

## ANCHIETA E A EVANGELIZAÇÃO DO BRASIL

SÍLVIO ELIA

No dia 22 de junho de 1980, o Santo Padre gloriosamente reinante, João Paulo II, elevava aos altares como beato o Pe. José de Anchieta. Era o reconhecimento oficial pelo Vaticano de uma vida cristianissimamente vivida, que teve por cenário a selva brasileira e por interlocutores gente em idade da pedra, afeita à caça e ao nomadismo, guerreiros desnudos e antropófagos, numa palavra, homens sem Fé, nem Lei, nem Rei, para falar com Pero da Magalhães de Gândavo.

No entanto, eram também criaturas de Deus e, como tais, redimidas pelo sangue de Cristo, cuja mensagem ainda não haviam recebido.

Desembarcou Anchieta na Bahia, em 1553, vindo na comitiva do 2.º Governador Geral, Duarte da Costa. Com o 1.º Governador Geral, Tomé de Sousa, chegara outro gigante espiritual, o não menos justamente famoso Pe. Manuel da Nóbrega, que passou a exercer as funções de superior dos jesuítas da Província do Brasil. Sabedor Nóbrega de que na capitania de São Vicente havia muita falta de doutrina, "porque os portugueses viviam quase como gentios, cativavam por escravos os índios, fazendo nesta matéria grandes insolências e infidelidades",<sup>1</sup> tentou pôr cobro a tais desmandos e para isso, no mesmo ano de 1553, fez com que se deslocassem para S. Vicente seis missionários, dentre os quais o irmão José de Anchieta.

Fundou-se então um colégio de catecúmenos e estabeleceu-se uma segunda casa da Companhia. Aí permaneceram os missionários que, em 1554, se passaram para os campos de Piratininga e nesse planalto, a 25 de janeiro, fundaram o Colégio de São Paulo, semente da progressista cidade do mesmo nome, que se tornaria a maior do Brasil.

"*Em paupérrima e estreitíssima casinha*", diz Brasília Machado, "a 25 de janeiro, celebrou-se a primeira missa, e, como era o dia em que a Igreja comemorava a conversão do apóstolo S. Paulo, esse nome ficou para a casa e, desta, mais tarde, para toda a capitania".<sup>2</sup>

Em 1565 teve Anchieta de vir ao Rio de Janeiro, a fim de auxiliar Estácio de Sá na expulsão definitiva dos franceses da capitania. Tendo ido a Bahia em busca de reforços, aproveitou a estada para receber a plenitude do sacerdócio e regressou ao Rio de Janeiro em 1567, com a ajuda prometida. A vitória final se deu em 20 de janeiro, dia de São Sebastião, mas a cidade já estava fundada desde 1.º de março de 1565, entre o morro Cara de Cão (hoje São João) e o Pão de Açúcar, devendo o seu nome ao jovem rei de Portugal, D. Sebastião.

Em 1560 fora Anchieta nomeado Reitor do Colégio de São Vicente, onde permaneceu seis anos. Em 1578 é feito Provincial da Companhia. Em 1585 renuncia ao provincialato por motivo de saúde. Passa então ao Espírito Santo, tendo fixado residência na aldeia de Reritigbá, onde veio a falecer, aos 64 anos de idade, no dia 9 de junho de 1597. Do total de anos de sua existência, 44 foram vividos no Brasil.

Do amirável apostolado que exerceu em terras de Santa Cruz, dois acontecimentos precisam ser destacados: o da pacificação dos tamoios e o da pretensa execução de João de Bolés.

O primeiro episódio está ligado às lutas para a expulsão dos franceses do Rio de Janeiro. Havia os normandos (como foi hábito dizer) aliciado os índios tamoios em seu favor, e estes, em belicosa confederação, ameaçavam a permanência dos portugueses no Rio de Janeiro e mesmo em São Vicente. Determinou então o Pe. Manuel da Nóbrega de tratar pazes com eles. Partiram Nóbrega e Anchieta de São Vicente a 18 de abril de 1563 e a 5 de maio chegaram a Iperoígue, no litoral paulista, entre São Sebastião e a atual Ubatuba. Deu-se então a troca de reféns, para assegurar a lealdade de ambas as partes. Ou, como diz Anchieta, "*ut unus aut duo morerentur homines pro populo et non tota gens pariret.*"<sup>3</sup> Daqui em diante iremos freqüentemente deixar falar o próprio Anchieta, que descreve o evento em uma de suas notáveis cartas.

"*Chegados à praia, pusemo-nos de joelhos dando graças a Nosso Senhor e desejando abrir-se já alguma porta, por onde entrasse a sua graça a esta nação que tanto tempo está apartada dela.*"

E mais adiante:

*"Em o primeiro domingo depois que saímos, fizemos um altar em um bosque junto ao lugar e dissemos a primeira missa naquela terra, e depois, aos 14 de maio dentro do lugar nos aposentaram em uma casa etc."*

Não se pense, porém, que tudo eram flores e sorrisos. Muito pelo contrário. Eis outro trecho. A 9 de junho, correram grande risco, "o maior ou, ao menos, dos maiores que o Pe. Manuel da Nóbrega teve em sua vida". Acossados pelos índios

*"houveram os padres de percorrer à pressa toda a praia, atravessar o riacho, encharcando-se totalmente, subir o monte, arrastar-se por matos espinhosos e refugiar-se na cabana do velho chefe, infelizmente ausente. Aí puseram-se a rezar as vésperas à espera da morte. Mas Deus tocou\* de tal modo os corações àquelas feras que o próprio filho de Pindobucu afastou-se dizendo: 'Eu vinha a fazer isto e aquilo, mas quando entrei a ver os padres e lhes falei, caiu-me o coração e tiquei todo mudado e fraco; eu não os matei que vinha tão furioso, já nenhum os há de matar ainda que todos os que vierem hão de vir com o mesmo propósito e vontade.'" (p. XVI)*

Anchieta termina essa angustiada narração observando:

*"Não é mister mais, senão que, dali em diante, cada dia bebíamos muitos tragos de morte."*

Aos 20 de junho teve Nóbrega de retornar a São Vicente, sem que as pazes tivessem sido concertadas. Despedia-se de Anchieta com muitas lágrimas, e ao Apóstolo do Brasil coube ficar sozinho, visitado de tribulações. Eis reflexões suas nessas horas tormentosas:

*"Conhecendo de todo a grão falsidade daquela gente e sua pouca constância no bem começado e a muita arte para dissimular maldades que determinam cometer, acabei de persuadir-me que mui pouca coisa bastava para os mover a nos dar a morte, e determinei-me de me dar mais intimamente a Deus, procurando não*

(\*) No texto está "trocou".

*só achar-me mais aparelhado para recebê-la, mas também desejá-la e pedi-la a Deus N. S. com contínuas orações e inflamados desejos!"*

Lembra Anchieta que também era prática dos indígenas dar aos hóspedes as filhas e irmãs por esposas, havendo a recusa por ofensa. Compreende-se a melindrosa situação do piedoso jesuíta, que tentava explicar-lhes, sem que chegassem a compreender, o motivo da impossibilidade de aceitação da confraternizadora oferta.

Em Piratininga chegou-se a falar na morte de Anchieta. Nóbrega angustiava-se com a falta de notícias. Finalmente voltou Cunhambeba, o chefe indígena encarregado do tratado de paz e com boas notícias. Só então Anchieta partiu em liberdade.

Os sofrimentos de Iperoígue Anchieta sublimou-os num longo poema em dísticos elegíacos, dedicado a *De Beata Virgine Dei Matri Maria*. É voz corrente tê-lo escrito nas areias da praia, abrasado de Fé, e havê-lo retido por inteiro na memória. Pero Rodrigues, o primeiro biógrafo do recém-beatificado jesuíta, diz a respeito:

*"Ia-se à praia passear e ali, sem tinta nem papel, andava compondo a obra, valendo-se somente da sua rara habilidade e memória extraordinária e sobretudo do favor da Senhora, por cuja honra tomara aquela devota empresa. E desta maneira compôs a obra toda e a encomendou ou fechou no cofre da fiel memória, para dali a alguns meses, depois de sair de cativo, a desenrolar e escrever, como escreveu, na nossa casa de São Vicente."4*

O poema, como se sabe, foi editado na íntegra (texto latino, versão, introdução e notas), em 1940, publicação do Arquivo Nacional, pelo Revdmo. Pe. Armando Cardoso, S. J., um dos beneméritos da obra anchietana.

O outro episódio refere-se à pretensa execução de João de Bolés, ou João Cointa, doutor da Sorbonne e Senhor de Bolés.

O Pe. Pero Rodrigues, seu contemporâneo, nada nos diz sobre o controvertido enforcamento. No entanto, o Pe. Simão de Vasconcelos, autor de uma *Vida do Venerável Pe. José de Anchieta* (outro jesuíta do séc. XVI), deu curso à informação de que João de Bolés, calvinista convertido pelo próprio Anchieta, fora condenado à pena máxima. "Como, na execução, o carrasco se mostrasse inepto", escreve Capistrano de Abreu, "o jesuíta o adoestou e industriou o carrasco, para andar mais depressa,

receoso de que o converso de gênio impetuoso, indomável, num arranque de cólera, revogando as convicções recentes, inutilizasse toda a obra tão laboriosamente acabada. O jesuíta chamava-se José de Anchieta; o francês, senhor de Bolés".<sup>5</sup>

O mais curioso é que o próprio Anchieta, referindo-se a tão estranha personagem, nem de longe alude ao fantasioso evento. Eis o que se lê em *Informações e Fragmentos Históricos*:

*"Um dos moradores desta terra era um Joannes de Bolés, homem douto nas letras latinas, gregas, hebraicas e mui lido na escritura sagrada, mas grande herege. Este, com medo de Villegaignon, que pretendia castigá-lo por suas heresias, fugiu com alguns outros para São Vicente, nas canoas dos tamoios que iam lá à guerra com título de os ajudarem e, chegando à fortaleza de Bertioga, meteu-se nela com os seus e se ficou em S. Vicente. Ali, começou a vomitar a peçonha de suas heresias, à qual resistiu o padre Luís da Gran e o fez mandar preso à Bahia e daí foi mandado pelo bispo D. Pedro Leitão a Portugal, e de Portugal à Índia, e nunca mais apareceu."*<sup>6</sup>

Acrescenta Brasília Machado, de quem tiramos a informação supra, que: "Quando não bastasse um testemunho tão cabal, em reforço viria a *Annua* do padre Luís da Gran, escrita anos antes, a 26 de junho de 1562, e que dá o mesmo destino a João de Cointa, senhor de Bolés."

Ajuntemos que estudos posteriores só fizeram confirmar as palavras de Anchieta. Estão nesse caso os artigos de Cândido Mendes, Ramiz Galvão e Pe. Américo Novais. "Todos esses trabalhos", salienta Brasília Machado, "estão firmados em documentos indestrutíveis e apontam a má fé ou a ignorância dos que ainda tentam marear a piedosa reputação de Anchieta".<sup>7</sup>

Um historiador da categoria intelectual de Capistrano de Abreu, em pequeno estudo sobre a questão, põe este fecho ao debate:

*"Pela história contada por Paternina e Simão, a execução de Monsieur de Bolés, em que Anchieta representava tão singular papel, ocorreu em 1567, um ano depois dessas publicações. É, porém, possível que a Inquisição, que se reservara a licença para Bolés sair do Reino, lhe permitisse tornar à Colônia, que ele escandalizara com seus destemperos? É pelo menos tão improvável como se consentisse que tornasse à*

França tão grande conhecedor deste país, cujas entradas e saídas praticara, e que só podia fazer mal à nossa terra. Por isso nada se opõe, antes tudo impõe a aceitação do testemunho do próprio Anchieta. Bolés foi mandado para a Inquisição de Lisboa; depois foi para a Índia e não mais apareceu."8

O assunto parece, aliás, inteiramente morto. A beatificação do Apóstolo do Brasil encerra definitivamente a questão.

Esses curtos dados biográficos do beato José de Anchieta podem servir de introdução à obra ciclópica da evangelização do Novo Mundo, de que os jesuítas foram inexcusáveis artífices.

Quando da passagem do tricentenário da morte de Anchieta, o grande escritor e ensaísta que foi Eduardo Prado organizou em São Paulo uma série de doze conferências comemorativas do acontecimento, infelizmente interrompidas — a tanto vai a intolerância cientificista! — "pela reação da má vontade irreligiosa", para falar com Américo Jacobina Lacombe. A Comissão Nacional para as Comemorações do Dia de Anchieta reuniu em volume três dessas conferências, sob o título *Conferências Anchiéticas*, e, de uma delas, a de Brasília Machado, já nos utilizamos na primeira parte desta nossa palestra. Agora, na segunda parte, vamos utilizar-nos dos outros dois belos estudos, o do próprio Eduardo Prado e o de Joaquim Nabuco.

Eduardo Prado vê a ação evangelizadora dos jesuítas sob dois prismas: o da sobrenaturalidade, que inspirou Inácio de Loyola a fundar a Companhia de Jesus, e o da temporalidade, que fez da colonização do Brasil uma colonização portuguesa.

Segundo o denodado autor da *Ilusão Americana*, houve três métodos aplicados pelos colonizadores europeus nas terras conquistadas. Ao primeiro chamou, não sei se por ironia, "científico", pois consiste na destruição dos primeiros ocupantes do solo. "Foi", disse, "o que fizeram os espanhóis nas Antilhas, no primeiro ímpeto de sua cobiça, antes que a Igreja e sobretudo os jesuítas se tivessem interposto entre os fortes e os fracos para a salvação destes. É e foi este o método norte-americano, que tem prevalecido, apesar dos protestos e dos esforços das almas generosas. É este o método inglês no Cabo da Boa Esperança, na Austrália e na Nova Zelândia".9

O segundo método denomina-o Eduardo Prado "mercantil" e ajunta que dele os mais expressivos exemplos foram dados por ingleses e holandeses. É o método da denominação pelo dinheiro. Lembra Eduardo Prado um provérbio da época: "Os ingleses, ao passarem ao Extremo Oriente, deixam a consciência no Cabo da Boa Esperança para retomá-la na volta". E explicita:

*"Neste comércio o europeu engana pelo dolo e pela astúcia, desmoraliza pelos seus maus costumes, envenena pelo álcool ou pelo ópio, contamina e mata pelas suas doenças as populações nativas."*

Ao terceiro método chama Eduardo Prado sem reбуços "católico". Na sua opinião foi esse o método aplicado pelos portugueses na colonização do Brasil, através principalmente da catequese jesuítica. Antecipando-se a certas idéias de Gilberto Freyre, podemos dizer que Eduardo Prado viu na indiscriminação racial dos portugueses, que procriavam com as negras e as índias, a solução ideal para o sadio convívio entre colonizadores e colonizados em terras brasileiras, convívio que poderemos traduzir também com a palavra "mestiçagem". Não se trataria, simplesmente, de desbordamentos sexuais, mas de algo mais enraizado, ou seja, do sentimento de que todos pertencemos a uma só raça, a de filhos do mesmo Deus, criador e onipotente. Vejam-se, p. ex., estas palavras do famoso publicista:

*"Ufane-se aquela\* de todas as suas grandezas; tenhamos nós o nosso orgulho; é o de sermos um povo que deve a sua existência não à trucidação de uma raça inteira, hecatombe que o Protestantismo não impediria no Sul, como não soube impedir noutras regiões, mas à fusão de raças opostas de origem, e que o Catolicismo, renovando o seu antigo prodígio da cristianização e da absorção dos bárbaros, soube também na América ensinar, civilizar, abençoando a união fecunda das raças, de que deviam brotar tantas nações."*

Tais palavras ditas hoje, quando se volta a agitar o problema da sobrevivência das etnias indígenas, devem levar-nos a algumas reflexões.

E a primeira há de ser a de se louvar a firme atitude jesuítica de defender a liberdade e a vida dos indígenas, o que fizeram tenazmente, indo até ao sacrifício extremo de si mesmos. E a segunda, exatamente na linha da miscigenação, que, permitindo a fusão de raças, diluiu e não exterminou o sangue brasileiro. Foi daí que surgiram o mameluco e o caboclo, o primeiro figura de proa na epopéia do bandeirantismo, o qual, sublinha Eduardo Prado, "não teria aparecido, se a catequese, a redução, o aldeamento, isto é, a domesticação do índio não tivesse sido feita pelos jesuítas". Quanto ao caboclo, é o ho-

(\*) Refere-se aos Estados Unidos da América do Norte.

mem do sertão ou da Amazônia, vaqueiro ou seringueiro, pequeno agricultor, supersticioso, místico, romântico, valente às vezes até à crueldade.

Na obra da catequese procederam os jesuítas com sabedoria e prudência, sobretudo com amor.

De certo modo a catequese era uma experiência inédita para os inácianos. Tinham vindo encontrar uma população de costumes praticamente desconhecidos, vivendo desnudos, em aparente promiscuidade, dados a práticas repugnantes, como a da antropofagia e ainda, psicologicamente, naquela fase pré-lógica, a que se reportou Lévy-Bruhl.

Os primeiros informes sobre os "brasis" se encontram na famosa *Carta* de Pero Vaz de Caminha. O escrivão da nau cabralina, aliás, deixou-se impressionar bastante bem pela presença de nossos indígenas, particularmente das indígenas, e a maior parte de seu relatório se ocupa com tão curiosos personagens. E deles recolheu boa imagem:

*"Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença."*<sup>10</sup>

Para Thales de Azevedo, já se delineava o mito do bom selvagem:

*"Nessas impressões estão em gérmen as doutrinas sobre a bondade natural do homem que viriam a ser desenvolvidas por filósofos europeus que leram as crônicas das descobertas e que se encontravam com indígenas levados da América à Europa no séc. XVI"*<sup>11</sup>

Mas o contato com a realidade sócio-cultural teria de escurecer um tanto as tintas quase idílicas desse quadro. Certos vícios arraigados os padres lutavam muito para extirpar: a antropofagia, a poligamia, a embriaguez. Demais, eram fáceis de doutrinar, mas também mais fáceis de esquecer no dia seguinte aquilo que haviam aprendido antes.

O padre Afonso Brás escreve do Espírito Santo:

*"Não ousou aqui batizar estes gentios tão facilmente, ainda que o pedem muitas vezes, porque me temo de sua inconstância e pouca firmeza, senão quando estão em artigo de morte. Tem-se cá muito pouca confiança neles porque são mudáveis, e parece aos ho-*



*mens impossível poder estes vir a ser bons cristãos, porque aconteceu já batizar os cristãos alguns, e tornarem a fugir para os gentios e andam lá piores que dantes, e tornaram-se a meter em seus vícios e comer carne humana...*"<sup>12</sup>

Aspicuelta Navarro, vindo do interior da Bahia, lamenta-se:

*"Daqui fui bastante triste para outras aldeias, onde também lhes disse cousa de Nosso Senhor; e folgaram de as ouvir, mas logo se esqueciam, mudando o sentido em seus vinhos e guerras."*

Essas queixas repetem-se em vários tons. Daí surgiu a tese de alguns historiadores e sociólogos como os profs. Mecenas Dourado e Florestan Fernandes de que o gentio não era passível de conversão. Nesse caso, a obra de catequese, além de um fracasso, teria sido uma violência, ainda que praticado com piedosa intenção. Escreveu mesmo a respeito o prof. Mecenas Dourado um trabalho, *A Conversão do Gentio*. Procura nesse ensaio alicerçar a sua tese em documentação de origem jesuítica, basicamente no *Diálogo sobre a conversão do gentio*, do Pe. Manoel da Nóbrega, editado primeiro pela nossa Academia Brasileira em 1931 e posteriormente pelo Pe. Serafim Leite, 1954, que fez a melhor leitura do manuscrito. O prof. Mecenas Dourado reproduz em seu livro citado o *Diálogo*, com as correções introduzidas pelo pe. Serafim Leite.

Na p. 34 do referido livro, afirma o prof. M. Dourado:

*\* "A tese que aí se expõe, como remate de dez anos de experiência dos padres, é que o gentio brasileiro, por condições que lhe são próprias, é inconvertível à fé católica."*

Essa conclusão do prof. M. Dourado parece-me um tanto apressada. Vejamos de que se trata.

No *Diálogo*\*\* põe Nóbrega dois interlocutores: o irmão Gonçalo Álvares, bastante desesperado da conversão dos índios, e Mateus Nogueira, "ferreiro de Jesus Cristo", o qual não prega com palavras, mas fá-lo com obras e marteladas.

(\*) A referência é ao texto do *Diálogo* de Nóbrega.

(\*\*) Utilizamo-nos do texto que vem em Apêndice ao livro do Prof. Mecenas Dourado.

Limitar-nos-emos a algumas transcrições que nos pareceram mais expressivas. Vejam-se as palavras iniciais do Irmão Gonçalo Álvares:

*"Por demais é trabalhar com estes! São tão bestiais, que não lhes entra no coração coisa de Deus! Estão tão encarniçados em matar e comer, que nenhuma outra bem-aventurança sabem desejar! Pregar a estes é pregar em deserto de pedras."*

Note-se o tom emocional e exclamativo dessa entrada *in medias res*, verdadeiro desabafo.

A isso retruca o ferreiro em termos solidários e acaba por dizer:

*"e como este gentio não adora nada, nem crê nada, tudo o que lhe dizeis se fica nada."*

E, respondendo a outra intervenção de Gonçalo Álvares, reforça o que dissera antes:

*"Uma coisa têm estes pior de todas, que quando vêm a minha tenda, com um anzol que lhes dê os converterei a todos, e com outro os tornarei a desconverter, por serem inconstantes e não lhes entrar a verdadeira fé nos corações."*

Mais adiante é o próprio Gonçalo Álvares quem fala:

*"Tudo provam logo e com a mesma facilidade que dizem pã dizem aani. E se algumas vezes chamados dizem neim tia é pelos não importunardes. E mostra-o bem a obra, que se não é com o bordão não se erguem. Para beber nunca dormem! Esta sua facilidade de tudo lhes parecer bem, acompanhada com a experiência de nenhum fruto de tanto pã, tem quebrado os corações a muitos."*

Prosseguindo na conversa, o Irmão Gonçalo Álvares quer saber do ferreiro que opinião tem ele do gentio, pois muito conversa com eles. A isso replica Mateus Nogueira:

*"Ainda que, segundo me parece deles, para este fim de se converterem e serem cristãos, não há mister muita inteligência, porque as obras mostram quão poucas mostras eles têm de o poder vir a ser."*

O bom do catequista está cheio de dúvidas e chega a indagar do ferreiro: "Dizei-me, Irmão Nogueira, esta gente são próximos?". Ao que responde singelamente o interrogado: "Parece-me que sim."

Mesmo com tal resposta, o Irmão Gonçalo Álvares ainda duvida:

*"Pois a pessoas mui avisadas ouvi eu dizer que estes não eram próximos, e porfiam-no muito, nem têm para si que estes são homens como nós."*

Curiosamente, o Irmão G. Álvares é quem mais duvida da própria natureza humana dos indígenas, pois adiante indaga:

*"Dizei-me, Irmão, por amor de N. Senhor, não há entre meus irmãos e padres quem esteja da parte destes negros"? E mais uma vez o ferreiro fala verdade com simpleza:*

*Todos, porque todos os desejam converter e estão determinados de morrer na demanda."*

Vê-se que o tom começa a mudar. A catequese é difícil, quase impossível; mas o serviço de Deus não conhece muralhas. O Irmão admite que o gentio "com medo venha a tomar fé". Mas o bom senso do ferreiro logo retruca: "E isso que aproveitaria, se fossem cristãos por força e gentios na vida e nos costumes e vontade?". Então Gonçalo Álvares pondera:

*"Aos pais, dizem os que têm esta opinião, que pouco; mas os filhos, netos e daí por diante o poderiam vir a ser, e parece que têm razão."*

A seguir o Irmão insiste com o ferreiro para ser mais explícito, e há como que uma conversão no diálogo, pois o ferreiro é que vem a doutrinar o irmão. Com efeito, observa que "a caridade tudo faz e derrete" e, quando Gonçalo Álvares se mostra incrédulo quanto aos índios terem alma, o ferreiro logo responde: "Isto está claro, pois a alma tem três potências: entendimento, memória, vontade, *que todos têm*" (o sublinhado é meu).

