos de romance da terra. Este aspecto é a preocupação do autor na renovação formal do romance. O primeiro ponto que chamamos a atenção, é para o equilíbrio de concepção e realização desta obra marcado pelo que podemos assegurar que houve um planejamento e uma execução: o livro está dividido em quatro partes e cada parte precedida por uma espécie de *trailer* que antecipa o enredo. Esta antecipação do foco narrativo, numa primeira instância dá ao leitor a impressão de uma estória paralela, opinião que cai por terra, quando se vai tecendo a narração no seu sentido mais próprio.

Há nesta ficção um narrador onisciente que assume o primeiro

3. OLIVEIRA, Franklin. op. cit. p. 157.

4. BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. S. 1., Rio. Ed. 1977. (Coleção Fortuna Crítica 2).

plano, apesar das interferências de outros personagens que também contam; este recurso é utilizado pelo romancista, para marcar as personagens e também para recorrer a episódios passados. Os personagens estão sempre contando uns aos outros sejam as suas próprias e tristes histórias, seja alguma velha lenda que um parente morto engrolou há anos atrás. Um dado particular desta técnica é que entre os personagens, há um com uma função especial: ele exerce o duplo papel de narrador-participante. Sua missão é filtrar dentre a prolixidade os dados pertinentes. Desta maneira, sem dúvida, oblíqua mas realista, genealogias (desconhecidas) são trazidas à luz; rixas entre os grupos de jagunços são reveladas. Por um lado, essa técnica narrativa de Adonias Filho afasta o leitor da fonte de origem (primeira); por outro lado, oferece a vantagem de propiciar uma narração mais convincente, onde o narrador se limita a contar o que lhe foi contado:

“— É uma guerra como todas as outras — João Caio prossegue — Eu conheci Dico Gaspar. Eu também conheci o padrinho Abílio. Foi ele quem me contou a história de Cajango” (CV. p. 34).*

João Caio é uma figura periférica, um estranho no acampamento de Camaçã, onde Cajango é o chefe. Portanto, como narrador (por ser o único sobrevivente no meio urbano, o único a conhecer os pormenores da história de Cajango), era justo e apropriado que ele fizesse perguntas a todo mundo sobre o que se passa, e, ao mesmo tempo, que usasse a primeira pessoa para transmiti-la ao leitor.

Como já falamos, neste livro de Adonias Filho é comum a alternância de vozes entre os personagens e entre o narrador onisciente, quando uma visão panorâmica é mais indicada: “O tropeiro [João Carlos] tem os ouvidos abertos e enquadra no olhar aquele que se chama Cluão. Fita-o com interesse...” (CV. p. 51).

Ora, o recurso do uso do narrador onisciente estabelece a possibilidade de diálogos extensos, embora muitas vezes truncados, e o indireto livre como condição para o empreendimento de estudo psicológico quando no envolvimento com personagens centrais.

De uma forma ou de outra, o deslocamento que ocorre não ultrapassa o nível da voz, não chegando a atingir o foco narrativo. Os personagens falam mais do que dialogam, e, à proporção que falam, transfiguram a simples narrativa linear. Esta constante tradicional, que no começo vai se delineando, aos poucos é rompida, e a narrativa dos pormenores ganha mais interesse. Daí, portanto, não haver uma

* CV. — abreviatura do romance em análise, *Corpo Vivo*, 1962, de Adonias Filho.

trama muito articulada, mas a explosão de uma ação episódica que se desenvolve na parataxe que, além de produzir, no caso de *Corpo Vivo*, uma ficção de mais efeitos, (pela independência dos fatos que se tecem para a construção de sua unidade) dá a esse romance maior força conceitual.