E antes já havia observado que "tanto vale diante de Deus por natureza a alma do Papa, como a alma do vosso escravo Pa-

(\*) Diziam-se então "negros" todos os homens de pele escura; aos negros ppte. ditos chamavam "pretos".

paná". Em continuação adverte: "Sabereis como o ofício de converter almas é o mais grande de quantos há na Terra e por isso requerer o mais alto estado de perfeição que nenhum outro." E a seguir define o catequista:

*"Há de ter muita fé, confiando muito em Deus e desconfiando muito em si; há de ter graça de falar mui bem a língua; há de ter virtude para fazer milagres quando cumprir, e outras graças muitas, que tinham os que converteram gente, e sem isso não tenho ouvido que ninguém se convertesse. E vós quereis converter sem nada disto, e que de graça sejam logo todos santos? Esse seria o maior milagre do mundo."*

Portanto, o que se pode depreender desse diálogo é que se tratava de um irmão bisonho, fraco na doutrina e fraco na vontade. O ferreiro, personagem simbólica, pois se trata da frágua de Deus, é quem põe as coisas nos seus devidos termos. Converter é obra divina, é obra que pressupõe a Graça e que, por conseguinte, não pôde ser praticada com meios puramente humanos. Daí que até a aculturação do gentio não pode ser obtida por meios exclusivamente naturais, ainda que adornados com o epíteto de "científicos", pois, sem caridade e amor, o civilizado nada ou muito pouco irá conseguir do aborígine.

Como teriam os jesuítas enfrentado o problema?

A acusação de que teriam procurado forçar a aculturação do indígena, perturbando-lhe a integração no meio social, não é procedente, em particular quando formulada de maneira um tanto sumária.

Não se há de exigir dos padres daquela época, em luta contra a maré montante do Protestantismo, que tivessem das culturas não européias uma compreensão heterocêntrica. Mas, sem os dados de que dispõe a ciência moderna, pode-se dizer que a sua atuação foi admirável.

Um de seus primeiros intentos foi procurar o entendimento do psiquismo dos silvícolas. "Os jesuítas estudaram a fundo o caráter dos índios", diz o Pe. Serafim Leite.<sup>13</sup> E o objetivo, dificilmente alcançado, é verdade, era despertar neles "uma consciência nitidamente humana, com o sentimento profundo da responsabilidade, transformando aquelas crianças grandes em homens verdadeiramente civilizados, morigerados, cristãos, — que é o próprio fim da catequese, por amor de Deus" (II, 10). Desta forma buscaram reformá-los, mas, na me-

dida do possível, respeitando-lhes os padrões culturais. Ouçamos ainda o Pe. Serafim Leite:

*"A questão da conversão dos índios do Brasil não era, pois, doutrinária; era questão de costumes. Requeria a boa prudência que se permitissem os (costumes) indiferentes ou secundários para atrair os índios com mais suavidade e os levar a abandonar, com mais prontidão, costumes fundamentalmente maus, como eram, entre outros, a antropologia e a poligamia." (II, 12)*

Entre os costumes secundários incluíam-se, p. ex., a maneira de enterrar os mortos com cantorias, as suas danças e folguedos, os enfeites no corpo e nos cabelos.

Ao lado dos preceitos religiosos e morais, os jesuítas sempre colocaram os bens da inteligência; por isso não descuraram da instrução do gentio. Logo que chegavam, abriam escolas elementares para o ensino da arte de ler e escrever, estabeleciam pequenos seminários, arrebanhavam para as aulas os espertos curumins. Os jesuítas consideravam-nos inteligentes, as crianças aprendiam a ler depressa, ajudavam na missa; em certos casos, já crescidinhos, colaboravam até na catequese.

Quanto ao processo da evangelização, passou por três fases: a das *missões volantes*, a do aldeamento e a da *sojigação* (esta terceira fase é acrescentada pelo prof. M. Dourado).

Na fase das missões volantes, o padre ia alcançar o indígena onde estivesse e, por assim dizer, doutrinava-o *in loco*.

O método era inoperante, porque, mal se afastavam os jesuítas, o silvícola retornava ao seu meio e a todos os hábitos a ele inerentes, fossem bons, maus ou indiferentes. Demais, estavam sempre sujeitos à cobiça e crueldade dos colonos, que os dizimavam ou procuravam reduzi-los ao cativeiro. Surgiu daí a idéia de formar pequenas comunidades, administradas pelos jesuítas, que preservassem a liberdade e incolumidade do indígena, e onde pudessem com maior continuidade exercer o manus catequético. A esses núcleos missionários chamou-se "aldeamento". O sistema deu resultados e permitiu uma catequese real e efetiva. Diz o Pe. Serafim Leite: "Soara a hora dos aldeamentos, a modalidade mais eficaz e original da colonização cristã do Brasil, primeira semente das célebres reduções" (II, 45).

A terceira fase, para o prof. M. Dourado, seria um desdobramento da segunda: nos aldeamentos poderiam os padres

sujeitar com mais eficiência o aborígine. Liga o mesmo professor a essa fase o nome do terceiro Governador Geral, Mem de Sá, porque este realmente deu todo o apoio ao método do aldeamento. Daí dizer M. Dourado:

*"A providência fundamental de Mem de Sá, como dissemos, foi ajuntar o índio em aldeamentos policiados, pequenos campos de concentração sob a jurisdição espiritual dos padres que orientavam, naturalmente, a jurisdição temporal que emanava do governador."*

Essa aplicação de uma expressão moderna própria dos regimes totalitários a uma instituição simultaneamente espiritual e temporal do passado não é exata. Por certo não se havia de esperar a existência, nos aldeamentos, de uma organização do tipo democrático, com assembleias gerais, plebiscitos, eleições etc. Ainda hoje os indígenas em estado nativo são havidos como relativamente incapazes, não possuindo, portanto, direitos políticos. O fundamental eram os objetivos que se tinham em vista, os quais podemos definir como a conquista das almas para Deus, com todas as conseqüências de ordem espiritual, moral, cultural que esse *desideratum* implica. Na verdade, não são os métodos catequéticos que estão em causa e sim os próprios valores da civilização cristã. Pois ou se reconhecem e proclamam esses valores, e se há de bendizer a catequese, ou se negam tais valores, e se há de lamentar a catequese.

Outro aspecto da atividade missionária dos jesuítas, que demonstra o seu respeito pelos valores culturais que não entrem em conflito com a espiritualidade cristã, foi a preocupação com o aprendizado da língua dos silvícolas. Assinala o Pe. Serafim Leite: "Uma das regras da Companhia de Jesus é que todos aprendam a língua da terra onde residem, se não virem que é mais útil a sua própria" (II, 545). E assim procederam os jesuítas no Brasil.

Difundindo a "língua da terra" sob a forma de "língua geral", muito contribuíram para o alargamento do uso do tupi em nossa pátria. Mas não se pode prender uma coisa a outra, isto é, não se há de fazer depender a sobrevivência da língua tupi da presença dos jesuítas no Brasil. Os inacianos, por assim dizer, combatiam em duas frentes: se aprendiam o tupi, também ensinavam o português, o que fizeram desde que pisaram pela vez primeira a terra brasileira.

José de Anchieta, humanista transplantado para a selva brasileira, não esquecia as origens européias. Por isso não só

adquiriu a língua dos selvagens, mas estudou-lhe ainda as regras e assim compôs a primeira gramática que se publicou da língua tupi, obra de valor ímpar no séc. XVI: *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (Coimbra, 1595). Desse livro disse com entusiasmo, um tanto exagerado, o Pe. Serafim Leite:

*"É a primeira gramática publicada na língua tupi-guarani, monumento de inapreciável valor lingüístico e filológico, glória da Companhia de Jesus no Brasil, o fato que deu a Anchieta maior renome." (II, 550)*

O exagero está na parte final do período, pois não foi a *Gramática* o fato que deu a Anchieta maior renome e sim a sua incansável e assombrosa ação apostolar em terras brasileiras, a qual levou recentemente aos altares, no glorioso pontificado de João Paulo II.

Desses vários métodos jesuíticos de aculturação do indígena nenhuma figura mais representativa que a de José de Anchieta. Aprendeu a língua dos aborígenes, deu-lhe forma gramatical, compôs autos e poesias para edificação do gentio, consumiu a sua precária saúde, que Deus quis prolongar em benefício daquele povo que ele tanto amava, em certos momentos fez da própria vida um holocausto à catequese. Como estamos longe daquela "sojigação" a que se refere o prof. Mecenas Dourado, da visão dos aldeamentos como campos de concentração, da pretensa escravização do índio com o fito de grossas rendas (?) para proveito dos jesuítas, dos colonos, do próprio rei! Um antropólogo isento como Thales de Azevedo pinta-nos realidade inteiramente diversa:

*"Seguidas essas sábias instruções, a conversão dos pagãos far-se-ia por um autêntico processo aculturativo de reinterpretação de ritos e crenças, sem a ruptura dos quadros institucionais e sem a desnecessária substituição de materiais culturais assimiláveis."<sup>14</sup>*

Temos aqui a verdadeira imagem da catequese jesuítica no Brasil. E, como diz o Pe. Serafim Leite: "Esta é a grande honra de Portugal. Nenhum outro país colonizador (exceto a Espanha) fez de catequese a base da colonização" (II, 4).

Isto mesmo viu espíritos lúcidos e bem formados como o de Joaquim Nabuco. São de sua conferência na oportunidade do tricentenário da morte de Anchieta:

*"Acreditais, se não fosse o Catolicismo, que o Brasil seria o grande bloco de continente que vai das Guianas do Amazonas às Missões do Paraná? Acreditais, se não fosse o Catolicismo, que esse território não se teria, pelo menos, dividido em três ou quatro imensos fragmentos, um huguenote, outro holandês, o terceiro espanhol, o quarto, apenas, brasileiro, como o somos hoje?"<sup>15</sup>*

E, linhas abaixo:

*"Quanto à população, acreditais que sem o Catolicismo tivesse sido possível fundir, pelo modo por que o foram, em uma nacionalidade homogênea, o indígena, o português e o africano?"*

Creio que, no momento em que, providencialmente, Anchieta, o Apóstolo do Brasil, recebe a beatificação a que o país todo aspirava, cumpre-nos volver integralmente a nossa alma para o seu exemplo e nele buscarmos força e remédio para a gravidade dos males que nos afligem. Não será na luta sem quartel, na fuga para os alucinógenos, no desbragamento dos costumes, na desagregação da família, na licenciosidade corruptora, na permissividade sexual, no desrespeito e no cinismo que o mundo moderno encontrará salvação. Tudo isso são sintomas de uma alarmante decadência, que virá a ser fatal, se prestimosamente não acudirmos com a terapêutica do bem, da caridade, da justiça e do amor, de que Anchieta foi exemplo vivo. Seja ele a nossa inspiração nesta hora conturbada. A causa de tamanhos sofrimentos, como já vira Joaquim Nabuco, está na avalanche materialista que nos afoga, mas que, curiosamente, se apresenta como a solução capaz de fazer emergir a sociedade presente do caos em que cada vez mais submerge. Eis por que nos parece o melhor fecho para esta descolorida homenagem estas palavras candentes e proféticas do espírito de eleição que foi Joaquim Nabuco:

*"O que ameaça o princípio religioso no Brasil é o indiferentismo que está em nossos espíritos; é o abandono das gerações futuras à sua sorte, qualquer que esta possa ser, grave sintoma de atrofia nacional. Em tais condições, o centenário de Anchieta toma o caráter*



*de um apelo a nossa consciência religiosa; a voz que nos vem do humilde santuário de Reritigbá é o generoso e largo hausto da vida dos espíritos e corações, que qualquer presente asfixiaria, por mais extenso que fosse, é que só podem respirar e mover-se em futuros que confinem com a eternidade; é a ambição infinita de Nóbrega, a quem 'o Brasil todo parecia pouco para a dilatação e o conhecimento do nome de Deus'. Possa, por um milagre póstumo, a coligação, a comunhão dos Nóbregas, Anchieta e Inácios de Azevedo fazer re-florir na terra de Santa Cruz o emblema que eles plantaram; possa o amplius! amplius! de Francisco Xavier chegar outra vez até ela, porque aqui há de novo uma grande nação católica a criar."*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — MACHADO, Brasília. Anchieta. Narração da sua vida. **Conferências Anchietaanas**. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 47.
- 2 — p. 57
- 3 — ANCHIETA, S. J. Pe. José de. **Poema da Bem-Aventurada Virgem Mãe de Deus Maria**. Rio de Janeiro, publicações do Arquivo Nacional, 1940. p. XIV.
- 4 — p. XXIV.
- 5 — ABREU, Capistrano de. **Ensaio e Estudos**, 3a. série, 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Brasília, INL, 1976. p. 4.
- 6 — MACHADO, Brasília, *loc. cit.*, p. 69.
- 7 — p. 68, nota 42.
- 8 — ABREU, Capistrano, *loc. cit.*, p. 16.
- 9 — PRADO, Eduardo. O Catolicismo, a Companhia de Jesus e a Colonização do Brasil. **Conferências Anchietaanas** (ut supra), p. 23.
- 10 — CORTESÃO, Jaime. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1943. p. 233.
- 11 — AZEVEDO, Thales. Catequese e Aculturação. **Ensaio de Antropologia Social**. Salvador, Livraria Progresso Editora, 1959 (data do Prefácio), p. 41.
- 12 — DOURADO, Mecenas. **A Conversão do Gentio**. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958. p. 68-69.
- 13 — LEITE, Pe. Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Lisboa-Rio de Janeiro, 10 vols., 1938-1950, II.
- 14 — AZEVEDO, Thales, *loc. cit.*, p. 38.

15 — NABUCO, Joaquim. Significação nacional do centenário anchietano. Conferências Anchietanas (ut supra), p. 82.

No *Jornal do Brasil*, de 22 de agosto de 1980, Tristão de Athayde publicou um artigo intitulado *Anchieta e Bolés*, onde perfilha a informação, havida hoje por inconcussa, de que Bolés "foi mandado pelo Bispo Dom Pedro Leitão a Portugal e de Portugal à Índia e nunca mais apareceu". Mas, quando esse artigo apareceu, a minha palestra já tinha sido escrita.

1 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

2 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

3 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

4 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

5 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

6 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

7 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

8 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

9 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

10 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

11 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

12 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

13 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

14 — MACHADO, Gualberto. Anchieta. História de sua vida. Conferências Anchietanas, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1978, p. 47.

## A MENSAGEM FILOSÓFICA DA MENSAGEM

LUÍS FILIPE BARATA MONTEIRO \*

### INTRODUÇÃO

Afirmar-se que Fernando Pessoa é um grande poeta ou uma estrela de primeira grandeza, no firmamento da poesia portuguesa, não é novidade para ninguém.

Rigorosamente, a frase anterior é discutível, porque se apresentava vagamente definida quanto à primeira parte e voluntariamente indefinida, quanto à segunda. Mas isto é Fernando Pessoa que, ao definir e caracterizar o poeta, se define e caracteriza a si próprio, escrevendo:

*"O poeta é um fingidor,  
Finge tão completamente,  
Que finge, até, que é dor,  
A dor que, de veras, sente."*

Por outro lado, sabe-se que a estrela é um presente aparente, expresso por um ponto luminoso e cintilante. A realidade, porém, é outra. O que vemos, de fato, é um passado-presente, no reflexo efêmero dessa luz que nos transporta para um presente-futuro, buscando aí a fonte dessa mesma luz que, talvez!, já pertença ao passado. Quem sabe se, ao chegarmos lá, a estrela já não está, porque seguiu o seu destino?!

É assim que entendo Fernando Pessoa.

E a MENSAGEM?

Entendo que este seu livro, tal como qualquer outro do

mesmo autor, deve ser analisado através de Fernando Pessoa e não independentemente dele. Tal postura me coloca em face duma polêmica tradicional, expressa pelo binômio autor-obra. A minha posição nesta matéria é a de que, em Fernando Pessoa, não pode nem deve existir separação entre o autor e a sua obra. Daí o uso de certos dados biográficos e psicológicos, capazes de mostrar quem é Fernando Pessoa e qual é a sua mensagem filosófica.

As páginas subseqüentes justificarão a escolha do método adotado.

#### O PÓRTICO DA MENSAGEM

*"A Europa jaz, posta nos cotovelos:  
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,  
E toldam-lhe românticos cabelos  
Olhos gregos, lembrando.*

*O cotovelo esquerdo é recuado;  
O direito é em ângulo disposto.  
Aquele diz Itália onde é pousado;  
Este diz Inglaterra onde, afastado,  
A mão sustenta, em que se apóia o rosto.*

*Fita, com olhar esfíngico e fatal,  
O Ocidente, futuro do passado.  
O rosto com que fita é Portugal."*

(O dos Castelos, p. 21)

Assim abre a MENSAGEM e assim abre, também, a comunicação que tenho a honra de apresentar neste Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos, realizado na VANDERBILT UNIVERSITY — NASHVILLE, TENNESSEE — USA.

A poesia transcrita é uma esfinge colossal, magistralmente construída por Fernando Pessoa e por ele colocada majestosamente na portada desta sua obra. Tal como a esfinge de Gizé, também esta foi esculpida com todo o esmero e cuidado, não esquecendo os mínimos detalhes e como a sua homônima, também esta "fita, com olhar esfíngico e fatal, o futuro do passado".

Ambas guardam o seu próprio segredo e os segredos doutras eras. Construídas no tempo, ambas têm uma imanência extratemporal e o seu espaço só não é infinito porque é espaço, isso fica por conta do enigmático que ambas ostentam e do incógnito que as duas ciosamente conservam.

Querendo ou não, qualquer das esfinges permanecerá, lançando à inteligência e raciocínio dos homens o eterno desafio da sua compreensão. Querendo ou não, ninguém penetrará na MENSAGEM sem passar pela entrada. Tal como no Génesis, onde um anjo, com espada de fogo, guarda a porta do Paraíso, também aqui a esfinge de Fernando Pessoa guarda o seu poema.

Terminam aqui as analogias entre as duas esfinges e comecem as diferenças.

Detendo-nos, apenas, na diferença maior, verifica-se que a esfinge de Gizé, no vale dos Reis, é, simplesmente, a esfinge de Gizé, muda, estática, impessoal. Guarda o que guarda, por acaso, e guarda-se a si própria por uma rotina de guardar. No fundo, ela nada mais é do que uma incógnita, não só para a posteridade, mas também para si mesma. Por isso, ela não é ninguém.

Em contrapartida, a esfinge construída por Fernando Pessoa retrata duas personagens: a da esfinge (personagem mítica) e a sua própria (personagem não mítica).

Qualquer desenho, caricatura ou retrato de Fernando Pessoa o identifica com a esfinge da Mensagem. Uma espécie de metempsicose muito *sui generis* o transmuda e, por metástase, a esfinge canta pelo poeta o que o poeta não pode deixar de cantar.

Isto faz parte da personalidade de Fernando Pessoa que, quanto mais se dobra sobre si mesmo, mais se desdobra, na busca de novas existências de si, sem nunca se encontrar. De fato, a definição do poeta não está no desdobramento, mas sim no encontro de si próprio consigo mesmo. Isso jamais ocorrerá em Fernando Pessoa, porque ele, como tantos outros desenraizados, é um desenraizado.

Considerava-se um estranho em Portugal e um estrangeiro, como de fato era, na África do Sul. Não tinha lugar, segundo ele, em parte alguma. O mundo real que supunha ver não era a realidade do mundo, nem o real do mundo. Era uma visão fantasmagórica. Isso fez com que Fernando Pessoa se refugiasse nos mitos do mundo ou nos mitos de outros mundos e, de desdobramento em desdobramento, conseguiu distanciar-se de tudo, de todos e até de si próprio. Por isso, seja qual for a época em que se analise, Fernando Pessoa aparecerá sempre como um desajustado e um deslocado.

## A MENSAGEM FILOSÓFICA

Fernando Pessoa não tem o estofo de um verdadeiro filósofo. Neste particular, a sua mensagem é constituída por fragmentos, que não passam de erupções violentas e contraditórias. Esses lampejos são relâmpagos de um espírito inquieto e atormentado, à busca não se sabe de quem ou de quê, existente não se sabe onde. Aquilo que ele, na realidade, busca, não quer encontrar, embora esteja bem perto dele. É ele próprio. Por isso, o prof. Prado Coelho escreve: "... os estados poéticos de consciência são autocontraditórios e instáveis, implicando por isso a consciência de não ser *absolutamente* consciente: a consciência de se ser sempre, de algum modo, inconsciente. A dialética da consciência-inconsciência percorre toda a poesia de Pessoa."

O Dr. José Saraiva fala-nos com muita objetividade sobre o desnorreamento dos escritores do início deste século ao se defrontarem com variantes "do neo-romantismo Historicista, etnografista, sentimental e oratório à mistura com afluência de naturalismo francês ou russo, de simbolismo, de esteticismo". Como se isto não bastasse, surgem, como ingredientes, o positivismo e o amoralismo nietzschiano.

Daí resulta uma desacomodação característica dos escritores desta época, um desajustamento mais ou menos acentuado conforme as singularidades de cada um e uma natural dificuldade em definir atitudes e posições entre as correntes mencionadas.

No aspecto filosófico, o Dr. José Saraiva refere-se a "... duas e opostas inspirações filosóficas: o positivismo e um certo transcendentalismo (ou panteísmo?) ostensivamente heterodoxo, cuja principal cristalização se encontra em Sampaio Bruno e que, aparentemente, se estende a Junqueiro, Pascoais, Raúl Brandão, Leonardo Coimbra e Fernando Pessoa".

No meu entender, o positivismo está fora do esquema da mensagem filosófica de Fernando Pessoa. Apesar da instrução recebida na High School de Durban e na Universidade do Cabo, onde, segundo ele, "recebeu uma cultura que o libertou para dentro", o poeta sabe e nós também sabemos que ele não conseguiu a liberdade interior e muito menos a liberdade exterior. Introverso, pouco expansivo, esfíngico, enigmático, tal como a esfinge que abre o poema e que é, de certa forma, o seu auto-retrato, a sua vocação é para viver segregado, lendo e meditando. Fernando Pessoa é uma insatisfação, uma dúvida e uma inquietação permanentes. A sua passagem pela realidade nada tem a ver com o real.

Em contrapartida, o panteísmo é um dos condimentos de que se serve qualquer epopéia e de que se serve também Fernando Pessoa, para escrever a sua. Afinal, a MENSAGEM — único livro de versos portugueses que publicou em vida — “constituiu, segundo David Mourão Ferreira, uma das raras possibilidades de sobrevivência da epopéia em verso”.

Em Fernando Pessoa, o panteísmo é transcendentalista. Isto significa que o poeta caminha através do panteísmo como um peregrino pelo vale das sombras. Não se detém. Segue em frente, para além, na busca de algo que ele não sabe ou “finge” não saber concretamente o que é, nem sabe ou “finge” não saber concretamente onde está.

Essa transcendentalidade, panteísta por acidente, por circunstância ou por exigência estilística, é a grande base da mensagem filosófica.

Essa base é subtilmente construída, usando um recurso bem simples. Nas 44 poesias de que se compõe a MENSAGEM, a palavra ‘DEUS’ aparece vinte e oito vezes, sempre com maiúscula e, apenas, duas vezes no plural. Por todo o poema encontram-se ainda certas palavras como Natureza, Mar, Universo, Além, Mistério, Sonho, Acaso, Sorte, Destino, Vontade e outras, sempre com maiúscula, também, como se pretendesse transformá-las em personagens míticas.

Reordenando todos esses elementos dentro do relacionamento existente entre eles, verifica-se que a transcendentalidade panteísta da mensagem de Fernando Pessoa é a base dessa mesma mensagem, conforme se demonstra no esquema apresentado, a seguir.

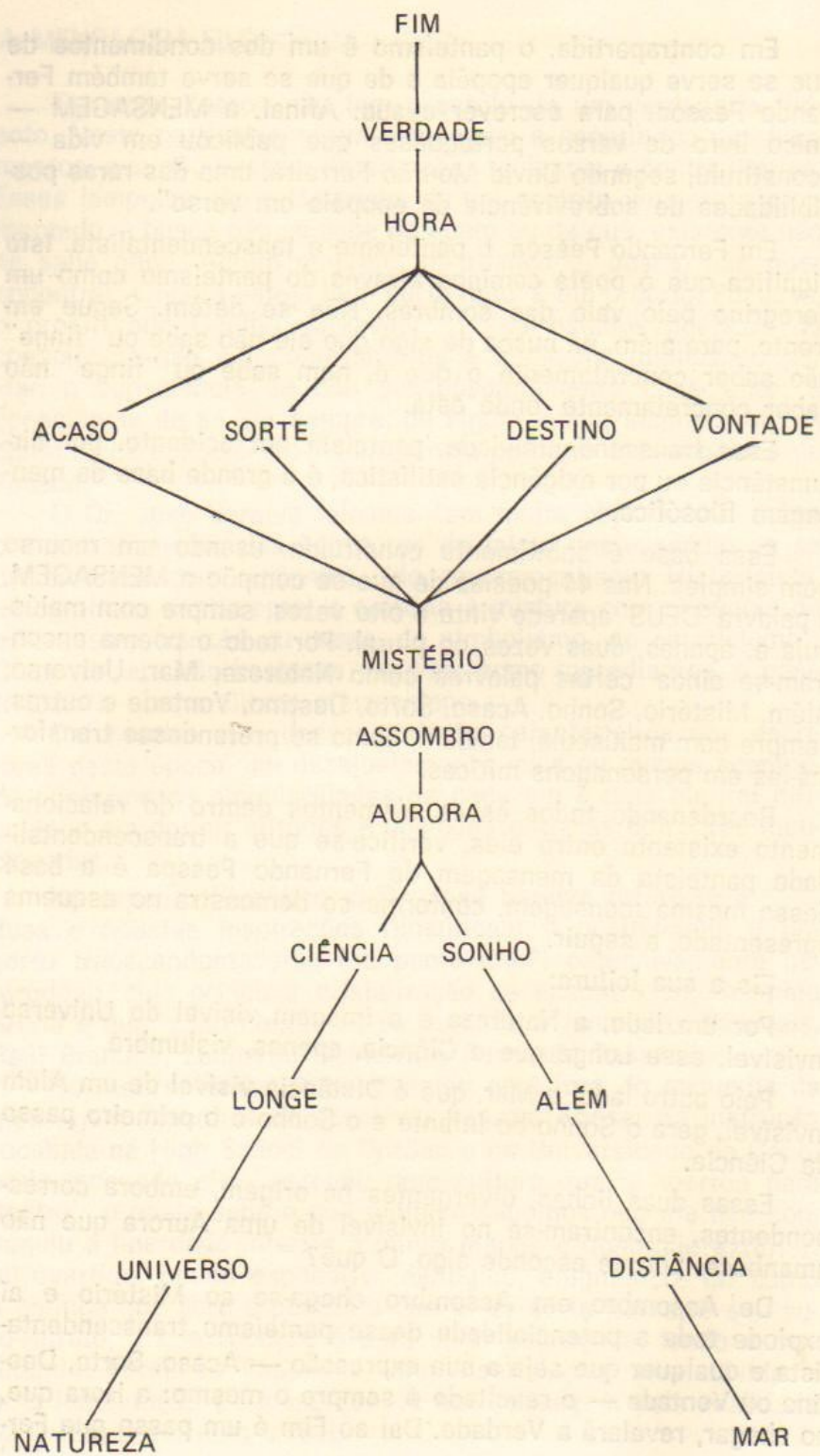
Eis a sua leitura:

Por um lado, a Natureza é a imagem visível do Universo invisível, esse Longe que a Ciência, apenas, vislumbra.

Pelo outro lado, o Mar, que é Distância visível de um Além invisível, gera o Sonho do Infante e o Sonho é o primeiro passo da Ciência.

Essas duas linhas, divergentes na origem, embora correspondentes, encontram-se no invisível de uma Aurora que não amanhece, porque esconde algo. O quê?

De Assombro em Assombro chega-se ao Mistério e aí explode toda a potencialidade desse panteísmo transcendentalista e qualquer que seja a sua expressão — Acaso, Sorte, Destino ou Vontade — o resultado é sempre o mesmo: a Hora que, ao chegar, revelará a Verdade. Daí ao Fim é um passo que Fer-





nando Pessoa nunca dará. Por isso, o seu misticismo idealista perde-se em nuvens, onde a dúvida, em face da presença, gera a Dúvida da Presença. Essa é a angústia da MENSAGEM e é, também, a angústia do poeta.

Como se vê, qualquer que seja a linha percorrida, cai-se necessariamente no misticismo idealista. É aqui que se inicia o conteúdo da mensagem filosófica da MENSAGEM e é aqui, também, que se inicia o reprocessamento de todo esse conteúdo. De fato, o idealismo de Fernando Pessoa é mais cartesiano do que berkeliano e radicalmente diferente do idealismo de Hegel. Identifica-se com o super-sebastianismo e com o super-saudosismo, o que lhe dá um tom bem lusíada. As referências surgem de uma forma indireta e habilmente disfarçada, como nestes versos:

*"... a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecundá-la decorre."*

(Ulisses, p. 25)

Ou ainda:

*"... esta febre de Além, que me consome  
E este querer grandeza são seu nome  
Dentro em mim a vibrar."*

(D. Fernando, p. 38)

E num crescendo de fúria poética, fascinado pelo encanto de pensamentos tão belos e sublimes, Fernando Pessoa exclama:

*"Cheio de Deus, não temo o que virá,  
Pois, venha o que vier, nunca será  
Maior do que a minha alma."*

(Idem, p. 39)

Ou ainda:

*"... o mar com fim será grego ou romano?  
O mar sem fim é português."*

(Padrão, p. 60)

Mas não é tudo. Quando se lê:

*"Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!"*

(Mar Português, p. 70)

sente-se a presença de Fernando Pessoa, chorando também, por essa "última nau" que leva "a bordo El-Rei D. Sebastião". E da mesma forma que os portugueses de antanho, perscutavam os nevoeiros cerrados do Tejo na esperança de ver surgir o Desejado, também o poeta assume igual postura esfíngica, ao escrever:

*"Vejo entre a cerração teu vulto baço  
Que torna.  
Não sei a hora, mas sei que há a hora."*

(A Última Nau, p. 71)

Ou ainda:

*"Que voz vem no som das ondas  
Que não-é a voz do mar?"*

(As ilhas afortunadas, p. 85)

Se até aqui, o super-saudosismo tinha o seu próprio caminho e o super-sebastianismo o seu, agora os dois se fundem e confundem, adquirindo um tom e forma que vai do dramático ao patético. Tudo começa com:

*"Senhor, a noite veio e a alma é vil.  
.....  
Restam-nos hoje, no silêncio hostil,  
O mar universal e a saudade."*

(Prece, p. 73)

Continua:

*"Sperai! Cai ño areal e na hora adversa."*

(D. Sebastião, p. 81)

Prossegue:

*"Quem vem viver a verdade  
Que morreu D. Sebastião?"*

(O Quinto Império, p. 83)

E o poeta, como um alucinado da saudade e da esperança, derrama os últimos versos dessa ilusão:

*"Ergue-te do fundo de não-seres  
Para teu novo fado!  
Vem, Galaaaz com pátria."*

(O Desejado, p. 84)

E já no desespero, exclama:

*"Quando virás, ó Encoberto,  
Sonho das eras português,  
Tomar-me mais que o sopro incerto  
De um grande anseio que Deus fez?"*

*Ah, quando quiserás, voltando,  
Fazer minha esperança amor?  
Da névoa e da saudade quando?  
Quando, meu Sonho e meu Senhor?"*

(P. 94)

E agora o que resta de tudo isto?

Não resistindo às contradições e conflitos que se lhe apresentam, o idealismo de Fernando Pessoa vai-se desgastando cada vez mais numa dúvida cada vez maior. O misticismo esmorece, definha, morre. E quando ele escreve:

*"Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,  
Define com perfil e ser  
Este fulgor baço da terra  
Que é Portugal a entristecer —  
Brilho sem luz e sem arder,  
Como o que o fogo-fátuo encerra.*

*Ninguém sabe que coisa quer,  
Ninguém conhece que alma tem,  
Nem o que é mal nem o que é bem.  
(Quê ânsia distante perto chora?)  
Tudo é incerto e derradeiro.  
Tudo é disperso, nada é inteiro.  
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...*

*É a hora!"*

(Nevoeiro, p. 104)

não há dúvida de que 'a hora' significa o fim do misticismo idealista que o arrastou por todas as páginas do poema. Mas não é o fim da mensagem filosófica, pois essa mal começou.

Da exaltação do sonho, Fernando Pessoa cai na realidade desse mesmo sonho e descobre aí o impossível de sonhar. O resultado é inevitável: o pessimismo.

Nota-se aqui a influência depressiva de Baudelaire e não custa descobrir o sulco de Schopenhauer e de Nietzsche. As alusões são freqüentes e duras. Eis algumas:

*"Compra-se a glória com desgraça."*

(O das Quinas, p. 22)

*"O mais é carne, cujo pó  
a terra espreita."*

(D. João o Primeiro, p. 32)

*"Não me podia a Sorte dar guarida  
Por não ser eu dos seus."*

(D. Pedro, p. 40)

*"Louco, sim, louco, porque quis grandeza  
Qual a sorte a não dá.  
Não coube em mim minha certeza."*

(D. Sebastião, p. 42)

*"Outros haverão de ter  
O que houvermos de perder."*

(Os Colombos, p. 65)

*"Triste de quem vive em casa,  
Contente com o seu lar."*

(O Quinto Império, p. 82)

*"Que jaz no abismo sob o mar que se ergue?  
Nós, Portugal, o poder ser."*

(Tormenta, p. 100)

E o Dr. José Saraiva comenta:

*"Pessoa surge-nos desiludido, derrotado, sem ânimo para perseguir uma Verdade que lhe parece inacessível. No âmago da sua atitude há um pirronismo que não atribui maior certeza a uma doutrina que à doutrina oposta."*

Rev. de Letras, Fortaleza, 4/5 (2/1): Pág. 19-30, jul./dez. 1981  
jan./jun. 1982

Não me parece que o pessimismo, que a sua mensagem filosófica nos transmite, se oriente na direção do pirronismo. Na MENSAGEM não há lugar para o cepticismo radical. É preciso não esquecer que a personalidade de Fernando Pessoa não é estável, desdobra-se indefinidamente e é preciso não esquecer, também, que nós, apenas, conhecemos alguns desses desdobramentos. Por outro lado, a projeção com base nesses antecedentes jamais nos levará a qualquer tipo de radicalismo, que é, por natureza, estável. O poeta não permanece no pessimismo. Cai nele por questão de lógica das conseqüências, mas não se detém. O seu 'EU' não agüentaria. A própria mensagem filosófica nos prova isto. Quem escreve:

*"Tudo é incerto e derradeiro.  
Tudo é disperso, nada é inteiro."*

(Nevoeiro, p. 104)

é o mesmo poeta que escreve, também:

*"É a busca de quem somos, na distância  
De nós; e, em febre de ânsia,  
A Deus as mãos alçamos."*

(Noite, p. 99)

Esta postura leva-nos numa direção oposta a qualquer radicalismo. O que a mensagem filosófica de Fernando Pessoa nos transmite, é um cepticismo que se identifica, em parte, com o fideísmo e, em parte, com o relativismo. No fundo, isto não passa de um processo inverso à concepção idealista hegeliana, em que a realização da idéia se inicia pela antítese e chega à tese através da antonímia. O resultado é surpreendente: a síntese explode com toda a beleza, grandeza e majestade. Observem-se os exemplos seguintes:

*"Os Deuses vendem quando dão,  
Compra-se a glória com desgraça.  
Ai dos felizes, porque são  
Só o que passa!"*

*Baste a quem baste o que lhe basta  
O bastante de lhe bastar!  
A vida é breve, a alma é vasta.*

*Ter é tardar."*

(O das Quinas, p. 22)

Aqui, é o relativismo que está em evidência. Nesta outra é o fideísmo:

*"Todo começo é involuntário.  
Deus é o agente,  
O herói a si assiste, vário  
E inconsciente."*

(O Conde D. Henrique, p. 27)

## O FIM

Chegou-se ao fim, não ao fim do FIM. Uma epopéia jamais perece. Do mesmo modo que os Lusíadas são a épica da Épica histórica portuguesa, a Mensagem é a épica da Mística histórica de Portugal e a sua mensagem viverá para sempre. É imortal.

Agora, só resta a síntese de tudo o que se escreveu e a síntese é, nada mais nada menos, do que a própria alma dessa mensagem filosófica.

E qual é ela?

Responde Fernando Pessoa:

*"Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal  
A mão que ergueu o facho que luziu,  
Foi Deus a alma e o corpo Portugal  
Da mão que o conduziu."*

(Ocidente, p. 66)

'O facho que luziu' é a mensagem e essa alma que se manifesta em luz e pela luz é a alma de Portugal, alma mística, alma idealista, alma cheia de nobreza, coragem, tenacidade e fé.

Essa é, também, a alma da mensagem filosófica de Fernando Pessoa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa, Ática, 1967.
- 2 — COELHO, Jacinto de Prado. **Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa**. Lisboa, Verbo, 1963.
- 3 — SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa**. Porto, Porto Editora, 1967.

Rev. de Letras, Fortaleza, 4/5 (2/1): Pág. 19-30, jul./dez. 1981  
jan./jun. 1982

## VENENOS E ANTÍDOTOS EM OS LUSÍADAS

OSWALDO DE OLIVEIRA RIEDEL

No consenso dos que apreciam o poema, este jamais deveria ser dissecado, como obra de arte que é. Deve ser evidentemente sentido para que o leitor lhe possa captar, em sua plenitude, o ritmo e a mensagem.

Machado de Assis nos ensina que, a exemplo do poleá enlevado com o inseto das "asas de ouro e granada", também nós deveríamos contemplar a obra de arte "como alguém que ficou deslumbrado de tudo, sem comparar, sem refletir".<sup>1</sup> Advertência oportuna aos espíritos analíticos afeitos à perquirição da quinta-essência em produções de criatividade artística.

Se isto é aceito — acreditamos — sem contestação, que dizer quando estivermos diante de poesia cuja universalidade nos deixa perplexos e nos esmaga mercê de sua pujança? *Os Lusíadas* estão neste caso como obra ciclópica e manancial de ensinamentos cada vez melhor compreendidos e admirados.

Mas é possível seja esse, paradoxalmente, o motivo de não terem sido poucos os que, no tempo e no espaço, lhe procuraram esquadriñar estâncias e versos. Movidos, é de supor, pelo sincero propósito de mostrar como o vate genial, mente humanística por excelência, soube traduzir em linguagem poética a síntese do conhecimento das artes e ciências de sua época.

O objetivo da presente pesquisa foi o de respigar as expressões veneno e antídoto em *Os Lusíadas*, vasta seara onde tantos já colheram tanto. Despretensiosa tentativa de quem, vinculado à Toxicologia por dever de ofício, não resistiu à curiosidade de verificar se, naquela epopéia imane, existiria alguma referência aos agentes tóxicos e contravenenos.

Por que o autor de *Os Lusíadas* teria preferido, ao invés de tóxico, o sinônimo veneno?

O que hoje para nós significa veneno, era *pharmakon* na Hélade clássica. Razão pela qual Aristóteles, quando escrevia *toxikon pharmakon*, queria referir-se à seta envenenada. *Toxikon* era arco e, por extensão, flecha ou seta.<sup>2</sup>

Mas houve mutação semântica: *pharmakon* adquiriu conotação de medicamento e *toxikon* passava a ser empregado, no linguajar comum, com o significado de veneno. Até que a hegemonia de Roma fez *toxikon* cair em relativo esquecimento.

Pouco mais de milênio e dois séculos depois seria *toxikon*, porém, exumado para ingresso no âmbito da Ciência. Porquanto no ano de 1678 Benjamin Scharf publicaria em Iena, Alemanha, seu tratado sobre venenos e envenenamentos. Chamou-lhe Toxicologia e mandou imprimir essa palavra, como título, em caracteres gregos.<sup>9</sup> Conferiu-lhe assim o cunho de neologismo científico, que daí em diante seria aceito sem discrepância e até hoje se mantém.

Desde quando Luis Vaz de Camões expirara, fazia portanto quase uma centúria na ocasião em que toxicologia e vozes cognatas começaram a ter livre trânsito na terminologia erudita.

Na Roma antiga eram de uso corrente *venenum*, com seus múltiplos derivados, e *potio*. O que naturalmente não impediria fossem agasalhados também *toxikon* e *toxicum*, de insofismável importação helênica.

Etimologicamente, *venenum* está ligado a Venus. Certos filtros mágicos, sob a égide da deusa do Amor, nada mais eram que decocções de ervas, algumas das quais tóxicas, filtros esses vendidos por bom preço a simplórios pelos espertalhões supostamente versados em bruxaria. Por incluírem ingredientes nóxios, essas beberagens soiam ser fatais quando ingeridas em superdosagem, o que as aproximava dos medicamentos. Aliás, *venenum*, para o romano de então, era sinônimo de remédio e, no sentido figurado, o de língua viperina do maledicente.<sup>13</sup>

Quanto a *potio*, de que nos veio para o vernáculo a palavra poção, era também usada na acepção de filtro mágico ou de bebida medicinal. Ressurgiu como *poison* ou *poison*, com diversificação prosódica para franceses e ingleses, e como *ponzoña* ou *peçonha*, respectivamente, para os de língua espanhola e para os do idioma luso. É curioso observar que na atualidade *venom* (inglês) e *venin* (francês) correspondem a *ponzoña* ou *peçonha* e não a veneno, como poderia sugerir o étimo.

Camões não fez referência a *peçonha* em *Os Lusíadas*.<sup>4</sup> Nem especificamente, nem como símile de veneno. Talvez por que, no Portugal renascentista, fosse essa palavra mais usada, popularmente, para designar líquidos de efeitos tóxicos segregados por artrópodes ou ofídios venenosos. Quando aí citou as



víboras, fê-lo apenas para localizá-las na "ardente areia" do deserto africano, e não para comentar-lhes a insidiosa e letal picada:

*"Tornada ja de todas a mais fea  
De biueras encheite a ardente area." (V, 11)*

Veneno, adjetivado ou não, ocorre no sentido figurado em quatro estâncias:

*"Tremendo fica o atonito Agarene  
Salta da cama, lume aos servos pede  
Laurando nelle o feruido veneno" (VIII, 51)*

ou ainda:

*"Inventara traições & uãos venenos  
Mas sempre (o ceo querendo) farâ menos." (X, 17)*

e também:

*"O recado que trazem he de amigos:  
Mas debaixo e veneno vem cuberto  
Que os pensamentos erão de inimigos  
Segundo foy o engano descuberto." (I, 105)*

ou finalmente:

*"Os Bramenes se encherão de ódio tanto,  
Com seu veneno os morde enveja tanta,  
Que persuadindo a isso o povo rude,  
Determinão matalo em fim de tudo" (X, 116).*

Veneno é termo empregado pelo poeta na acepção de traiçoeiro, odiento, pérfido, invejoso e, conseqüentemente, no sentido figurado:

*"Prometelhos o Mouro, com tenção  
De peito venenoso, & tão danado:  
Que a morte se podesse neste dia,  
Em lugar de Pilotos lhe daria." (I, 70)*

Veneno, em seu significado real, é citado apenas duas vezes. Na primeira delas afirma Camões:

*"Que o veneno espalhado pelas veas  
Curã no aas vezes asperas triagas" (IX, 33).*

Na Renascença o fígado ainda era considerado o centro da circulação sangüínea. Nele o sangue misturar-se-ia com o quilo, trazido pelas veias mesaraicas. Daí então se espalharia por intermédio das veias, únicos vasos onde fluiria o sangue. As artérias veiculariam o ar (donde seu nome), carreando o espírito vital e chegando, pelos pulmões por intermédio da *arteria vena-*

lis, ao coração. Camões nada mais fazia portanto senão repetir, naqueles versos, o que para os médicos seus coevos era admitido como absoluta verdade científica. Somente em 1628 o inglês William Harvey, no *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* e depois em 1661 o italiano Malpighi com a descoberta dos capilares (que davam suporte concreto às hipotéticas anastomoses admitidas por Harvey), tornariam insustentáveis e superadas as conceituações medievais da fisiologia do aparelho circulatório.<sup>5</sup>

A segunda vez na qual o vate faz a citação de veneno em seu sentido real é quando se refere à planta, então misteriosa,

*"Cujo pomo contra o veneno urgente  
He tido por Antidoto excelente."* (X, 136)

Veneno urgente, como o está a indicar a adjetivação, era aquele que matava com rapidez e, por isto, exigia pronto e eficaz tratamento antidótico. Esse urgente do vernáculo corresponde ao inglês *quick*, colocado nos lábios de Romeu por Shakespeare<sup>6</sup> ao descrever-lhe o suicídio:

*"..... O true apethecary!  
Thy drugs are quick ....."*

(Ato V, cena II, 119-120)

Apesar de venenoso, como qualificativo de setas, aparecer em duas estâncias, numa delas, apenas, é evidente a acepção real:

*"As setas venenosas que fizeste"* (X, 44)

é referência às que a "opulenta Malaca" distribuira aos malaios e jaus. Mas quando o aedo afirma que

*"Isto acontece aas vezes quando as setas  
Acertão de leuar ervas secretas"* (IX, 33).

fica patente o sentido figurado, porquanto essas flechas seriam desferidas pelos "meninos voadores", isto é, pelos Cupidos. (IX, 29)

As longas travessias oceânicas, as remotas possibilidades das caravelas abicarem em abras favoráveis onde pudessem reabastecer-se de água potável e víveres acarretavam para os nautas lusitanos, além do escorbuto (realística e corretamente descrito nas estâncias 81 e 82 do Canto V), as temíveis intoxicações alimentares.