No início deste estudo falamos da ação psicológica se armar como determinante do destino posterior de Cajango; dissemos: pelas mãos de Inuri se torna jagunço, chefe de bando, viver para ele é matar, etc... A semente desta idéia foi lançada, mesmo que de leve, por Costa Lima em citação que já fizemos e que repetimos em parte: "... o homem é visto como um ser *fatalmente* cercado pela violência e pela desgraça." (5)

Se olharmos para as letras brasileiras dos séculos XIX e XX, constatamos que este fatalismo que marcou a vida dos personagens de *Corpo Vivo* se insere, de certo modo, em seu duplo caráter naturalista e regionalista. Estas duas tendências fundem-se completando uma à outra num eficiente suporte à tese determinista do autor, como, por exemplo a intercalação do homem com o meio que o rodeia. Até mesmo o tratamento dado pelo romancista é talvez mais rigoroso que o convencional naturalismo brasileiro. Tanto em Adonias Filho quanto no naturalismo temos uma visão determinista da vida humana de um lado, por exemplo, na declaração de João Caio: "— Cajango cumpre um destino." Por outro, mostra sua identidade para com o meio onde fora criado, explora a influência deste como causa de um ciclo vital predeterminado e fatalístico:

"Era um bugre aquele Inuri. Não sei se Deus ou o Diabo levava o menino a ele. Sei que Cajango pertencia à Selva como qualquer das suas feras, outra natureza dentro da sua, de povoado no mundo conhecendo apenas o Vargito, oito anos, ao lado do índio, dentro da selva. Por isso é que nada como um peixe, percebe o ruído mais leve, não sabe o que seja o medo (...) criou a fera pior que a pior fera". (CV. p. 36).

Como se vê, Adonias Filho tanto quanto os naturalistas tem consciência de uma ciosa fidelidade à representação realista do homem e da sua esfera. O que o distingue é a habilidade com que explora a psique dos seus personagens, arrancando do seu mundo interior num conhecimento mais profundo, a realidade essencial do drama humano que consiste nessa luta contra as forças misteriosas do destino da morte.

5. LIMA, Costa. op. cit. 1969.

Finalmente, por degradante, desesperada e naturalista que seja no princípio, a situação encaminha para um final feliz, como já falamos, pois o amor tudo vence. Entretanto não deixa de haver no final uma alusão bíblica a Adão e Eva, ou quem sabe, mítica, onde a Serra funciona como o paraíso. Termina, portanto, evidenciando esta possibilidade, passando a palavra ao narrador onisciente que relata: "Poderão viver entre os bichos da selva, nus poderão andar, e paz existirá porque outro homem e outra mulher não descobrirão o ninho." (CV. p. 121).

* * *

Koln, verão de 1987.

1. A HERANÇA CLASSICA

Eccegi monumentum aere perennius
Regalique pyramidarum altius.
Quod non habet odax, non Avidia impotens
Possit dicere, aut innumerabile
Annorum series et furta temporum
Non tantum mutare. (1)

A lapidar oda de Horácio parece transpor a palavra significada para expressar a transcendência da cultura romana. Quando se fidelizam de forma correta os aspectos do tempo de morte de Marco Aurélio, atingimos a plenitude de sua obra intelectual, articulando os parâmetros literários ao longo da vida e fase além de Dandilo. Avançamos a Geli Brechtia, contemplamos a obra de Afrig, avançamos sobre o Cicerão e balizam os pontos da Pátria.

Constituído sobre a tradição sobre o entendimento, as agoras romanas devotam sobre as letras romanas e o tempo, claro, construído e preciso, depositado das estruturas e fundamentos da filosofia e dos mistérios divinos de se viver, desdobram-se governos nas regras românicas. Por consequência, todo o cenário cultural da antiguidade, amadurecido na sua essência de vida. — Oração sobre a morte de Marco Aurélio — Júpiter-se sobre o mundo ocidental antigo, descrito pela Igreja após o declínio do Império. Trazemos pela herança desta panfletaria clássica os pontos Pátria nos princípios do primeiro milênio e os Dandilo de Igreja no século Idade Média.

1 - Horácio, Ode III, 42.

DA PATRÍSTICA À ESCOLÁSTICA

Vicente Eduardo Sousa e Silva

1. A HERANÇA CLÁSSICA

Exegi monumentum aere perennius
Regalique pyramidum, altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar. (1)

A lapidar ode de Horácio parece transcender o próprio significado para expressar a imortalidade da cultura romana. Quando as fronteiras de Roma, centro do universo ao tempo da morte de Marco Aurélio, atingiram o pináculo da sua curva ascensional, estendiam-se da península ibérica ao longo do Reno e para além do Danúbio. Alcançavam a Grã-Bretanha, contornavam o norte da África, avançavam sobre o Cáucasso e batiam às portas da Pátria.