Di-lo com mestria o vate imortal quando recorda de maneira objetiva como as tripulações iam, a duras penas,

*"Vencendo os torpes frios no regaço  
Do Sul & regiões de abrigo nuas,  
Engulindo o corrupto mantimento  
Temperado com hum arduo sofrimento" (VI, 97)*

ou, de modo mais incisivo ainda:

*"Corrupto ja & danado o mantimento  
Danoso e mau ao fraco corpo humano." (V, 71)*

Pode-se especular se tais intoxicações alimentares seriam ou não produzidas por micotoxinas, hoje objeto de acurado e exaustivo estudo pelos sanitaristas e toxicólogos. Não parece destituída de fundamento essa hipótese, consideradas as condições de ambiência precária, do ponto de vista higiênico, nas embarcações que singravam, na época, o "mar oceano".

Remédio ou medicina (e daí mezinha ou meizinha), aparecem no sentido figurado:

*"Ja não vera remedio ou manha boa" (X, 17)*

ou ainda em

*"Day lugar altas & ceruleas ondas  
Que vedes Venus traz a medicina  
Mostrando as brancas vellas & redondass  
Que vem por cima da agoa Neptunina." (IX, 49)*

Não assim, no entanto, quando o poeta especifica:

*"E se buscando vas mercadoria  
Que produze o aurifero Levante,  
Canella, Crauo, ardente especiaria,  
Ou Droga salutifera, & prestante." (II, 4)*

versos nos quais estão condenadas, em admirável síntese, drogas e especiarias que o lusitano trazia do longínquo e fabuloso Oriente. Desde a pimenta "do Reino", açafrão e noz moscada e passando pelos produtos vegetais ora utilizados como condimentos ora como ingredientes de medicamentos como a canela e o cravo, às drogas de estrito uso medicinal.

Tais drogas exóticas, "salutíferas e prestantes", contribuíam para ser aumentado o número já de si avultado de componentes dessas polifarmácias, as teriagas ou triagas que Luis Vaz de Camões qualificou de ásperas e não considerava infalíveis. (IX, 33)

Vinha de longa data o uso desses electuários, pretensos antídotos. Eram conhecidos há muitos séculos quando Andrômaco, médico do imperador Nero, procurou aperfeiçoá-los e lhes redigiu a receita em versos elegíacos.<sup>11</sup>

O nome teriaga se deve a Nicandro de Colofônia, o qual o derivou de *therion*, animal feroz. Quiçá por causa das víboras secas que entravam na composição desse suposto antídoto. Ou talvez por ser este empregado, dentre outros, também no tratamento de mordidas por animais peçonhentos, hoje ditos venenosos.<sup>12</sup>

Na farmacopéia francesa ou *Codex Medicamentarius Gallicus*, em sua edição de 1837, ainda figuravam os componentes do electuário teriacal. Constavam de raízes, lenhos, cascas, folhas, sumidades floridas, sementes, gomas, resinas de plantas européias e dos trópicos, e mais betume da Judéia, bálsamo de Meca, miolo de pão, carne seca de víbora, mel de abelhas e vinho da Espanha. Ao todo, setenta e um ingredientes.<sup>7</sup>

Quase cinqüenta anos depois persistia seu uso, embora da fórmula tivesse sido alijada uma vintena de componentes.<sup>8</sup> E ainda em pleno século vinte, em 1905 para ser mais preciso, procurava-se justificar a racionalidade da "vitalização" (assim crismada) na teriaga: as dezenas de drogas reagiriam entre si e se integrariam reciprocamente para maior eficiência terapêutica do conjunto...<sup>3</sup>

Camões aportou em setembro de 1553 a Goa. Pôde aí privar da amizade de Garcia d'Orta, autor de *Colóquio dos Simples*, médico ilustre e abalizado pesquisador das drogas oriundas da flora e fauna indianas.

Dessa amizade talvez adviesse o conhecimento demonstrado pelo poeta acerca de particularidades concernentes aos cocos das Maldivas, considerados na época precioso e raríssimo antídoto universal.

Em rápidas e vigorosas pinceladas sintetizou-lhes Camões proveniência e utilidade:

*"Nas ilhas de Maldiva nace a pranta  
No profundo das agoas soberana,  
Cujo pomo contra o veneno urgente  
He tido por Antidoto excelente." (X, 136)*

Note-se o modo cauteloso e reticente do poeta quando afirma que esse coco "he tido (*sic*) por Antídoto excelente". Garcia d'Orta usou de semelhante prudência. No Colóquio 16 Ruano, interpelando Orta, "queria saber de coquo q levã ha Portugal q dizem (*sic*) das maldivas que he contra apeçonha". O cientista não é, no entanto, categórico. Explica apenas que sabe de oitiva e por intermédio de "muytas pessoas dinas de fee", ser "muyto bõ pera apeçonha", bem como para "cólica" (cólera-morbo?), "perlesia gota Coral" (epilepsia) e "muytas emfermidades de neruos".

Como profilático era bebida a água "deitada no mesmo coquo deitando nelle hu pouco de miolo, o que andasse nelle muytos dias".

Mas Garcia d'Orta não acreditava, ao que parece, na eficácia desse pretenso antídoto, pois que "contra apeçonha que he o principal nã o usey porq ha outras milhores mezinhas asi como sam pedra bazar triaga pao de cobra... contra erva esmeraldas terra sagillata e porque cõ estas me achei bem não quis esprenmentar estoutros".

O mesmo autor confessava que, a rigor, ninguém sabia de onde provinham esses cocos: "... me dixeu um Portugues que sabe muyto das ilhas Maldivas que nunca pessoa alguma vio ho arvore que da estes coquos se não que ho mar os deita de si."

Isso porém não impedia Orta de dar a seu interlocutor, Ruano, a explicação da origem desses discutidos frutos: "A fama comum he que estas ilhas Maldivas eram terra firme, e por sêre baxas se alagaram, e ficaram alhi essas palmeiras, e que de muyto emvelhecidas se fizerão tã grandes coquos e tã duros enterrados na terra que he agora coberta com ho mar, não tem folhas nem tronco por onde se possa comprender se he da mesma especia..."

Sabemos hoje que esses cocos das Maldivas, ou cocos-do-mar, são frutos da *Lodoicea sechellarum*, palmeira nativa somente em três ilhas do grupo das Seychellos, no Oceano Índico. O arquipélago fora assinalado desde 1502 em mapas lusitanos.<sup>14</sup> Mas, tudo leva a crer, ficou desconhecido da maioria dos que, nos séculos XVI e XVII, buscavam o caminho das Índias Orientais. Por ter sido preferida a rota paralela à costa africana do Oceano Índico, supõe-se.

Esses cocos, de avantajado tamanho, eram levados das Seychelles às Maldivas graças a correntes marítimas. Aparecendo aí de inopino, como que arrancados das profundezas abissais do mar, suscitavam as fantásticas interpretações acima referidas quanto à sua gênese.

Atribuíam-se-lhes virtudes antidóticas universais e, quantos fossem encontrados, seriam propriedade da Coroa portuguesa. No depoimento insuspeito de Garcia d'Orta: "ha pena de morte apanhalo alguma pessoa quando ho acha na praia se não levalo a el Rey."

A ignorância em relação a sua origem, a raridade de seu aparecimento nas ilhas Maldivas, único local onde então podiam ser encontrados e mais a obrigatoriedade da entrega ao soberano acabaram criando, em torno dessa meizinha, misterioso halo que raiava o sobrenatural. É o que aquele famoso esculápio, amigo de Camões, traduziu na linguagem simples e

objetiva do cientista: "... isto da ao coquo das ilhas mais autoridade." Ilhas Maldivas, evidentemente.<sup>10</sup>

Aqui terminam nossos comentários a respeito das expressões veneno, venenoso e antídoto colhidos em atenta revisão de *Os Lusíadas*. Expressões possivelmente já falcadas por estudiosos, daqui e do além-mar, no *opus magnum* de Luis Vaz de Camões.

Desconhecemos, porém, monografia que se ocupe do aspecto, por assim dizer toxicológico, dessa epopéia. Desconhecimento aliás justificativo da presente pesquisa, talvez mesmo supérflua se outros tiverem realizado alguma semelhante com mais "engenho e arte".

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) MACHADO DE ASSIS — **Poesias Completas**, vol. 18 das Obras Completas de Machado de Assis, W.M. Jackson Inc. Editora, Rio de Janeiro — São Paulo — Porto Alegre, 1957, p. 388.
- 2) BOLTING, R. — **Dicionário Grego-Português**, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1941, p. 577.
- 3) CABANÉS, Dr. — **Remèdes d'Autrefois**, A. Maloine Editeur, Paris, 1905 p. 138.
- 4) CAMÕES, L.V. de — **Os Lusíadas**, Reimpressão "fac-similada" da verdadeira primeira edição dos Lusíadas de 1572. Tipografia da Biblioteca Nacional, Lisboa, 1921.
- 5) CASTIGLIONI, A. — **Historia da Medicina**, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1947, p. 508.
- 6) CRAIG, W.J. — **The Complete Works of William Shakespeare**, Oxford University Press, London-New York-Toronto, 1955, p. 792.
- 7) DESCHAMPS, M. d'A. — **Compendium de Pharmacie Pratique**. Gerner Baillièrè Editeur, Paris, 1968, p. 164.
- 8) DORVAULT — **L'Officine ou Répertoire Général de Pharmacie Pratique**, II ème Édition, Asselin & Houzeau, Paris, 1886, p.
- 9) ORFILA, M. — **Traité de Toxicologie**. Paris, Labé Editeur, 1852. vol. 1.º, p. XVII.
- 10) ORTA, G. d' — **Colóquios dos Simples e Drogas e Cousas Medicinaes da Índia**. Reprodução "fac-similada" da edição impressa em Goa, em 10 de abril de 1563. Academia de Ciências de Lisboa, Lisboa, 1963.
- 11) RABUTCAU, A. — **Traité Élémentaire de Thérapeutique et de Pharmacologie**. Adrien Delahaye & Émile Lecronier Éditeurs. Paris, 1884 p. 599.
- 12) SOUBEIRAN, E. — **Traité de Pharmacie**, 8 ème Édition, Paris, 1875. vol. 1.º p. 130.
- 13) TORRINHA, F. — **Dicionário Latino-Português**. Porto, Ed. Manaus, 1937, p. 918.
- 14) ——— — **Encyclopaedia Britannica**. Chicago, William Benton Publisher, 1963. v. 20 p. 428.

## O PROCESSO DA NOMINALIZAÇÃO NA ESTRUTURA SINTÁTICA DO PORTUGUÊS

Análise lingüística de construções nominais com a  
preposição DE)

FRANCISCO TARCISIO CAVALCANTE

*"Para o lingüista, o problema consiste em determinar, a partir dos dados da performance, o sistema subjacente de regras que foi dominado pelo falante-ouvinte e que ele põe a uso na performance efetiva. Logo, no sentido técnico, a teoria lingüística é mentalista, na medida em que tem como objetivo descobrir uma realidade mental subjacente ao comportamento efetivo."*

CHOMSKY, Noam.

*"Para chegarmos a uma fiel interpretação da frase, através da descrição lingüística das verdadeiras relações entre os termos que a compõem, o melhor método de ensino do vernáculo seria o do modelo gerativo-transformacional, pela distinção proposta entre a estrutura superficial (evidenciada pela forma do sintagma) e a estrutura profunda (revelada em parte pelas relações com outras estruturas)."*

BRIAN, Head F.

## 1. INTRODUÇÃO

Noam Chomsky desenvolveu, nos últimos vinte anos, uma teoria que realmente revolucionou os meios lingüísticos. Em *Aspects*,<sup>3</sup> o lingüista norte-americano formulou o que hoje se conhece como Gramática Gerativo-Transformacional. Nela, as relações sintáticas entre os termos da frase são consideradas de um ponto de vista muito diferente do da gramática tradicional. Assim é que na sintaxe de uma língua há dois sistemas de regras: um *sistema de base*, com dois subcomponentes (categorial e lexical), que gera as estruturas profundas das frases, e um outro, o *sistema transformacional*, que vai converter essas estruturas — que foram geradas — em estruturas superficiais.

Há vários modelos de transformação, conforme se levam em conta as condições de aplicação, sua natureza ou os resultados que ocasiona. Podemos ter, então, transformações obrigatórias, facultativas, simples, complexas, generalizadas, singulares e outras. Todas elas são aplicadas em duas etapas: primeiro, há uma descrição estrutural (DE) das seqüências às quais elas se aplicam e, depois, a seqüência analisada sofrerá algumas modificações, o que se pode chamar de mudança estrutural (ME).

Aplicaremos ao nosso estudo a teoria de Chomsky, tal como foi explicitada por Ruwet, em sua Introdução à Gramática Gerativa.<sup>12</sup> Como a teoria transformacional encontra-se muito divulgada, limitar-nos-emos a descrever dois modelos de transformação, que consideramos importantes.

## 2. OS DOIS MODELOS DE TRANSFORMAÇÃO

### 2.1. A Transformação Passiva

Faz-se necessário, de início, apresentarmos algumas regras sintagmáticas que formam o componente de categorização:\*

RS : F → SN + Spred

1

RS : Spred → AUX + SV

2

(\*) Fizemos algumas adaptações das regras de Ruwet ao nosso estudo, como, por exemplo, a RS<sub>1</sub>, em que colocamos a preposição *de* por

11

se tratar do conectivo que interessa ao nosso caso.



RS : SV → V<sub>i</sub> V<sub>t</sub> + SN

RS : SV → V ([SN] (Sprep))  
[Sprep]

RS : SN → ART (ADJ) N

RS : ART → o, a, os, as, ...

RS : N → aluno, livro, cachorro, ...

RS : ADJ → pequeno, grande, bonito, ...

RS : V → dormir, cair, ...

RS : V → amar, ler, ...

RS : Sprep → de + SN

RS : AUX → Tp (Composto)

RS : Tp → [ presente  
[ perfeito, imperfeito  
[ futuro

RS : Composto → [ haver ]  
[ ter ] + pp

RS : Preposição → de, a, por, ...

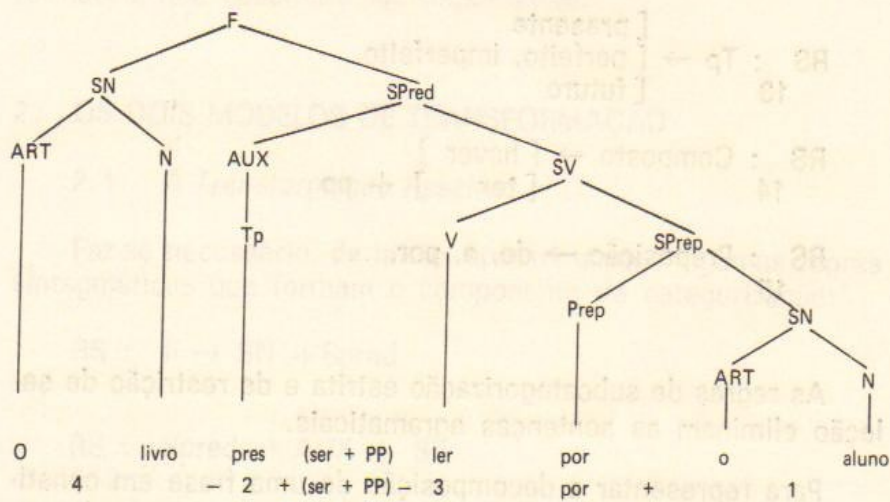
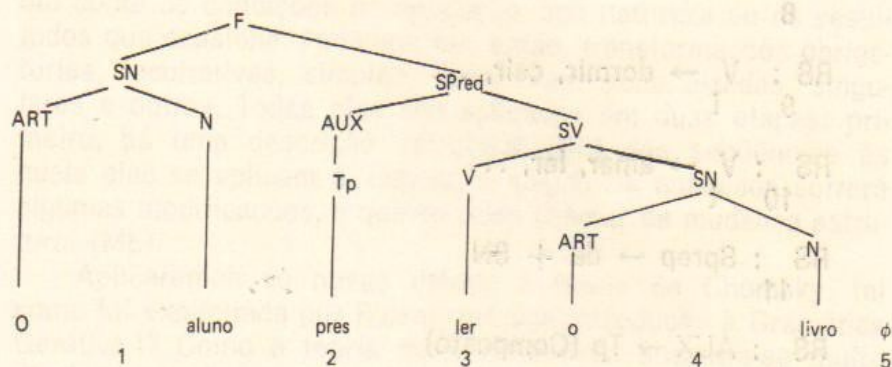
As regras de subcategorização estrita e de restrição de seleção eliminam as sentenças agramaticais.

Para representar a decomposição de uma frase em constituintes e a pertinência de seus constituintes a categorias, o modelo que adotaremos será o de Chomsky, ou seja, a forma de árvores (em inglês: branching diagram — "diagrama em ramos"). Eis a fórmula proposta por Ruwet para a passiva:

T<sub>passiva</sub>:

DE SN<sub>1</sub> - AUX - V<sub>t</sub> - SN<sub>2</sub> - X  
 1 2 3 4 5  
 ME 4 - 2 + (ser + PP) - 3 - {por} + 1 - 5  
 {de}

Se representássemos em marcadores frasais, teríamos:



Muitas outras transformações seriam necessárias à transformação passiva, como, por exemplo, a transformação de afixo, de concordância, para que a sentença chegasse à estrutura superficial. Apresentamos apenas o essencial ao nosso trabalho.

## 2.2. A Transformação de Nominalização:

Ao contrário da transformação passiva, que é singular, pois só se aplica para engendrar frases passivas, a nominalização é uma transformação generalizada.

*"Uma nominalização é essencialmente a conversão de uma frase em um nome ou em um sintagma nominal, e ela pode ser sempre descrita por meio de uma transformação que encaixa uma versão transformada de uma frase-constituente no lugar de um nome ou de um sintagma nominal numa frase-matriz."<sup>12</sup>*

É preciso observar dois tipos de substantivos verbais: os nomes de *ação* — construção, lavagem, polimento etc. e os nomes de *sentimento* — amor, ódio, desejo e outros.

### 2.2.1. Os Nomes de Ação:

A partir de construções, como:

- (1) a) a *construção* da casa pelo engenheiro;
- b) a *lavagem* da louça pela cozinheira;
- c) o *polimento* do carro pelo empregado,

podemos notar que tais nomes são acompanhados de preposição da seguinte maneira: complemento → *de*; agente → *por*.

Ruwet formula assim a nominalização:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{T Nomin VS: } & X & - & \text{SN} & - & Y & \\
 & 1 & & 2 & & 3 & \\
 & & & \text{SN} & - & \text{AUX (ser + pp)} & - & \text{V} & - & \text{Prep} & + & Z \\
 & & & 4 & & 5 & & 6 & & 7 & & \\
 \rightarrow & 1 & - & \text{ART} & - & 6 & + & \text{NDO} & - & \text{de} & + & 4 & - & 7 & - & 3
 \end{array}$$

(Condição: 2 seja um SN inanimado indefinido, que pode ser representado por "alguma coisa").

Aplicando ao exemplo de (1 -a), teremos as seguintes operações:

1 — As regras sintagmáticas engendram a seqüência seguinte (na origem da frase-constituente):

O + engenheiro — tp — construir — a + casa;

2 — Transformação passiva:

A + casa — tp + (ser + pp) — construir —  
por + o + engenheiro;

3 — Transformação de nominalização:

A — construir + NDO — de + a + casa —  
por + o + engenheiro.

Em seguida, as regras morfofonológicas (como: *construir* + *NDO* → *construção*; *de* + *O* → *do* e outras) dão a forma final à frase.

Entretanto, algumas construções do português, contrariando a norma geral (complemento com *de* e agente com *por*), apresentam uma agente com *de* na estrutura superficial da frase, com nomes de ação:

(2) a construção de Pedro.

Aplicando as mesmas regras de transformação, temos:

1 — regras sintagmáticas: Pedro constrói "alguma coisa";

2 — Tpassiva: "alguma coisa" é construída por Pedro;

3 — T Nomin VS: a construção de "alguma coisa" por Pedro.

Há, portanto, a necessidade de se aplicar uma transformação singular que, a um só tempo, apague o complemento preposicionado (de "alguma coisa") e substitua por *de* certas preposições (*a*, *por* etc), quando na seqüência de certas elipses essas são levadas a um certo contacto imediato com o sintagma nominal determinado, e que Ruwet assim formula:

Tde: X + SN — de + SN — (prep — SN) — Y  
1 2 3 4 5

→ 1 — 2 — ∅ — de — 5 — 6

(Condição: 2 = de + SN indefinido).

Aplicando à frase: a construção de "alguma coisa" por Pedro, teríamos a um só tempo:

- a) Elipse do complemento: a construção por Pedro;
- b) substituição da preposição: a construção de Pedro.

### 2.2.2. Os Nomes de Sentimento:

A partir de construções como:

- (3) a) o *amor* do homem a Deus;
- b) o *ódio* das pessoas pela guerra;
- c) o *desejo* do atleta pela vitória.

podemos verificar que o agente vem precedido da preposição *de*, e o complemento pelas preposições *a* e *por*, ao contrário do que ocorre com os nomes de ação. Ruwet apresenta uma transformação que explica as frases acima:

T NOMIN OS: X — SN — Y  
                  1    2    3

SN — AUX + V — SN — (prep + SN)  
          4           5    6           7  
                          t

→ 1 — 6 — de + 4 — 7 — 3

Aqui também algumas construções contrariam a norma geral com nomes de sentimento e são empregados com um complemento precedido da preposição *de*, como no exemplo:

- (4) o amor de Deus

derivado da construção: "alguém" ama a Deus.

Seria preciso neste caso aplicar também a transformação da preposição *de* (Tde), assim:

- 1 — Regras sintagmáticas: "Alguém" tem amor a Deus
- 2 — T Nomin OS: o amor de "alguém" a Deus
- 3 — Telipse: o amor a Deus
- 4 — Tde: o amor de Deus.

Como vimos, as transformações são operações que convertem um marcador frasal subjacente em um marcador frasal derivado.

As operações realizadas, segundo Silva Borba,<sup>13</sup> são efetuadas a partir de operações como:

1 — *substituição*: troca de um elemento por outro:

- a) *Nominalização*: N substitui V → o prisioneiro fugiu = a fuga do prisioneiro;
- b) *Passiva*: SN<sub>2</sub> substitui SN<sub>1</sub> → o aluno lê o livro = o livro é lido pelo aluno.

2 — *Permuta*: mudança na ordem dos elementos:

- a) *Nominalização*: permuta de SN além de V → (N);
- b) *Passiva*: SN<sub>1</sub> — SN<sub>2</sub> — SN<sub>2</sub> — SN<sub>1</sub>.

3 — *Adição*: acréscimo de certos elementos:

- a) *Nominalização*: acréscimo da preposição *de* ao SN : SN → Sprep;
- b) *Passiva*: adição de *ser* + *pp* ao AUX e de *por* ao SN.

4 — *Supressão*: anulação dos elementos:

- a) *Nominalização*: anulação de tempo de V → a fuga do prisioneiro = o prisioneiro fugiu (foge ou fugirá);
- b) *Passiva*: facultativa, no caso de quisermos engendrar uma frase como: *o livro foi lido*, em que seria anulado: *por "alguém"*.

Podemos, enfim, concluir que o modelo transformacional retoma intuições tradicionais e permite ir além, quando chega a formular de modo sistemático fatos que até então permaneciam dispersos.

### 3. A CLASSIFICAÇÃO SEMÂNTICA DOS NOMES

Em seu trabalho sobre nominalizações,<sup>4</sup> Chomsky chama de *nominais derivados* ("derived nominals") os substantivos originados de verbos e que sofreram, portanto, uma transformação de nominalização. Há muitos nomes, porém, que não são derivados de verbos, tais como: *casa, livro, copo* etc., pois já têm a mesma forma na estrutura profunda.

Faz-se necessária, então, uma classificação dos substantivos através de um critério semântico, para que possamos depreender-lhes o significado subjacente.

Para evitar mais uma exposição de dados com terminologias e noções exaustivas, adotaremos a nomenclatura e os conceitos de Hilda Olímpio,<sup>9</sup> por se tratar de uma pesquisa bem elaborada e dentro dos princípios da teoria transformacional.\*

Assim, temos:

1 — nominais de *agente*:

- (5) a) o *analista* de sistema;
- b) o *chefe* da repartição;
- c) o *gerente* de vendas.

2 — nominais de *instrumento*:

- (6) a) o *compressor* de ar;
- b) o *extintor* de incêndio;
- c) o *cortador* de grama.\*\*

3 — nominais de *lugar*:

- (7) a) a *indústria* de móveis;
- b) o *banheiro* da casa;
- c) a *fábrica* de cimento.

4 — nominais de *ação*:

- (8) a) a *colheita* do trigo;
- b) a *plantação* do agricultor;
- c) o *pedido* do funcionário.

(\*) acrescentamos o item 6 (processo mental). Também são nossos os exemplos citados.

(\*\*) a distinção entre nominais de agente e de instrumento estaria no traço: + animado.

5 — nominais de *objeto* (resultado da ação):

- (9) a) a *lavagem* da casa;
- b) a *construção* do engenheiro;
- c) o *polimento* do carro.\*\*\*

6 — nominais de *processo mental*:

- (10) a) o *ódio* dos lutadores;
- b) a *visão* da praia;
- c) o *conhecimento* do sábio.

7 — *Substantivos* não-derivados de verbos:

- (11) a) o *relógio* de ouro;
- b) a *escada* de madeira;
- c) o *álbum* de fotografias.

Resta-nos aplicar os modelos transformacionais e apontar critérios para uma análise lingüística das construções estudadas.

#### 4. A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DAS CONSTRUÇÕES NOMINAIS

Pelos exemplos apresentados, verificamos que os termos proposicionados exercem funções diferentes. Na realidade, a distinção entre tais funções baseia-se em conceitos lingüísticos, e não podemos deixar de considerar esses aspectos se quisermos fazer uma análise exata da estrutura da frase.

Observamos ainda que o problema reside precisamente no fato de as expressões possuírem a mesma estrutura, ou seja, há um substantivo acompanhado da mesma preposição — *de* — que rege um conseqüente.

##### 4.1. O Complemento Nominal:

A frase transitiva pode compor-se dos seguintes elementos: agente + processo verbal + complemento. O verbo está,

(\*\*\*) somente o contexto pode nos esclarecer sobre nominais de ação e de objeto, termos abstratos e concretos, respectivamente.



pois, implicado numa recção, isto é, pode exigir um complemento para que o processo integre-se semanticamente.

Convém lembrar ainda o papel da preposição que é ao mesmo tempo regida pelo nominal derivado e regente do sintagma preposicional.

Passemos, agora, à formulação de hipóteses.

#### 4.1.1. *Hipótese I — Os Cognatos Verbais:*

Examinando a expressão do exemplo (8-a) — a colheita do trigo — podemos formular a seguinte hipótese: será *complemento nominal* o sintagma preposicionado (de + SN<sub>2</sub>), desde que:

a) SN<sub>1</sub>, que o antecede, seja um nominal derivado de verbo transitivo e, portanto, relacionado morfológicamente com um verbo que exige um complemento (colheita = colher: verbo transitivo);

b) SN<sub>2</sub>, seja exatamente esse objeto sobre que recai o processo verbal implícito em SN<sub>1</sub>.

c) a preposição é sempre fraca, esvaziada de sentido, como explicaremos adiante.

Como podemos ver, o complemento nominal é um termo que se integra a uma estrutura de superfície e que corresponde a um complemento verbal da estrutura subjacente. É, pois, um complemento de verbo nominalizado.\*

Tomando como exemplo a construção citada (a colheita do trigo), identificaremos as seguintes operações efetuadas:\*\*

- a) Regras sintagmáticas: "alguém" colheu o trigo
- b) Tpassiva: o trigo foi colhido por "alguém"
- c) T Nomin VS: a colheita do trigo por "alguém"
- d) Telipse (do agente): a colheita do trigo.

(\*) Por isso, as gramáticas tradicionais não conseguem chegar ao âmago da questão. Elas apontam uma série de critérios que se aplicam somente à estrutura superficial, para caracterizar um problema de estrutura subjacente.

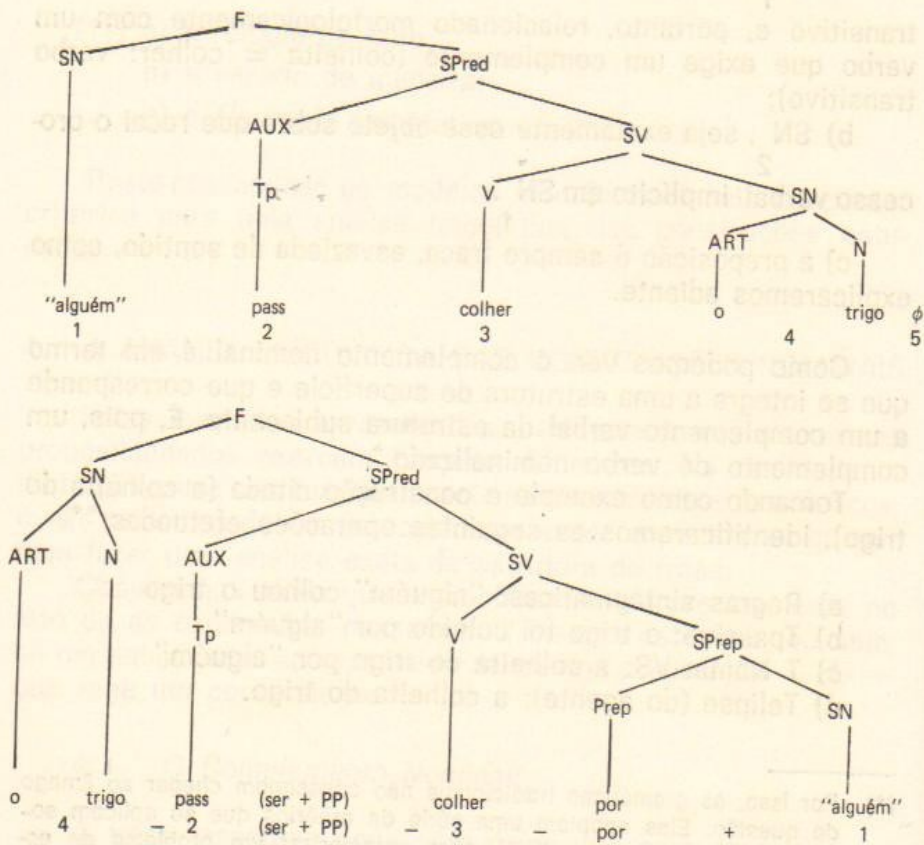
(\*\*) Dos nomes apresentados em nossa classificação semântica, apenas os substantivos não-derivados de verbas é que não admitem uma estrutura profunda, como nos exemplos em (11).

pois, implicado numa relação de dependência, para que o processo inteiro se desenvolva.  
 Contudo, também há o papel das preposições para a construção de frases, mesmo quando estas não funcionam como complementos de verbos.  
 Passamos, agora, a formulação de hipóteses:

4.1.1. Hipótese I — Os Complementos Verbais

Examinando a expressão do exemplo (2) — a colheita do trigo — podemos formular a seguinte hipótese: será completa mesmo quando o sintagma preposicionado (de + SN) debede ser o complemento do verbo.

Representando em marcadores frasais, temos:



Entretanto, há muitas construções de português, com nomes de agente, de ação, de processo mental etc., cuja raiz verbal cognata não existe na língua, como nos exemplos a seguir:

- (12) a) o *ladrão* de carro;  
b) a *sede* de vingança;  
c) a *fonte* do mal.

Será preciso, então, passarmos à formulação de uma nova hipótese que possa abranger todos esses casos, uma vez que as sentenças em (12) apresentam casos típicos de complemento nominal.

#### 4.1.2. Hipótese II — Os Verbos Abstratos:

Uma teoria transformacional tem como objetivo estudar as intuições dos falantes e suas habilidades lingüísticas, como já ficou explicado. Deste modo, partindo do exemplo:

- (13) "the author of the book",

Chomsky afirma que

*"the analysis of the head noun as a nominalized verb requires that we establish abstract verbs that are automatically subject to nominalization."*<sup>4</sup>

Tais verbos exigem um mecanismo de grande poder descritivo. Assim, a frase (13) seria derivada de uma estrutura como:

- (14) "the one who \* auths the book",

*" \* auth being postulated as a verb that is lexically marked as obligatorily subject to nominalization."*<sup>4</sup>

Assim é que, para Dubois,<sup>5</sup> o termo *abstrato* é aplicado ao verbo que em gramática gerativa é teoricamente implicado pelas transformações de nominalização ou adjetivação, mas que não recebe uma realização morfofonológica. É o que se pode observar no seguinte exemplo do português:

(\*) *ão* — sufixo aumenativo básico que serve para derivar, ainda com esta finalidade, nomes de agente, a partir de raízes verbais, segundo Mattoso Câmara. <sup>2</sup>

(15) o *ladrão* de carro, +

em que o falante do português intui automaticamente a noção de *roubar* presente em *ladr-*, forma verbal que não se superficializou em nossa língua, e cuja estrutura profunda é:

(16) aquele que *rouba* carro,

construção que pode ser comparada com as seguintes:

- (17) a) o *comilão* de doce = aquele que *come* doce;  
b) o *tecelão* de renda = aquele que *tece* renda;  
c) o *beberrão* de cachaça = aquele que *bebe* cachaça.

Podemos citar ainda os seguintes exemplos com verbos abstratos:

- (18) a) a *saudade* da pátria;  
b) a *sede* do saber;  
c) o *remorso* do crime,

que não chegaram à estrutura de superfície, mas que encontram sinônimos em nossa língua:

- (19) a) ter *saudade* de = lembrar-se de;  
b) ter *sede* de = desejar;  
c) ter *remorso* de = arrepender-se de,

verbos igualmente transitivos. Como não existem praticamente sinônimos perfeitos, comprovamos que:

- (20) a) *saudade* = "lembrança nostálgica e ao mesmo tempo suave de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhadas do desejo de tornar a vê-las ou possuí-las."  
b) *sede* = "desejo veemente."  
c) *remorso* = "arrependimento que leva à inquietação da consciência por culpa ou crime cometido."<sup>7</sup>

Os exemplos em (18) são, portanto, de complemento nominal.

#### 4.1.3. Hipótese III — O Complemento Circunstancial:

Em exemplos como:

- (21) a) a vinda de Recife;  
b) a fuga da prisão;  
c) a chegada da Europa,

a maioria dos autores analisa a expressão preposicionada como adjunto adnominal, tendo em vista que a NGB considerou os verbos *vir de*, *fugir de*, *chegar de* como intransitivos.

Entretanto, esses verbos que indicam movimento exigem um complemento de natureza adverbial indispensável a sua construção, tanto quanto um verbo transitivo indireto. Evanildo Bechara<sup>1</sup> denomina-os de transitivos adverbiados e Rocha Lima<sup>11</sup> de transitivos circunstanciais, denominação que consideramos mais adequada.

Explicando o exemplo (21 -a), temos: "alguém" (agente indefinido) vem (ação de *vir*) de Recife (complemento circunstancial de lugar).

Teríamos as seguintes operações:

- 1 — Regras sintagmáticas: "alguém" vem de Recife;
- 2 — T Nomin OS: a vinda de "alguém" de Recife;
- 3 — Telipse (do agente): a vinda de Recife.

Nos exemplos acima, teríamos, então, *complemento nominal circunstancial*.

#### 4.1.4. Observações Finais:

Apresentamos até aqui três tipos de construção:

- (22) a) a plantação do trigo;  
b) a saudade da família;  
c) a fuga do Egito.

Em (22 -a), temos complemento nominal com base verbal transitiva, em que o verbo nominalizado é transitivo direto, portanto, sem preposição. Temos, assim, a seguinte EP:

- (23) "alguém" plantou trigo.

Como se observa, a preposição *de* foi adicionada à estrutura superficial. Nesses casos, ela é sempre esvaziada de sentido, conforme Dubois:

*"Cet élément doit être vide de sens puisque, en théorie, les transformations n'apportent aucune modification au sens des phrases de base."*<sup>5</sup>

Em (22 -b), a base verbal também é transitiva, mas na EP temos um verbo transitivo indireto, porém abstrato:

(24) "alguém" se lembra da pátria.

Com verbos não-abstratos, encontramos:

- (25) a) o gosto da leitura;  
b) o arrependimento da culpa;  
c) a necessidade da vitória.

Em todos esses casos, o *de* apresenta-se na EP, porém, segundo o professor Rebouças Macambira,

*"a preposição que une o objeto indireto ao verbo deve ser vazia de significação por constituir apenas um elo sintático entre um e outro..."*<sup>8</sup>

Já em (22 -c), a preposição é sempre forte, pois se apresenta com um conteúdo semântico, indicando no exemplo *lugar de onde*, daí o complemento nominal de circunstância. Ela existe na EP como um traço de verbo, sendo, pois, uma preposição regime.

#### 4.2. — O Adjunto Adnominal

Podemos formular algumas hipóteses para uma melhor classificação das demais expressões do tipo: SN<sub>1</sub> + de + SN<sub>2</sub>.

##### 4.2.1. — Hipótese I — O Adjunto Adverbial da EP

Observando as seguintes construções:

- (26) a) a colheita da Bahia;  
b) as descobertas da Idade Média;  
c) a viagem de avião,

notamos claramente que as expressões preposicionadas indicam uma circunstância de *lugar onde*, *tempo em que*, *meio pelo qual* a ação verbal foi realizada. Tomando como exemplo (26 -a), comprovaremos as seguintes operações:

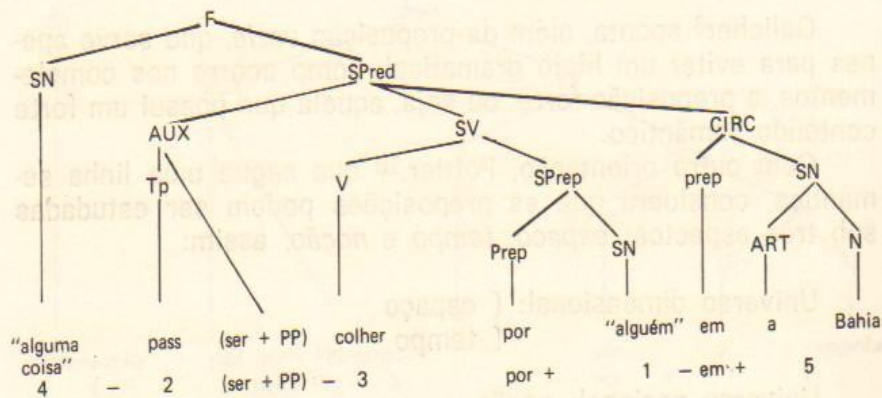
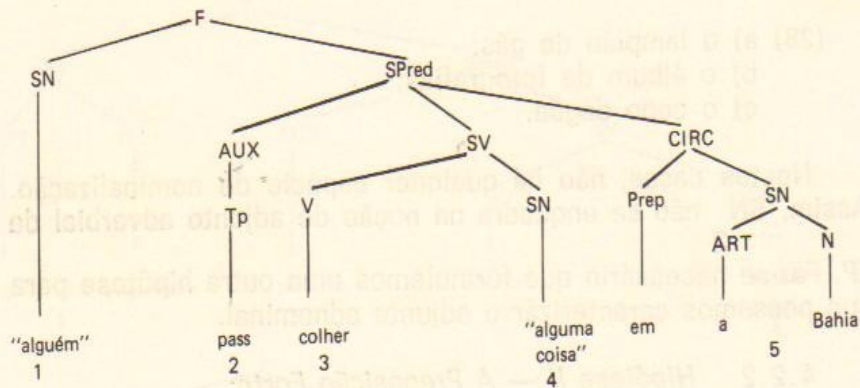
- 1 — Regras sintagmáticas: "alguém" colheu "alguma coisa" na Bahia
- 2 — Tpassiva: "alguma coisa" foi colhida por "alguém" na Bahia
- 3 — T Nomin VS: a colheita de "alguma coisa" por "alguém" na Bahia
- 4 — Telipse (do agente): a colheita de "alguma coisa" na Bahia
- 5 — Telipse (do objeto): a colheita na Bahia
- 6 — Tde: a colheita da Bahia.

Se acrescentarmos algumas regras, como:

RS<sub>16</sub>: SPred → AUX + SV (CIRC)

RS<sub>17</sub>: CIRC → SPrep (lugar onde) (tempo) ...

representaremos, assim, em marcadores frasais:



Definiremos, então, o *adjunto adnominal* como um sintagma preposicionado do tipo: de + SN<sup>2</sup>, que indica uma circunstância qualquer numa estrutura subjacente, em que SN<sup>1</sup> é um nominal derivado. É o que a gramática tradicional denomina de adjunto adverbial.

Muitos outros exemplos poderiam ser citados, tais como:

- (27) a) a morte de fome;  
b) a resolução de boa vontade;  
c) o combate de morte,

que estão indicando *causa, modo e conseqüência*, respectivamente.

Entretanto, encontramos uma série de construções em que SN<sup>1</sup> não é um nominal derivado, como por exemplo:

- (28) a) o lampião de gás;  
b) o álbum de fotografias;  
c) o copo d'água.

Nestes casos, não há qualquer espécie de nominalização. Assim, SN<sup>2</sup> não se enquadra na noção de adjunto adverbial da

EP. Faz-se necessário que formulemos uma outra hipótese para que possamos caracterizar o adjunto adnominal.

#### 4.2.2. Hipótese II — A Preposição Forte:

Galichet<sup>6</sup> aponta, além da preposição *vazia*, que serve apenas para evitar um hiato gramatical, como ocorre nos complementos, a preposição *forte*, ou seja, aquela que possui um forte conteúdo semântico.

Com outra orientação, Pottier,<sup>10</sup> que segue uma linha semântica, considera que as preposições podem ser estudadas sob três aspectos: *espaço, tempo e noção*, assim:

Universo dimensional: { espaço  
{ tempo

Universo nocional: noção.

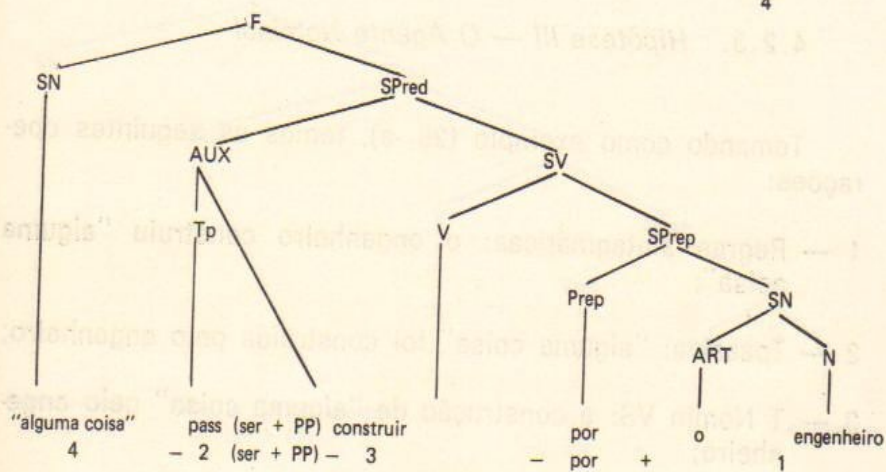
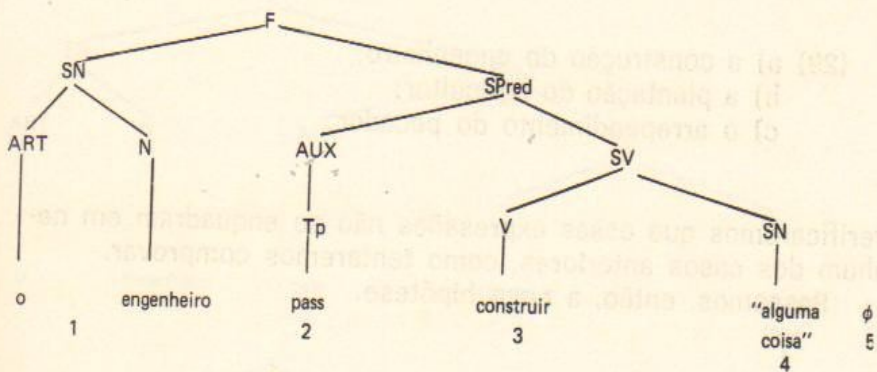
Em (28), temos as seguintes noções indicadas pela preposição: (28 -a): força geratriz; (28 -b): finalidade; (28 -c): con-



todas todas evidenciadas pelo de que nos línguas românicas  
 pode substituir outras preposições, como a pára, com de.  
 Assim, é extremamente impossível estar todos de casa em que  
 não se encontra e que, para Sousa de Silva, somente  
 a pára de línguas a pára e pára e pára do  
 autores românicos e as indicações de um bom dia-  
 o não pára pára.

Podemos concluir que os exemplos de hipótese anterior  
 estão aqui incluídos pois a preposição introduz uma construção  
 em de lugar tempo pára etc, sendo assim a hipótese no  
 pára contém também a hipótese de expressão.

Representando em marcadores frasais, teremos:



teúdo, todas evidenciadas pelo *de*, que nas línguas românicas pode substituir muitas preposições, como: *a, para, com* etc. Assim, é praticamente impossível citar todos os casos em que ela se apresenta e que, para Sousa da Silveira, somente

*"... a prática da língua, a leitura e o estudo dos autores modelares e as indicações de um bom dicionário farão conhecer."*<sup>14</sup>

Podemos concluir que os exemplos da hipótese anterior estão aqui incluídos, pois a preposição introduz uma circunstância de lugar, tempo, modo etc., tendo assim participação no próprio conteúdo semântico da expressão.

No entanto, se observarmos os exemplos seguintes:

- (29) a) a construção do engenheiro;
- b) a plantação do agricultor;
- c) o arrependimento do pecador,

verificaremos que essas expressões não se enquadram em nenhum dos casos anteriores, como tentaremos comprovar.