Consolidado então o domínio sobre o meio-mundo, as águias romanas desovam sobre as terras conquistadas e o *latim*, claro, harmonioso e preciso, depositário das verdades fundamentais da filosofia e dos mistérios divinos da fé cristã, desdobra-se generoso nas línguas românicas. Por conseguinte, todo o acervo cultural da antiguidade, emanado na sua essência da Grécia, — *Graecia capta ferum victorem cepit* — derrama-se sobre o mundo ocidental cristão, absorvido pela Igreja após o declínio do Império. Tornam-se pois herdeiros desse manancial clássico os *Santos Padres* nos primórdios do primeiro milênio e os *Doutores da Igreja* em plena Idade Média.

1 Horácio, Ode III, 30.

A Patrística e a Escolástica portanto moldaram um colossal sistema filosófico teológico que ainda hoje persiste incólume e imortal como a verdade. De um lado, o talento de Agostinho de Hipona cuja doutrina preconiza o triunfo da cidade de Deus; do outro, o gênio de Tomás de Aquino que sintetiza magistralmente: "a única contemplação que pode exaurir todas as exigências do pensamento, e que por isso pode tornar repleta a alma de felicidade, é a contemplação de Deus." Assim ambas as fases se integram e se completam pela magnitude da doutrina.

2. A PATRÍSTICA: CLASSIFICAÇÃO E CONCEITO

A *Patrística*, gênese da literatura cristã, representa a expressão da fé dos denominados *Santos Padres* da Igreja, teólogos de excepcional saber e de reconhecida santidade. Construtores da teologia católica e mestres da doutrina cristã, floresceram entre os séculos II e VIII.

Melchior Cano (2) assim os caracteriza:

1. Ortodoxia doutrinária;
2. Santidade de vida;
3. Reconhecimento, ao menos indireto, por parte da Igreja;
4. Antiguidade.

Alguns autores restringem a *Patrística* até a época do Concílio de Calcedônia (451), enquanto a maioria a prolonga até os séculos VII e VIII. Costuma-se portanto distinguir na *Patrística* três períodos:

1. Do século II ao Concílio de Nicéia (325);
2. Daí, fase do apogeu, até o Concílio de Calcedônia (451);
3. Período de transição para a *Escolástica*. Séculos VII e VIII.

Vencido o paganismo (Edito de Constantino, 313) a Igreja concentra a sua atividade nas próprias doutrinas. As heresias surgidas então, como o arianismo, o maniqueísmo, o pelagianismo, o donatismo, o nestorianismo e outras, ensejaram o despontar dos apologistas da fé no campo filosófico quanto no teológico.

2. Apud A. HAMMAN, *Os Padres da Igreja*.

Conquanto a filosofia *patrística* não tenha alcançado um corpo sistemático e uno, desenvolveu-se amplamente no que concerne ao dogma, às questões morais, ao fim do homem, às virtudes, à existência, à natureza e atributos de Deus, sua relação com o mundo, à graça, à natureza da alma e suas faculdades.

Ademais, o escopo principal dos *Santos Padres* consistia em defender o Cristianismo das nascentes heresias que tentavam contraditar o dogma e contaminar a pureza da fé. Então, já o velho paganismo recolhia contra a nova religião todas as forças que ainda lhe restavam, opondo-lhe o Cristianismo, ora o sangue dos mártires, ora a palavra dos apologistas. Expositores do dogma, recorrem à razão todas as vezes que esta lhes serve de esteio à doutrina, usando assim as mesmas armas da filosofia adversária.

Num mundo saturado de cultura helênica, os *Padres* vazavam suas idéias nos moldes clássicos dos filósofos gregos, mormente Platão, pela semelhança de seus ensinamentos morais e teológicos com os preceitos evangélicos. Foi porém a filosofia helênica aperfeiçoada e sublimada pelas novas idéias e definitivamente assentados novos conceitos sobre Deus, sua providência, a imortalidade da alma, a lei moral, a finalidade do universo e muitos outros.

3. OS SANTOS PADRES

Durante os quatro primeiros séculos, os Santos Padres consolidam a crescente vitória da doutrina legada pelos apóstolos. Ao conquistar Roma e o Império, o cristianismo vai paulatinamente extirpar o paganismo e salvar a herança do pensamento antigo.

As obras desses escritores balizam as diversas etapas da penetração cristã. Os apologistas despontam como vanguardeiros da fé, enquanto os alexandrinos, africanos orientais e ocidentais montam os contornos da teologia e filosofia cristãs cuja maturidade emergirá no século IV, para atingir o apogeu em pleno século XIII.

Remontemos ora aos primeiros séculos para evocar os mais importantes escritores dessa fase entre *Santos Padres* ou não.

S. Justino (166), nascido em Naplusa na Galiléia, mártir. Escritor leigo, autor de duas *Apologias* e do *Diálogo com o judeu Trifão*, é o mais destacado apologista do século II. "O cristianismo para ele não é, antes de tudo, uma doutrina, porém, uma pessoa: o Verbo encarnado e crucificado em Jesus".

Sto. Irineu (200), da Ásia Menor, Bispo de Lião, distinguiu-se como uma das primeiras vozes a opor-se ao nascente racionalismo gnóstico. Insurgiu-se contra as divisões na Igreja, tendo como norma

o *Ubi Ecclesia, ibi Spiritus*. Seu *Adversus Haereses* representa um marco na história da Igreja.

Orígenes (185-254), alexandrino, autor de *Hexapla*, primeiro monumento da crítica cristã. Embora certas afirmações, como a crença na eternidade da matéria e na preexistência das almas, tenham sido condenadas, defendeu porém, veementemente a transcendência divina, a espiritualidade e a liberdade da alma.

Sto. Atanásio (299-373), do Egito, bispo de Alexandria. Denominado *malho do arianismo*, defendeu energicamente a divindade de Cristo, solenemente definida no Concílio de Nicéia. Figura desconcertante dos *Padres da Igreja*, sobre ele Lyantey dizia: "Não se constrói um império com donzelas". Atanásio o fez com a virilidade que lhe era característica.

Sto. Efrém (306-373), de Nísipi na Mesopotâmia, aclamado como a *Harpa do Espírito Santo*, e excelso poeta mariano;

S. Cirilo de Alexandria (370-373), muito celebrado pelo *Sermão em louvor à Mãe de Deus*.

Sto. Hilário de Poitiers (367), da Gália, "uma Itália muito mais que uma província" no dizer de Plínio. "A Trindade", obra-prima do Bispo de Poitiers, monumento teológico que lhe assegurou o título de *Doutor da Igreja*, aborda o mistério divino em sua profunda e completa dimensão. Afirmava ser a própria palavra pouco hábil para "explicar os mistérios inenarráveis e expor aos riscos decorrentes do uso da linguagem humana esses mistérios que deveriam ser conservados no íntimo de nossas almas."

Exilado, escrevia: "Estou alegre em minha prisão, porque a palavra de Deus não pode ser aprisionada." Dele é essa sublime profissão de fé:

"Jamais cairei no ridículo e na impiedade de me estabelecer juiz de tua onipotência e de teus mistérios, de fazer meu frágil conhecimento passar à frente da noção verdadeira de tua infinitude e da fé em tua eternidade."

"A palavra humana, fraca e imperfeita, não cega os sentidos de minha natureza em relação a ti, a ponto de reduzir minha fé ao silêncio..."

"Quando fixei teu céu com os fracos olhos da minha luz, pensei que ele não podia deixar de ser o teu céu. Quando considero as órbitas estelares, a sucessão dos anos, as estrelas da primavera, a estrela do norte, a estrela da manhã, o céu onde cada astro desempenha seu papel específico, é a ti que descubro, ó Deus, nesse mundo celeste, que minha inteligência não pode abranger."