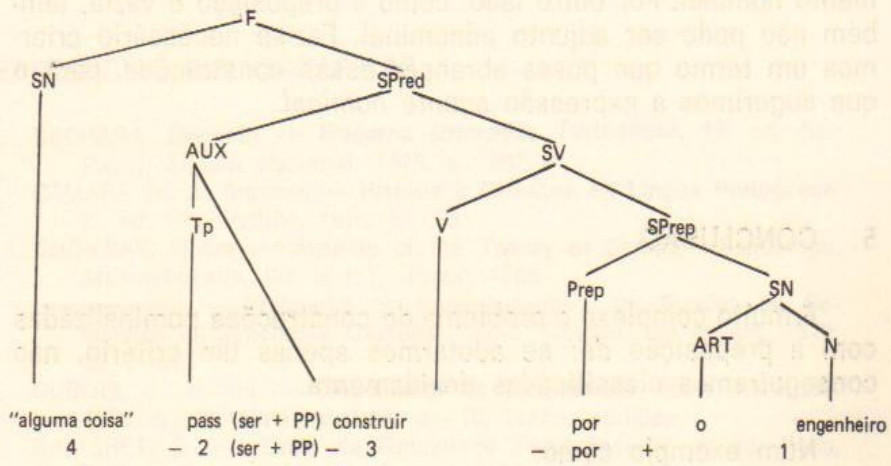
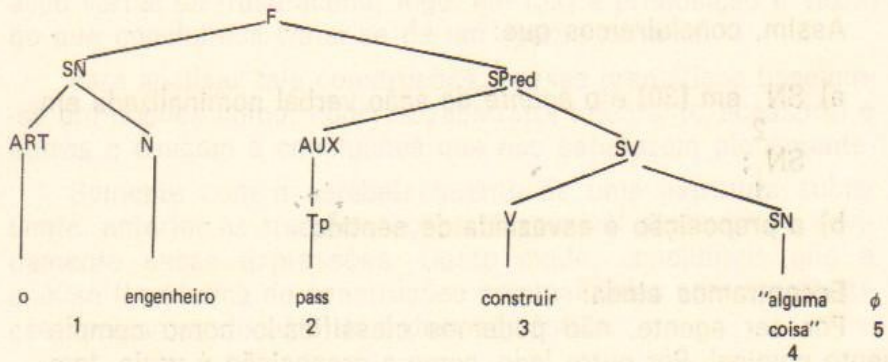
Passemos, então, a nova hipótese.

#### 4.2.3. *Hipótese III — O Agente Nominal*

Tomando como exemplo (29 -a), temos as seguintes operações:

- 1 — Regras sintagmáticas: o engenheiro construiu "alguma coisa";
- 2 — Tpassiva: "alguma coisa" foi construída pelo engenheiro;
- 3 — T Nomin VS: a construção de "alguma coisa" pelo engenheiro;
- 4 — Telipse (do objeto): a construção pelo engenheiro;
- 5 — Tde: a construção do engenheiro.

Representando em marcadores frasais, teremos:



Com verbos intransitivos, encontramos:

(30) a) a chegada do médico;

b) a fuga do bandido;

c) a viagem do presidente,

cujas EPs seriam:

(31) a) o médico chegou;

b) o bandido fugiu;

c) o presidente viajou.

Assim, concluiremos que:

a) SN em (30) é o *agente* da ação verbal nominalizada em

<sup>2</sup>  
SN ;

<sup>1</sup>  
b) a preposição é esvaziada de sentido.

Encontramos ainda:

Por ser agente, não podemos classificá-lo como complemento nominal. Por outro lado, como a preposição é vazia, também não pode ser adjunto adnominal. Faz-se necessário criarmos um termo que possa abranger essas construções, para o que sugerimos a expressão *agente nominal*.

## 5. CONCLUSÃO

É muito complexo o problema de construções nominalizadas com a preposição *de*; se adotarmos apenas um critério, não conseguiremos classificá-las devidamente.

Num exemplo como:

(32) a construção do Mário Filho,

descobriremos três EPs, a saber:

Rev. de Letras, Fortaleza, 4/5 (2/1) : Pág. 39-62, jul./dez. 1981

(33) "alguém" construiu o *Mário Filho*.

Com referência ao estádio do Maracanã, notamos que a expressão sublinhada é complemento verbal de *construir*, e a preposição na construção nominal, esvaziada de sentido. Logo, em (32) há *complemento nominal*.

(34) "alguém" construiu "alguma coisa" no *Mário Filho*.

Aqui, ainda com relação ao estádio do Rio de Janeiro, há um adjunto adverbial da EP, com a preposição forte indicando lugar, o que caracteriza o *adjunto adnominal* em (32).

Por fim, teríamos:

(35) O *Mário Filho* construiu "alguma coisa".

Neste caso, referimo-nos ao jornalista esportivo, agente da ação verbal da frase acima; logo, em (32) a preposição é vazia, do que concluímos tratar-se de um *agente nominal*.

Para analisar tais construções, nossas gramáticas baseiam-se em noções como: concreto/abstrato, integrante/acessório e outras e chegam a conclusões que não satisfazem plenamente.

Somente com o estabelecimento de uma estrutura subjacente, anterior às transformações, é possível analisarmos devidamente essas expressões. Deste modo, concluímos que a análise lingüística de construções nominalizadas com a preposição *de* é antes de tudo de ordem semântica.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BECHARA, Evanildo — *Moderna Gramática Portuguesa*. 19. ed. São Paulo, Editora Nacional, 1975, p. 207.
2. CÂMARA Jr., J. Mattoso — *História e Estrutura da Língua Portuguesa*, 2. ed. Rio, Padrão, 1976, p. 266.
3. CHOMSKY, Noam — *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts, the M.I.T. Press, 1965.
4. ——— — "Remarks on Nominalization", In: *Studies on Semantics in Generative Grammar*. Paris, Mouton, the Hague, 1972. p. 11-61.
5. DUBOIS, J. et alii — *Dictionnaire de Linguistique*. Paris, Larousse, 1973, p. 2, termo: abstrait; p. 10, termo: addition.
6. GALICHET, G. — *Essai de Grammaire Psychologique*, 2. éd. Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 46 a 51.
7. HOLLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de — *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, (4.<sup>a</sup> impressão), Rio, Nova Fronteira, 1975.
8. MACAMBIRA, J. Rebouças — *A Estrutura Morfo-Sintática do Português*, 2. ed. São Paulo, Pioneira, 1974, p. 242.

9. OLÍMPIO, Hilda Oliveira — **As Construções Nominais do Português**, (Tese de Mestrado), PUC/RJ, 1977, p. 28 a 33.
10. POTTIER, Bernard — **Linguística Moderna y Filología Hispánica**, (versión de M. Blanco Álvarez) Madrid, Gredos, 1968, p. 145.
11. ROCHA LIMA, C. H. da — **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**, 17. ed., Rio, Liv. José Olímpio Editora, 1974, p. 309.
12. RUWET, N. — **Introdução à Gramática Gerativa**, (Tradução e adaptação de Carlos Vogt), São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 106; p. 188.
13. SILVA BORBA Fco, da — **Fundamentos da Gramática Gerativa**, Petrópolis, Vozes, 1976, p. 47/48.
14. SOUSA DA SILVEIRA, A. F. de — **Sintaxe da Preposição DE**, Rio, Organizações Simões (CELP), 1951, p. 82.

## BASTOS TIGRE: BIBLIOTECÁRIO E POETA DA BELLE ÉPOQUE

OTACILIO COLARES

Distintos ouvintes:

Seja-nos permitido, antes do mais, chamar-lhes a atenção para um fato bastante significativo: o de estarmos reunidos, para falar de livros e da sua importância transcendental, num auditório de um curso de letras em grau superior, e que vai ter como escopo a valorização, há muito requerida, na nação brasileira, da arte-profissão, que é a da Biblioteconomia, e isto justamente na véspera do transcurso entre nós do Dia do Discotecário.

O significado especial, que achamos por bem assinalar: o de estarmos aqui, para falar do livro, num auditório que tem como patrono um altíssimo poeta e homem cuja cultura humanística, sobretudo nos domínios do classicismo literário, levaria o grande poeta brasileiro Manoel Bandeira a incluí-lo entre os dois maiores poetas da língua portuguesa.

Estamos a citar o poeta lírico e épico José Albano, nascido na Fortaleza, em casa senhorial de seus pais, que estava situada bem ali, nas proximidades do tradicional Colégio da Imaculada Conceição.

Filho de pais abastados, o menino José de Abreu Albano, feitos na Fortaleza os primeiros estudos, já aos dez anos era mandado pelo genitor a estudar na Europa, ele que em nossa cidade viera à luz no dia 12 de abril de 1882, o que significa que, daqui a um mês precisamente, estaremos, por dever de justiça, assinalando o centenário de nascimento de quem o severo crítico brasileiro Agripino Grieco assim escrevia:

"Intimamente, era um triste, era um dos tais que nascem com uma chaga no coração. Por isso há um sabor de alma nos

seus versos líricos, que nos prendem pela profundidade da emoção, ao mesmo tempo que nos espantam pela doçura prosódica, que é não raro doçura melódica, versos reveladores de uma sensibilidade que vibrava ao mínimo toque, versos que valem por músicas visíveis ou por sonhos palpáveis, versos tão brandos como o vôo de uma névoa."

Para afirmar, categórico, o autor de *Evolução da Poesia Brasileira*: "José Albano teve também, quando quis, notas épicas e, nos últimos dias, dias de doença, até de loucura, foi-lhe a poesia um talismã viático."

Queria o grande crítico de *Evolução da Prosa Brasileira* destacar em nosso José Albano um tipo excepcional, portanto pouco compreensível e, ainda mais, injustificável, se examinado pela visão de quem condiciona em termos lógicos o gênio, para o qual são somenos o espaço e o tempo, para apenas ser valorado o homem como instrumento de criação.

Um poeta que soube, como Camões e Bocage, os segredos da simplicidade imanente da fala portuguesa, que mais significa altitude de inspiração quanto é poupada de vocabulário. Um poeta cuja simplicidade se deixava derramar suavemente assim, ao dizer em verso:

*Amar é desejar o sofrimento  
E contentar-se só de ter sofrido  
Sem um suspiro vão, sem um gemido  
No mal mais doloroso e mais cruento.*

Um poeta que, não contente de ser um grande lírico no metro maior, saberia como poucos, bem poucos, através dos tempos, utilizar o verso do metro menor, como nos expressivos versos desta

#### CANTIGA

*Nestes sombrios recantos,  
Nestes saudosos retiros  
Desliza um rio de prantos  
E corre um ar de suspiros.*

Um poeta que, tendo sido, como afirmamos já, um épico, autor de um poema decassilábico, em que são cantados por ele os acontecimentos alusivos à chegada dos nautas lusitanos às terras do Brasil, a ponto de ser esse poema — ALEGORIA apontado pelo já citado Grieco como o que quis ser o canto



final d'*Os Lusíadas*, não se pejaria da simplicidade quase inocente destes versos:

*Tenho na alma dois moinhos,  
Um é d'água, outro é de vento,  
Ambos juntos e vizinhos  
Estão sempre em movimento.  
E giros tantos e tantos  
E tantos e tantos giros  
Dão ao primeiro os meus prantos  
E ao segundo os meus suspiros.*

Um poeta que, como a complementar a ordem de idéias melancólicas da estrofe que citamos anteriormente, viria a escrever:

*Há no meu peito uma porta  
A bater constantemente;  
Dentro a esperança jaz morta  
E o coração jaz doente.  
Em toda parte onde eu ando,  
Ouço este ruído infindo:  
São as tristezas entrando  
E as alegrias saindo.*

Aí foram, em rápida amostragem, rápidos e expressivos lances de um poeta maior que, nascido em 1882, na Fortaleza, iria morrer anônimo e quase à míngua, nas cercanias de Paris, no ano de 1923, ele que estudara as humanidades nos melhores colégios da Europa e, durante cerca de vinte anos, abeberara-se no saber, em educandários famosos das Inglaterra, França e Áustria, para, voltando ao Ceará e não encontrando campo para a sua imensa cultura, ir, em 1902, viver no Rio de Janeiro, passando, para certos intelectuais de então como um tipo esquisito e cheio de singularidades, incluída a preocupação com a defesa intransigente do idioma português na sua pureza embasada no seiscentismo.

É que José Albano pensava e produzia a sua poética em padrões do século XVI, quando, no Brasil pensante, que significa dizer — no Rio de Janeiro, os poetas e os prosadores, depois do fastígio do Romantismo, estavam com idéias e sentimentos influídos quase exclusivamente dos esquemas hauridos dos compêndios de Spencer e de Taine, sendo o cientificismo naturalista e o materialismo realista as pedras de toque através das quais tudo se teria de admitir, porque tranqüila e positivamente explicável.

Estávamos, no Rio de Janeiro de entre 1900 e 1920, vivendo o Brasil da *Belle Époque*, que assim foi denominado o período em que o mundo europeu e o de sua direta influência foram envolvidos por uma espécie de aura otimista e preocupada com as exterioridades da vida material.

Essa materialidade, que iria redundar no exacerbamento das ditas requintadas camadas sociais, iria redundar, na vida brasileira, no que denominaremos *salonismo*, que se projetaria numa proliferação de artes de pouca profundidade de inspiração, com a predominância do *bonito* e *vistoso* sobre o autêntico e profundo.

E, aqui, finalmente, a razão da nossa presença e de uma certa ordem de considerações alusivas ao livro como símbolo e à biblioteca como razão de ser de tudo que entenda com CULTURA.

Retornemos no tempo e atenhamo-nos aos primórdios do presente e já agonizante século XX. Ao tempo em que o Brasil era o Rio de Janeiro, sacudido pelo milagre de três grandes forças renovadoras: Osvaldo Cruz, Pereira Passos e Paulo de Frontin.

Passado o período de transição entre o Brasil-Império e o Brasil-República, houve como uma espécie de *susto* no organismo nacional.

Para não nos afastarmos do contexto livro — biblioteca, chamemos a atenção para interessante ensaio do professor Manuel Diegues Júnior sobre VIDA SOCIAL NO RIO DE JANEIRO (fins do século XIX e começos do XX) num de cujos lanços, depois de destacar o início, em São Paulo, quase nos finais da última centúria, de uma espécie de hegemonia aristocrático-social, o autor afirma categórico:

"O Rio de Janeiro, entretanto, não perde suas características de centro político, sobretudo pela presença do poder federal, através do Presidente e do Congresso; e projeta-se, ou melhor, continua a projetar-se, como poder social. Ou seja, o grande pólo da sociedade, da vivência social, com seus clubes, suas sociedades, seus centros de recreação, suas confeitarias, suas casas de chá, etc."

E continua:

"Data de 1868, ou mais precisamente 9 de outubro, a inauguração do serviço de bondes, pela Companhia de Ferro Carril do Jardim Botânico. O trecho percorrido por sua linha inaugural ia do Largo do Machado à rua Gonçalves Dias. Dois anos depois, 1870, inaugurava-se a linha de bondes da Tijuca, mantida pela Companhia São Cristóvão."

Por muitas linhas além derrama-se Diegues Júnior sobre informes de renovação dos costumes cariocas, como sabermos: "Trajes, especialmente camisas para homens, importados da França; sorvetes ou gelados, em geral, iguais aos da Europa, como anunciava o Café Glacier; perfumes — L'Origan, por exemplo — também trazidos da França — enfim todo um quadro de influências européias, em particular francesas, que a República conservou da tradição recebida do Império."

Para prosseguir, de modo seguro, o filho ilustre das Alagoas:

O francês se situava e, em parte ainda se situa, embora modernamente bastante afetado pela influência do inglês, como língua oficialmente usada em jantares e banquetes. O cardápio de banquetes é sempre *menu*, e o que será servido, deste constante, indicado em francês. Era esta, e, de modo geral, ainda restam traços dessa presença, a língua oficialmente usada em cardápios de banquetes ou jantares oficiais ou oficiosos. O que se espalhava a outros aspectos da vida em sociedade, principalmente em termos usados pela crônica social nas seções especialmente dedicadas ao registro de acontecimentos festivos ou mundanos.

Entra, para a vida da então capital do Brasil, ao lado de outras *modas*, a introdução do jogo do bicho e o aparecimento do circo, o primeiro dos divertimentos, indo projetar-se, na opinião ainda não contraditada por ninguém, "como um hábito a atrair as diferentes classes sociais, e de modo particular as menos protegidas economicamente, no desejo de obter melhores recursos financeiros. O que não exclui a participação das classes remediadas no objetivo de acertar no *milhar* ou, quando menos, na *centena*. O certo é que o jogo do bicho popularizou-se independentemente de classes ou de posição social. E alastrou-se por todo o país".

Não nos furtamos, ainda por agora, a citar Diegues Júnior, ao assinalar, como significativos da *Belle Époque*, acontecimentos que marcaram a entrada do atual século no Rio de Janeiro: a inauguração, em 1909, na expressão artístico-cultural da mais nítida e irretorquível linha de influência francesa, do Teatro Municipal, e ainda o São Pedro, o da Fênix Dramática, o Lírico, o Recreio, o Apolo, o República, casas de espetáculo que reuniam em suas salas sempre movimentadas os chamados francesmente "habitués", para assistirem a peças teatrais de estilos os mais variados, sobretudo o espetáculo do tipo *can-can*.

Seja lembrado que, em 1903, o brasileiro Alberto Santos Dumont chegara, para recepção apoteótica do povo carioca, de

sua conquista do espaço, depois de haver comprovado a dirigibilidade do mais leve do que o ar.

Os chamados clubes republicanos serviam de embasamento cultural às novas idéias, as quais refletiam-se naturalmente na vida social, cujo comportamento se iria reformulando, ora na realização de festas, ora no já citado comparecimento às récitas teatrais, ora na verdadeira *moda que pegou*, a das conferências literárias.

É que, no ano de 1897, dois anos depois de iniciativa igual dos escritores da nossa terra, que fundaram a Academia Cearense, em 1894 surgia a Academia Brasileira de Letras, e então, como que se deflagrou, entre os componentes da sociedade requintada do Rio de Janeiro, qual toque de *bom-tom*, a freqüência masculina e feminina às conferências literárias. Era distinto, para ambos os sexos, comentar ou aludir a uma conferência do grande lírico, o poeta Olavo Bilac, a uma pitoresca e pintoresca palestra do popularíssimo cronista e romancista Coelho Neto, isto para citar apenas duas das mais cintilantes individualidades literárias altamente representativas da *Belle Époque*, no que toca ao comportamento literário, em correspondência ao modo de refletir da sociedade.

Voltando um pouco à moda do chamado jogo do bicho, a que antes aludimos, citemos, para companhia dos dois atrás citados escritores, que nem o grande e cético Machado de Assis, aparentemente infenso aos hábitos comuns, nem ele escapou à influência desse costume mudado em moda na Cidade Maravilhosa do cronista-poeta popular André Filho.

A brilhante professora e escritora brasileira Sônia Brayner, recentemente, ou seja, em 1980, ao organizar, com a mestria, segurança e descortino que lhe são peculiares, o livro intitulado *O conto de Machado de Assis para a Civilização Brasileira*, escolheu, para ser lido, logo em seguida a essa jóia pequena mas imensa da ficção nacional, que é o conto *Missa do Galo*, esta outra obra-prima, bem mais longa e altamente representativa da sociedade brasileira, no que essa tem de mais emocionalmente tocante. Trata-se do conto intitulado *Jogo do Bicho*, do livro do mestre, intitulado *Outras Relíquias*, que é de 1910, e cujo trecho, dos mais sugestivos como produto da já afinada capacidade de elaboração do hábil ficcionista de *Dom Casmurro*. Apenas vale destacar que a preocupação do Mestre era tamanha, no tocante à pureza vocabular que, em determinado trecho da sua estória, relativa ao jogo de bicho, está a seguinte narrativa:

"... Depois do café, foi ao caderno que trazia fechado na gaveta e fez os seus cálculos. Somou as vezes e os bichos, tantas na cobra, tantas no galo, *tantas no cão* e no resto uma fauna

inteira. . . " E por aí vai o autor de *Memorial de Aires*, não percebido de que, no Brasil inteiro, cão é uma coisa diferente de cachorro, que cachorro é que é personagem das mais festejadas na roda dos vinte e quatro bichos criada pela imaginação privilegiada do Barão de Drumond. . .

Chegamos, agora, ao ponto a que já aludimos, da moda das conferências literárias. É que, segundo informa Delso Renault, em seu ensaio de grande interesse intitulado *O Rio de Janeiro e suas diversões na era dourada*, " . . . . . até 1907 chegam (as conferências literárias) a suplantar o teatro lírico na preferência do público. No salão do Instituto de Música elas se sucedem: Luís Edmundo fala sobre a *Psicologia do Bonde*; Luís de Castro sobre a *Música*; o poeta Hermes Fontes discorre sobre *A Luz*; *A Alma das Coisas* é o tema escolhido pelo poeta Alberto de Oliveira; Alvarenga Fonseca, redator da *Folha do Dia*, fala da *Modinha Brasileira*, enquanto Catulo da Paixão Cearense aviva o tema ao violão; João do Rio (Paulo Barreto), cujo centenário vimos de comemorar, ao lado do de Lima Barreto, nestes últimos meses do passado 1981, João do Rio delicia o auditório com a *Delícia de Mentir*; Olavo Bilac diz sobre *O Dinheiro*, Coelho Neto sobre *Espectros Divinos* e Carmen Dolores (Emília Moncorvo Bandeira de Melo) fala da *Sociedade*. No mês de agosto daquele ano, *Fon-Fon* faz sucesso no *Palace Teatro* com *Tipos Cariocas*, enquanto Raul Pederneiras e Calixto, caricaturistas, ilustram a palestra."

E acrescenta o ensaísta:

"O semanário (refere-se a *Fon-Fon*), lançado em maio do mesmo ano (1907 — lembramos nós) introduz novo estilo de flagrantos sociais e, com humor, glosa a mania obsessiva das conferências:

*Este o grupo alegre e competente,  
Simpático e arguto,  
Que em sábados de sol seduz a gente  
Na linda sala do nosso Instituto.  
Merecem todos nossas reverências,  
Pois todos são queridos e capazes.  
Mas . . . digam cá, rapazes:  
Faltam ainda muitas conferências?*

Até este passo das nossas considerações, não atingimos a uma afirmação, relativa ao nosso entretenimento, se bem que todos tenham sentido estar tudo ligado a livros, bibliotecas e a uma época de geral euforia internacional e nacional — *La Belle Époque*.

É que não poderíamos falar em *Belle Époque* sem aludir a Carnaval, festa do povão carioca que, a bem dizer, nasceu como representação da euforia sócio-econômica que dominara o Brasil nas primeiras décadas.

Entre outras razões, pelo fato de terem sido aglomerados os foliões nas escadarias da Biblioteca Nacional, que fora inaugurada no dia 29 de outubro de 1910, sob o governo de Nilo Peçanha, antes tendo sido lançada sua pedra fundamental pelo presidente Rodrigues Alves, havendo sido a construção do monumental edifício iniciada pelo general Francisco Marcelino de Souza Aguiar e concluído, quatro anos depois, pelo coronel Moiniz Freire...

Por essa época já bem distante, um folião poeta, que vivia na heróica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, far-se-ia autor de uma música de Carnaval responsável pela criação do verdadeiro espírito brincalhão do povão carioca.

A letra em tela tinha o título sugestivo de *Vem cá, mulata*, e é assim, talvez, a primeira grande homenagem a quem, desde o começo do século atual, vem sendo, cada vez mais e mais, louvada pela sua presença sempre buliçosa e esfuziante dos blocos, cordões e escolas de samba do carnaval carioca.

*Vem cá, mulata* era de autoria de um dos poetas brasileiros mais em voga na *Belle Époque*. Esse poeta, de características formais tão próprias, é nada mais nada menos que o patrono da biblioteconomia — Manuel Bastos Tigre, indiscutivelmente uma das mais representativas figuras da tão falada *Belle Époque*.