S. Leão Magno (461), da Toscana, Papa. Seu sobrenome decorre tanto da força dogmática da própria obra como da firmeza com que sustentou o decadente império do Ocidente;

S. Gregório Magno (540-604), natural de Roma, Papa, introdutor do canto que leva seu nome na liturgia da Igreja. Bossuet considera-o "o modelo perfeito de como se governa a Igreja";

Sto. Isidoro (560-636), nascido em Cartagena, Bispo de Sevilha. Foi o último *Padre* da Igreja do Ocidente. Seu saber enciclopédico valeu-lhe a admiração da Idade Média que lhe conferiu o título de "doutor insigne". Suas *Etimologias* ou *Origens*, enciclopédica de todos os conhecimentos, foram um dos livros mais transcritos e mais lidos.

Avultam porém, sobre os demais, os *Padres* da Igreja Oriental, Basílio, Gregório Nazianzeno e João Crisóstomo. Pela Igreja Ocidental, os três pólos do humanismo cristão, Ambrósio, Jerônimo e Agostinho. Os *Padres* gregos dedicaram-se preferentemente às questões especulativas e teológicas, enquanto os latinos ativeram-se mais aos problemas morais, disciplinares e políticos.

4. SANTOS PADRES DA IGREJA ORIENTAL

S. Basílio Magno (369). Bispo de Cesaréia da Capadócia. Denominado de "o romano entre os gregos" pela precisão e clareza de doutrina, distinguiu-se sobretudo pelo que escreveu a respeito da *Santíssima Trindade*, sendo também de sua autoria a obra *Hexâmero*, duas regras monásticas e muitos sermões.

Assinale-se do autor o conteúdo dessa lição social:

"E tu, que vais ocultando todos os bens nas dobras de uma avareza insaciável, julgas não prejudicar ninguém, deixando na privação tantos infelizes?"

"Ao faminto pertence o pão que guardas."

"Ao miserável, o dinheiro que guardas escondido".

S. Gregório Nazianzeno (330-379), Bispo de Constantinopla. Pela magnífica exposição de doutrina trinitária mereceu o título de teólogo. De inflamada eloquência, escreveu dezenas de brilhantes discursos, sendo cinco teológicos.

S. João Crisóstomo (349-407), de Antioquia, Bispo de Constantinopla. Pregador insuperável, a eloquência lhe valeu o sobrenome que a posteridade lhe conferiu: "boca de ouro". Sua obra, de caráter predominantemente pastoral, tende mais para o racionalismo que para o misticismo. Destacou-se pelos escritos sobre a *Eucaristia*, pelos Comentários a respeito dos livros bíblicos e pelos Sermões.

5. SANTOS PADRES DA IGREJA OCIDENTAL

Sto. Ambrósio (340-397), nascido em Treves. Encabeça a galeria dos expoentes da época de ouro da literatura cristã.

Depois de governar a Itália setentrional na Lombardia, foi escolhido bispo de Milão. Pastor e mestre do seu povo, orador e jurista, defendeu com intrepidez a Igreja dos avanços do paganismo e das afrontas dos arianos.

Acredita-se que suas homilias muito concorreram para a conversão de Sto. Agostinho. Credita-se-lhe o mérito de haver introduzido o *canto dos salmos* na liturgia da Igreja Católica. Suas pregações e escritos versam sobre temas apologéticos e místico-moralizantes.

A propósito, escute-se do pastor a mensagem social:

“Aliás, não são os teus bens que distribuis ao pobre, são apenas os dele que lhe destinas. Pois o que fazes é usurpar só para teu uso o que é dado a todos e para ser utilizado por todos. A terra pertence a todos e não aos ricos...”

De *Officiis Ministrorum* sobressai como sua obra-prima. Autor de *Comentários ao Gênesis*, atribui-se-lhe também o *Te Deum*, magnífico hino de gratidão e louvor a Deus.

Façamos uma pausa para escutar o esplêndido canto de ação de graças. À semelhança dos salmos bíblicos, o poema ambrosiano ecoa com ressonâncias divinas como a expressão mais pura do amor a seu Criador:

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.

Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli, tibi coeli et universae Potestates:

Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus:

Te prophetarum laudabilis numerus.

Te Martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia:

Patrem immensae majestatis:

Venerandum tuum verum, et unicum Filium.

Sanctum quoque Paraclitum Spiritum,

Tu Rex gloriae, Christe.

Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni:
quos pretioso sanguine redemisti.
In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

S. Jerônimo (420), nascido na Dalmácia. Surge mais uma das pilastras da Igreja. *Vir trilinguis*, exegeta, historiador, retórico, dialético, sobressai como o mais erudito dos *Santos Padres*.

Sacerdote, abraça a vida ascética e vive por vários anos no deserto siríaco de Cálcide, onde aprende o hebraico para estudar a Sagrada Escritura no original. Sua tradução do hebraico e do aramaico para o latim do Antigo e Novo Testamento resultou na *Vulgata*, Bíblia oficial do Cristianismo. Isto consagrou-o como *Doutor das Sagradas Escrituras*.

A ele também devemos a primeira história da literatura cristã, *De viris illustribus*, onde alude a cento e trinta escritores da época, nem todos cristãos. Dá seqüência também à *Crônica* de Eusébio, pai da historiografia eclesiástica, traduz as obras de Orígenes e as de Dídimo. Homilias e cartas primorosas alinham-se entre suas atividades literárias.

Como exemplo da sua obra, apresentamos um excerto do latim da *Vulgata* para o cristão sedento da mensagem divina:

"In mense autem sexto missus est Angelus Gabriel a Deo in civitatem Galilaeae, cui nomen Nazareth, ad virginem desponsatam viro, cui nomen erat Ioseph, de domo David, et nomen virginis Maria. Et ingressus Angelus ad eam dixit: Ave, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus. Quae, cum audisset, turbata est in sermone eius et cogitabat qualis esset ista salutatio. Et ait Angelus ei: Ne timeas, Maria; invenisti enim gratiam apud Deum: ecce concipies in utero et paries filium et vocabis nomen eius Iesum.

.....
Dixit autem Maria ad Angelum: Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognosco? Et respondens Angelus dixit ei: Spiritus Sanctus in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi.

.....
Dixit autem Maria: Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum. Et discessit ab illa Angelus". (Luc. I, 26-38).

Sto. Agostinho (354-430), natural de Tagaste na Numídia (hoje Argélia). Foi o filósofo de maior envergadura da Patrística e um dos pensadores mais profundos do Cristianismo.

Desde cedo devota-se sobremaneira ao estudo e, após frequentar as escolas de Madaura e Cartago, dedica-se à retórica.

Experimenta então as contradições do espírito sedento da verdade e se deixa seduzir pelas heresias maniqueístas que não o satisfazem penamente. Dá-se conta dos próprios erros ao ouvir sto. Ambrósio, cujas palavras a par das preces da mãe, santa Mônica, reconduzem-no à verdade.

Depois de algum tempo de recolhimento em Cassiago, Agostinho recebe o batismo, contando a Igreja com novo paladino da ortodoxia. Ordenado sacerdote, sagrado bispo de Hipona, posteriormente é declarado *Doutor da Graça*.

Admire-se esta página inimitável, tema de suas *Confissões*:

"Tarde te amei

Beleza sempre nova e sempre antiga!

Tarde te amei!

Estavas dentro de mim,
mas eu estava fora.

Eu te procurava fora quando me precipitava
sobre os seres externos,

belos às avessas,

as coisas belas, que são criadas por ti...

Estavas comigo e eu não estava contigo...

Chamaste, gritaste, feriste a minha surdez.

Brilhaste com fulgores,

varreste minha cegueira,

exalaste teu perfume,

respirei

e fui a teu encalço.

Saboreei-te: tenho fome e sede.

Tocaste-me: inflamei-me pela paz que me deste".

Assimilou a filosofia platônica e construiu um vasto sistema de metafísica cristã, cuja influência plasmou a Idade Média e perdura até hoje. *Deus, a alma e a graça* são o centro de todas as suas especulações. *Deum et animam ecire cupio. Nihilne plus? Nihil omnino* (Soliloq., I, c. 2).