Filho do lusitano Antônio da Silva Ferreira, armador do Rio Grande do Sul, por largo tempo estabelecido em Pernambuco, no Recife, nosso homenageado, que no dia de amanhã, 12 de março, vivo fosse, estaria a completar seu centenário, era filho primogênito da união de seu pai, o jovem comerciante gaúcho Delfino da Silva Tigre e da mameluca cearense, da cidade de São Mateus, do nosso alto sertão, Maria Leontina, a Marocas, filha de José de Oliveira Bastos, de ascendência portuguesa. Em pouco tempo, Delfino e Marocas, estabelecido o pai, já então moço de certas responsabilidades e algumas posses, nasceu o primeiro filho a quem deram o nome de Manuel. Esse Manuel, que usaria por sobrenome o BASTOS recebido da genitora, logo quando jovem, numa atitude peculiar de sua pitoresca personalidade, adicionaria a palavra TIGRE, alusão direta e simbólica, porque o seu pai a adotara em memória de uma espécie de carranca ornamental que havia à frente dos veleiros que saíam das águas do Rio Grande em demanda do Nordeste, especificamente da cidade do Recife.

Nosso Bastos Tigre foi o primeiro filho, segundo seu biógrafo, o cearense Raimundo de Meneses, dos treze que viriam a sobreviver de um total de vinte e quatro.

Mas, vamos procurar dar o devido valor ao poeta Bastos Tigre, em termos de nomeada que seria nacional, como participante que ele foi, do modo mais exuberante e efusivo, da já aludida *Belle Époque*. Os largos recursos da família, que haviam assegurado ao menino Manuel o privilégio de estudar as Humanidades no famoso Colégio Diocesano de Olinda, onde teve ele despertada a veia poética, facilitaram a sua transferência para o Rio de Janeiro, onde se diplomaria engenheiro pela Escola Politécnica.

Corria então o ano de 1906, estando o Rio de Janeiro em plena euforia do otimismo da chamada ERA INDUSTRIAL, que em Pernambuco, seu pai ajudara a nascer e prosperar, até os dias de hoje — os produtos alimentícios marca PEIXE.

Seguindo a moda dos jovens de posses e vida folgada no Rio de princípios deste século, o moço Bastos Tigre empreendeu longa viagem de estudos aos Estados Unidos, que despontavam, àquele tempo, como a grande escola para a formação de uma mentalidade industrial inovadora e produtiva. Depois de muitas experiências no trato da vida no Tio Sam, Bastos Tigre veio ter à terra cearense, primeiro como engenheiro da General Electric e depois como auxiliar de geólogo, junto ao atual Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, do tempo em que os maliciosos, referente às iniciais do órgão citado, que eram alusivas à incompreendida Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas, assim diziam, entre remoques — ISTO FOI OUTRORA COISA SÉRIA, ou ainda pior: ISTO FAZ O CEARÁ SECAR. . .

Não seria essa interpretação maliciosa fruto da inspiração moleque de Bastos Tigre, que viria a ser o poeta do mais fino e por vezes escarninho humor?

Mas, vamos ao que realmente importa, para o que chamaremos a conformação da pessoa de nosso patrono, como técnico, como literato e com BIBLIOTECÁRIO, que isso ele o foi com inteligência, dinamismo e sobretudo amor a uma profissão que subentende dedicação ao livro, como expressão dinâmica do pensamento, através da palavra escrita.

No ano de 1915, Bastos Tigre, já maduro em experiência e vivências do Rio de Janeiro, prestou concurso para bibliotecário do Museu Nacional e, depois, por mais de vinte anos, na Biblioteca Central da Universidade do Brasil.

Bastos Tigre foi um espírito alegre, soube representar a pleno a alma do brasileiro cosmopolita do seu tempo, introduzido que fora, bem moço ainda, no mais significativo da boêmia do seu tempo, onde como ele pontificaram Olavo Bilac, Guimarães Passos, Emílio de Meneses, Alberto de Oliveira, Belmiro Braga, Cornélio Pena, Aparício Toreli e tantos outros expoentes, já do lírico, já do humorístico.

Ele que, como servidor diligente do maior e mais valioso acervo bibliográfico nacional, que o grande pesquisador e crítico brasileiro Wilson Martins assinalava, em seu livro *A Palavra Escrita*, ser integrado por um milhão e quinhentos mil volumes e folhetos, seiscentos mil manuscritos e trezentos mil volumes de jornais e revistas.

O Bastos Tigre que se tornaria célebre pelo humor brasileiro representativo das primeiras décadas é dono de numerosa bibliografia, a saber, cronograficamente: *Saguão da Posteridade*, Rio, 1902; *Versos Perversos*, Rio, 1905; *Moinhos de Vento*, Rio, 1913; *Bolhas de Sabão*, Rio, 1919; *Arlequim*, Rio, 1922; *Penso Logo... Eis Isto*, Rio, 1923; *A Ceia dos Coronéis*, Rio, 1924; *Meu Bebê*, Rio, 1924; *Poemas da Primeira Infância*, Rio, 1925; *Parábolas de Cristo*, Rio, 1932; *Brinquedos de Natal*, 1925; *Carnaval*, Rio, 1932; *Poesias Humorísticas*, Rio, 1933; *Entardecer*, Rio, 1935; *Uma Coisa e Outra*, Rio 1937; *Recitália*, Rio, 1943; *Cancioneiro*, Rio, 1946; *Conceitos e Preceitos*, Rio, 1946; *Musa Galata*, S. Paulo, 1949, e *Sol de Inverno*, Rio, 1955, esta última de suas obras de alta simbologia, quanto ao título, assim como o *Tarde*, de Olavo Bilac, representativo de um estado já próximo do fim, que viria a ocorrer na bem amada e sempre boêmia Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, em 2 de agosto de 1957.

O Bastos Tigre que fazia blague de si próprio, como no soneto de fina ironia, que assim dizia, relembrando os tempos de estudante:

*Foi-se-me o tempo em pândegas velhacas,  
Ao som de gargalhadas estridentes!  
Aí, cego, eu cria que, mercê dos lentos,  
Os exames dagora fossem jacas.*

*Ao Songailo, Gilbert e aos seus cornacas,  
Não dei de certo rendez-vous freqüentes,  
E as relações que tinha com estas gentes,  
Dia a dia tornaram-se mais fracas.*

Rev. de Letras, Fortaleza, 4/5 (2/1): Pág. 63-73, jul./dez. 1981  
jan./jun. 1982



*Ai, Licínio! Ortiz! Carvalho e Melo!  
Vou ver se posso lhes passar o plano  
E meter vocês todos no chinelo.*

*Quando o ponto a razão a luz me roube,  
Ganhe numa hora o que perdi num ano,  
— Saiba colar o que estudar não soube!*

Era assim, sempre jovial, o Bastos Tigre, poeta satírico, irrefreável, campeão dos torneios mais acirrados dentre os escritores de sua época doirada. O escritor cearense Raimundo de Menezes traçou-lhe elogiosamente o movimentado perfil, na valiosa obra que intitulou *Bastos Tigre e La Belle Époque*, um momento cheio de eloquência e ternura em homenagem a quem, na vida, soube ser grande sendo comunicativo — capaz de atravessar o passar dos anos como o representante mais autêntico da sua geração.

## LITERATURA DE CORDEL E COMUNICAÇÃO

LUIZ TAVARES Jr.

A natureza político-comunitária, social do homem o impele para o discurso, para a fala, para a comunicação. Talvez não haja mais tanto empenho em se pensar o homem sem linguagem, o homem em sua essência pura. São especulações de ordem metafísica que já não despertam tanto interesse. A Metafísica não mais poderá descartar a Antropologia, que, por sua vez, deve apoiar-se, em sua compreensão do ser humano, na capacidade que ele tem de converter seu pensamento em linguagem.

A linguagem, em sua realização, supõe a comunicação, sustentáculo e animação da vida em sociedade.

O vazio, o silêncio são os grandes tormentos, os dois maiores algozes do homem, pois o violentam como que em sua própria essência de "ens politicus".

Expressar-se, exprimir-se, comunicar-se é tão fundamental ao homem, como o respirar, o alimentar-se.

Heidegger já dizia que "a linguagem é a casa do ser"; o homem, na terra, é o ser por excelência, que nela se funda e por ela funda, dá sentido, estrutura e organiza o mundo das coisas, recriando-o pela nomeação: "No princípio era o verbo"...

Desta necessidade intrínseca de comunicação brota a poesia, a literatura entre todos os povos e, entre os povos, em todos os seus segmentos sociais.

Não cabe, aqui e agora, a discussão, talvez ociosa, entre idealistas e positivistas em torno da prioridade da expressão ou da comunicação, na manifestação primeira da linguagem.

Prefiro, numa tentativa simplificadoria, útil para o momento, considerar a exteriorização da linguagem, na sua forma pragmática ou artística, também como ato de comunicação, apoiado na convicção de que a arte, em nosso caso particular, a Litera-

tura, igualmente dispõe de poder iluminador, de força cognoscente, capaz de esclarecer e de fornecer dados elucidativos acerca do real, principalmente do real social, na sua acepção mais abrangedora.

É assim que eu vejo a Literatura, sobretudo a Literatura popular, como é o caso da nossa Literatura de Cordel, instrumento plural de exteriorização coletiva do povo, aqui compreendido como as camadas mais simples da população interiorana.

Se encararmos a Literatura como comunicação, podemos contemplar no ato literário os mesmos elementos que compõem o processo comunicativo.

No entanto, antes de assim proceder, vamos definir o que de modo bem simples devemos entender por Literatura: numa "definição nem sofisticada nem tampouco complicada", como diria Mário Souto Maior:

*"A Literatura é a arte de compor  
ou escrever trabalhos em prosa  
ou em verso."*

É dessa forma que reza o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda.

Como se pode ver, uma conceituação de Literatura nos limites mais amplos, ao alcance do entendimento do leigo, sem a problematização das teorias eruditas acerca do tema.

Nesta definição esconde-se, porém, o preconceito elitista que exclui as manifestações populares de arte em prosa ou em verso. A produção literária está geralmente ligada a elites intelectuais.

"Nos países onde as elites intelectuais constituem minoria e a classe média, econômica e intelectualmente média, não é, por diversos motivos, muita dada ao hábito da leitura, diz Souto Maior, como no caso brasileiro e até mesmo no de muitos outros povos desenvolvidos, existe uma outra literatura que não é manipulada por pessoas instruídas, mas resultante da inventiva de pessoas analfabetas, semi-analfabetas ou alfabetizadas até, mas que têm um público consumidor quantitativamente maior do que o da literatura considerada erudita."<sup>1</sup>

Como se trata de uma literatura do povo, constitui uma legítima manifestação da cultura popular, uma expressão folclórica, no sentido antropológico e estético do termo.

No Nordeste, grande parte desta literatura popular confunde-se como o que se costumou chamar "Literatura de Cordel".

1) MAIOR, Mário Souto: In "Introdução à Literatura de Cordel" — **Antologia**. Vol. I, Cordel Editora.

## A LITERATURA DE CORDEL NORDESTINA

Suas origens estão na península ibérica, como nos atestam seus estudiosos, sem desconhecer raízes mais remotas na França e na Germânia de Gutemberg. Os "pliegos sueltos" espanhóis, as "folhas volantes" portuguesas, antecessores dos nossos folhetos, acompanhavam as bagagens dos colonos aqui aportados já no século XVI e século XVII, no mais tardar. Eram narrativas tradicionais como "A História da Imperatriz Porcina", da "Princesa Magalona", de "Carlos Magno e os Doze Pares de França", do Roberto do Diabo, de João de Calais, do Soldado Jogador, etc.

A comunicação oral era o instrumento de difusão dessa literatura popular e até da erudita, principalmente na massa de colonos analfabetos aqui chegados.

Manuel Diêgues Júnior aponta a ambiência sócio-cultural do Nordeste como criadora de condições favoráveis à aclimação e desenvolvimento dessa literatura popular, advinda da Europa às plagas nordestinas.

A organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros e bandidos, as lutas de família dão continuidade, no Nordeste, ao *modus vivendi* da Europa de então: feudal, religiosa e heróica.

As secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos e sociais, criando uma realidade trágica, de lutas e padecimentos de toda a ordem, marcam culturalmente o espaço geográfico nordestino com reflexos múltiplos e profundos na fisionomia material e espiritual da região e no imaginário das populações.

O próprio elemento africano, egresso de uma civilização com base na oralidade, ajuda a compor o quadro propício ao florescimento dessa Literatura popular tão típica do Nordeste.

## LITERATURA DE CORDEL E COMUNICAÇÃO

Karl Bühler, psicólogo alemão e participante do Círculo Lingüístico de Praga, apoiado nas "Investigações Lógicas" de Husserl, propôs três funções básicas para a linguagem: a expressão, a representação e o apelo, dando preponderância à função representativa.

O lingüista russo, Roman Jakobson,<sup>2</sup> retomou o ponto de

2) JAKOBSON, Roman: *Lingüística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969.

vista de Bühler e, com as contribuições da Teoria da Comunicação, ampliou o modelo triádico bühleriano, elevando para seis as funções da linguagem, a partir dos elementos que constituem o ato da Comunicação:

	CONTEXTO	
1. EMISSOR	MENSAGEM	RECEPTOR
	CANAL	
	CÓDIGO	

Ao emissor corresponde a função emotiva: "visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando."<sup>3</sup> Ocorre ênfase na 1.<sup>a</sup> pessoa do discurso.

À *mensagem* liga-se a função poética que "enfoca a mensagem por ela própria através do princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o da combinação".<sup>4</sup>

A tentativa de influenciar o receptor fica por conta da função conativa; com ênfase, portanto, na 2.<sup>a</sup> pessoa do discurso; se há preocupação em prolongar ou interromper a comunicação e ou verificar se o canal funciona, sobressai-se a função fática. A preocupação, no momento da comunicação, com o código que está sendo utilizado, mobiliza a função metalingüística, quando a linguagem fala da própria linguagem.

Por fim, ligada ao contexto, está a função referencial, cuja ênfase recai na 3.<sup>a</sup> pessoa do discurso: é a função responsável pelas informações.

Esse esboço sumário, acreditamos, não seria suficiente ao entendimento cabal das funções da linguagem, nas respectivas de Bühler ou de Jakobson. Como pretendemos desdobrá-las em demonstrações concretas, no Cordel, haveremos de esperar que tudo se esclareça.

Realmente, seria extremamente limitativo reduzir a Literatura a um instrumento de mera comunicação. O alargamento, porém, da proposta jakobsoniana abre o compasso sobre o espaço estético e oferece muitos elementos à análise e à investigação do fenômeno literário, em particular.

A concepção de Literatura como comunicação se ajusta com maior adequação às manifestações da Literatura Popular.

3) RECTOR, Monica et YUNES, Eliana. **Manual de Semântica**, p. 20.

4) Idem, *ibidem* — p. 21.

que, como a Literatura de Cordel, é veículo de entretenimento coletivo e manipuladora dos valores comuns, mais preocupada em perpetuar do que renovar uma visão do mundo retrógrada e passadista, assente em mitos, em lendas, em histórias-de-trancoso, recuada no tempo e elaborada na circularidade da imaginária do povo, para maior credibilidade e segurança de crença.

#### *O emissor na Literatura de Cordel:*

O criador literário, na chamada literatura erudita, distingue-se, entre outros, por dois traços caracterizadores: o estilo de época, ao qual se filia, e do qual absorve as linhas temáticas e a forma expressional; e o estilo pessoal, que é a marca diferenciadora, que o individualiza, artisticamente, e ajuda a singularizá-lo no conjunto geral da Escola, corrente ou tendência literárias a que se filia. Quanto mais forte, mais marcante a personalidade artística do autor, mais distinto, mais nítido seu recorte, seu perfil, na galeria numerosa de uma estética dominante.

Tal não se passa com o poeta popular. Será seu talento individual, seu estilo próprio, sua força criadora que haverão de torná-lo diferente, ímpar, dessemelhante, dentre a massa uniforme dos artistas do povo.

Na Literatura de Cordel, como na Literatura Popular, em geral, não há por que se falar em estilos de época e em escolas. Respiram todos na linha da tradição, utilizam os "gêneros" e as formas estereotipadas, recebidos das gerações passadas e resguardadas com respeito e mantidas sacramentalmente, como necessárias ao seu ritual poético.

Na Literatura de Cordel, todavia, podemos distinguir dois tipos de emissor: o poeta de bancada e o cantador: o primeiro já integrado na literatura escrita, ao passo que o segundo se exercita, ainda, em plena Literatura oral. O segundo, mais do que o primeiro, jactancioso, vive do repente e tem no desafio a força de seu ofício: talvez se possa afirmar que o toureiro está para a tourada como o cantador está para o desafio. A psicologia de ambos coincide em muitos pontos: se o toureiro corre risco de vida, está sujeito a apupos, o cantador corre o risco da vergonha, está sujeito a vaias; na arena do embate corporal ou espiritual, ambos enfrentam, cada um a seu modo, o inimigo, o contendor, com argúcia, com perícia, com jogos do corpo e do espírito, que uma longa experiência e a habilidade no ofício alimentam e aperfeiçoam.

As apresentações, quase sempre hiperbólicas, revelam espírito belicoso; nelas o poeta, o cantador estadeiam suas quali-

dades, ostentadas com bazófia, apregoadas com arrimo nos elementos da natureza, em animais ferozes e forças desconhecidas.

*"Sou cobra de veado  
Esturro de leão  
Fiz pauta co cão  
Mato envenenado  
Sou desembaraçado  
Eu estouro gente  
Sou que nem serpente  
Rife carregado...  
Cantador lesado  
Mato de repente."*<sup>5</sup>

\* \* \*

*"Eu sou Manuel Passarinho  
Féli da Costa Soare;  
Engulo brasa de fogo  
Pego curisco nos are  
Jogo pau, quebro cacete  
Com cinco ou seis que chegare."*<sup>6</sup>

\* \* \*

*Sou Veríssimo do Texeira  
Fura-pau, fura-tijolo  
Se mando a mão, vejo a queda,  
Se mando o pé, vejo o rolo...  
Na ponta da língua, trago  
Noventa mil desaforo!*<sup>7</sup>

\* \* \*

*Sou raio, estou faiscando  
Sou peçonha de serpente  
Sou furacão do Nascente  
Sou pedra infernal queimando*

- 5) Exemplo de martelo: como é em décima de cinco sílabas, chama-se embola. In **Cantadores**, p. 32.  
6) Fragmento da peleja entre o Cego Sinfrônio e Manuel Passarinho. In **Cantadores**, p. 38.  
7) Lance de desafio entre os cantadores irmãos: Romano de Mãe d'Água e Veríssimo do Teixeira. In **Violeiros do Norte**, p. 106.

*Sou dez navalhas cortando  
Devoro sem ver a quem  
O que for de mais conceito  
Eu pegando ele a meu jeito  
Ou quebra, ou papoca, ou vem!*<sup>8</sup>

Ao lado do cantador, emerge a figura do poeta de bancada: este como aquele são as vozes da poesia de Cordel. A fala de ambos é a fala do povo. Egresso do povo e vivendo entre o povo, o poeta popular — o poeta de bancada — se dissolve no imaginário coletivo.

Cultiva uma arte, uma poesia inteiramente assentada na imagística do povo, nos motivos da terra, nos valores da comunidade, nos ensinamentos da tradição, numa axiologia fundada, maniqueistamente, entre o Bem e o Mal, entre a Virtude e o Pecado, entre a riqueza e a miséria, entre a abundância e a fome, entre a valentia e a covardia, entre a honra e a desonra, entre a fidelidade e a traição, numa palavra entre a Vida (soma dos valores positivos) e a Morte (somatório dos negativos).

Tudo isto configura o contexto da Literatura de Cordel, que poderá se ampliar na poesia de circunstância: a política, os acontecimentos quotidianos que possam impressionar o homem simples do sertão: como desastres, crimes violentos, acontecimentos extraordinários no campo das ciências: lançamento de satélites, a chegada do homem à lua, a viagem da Columbia; casos teratológicos e atitudes sociais, chocantes para a moralidade ingênua de nosso sertanejo.

Os estudiosos têm debatido muito em torno de uma classificação das produções do Cordel; ora partem da temática, variadíssima, "riquíssima", segundo Orígenes Lessa, profundamente integrada no meio nordestino, enraizada fortemente na terra e na cultura regionais.

Neste particular, a Literatura de Cordel nordestina (quero crer que toda literatura popular seja assim) vive e transpira a realidade física e cultural do ambiente, com maior autenticidade e maior fidelidade ao meio, do que a chamada literatura erudita. O texto do Cordel, podemos afirmar, é a cópia reprodutora, ao nível do imaginário, do contexto nordestino em que se insere.

Por vezes, partem dos "gêneros" literários, num processo mais formalista: do épico, do lírico, do satírico, do picaresco, etc., numa tentativa de abarcar em ciclos as produções da "poesia improvisada e da Literatura de Cordel", na distinção de Ariano Suassuna, para a literatura popular nordestina.

8) Idem, *ibidem*.



Os referentes contextuais, o Cordel vai apanhá-los na tradição e na atualidade histórica, na realidade física e cultural do Nordeste, operando-se assim uma co-fusão entre os dois planos: o imaginário, o ficcional de literatura e o real, que lhe serve de base.

Neste aspecto, está a grande força da comunicação de nossa Literatura de Cordel.

Entre o emissor (cantador e/ou poeta de bancada) e o receptor (o público leitor dos folhetos e romances) há a união a vivência ou a convivência com uma identidade de mundo, traduzida na mesmidade contextual da região.

O receptor (o leitor de Cordel) é a outra face do emissor: falta ao primeiro o que sobra ao segundo: engenho e arte: são, porém, ambos produtos de uma mesma realidade, freqüentadores do mesmo contexto e produtores ambos do texto cordelino. É, ao que me parece, este elemento identificador e identificante um dos fatores responsáveis pela sobrevivência, ainda em nossos dias, desta literatura, não tão original, mas tão nossa e tão nordestina.

O que a Literatura de Cordel, no seu processo de comunicação mobiliza, através do emissor, encontra ressonância, produz eco na fantasia, na imaginação do receptor, alimentados que são ambos pelos mesmos sonhos, pelos mesmos mitos e possuidores, ambos, dos mesmos arquétipos mentais, dos mesmos abusões e crenças e dos mesmos hábitos de vida.

O receptor aproxima-se do Cordel, adquire o folheto ou romance, ouve o cantador, na certeza de que neles encontra o de que sua fantasia precisa como pábulo, como evasão e como catarse.

Esta aproximação entre o *emissor* (cantador ou poeta de bancada) e o *receptor* (o leitor do Cordel), favorecida pelo *contexto*, vivenciado de ambos, se faz pela *mensagem*, elemento do ato comunicativo responsável pela função poética da linguagem.

Em aquilo que a Literatura de Cordel comunica e como o faz, reponta a *mensagem*, com sua correspondente função poética, que se exterioriza numa imagística ecológica, numa musicalidade assente nos ritmos populares, em procedimentos lingüísticos lúdicos, como poucas vezes se encontram na literatura apregoada como erudita.

O fenômeno da evasão e da catarse, insito nas raízes da arte, em geral, e da literatura em particular, avulta no Cordel, sem os mascaramentos do discurso literário erudito.

Como se sabe, são duas as grandes vertentes da Literatura de Cordel: as cantorias e pelejas, cujo emissor são os cantadores: poesia inteiramente oral, surgida do repente.

A produção escrita dos poetas de bancada (ou versistas, no dizer de outros) constitui a segunda vertente, fortemente influenciada pela primeira em suas formas e estrutura.

A função poética na linguagem do Cordel talvez seja um dos fatores fortemente decisivos neste tipo de poesia popular, sobrevivente ainda nos nossos dias no Nordeste.