B. Mondin (3) sintetiza fielmente o pensamento do *Doutor da*

3 Apud B. MONDIN, *Introdução à Filosofia*. p. 166.

Graça nessas linhas: "A visão filosófica agostiniana é o resultado da exigência de encontrar uma base racional para a fé cristã. Para atingir este objetivo, Agostinho recorre à filosofia de Platão, obtendo assim uma visão que aparece propriamente qualificada como *platonismo cristão*. Com efeito, em todos os problemas fundamentais a matriz platônica pode ser claramente reconhecida: no problema do conhecimento, com a doutrina da *iluminação*; no problema antropológico, com a substancial identificação entre o ser do homem e a alma; no problema metafísico, com a teoria das *verdades eternas* (idéias) e das *rationes seminales*; no problema ético, com a dura condenação de todo o prazer sensível e das paixões e de tudo aquilo que pertença ao mundo natural."

Desenvolveu ainda intensa atividade teológica, pastoral e polêmica. Contra o maniqueísmo sustenta a *liberdade do homem*, contra o pelagianismo, o *valor da graça*.

Dentre as numerosas obras destacam-se *De Trinitate*, *De gratia et libero arbitrio*, *Confessiones*, *De civitate Dei*, cerca de 400 sermões e muitas cartas.

Desta última obra cumpre evocar duas passagens cujas linhas, em latim *eloqüente e primoroso*, revelam o plano divino:

"An forte vos offendit inusitatus corporis partus ex virgine? Neque hoc debet offendere, immo potius ad pietatem suscipiendam debet adducere, quod mirabilis mirabiliter natus est.

An vero quod ipsum corpus morte depositum et in melius resurrectione mutatum iam incorruptibile neque mortale in superna subvexit.

An forte corrigi pudet? Et hoc vitium non nisi superbiorum est. Pudet videlicet doctos homines ex discipulis Platonis fieri discipulos Christi, qui piscatorem suo spiritu docuit sapere ac dicere: *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum. Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil, quod factum est. In ipso vita erat lux hominum, et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt*". (Saint Jean, I, 14).

6. PERÍODO DE TRANSIÇÃO

Leonel Franca (4), de forma cristalina e sucinta, assim se expressa quanto ao terceiro período da *Patrística*: "Os séculos que se

4. LEONEL FRANCA, *Noções de História da Filosofia*, p. 87.

seguiram imediatamente à morte de S. Agostinho foram, para a Europa de ignorância e de trevas. Os bárbaros irromperam de todos os lados, criando novas condições políticas e sociais de todo em todo contrárias à conservação e ao desenvolvimento da cultura intelectual. A atividade da Igreja concentrou-se, então, em humanizar e cristianizar as hordas invasoras, das quais, sob o seu magistério e disciplina, saiu a moderna civilização ocidental”.

Fora desse ambiente a situação era tão grave que, em fins do século VI, verberava S. Gregório de Tours: “*Vae diebus nostris quia perit studium litterarum a nobis*”.

Já Bizâncio, brilhante e suntuosa, pátria de luminares como Cirilo, Efrém e Crisóstomo, resistiu aos bárbaros até 1453. E o cisma ocorrido após o concílio ecumênico de Calcedônia (451), distanciou Constantinopla e Roma muito mais do que os mil e quinhentos quilômetros que as separam. Nesse conclave Roma condenara o *monofisismo* e definira a *união hipostática* de Cristo.

Mesmo assim, no lado ocidental, de quando em quando surge algum vulto importante como Cassiodoro, Isidoro de Sevilha, Beda, o Venerável, Severino Boécio e João Damasceno, este no Oriente, que prepararam nova e luminosa fase para a Igreja.

S. João Damasceno (675-749), de ascendência árabe, é considerado o último representante da *patrologia* grega. De atividade literária multiforme, da poesia incursiona à liturgia, da eloquência à filosofia e à apologética. A *Fonte do conhecimento* é uma das suas mais relevantes obras. Destaca-se por haver tentado no século VIII uma sistematização da teologia servindo-se de muitas doutrinas peripatéticas. Sua obra representa a transição para a filosofia *escolástica* cujos contornos já começavam a esboçar-se.

Esclarecedoras quanto à nova fase as palavras de Joseph Rassam (5): “O pensamento é ainda dominado pelas doutrinas patrísticas, sobretudo pela de Santo Agostinho, largamente influenciado pelo platonismo e pelo neoplatonismo. Mas, a partir do século XII, as obras de Aristóteles, das quais até então apenas se conhecia o *Órganon*, começam a ser divulgadas por intermédio dos Árabes, que continuavam instalados em Espanha, no reino de Granada. O aristotelismo será conhecido, em primeiro lugar, através dos comentários de Averróis. Esse facto constituía uma ameaça para o acordo entre a reflexão filosófica e a fé cristã. As obras de Aristóteles são, a partir de 1210, proibidas no ensino. Mas impunha-se uma medida mais positiva, pois, observa Forest, “as riquezas doutrinárias novas ameaçam ser utilizadas contra o pensamento cristão, se não o fossem

5. Apud JOSEPH RASSAM, *Tomás de Aquino*, p. 10.

por ele." Assim, em 1231, o papa Gregório IX, embora proibindo ainda o comentário das obras de Aristóteles, confia aos professores da Universidade de Paris uma reforma geral dos estudos."

Deste modo a *Patrologia cede lugar à Escolástica* cujos iluminados *Doutores da Igreja* retomam semelhantes problemas em matizes diferentes mas exprimindo as mesmas verdades dogmáticas, morais e racionais.

7. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. FRANCA, Leonel, S.J.. *Noções de História da Filosofia*. Rio, Agir, 1978.
2. GOMES, C. Folch. *Antologia dos Santos Padres*. São Paulo Paulinas, 1985.
3. HAMMAN, A. *Os Padres da Igreja*. São Paulo Paulinas, 1985.
4. HORÁCIO, Q. Flaco, *Ode III, 30*. In: *Odes et Épodes, Les Belles Lettres*, Paris, 1954.
5. MONDIN, B. *Introdução à Filosofia*. São Paulo, Paulinas, 1983.
6. MONGE, A., SIMONETTO, B. *Os Doze a Caminho — História da Igreja*. São Paulo, Paulinas, 1983.
7. NÓBREGA, Vandik L. da. *O Latim do Vestibular* (Direito e Filosofia), Rio, Freitas Bastos, 1962.
8. PADOVANI, U., CASTAGNOLA, L., *História da Filosofia*. São Paulo, Melhoramentos, 1977.
9. PERRET, J. *Saint Augustin, La Cité de Dieu*, Tome Deuxième, Paris, Garnier.
10. RASSAM, J. *Tomas d'Aquin*. S.l. Presses Universitaires de France, 1969.
11. SGARBOSSA, M., GIOVANNINI, L. *Um santo para cada dia*, São Paulo, Paulinas, 1983.

REVISTA DE LETRAS

Volume 13

n.º 1/2

Jan/dez/1988

SUMÁRIO

CLÓVIS MONTEIRO E A IMPORTÂNCIA DE SUA OBRA FILOLÓGICA

Antônio Pessoa Pereira	1 — 13
SAUDAÇÃO A EBERHARD MÜLLER-BOCHAT	
Carlos d'Alge	15 — 19
NOTAS APRECIATIVAS SOBRE EDGAR ALLAN POE — POETA	
Dina Aquino Avesque	21 — 39
DAS CLASSIFICAÇÕES TEMÁTICAS DA LITERATURA DE CORDEL: UMA QUERELA INÚTIL	
Eduardo Diatahy B. de Menezes	41 — 53
A NAVE DE PRATA	
Horácio Dídimo	55 — 79
DIÁSPORA/PRODUÇÃO LITERÁRIA II: O ESCRITOR CARLOS D'ALGE	
Inês de Sousa Amorim	81 — 115
ANTÔNIO MARTINS FILHO: DEZ ENFOQUES SOBRE AUGUSTO DOS ANJOS	
Joaryvar Macedo	117 — 122
CRONOLOGIA VOCABULAR DA LÍNGUA PORTUGUESA — VII	
José Alves Fernandes	123 — 134
FENÔMENOS DE VARIAÇÃO NO USO DOS PRONOMES PESSOAIS	
José Lemos Monteiro	135 — 149
BÊNÇÃO PARA MINHAS FILHAS	
Linhares Filho	151 — 154

BSCH