Com gêneros e formas próprias, a poesia oral das cantorias e pelejas se singulariza por procedimentos formais unicamente utilizados no Cordel: da poesia oral muitos destes procedimentos se transferem para a poesia escrita, e surge assim uma literatura tipificada, formalmente, além de a temática poder concorrer, para sua especificidade, com o concurso das contribuições da língua, no nível da fonética, da morfossemântica e da sintaxe.

Aludiremos, aqui, na brevidade de tempo de uma conferência, a alguns aspectos que põem em realce a função poética, que, na opinião de Roman Jakobson, é grandemente responsável pela literariedade do texto.

Usuais na manifestação oral do Cordel, muitos deles são herdados da poética medieval; entre eles está o "topos" do adynaton, cujo "princípio básico formal" está, como nos ensina Ernst Robert Curtius, "na seriação de coisas impossíveis".<sup>9</sup>

Desta seriação, nasce o topos do "mundo às avessas".

*Romano, quando se assanha,  
Treme o Norte e abala o Sul,  
Solta bomba envenenada,  
Vomitando fogo azul  
Desmancha nêgo nos are  
Que cai virado em paul.*

\* \* \*

*Inaço, quando se assanha,  
Cai estrela, a terra treme,  
O sol esbarra seu curso,  
O mar abala-se e geme  
Cerca-se o mundo de fogo  
Mas o nego nada teme!...*

\* \* \*

9) CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina* — p. 99.

*É mais fácil um boi voá  
Um cururu ficá belo  
Aruá jogá cacete  
E cobra calçá chinelo  
Do que havê um barbado  
Que derribe meu castelo!*

\* \* \*

*Se é por isso, seu Romano,  
Eu já peguei jacaré  
Arranquei-lhe logo as presa,  
Soltei ele na maré...  
Peguei baleia de anzol  
Tubarão de jereré.<sup>10</sup>*

A filosofia da peleja, cuja finalidade última é a derrota do contendor, inspira atitudes estruturais de grande embaraço, mantendo a assistência atenta aos lances e presa dos recursos estilísticos e imaginativos, comportando-se a função poética, na mensagem dos cantadores, com uma força de atração e sugestão, inigualáveis no discurso literário.

O trava-língua, criação do poeta popular Firmino Teixeira do Amaral,<sup>11</sup> situa-se nesta linha. O trava-língua, como esclarece Átila de Almeida, é "uma regra de cantoria usada no passado em sextilha ou decima. É um estilo mnemônico, colocando dificuldade na prosódia e truncando o assunto para precipitar o poeta na gagueira. E exemplifica com um trava-língua de sete sílabas:

*Põe a pata, o peba pega  
Pinto pia e pinga a pipa.*

Glosa — *Canta o galo, o pinto pia  
Berra o touro, a vaca muge  
Rosna o tigre, o leão ruge  
Grasna o pato, o rato chia  
Bale a ovelha, o gato mia*

10) Fragmentos do famoso desafio entre Romano da Mãe d'Água e Inácio da Catingueira. In **Cantadores**, p. 82 e 83.

11) O trava-língua não é criação da poética do Cordel nordestino. Já nos vem da Espanha, conforme afirmação de Sebastião Nunes Batista, em **Aspectos Formais da Poética Popular Nordestina**.

Zurra o burro, corre e esquipa  
Todo animal participa  
Da vida que nos carrega  
Põe a pata, o peba pega  
Pinto pia e pinga a pipa.<sup>12</sup>

Há no famoso desafio do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum a ocorrência de dois trava-línguas.

Zé Pretinho, sentindo o terreno fugir-lhe dos pés e o Cego agigantar-se nos versos, resolveu mudar o rumo da toada, apelando para um expediente todo seu, jamais superado por outro cantador, na figura de intrincado trava-línguas:

É 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia,  
É 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo.

Grande foi seu logro, pois o Cego Aderaldo desfaz o nó e o enrosca no torturante trava-línguas:

Quem a paca cara compra  
A paca caro pagará.

Ouçamos o fragmento final do desafio:

P — Eu vou mudar de toado  
para uma que mete medo  
nunca encontrei cantador  
que desmanchasse este enredo  
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia  
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo

C — Zé Preto, este teu enredo  
te serve de zombaria  
tu hoje cegas de raiva  
o diabo será teu guia;  
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo  
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia

P — Cego, respondeste bem  
como estivesse estudado  
eu também da minha parte  
canto verso apumado  
é 1 dado, é 1 dia, é 1 dedo  
é 1 dedo, é 1 dia, é 1 dado

12) ALMEIDA, Átila Augusto F. e SOBRINHO, José Alves. **Dicionário Biobibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**, p. 38.

C — Vamos lá, José Pretinho  
que eu já perdi o medo  
sou bravo como o leão  
sou forte como o penedo  
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia  
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo

P — Cego, agora puxa uma  
das tuas belas toadas  
para ver se estas moças  
dão algumas gargalhadas  
quase todo povo ri  
só as moças estão caladas

C — Amigo José Pretinho  
eu não sei o que será  
de você no fim da luta  
porque vencido já está;  
quem a paca cara compra  
a paca cara pagará

P — Cego, estou apertado  
que só um pinto no ovo  
estás cantando apumado  
e satisfazendo ao povo  
este seu tema de paca  
por favor diga ao novo

C — Digo uma e digo dez  
no cantar não tenho pompa  
presentemente não acho  
quem o meu mapa rompa  
paca cara pagará  
quem a paca cara compra

P — Cego, teu peito é de aço  
foi bom ferreiro que fez  
pensei que o cego não tinha  
no verso tal rapidez  
cego, se não for massada  
repita a paca outra vez

*C — Arre com tanta pergunta  
deste negro capivara  
não há quem cuspa pra cima  
que não lhe caia na cara  
quem a paca cara compra  
pagará a paca cara*

*P — Agora, cego me ouça  
cantarei a paca, já  
tema assim é um borrego  
no bico dum "carcará"  
quem a cara cara compra  
caca caca cacará*

*Houve um trovão de risadas  
pelo verso do Pretinho  
o capitão Duda disse:  
arreda pra lá, negrinho  
vai descansar teu juízo  
que o cego canta sozinho*

*Ficou vaiado o Pretinho  
ai eu disse-lhe: me ouça  
José, quem canta comigo  
pega devagar na louça  
agora o amigo entregue  
o anel de cada moça*

*Desculpe, José Pretinho  
se não cantei a seu gosto  
negro não tem pé tem gancho  
não tem cara tem é rosto  
negro em sala de branco  
só serve pra dar desgosto*

*Quando eu fiz estes versos  
com a minha rabequinha  
procurei o negro na sala  
já estava na cozinha  
de volta queria entrar  
na porta da camarinha*

Outro procedimento utilizado no Cordel, herdado igualmente da tradição, são as perguntas enigmáticas, levantadas por um desafiante ao outro, com o fito exclusivo de embarcá-lo até

a derrota. No trava-línguas, temos a gagueira da voz; nas perguntas, teríamos a "gagueira do espírito".

"Os enigmas e as adivinhações, diz Câmara Cascudo, são motivos universais de exercício intelectual, habituais entre todos os povos da terra e em todas as idades."<sup>13</sup> Talvez o exemplo clássico no Cordel seja o romance — História de Donzela Teodora — de Leandro Gomes de Barros, toda montada em perguntas e respostas, nos moldes da história original. Vejamos, agora, alguns exemplos de cantadores:

Maria Tebana — *Pra você me destrinchá  
Quero que me diga a conta  
dos peixe que tem no má.*

Manuel Riachão — *Você vá cercá o má  
Com moeda de vintém  
Que eu então lhe digo a conta  
Se você nunca cercá  
Nunca eu lhe digo também!*

Maria Tebana — *Pois agora me responda  
Nêgo Manuel Riachão  
Que é que não tem mão nem pé  
Não tem pena nem canhão  
Não tem figo, não tem bofe  
Nem vida nem coração  
Mas eu querendo, ele avoa  
Trinta palmo alto do chão.*

Manuel Riachão — *O que não tem mão nem pé  
Não tem pena nem canhão  
Não tem figo, não tem bofe  
Nem vida nem coração  
É um brinquedinho besta  
De menino é vadiação  
É um papagaio de papel  
Enfiado num cordão.<sup>14</sup>*

Fragmento do desafio de Chica Barrosa e José Bandeira:<sup>15</sup>

13) CASCUDO, *Cinco Livros do Povo*, p. 55.

14) MOTA, *Cantadores* — p. 173.

15) MOTA, *Cantadores* — p. 174.

C. Barrosa: *Pois agora, Zé Bandeira*  
*Responda o que eu lhe dissé*  
*É rapa sem sê de pau*  
*Rapa sem sê de cuié*  
*É rapa e não rapadura*  
*Me diga que rapa é.*

Zé Bandeira: *É rapa sem sê de pau*  
*Rapa sem sê de cuié*  
*Eu já te dou o sentido*  
*Te digo que rapa é*  
*É rapaz e é raposa,*  
*Rapariga e rapapé.*

Através destes procedimentos — o adynaton — o trava-línguas, as perguntas, entre outros, uns recebidos da tradição européia, outros criados pelos próprios poetas nordestinos, se sobressai o *lúdico*, que estaria na raiz da própria literatura.

Na Literatura de Cordel, a ludicidade se nos afigura como outro fator de emblematização, distinguindo-o entre outras expressões literárias regionais, tipificando-o através de uma função da Literatura, que se realizaria como passatempo, como divertimento, como jogo.

Em grande parte, assim é que ela é vista e sentida pelos poetas e pelo povo, como uma brincadeira, uma brincadeira séria; como festa, para onde se pode recorrer à busca de diversão, de regalo do espírito.

De um lado, os emissores, de viola em punho; do outro, os receptores, os ouvintes aplaudindo ou vaiando, ao som dos ritmos variados dos quadrões, dos mourões, dos martelos, entretidos, matando o tempo, sob o sortilégio da função poética, que mantém o receptor preso à mensagem do texto cordelino.

A peleja ou desafio, que é um "concurso de insultos e jactância", cria um clima adequado às expansões da *hipérbole*, figura de que muito se serve cada desafiante, para aparecer engrandecido por sua arte e engenho e enaltecido por seus feitos, quase sempre fantasiosos; perante o contendor e o público.

*O Serradô, quando canta*  
*O mundo suspira e geme*  
*O vento não venta mais*  
*Cai corisco, a terra treme*  
*As letras fica encostada*  
*I, J, K, L, M.*<sup>16</sup>

16) Da peleja entre Serrador e Azulão, in *Cantadores*, p. 129.



\* \* \*

*Eu já suspendi um raio  
E fiz o vento pará  
Já fiz estrela corrê  
Já fiz sol quente esfriá  
Já segurei uma onça  
Para um moleque mamá.<sup>17</sup>*

(Josué)

\* \* \*

*Eu cantando inspirado abalo o solo  
Cai estrela do céu que a terra treme  
Estremece a montanha, a água geme  
Precipita-se a terra sobre o pólo  
Vem Erato, Caliope, Mãe de Orfeu,  
Vem Plutão, Proserpina, Prometeu  
Vem Ariana, Cupido, Juno e Rea  
Trago os deuses olímpicos à platéia,  
Pra aplaudirem na sala verso meu.<sup>18</sup>*

A utilização da hipérbole, bem próxima no talhe do "adynaton", insere-se, também, no espírito da justa: a técnica de assustar pelo exagero faz parte do jogo.

Nesta manifestação acentuada do lúdico está, inequivocamente, uma das características da Literatura de Cordel, que satisfaz, que vai ao encontro de "um dos elementos fundamentais da cultura humana: o instinto do jogo".<sup>19</sup>

Neste particular, a Literatura de Cordel situa-se como poesia, na linha da mais remota tradição, por vicejar num ambiente sócio-cultural, cujo horizonte estético-mental reproduz um mundo primitivo e simples.

Desde as explicações de Aristóteles acerca da tragédia que se atribui à Literatura a faculdade de poder apaziguar os nossos instintos, de purgar a malignidade de nossos intentos interiores.

17) Fragmento da disputa de Josué Romano com Manuel Serrador, In MOTA, **Cantadores**, p. 84.

18) Fragmento de Martelo Agalopado, forma de cantoria criada por Romano e Silvino Pirauá. In **Dicionário Biobibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**, p. 19.

19) Citação de Roger Callois, na contracapa do "Homo Ludens", de Hui-zinga, na edição da **Perspectiva** de 1971.

Esta força da Literatura — a *catarse*, na expressão do Estagirita, ao lado da ludicidade, é bem evidente nos textos do Cordel.

As narrativas de castigo e sofrimento, os folhetos e romances de grandes padecimentos, desde os clássicos (como os Martírios de Rosa de Milão — Os Martírios de Genoveva) aos atuais Os Martírios da Ceguinha e os Três Monstros Cruéis (M. Camilo dos Santos), O Monstro do Rio Negro (Athayde), as lições de castigos celestiais, como "A moça que virou cavalo", "A moça que virou cobra", "A moça que bateu na mãe e virou uma cachorra" constituem grande parte da produção de poetas de bancada.

Sendo uma Literatura de traço fortemente maniqueísta, passadista no entendimento da moralidade, alimentando-se de um contexto, vincado pela noção de pecado, permeado pela idéia do crime e do castigo, a Literatura de Cordel, sem as sofisticções da Literatura erudita e desconhecedora dos progressos teóricos sobre compreensão do conceito de arte literária, se realiza dentro de parâmetros temáticos e formais que bem se prestam a evidenciar o fenômeno literário como um fenômeno catártico.

Os folhetos de exemplos, com danos infligidos aos maus, com metamorfoses expiatórias em animais repelentes e monstros, aplacam nos receptores as irrupções das exaltações dos sentidos e agem no imaginário popular como purgativos, como água lustral das culpas, que subjazem nos inconscientes coletivo e individual.

Os ricos orgulhosos, os desrespeitadores do sagrado, os luxuriosos, os incestuosos, os maus filhos são exemplarizados nas histórias do Cordel, com padecimentos e penas, ao longo das narrativas, cujas estruturas reproduzem lendas e mitos, destinados ao ensino das virtudes e do bem, e a propor soluções para problemas das comunidades.

"Assistir a uma dor fictícia de outrem leva a um desafogo inócuo de paixões com o temor e a piedade", (afirmação de Aristóteles), e desta higiene homeopática (complementa Victor Emanuel) da alma humana resulta um prazer superior e benfazejo."<sup>20</sup>

Neste tipo de narrativa, de expressão catártica evidente, está em grande parte o poder de comunicação do Cordel junto ao seu público consumidor.

20) Citação de Victor Emanuel, em *Teoria da Literatura*, p. 96.

Conservadora, reacionária nos costumes e usos sociais, a Literatura de Cordel se apresenta como arauto de uma axiologia tradicional, transmitindo, através de uma comunicação repetitiva e circular, informes e lições de verdades, cujos penhor e garantia serão assegurados pela tradição e por advirem da experiência e sabedoria dos maiores.

#### *A Literatura de Cordel como Evasão*

Vivendo num regime de opressão social e miséria crônica, de violências e tribulações, sem esperança de futuro melhor, só resta às populações nordestinas apegar-se ao mito de uma vida extraterrena de gozo e ventura, ou refugiar-se num passado longínquo ou sítios remotos, de fartura e tranqüilidade.

A Literatura de Cordel é o instrumento ao nível do imaginário desta situação: são histórias de reinos encantados, de paraísos perdidos, narrativas de caráter messiânico, de fortalezas indestrutíveis e farturosas, através de mensagens promissoras do advento de céus abertos, como reflexo do contexto sócio-econômico e religioso do Nordeste.

Ao lado da feição fortemente catártica da Literatura de Cordel, surge o aspecto da evasão, que "em termos genéricos", como diz V. Emanuel, "significa sempre a fuga do eu a determinadas condições e circunstâncias da vida e do mundo e, correlativamente, implica a procura e a construção de um mundo novo, de um mundo imaginário, diverso daquele de que se foge, e que funciona como sedativos, como ideal compensação, como objetivação de sonhos e aspirações".<sup>21</sup>

A evasão se projeta, utopicamente, em suas modalidades de fuga no tempo, com refúgio no passado ou escapadelas para o futuro; de fuga do espaço, com acolhimento em castelos encantados ou viagens a sítios paradisíacos.

Nas narrativas dos "Marcos" e na Viagem a São Saruê, vamos encontrar os protótipos da função de escape: padecendo miséria, vivendo inseguro, o narrador constrói sua fortaleza inexpugnável, cercada pela abundância de tudo que lhe falta na vida real, e de tudo que almeja nos sonhos:

*"O maior Marco do mundo  
É este feito por mim  
É um trabalho fecundo  
É obra que não tem fim  
É primeiro sem segundo  
Ninguém fará outro assim.*

21) Idem, *ibidem*, p. 82.

*É um formoso jardim  
Alcatifado de flores  
É um paraíso novo  
Sintado com bellas cores  
Também se pode chamar  
— Recreio dos cantadores.*

.....  
*Na construção do colosso  
E suas fortificações  
Trabalhei dezoito anos  
E gastei muitos milhões  
Mas fiz com mil fortalezas  
De espantosas dimensões.*

*Tem um bonito roçado  
Cheio de milho e feijão  
Tendo ali arroz e cana  
Batata, fruta do chão  
Toda a sorte de verduras  
Mandioca e algodão.*

*Tem uma linda floresta  
De vinte e cinco mil braços  
Tendo ali veado e porco  
onças de todas as raças  
Toda a sorte de macacos  
E toda espécie de caças.*

*Tem cerca de mil fazendas  
Só de gado a bem dizer  
Cada qual cem mil cabeças  
É o menos que pode ter  
Quando eu mato mil novinhos  
Tem um milhão a nascer.<sup>22</sup>*

A narrativa dos Marcos, em sua organização da linguagem, reflete, nas metáforas hiperbólicas, na semântica da segurança e da fartura, através de um discurso muito próximo do onírico, a contraface da fala da intranqüilidade e da carência.

22) Do Marco Paraíba, criação do poeta popular Adão Filho, publicado em Pernambuco em 1921. Marco, no dizer de Sebastião Nunes Batista, é "uma construção imaginária feita pelos poetas populares e cantadores, simbolizando uma fortaleza inexpugnável."

Na mesma linha, a Viagem a São Saruê, forte exemplar do recurso à fuga da realidade, cuja crueza se dissolve nas amenidades do sonho e do desejo.

Retoma-se o "topos" do paraíso perdido, com toda a sua constelação de felicidade e prazer, ausência de dor e miséria:

*"Lá existe tudo quanto é beleza  
Tudo quanto é bom, belo e bonito  
parece um lugar santo e bendito  
ou o jardim da Divina Natureza  
imita muito bem pela grandeza  
a terra da antiga promessa  
país onde Moisés e Aarão  
conduzia o povo de Israel  
onde dizem que corria leite e mel  
e caía manjar do céu no chão."*

O leite e o mel, o manjar do céu resumem, metonimicamente, as necessidades de alimentação e sustento à base do que se produz e se consome nas comunidades:

*"Lá eu vi rios de leite  
barreira de carne assada  
lagoa de mel de abelhas  
atoleiro de coalhada  
açude de vinho quinado  
monte de carne guisado.*

\* \* \*

*As pedras em São Saruê  
são de queijo e rapadura  
as cacimbas são café  
já coado e com quentura  
de tudo assim por diante  
existe grande fartura.*

\* \* \*

*Feijão lá nasce no mato  
já maduro e cozinhado  
o arroz nasce nas várzeas  
já prontinho e despado  
peru nasce de escova  
sem comer vive cevado."*

E assim por diante...

Há na narrativa de Manuel Camilo dos Santos o esvaziamento do tom épico, que cede lugar à presença do lírico.

Em ambos, porém, na Viagem a São Saruê e nos Marcos, são muito pálidas ou nulas as incursões do erótico: falta a mulher que se quer, a qual sobra nas camas de Pasárgada:

*Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada.*

Nestes refúgios e nestas viagens embarcam todos, narrador e leitor, emissor e receptor, tecedores ambos que são do texto coletivo do Cordel.

## CONCLUSÃO

Muito longe poderíamos ir analisando aspectos os mais diversos da Literatura de Cordel.

A produção abundante e variadíssima do Cordel enseja uma soma enorme de apreciações de ordem sociológica, antropológica, lingüística, literária, enfim, cultural, em que se apóia e assenta a literatura popular.

Passamos ao largo da função metalingüística, pois, pretendemos, oportunamente, pesquisar a concepção do versista e do cantador acerca da própria poesia.

Nosso intento limitou-se ao arranjo de alguns aspectos formais da mensagem do Cordel, a levantar alguns traços tipificadores do emissor e receptor e, assim, sentir mais de perto o processo comunicativo do texto, sem deixar de caracterizar o contexto integrador, por onde circula o processo comunicativo da Literatura de Cordel.

A literatura como escapismo, como catarse, funciona como lenitivo às frustrações do mundo real: as agruras da vida do homem nordestino, a insegurança, as privações, as durezas a que está submetido levam emissor (poeta/cantador) e receptor (homem do povo) para o espaço da fantasia, da criação artística, que se alimenta do desejo das aspirações de grandeza, de força, de valentia e torna sagrados o espaço e o tempo e purificada a carne pelo sacrifício e pela dor.

Para vencer as dificuldades violentas do meio, o Nordestino apela para o maravilhoso: inúmeros são os folhetos sobre fadas, reinos encantados, santos e taumaturgos.

Socorre-se do fantástico; nela não se detém, visto que o espaço do fantástico é o lugar da incerteza. Para fugir da incerteza e das certezas cruéis do seu mundo físico, só resta caminhar, através do imaginário, para o espaço do maravilhoso, sonhar, habitar as terras de São Saruê, pois,

*"Tudo lá é festa e harmonia  
amor, paz, bem-querer, felicidade  
descanso, sossego e amizade  
prazer, tranqüilidade, alegria,  
na véspera d'eu sair naquele dia  
um discurso poético eu fiz  
me deram o mandado do juiz  
um anel de brilhante e de rubim  
no qual um leteiro diz assim  
— feliz é quem visita este país."*

#### BIBLIOGRAFIA

1. ALMEIDA, Atila Augusto F. e SOBRINHO, José Alves. **Dicionário Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**. João Pessoa, Editora Universitária. 1973.
2. BATISTA, Sebastião Nunes. **Aspectos Formais da Política Popular Nordestina** (a sair)
3. CAMPOS, Renato Carneiro. **Ideologia dos Poetas Populares**. 2.<sup>a</sup> Edição. Recife. Funarte. 1977.
4. CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio, Instituto Nacional do Livro — 1957.
5. JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1969.
6. MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 3.<sup>a</sup> Edição. Fortaleza. Imprensa Universitária, S/D.
7. ———. **Violeiros do Norte**. Fortaleza. Imprensa Universitária. 1962.
8. RECTOR, Monica et YUNES, Eliana. **Manual de Semântica**. Rio, Ao Livro Técnico S/A. 1980.
9. TAVARES, Jr., Luiz. **O Mito na Literatura de Cordel**. Rio, Tempo Brasileiro. 1980.

## ANTÔNIO NOBRE E O SIMBOLISMO

SÂNZIO DE AZEVEDO

### 1. INTRODUÇÃO

Ao inaugurar oficialmente o Simbolismo português, com os seus *Oaristos*, em 1890, Eugênio de Castro, depois de condenar os lugares-comuns da poesia do tempo, fazia questão de proclamar: "Este livro é o primeiro que em Portugal aparece defendendo a liberdade do Ritmo contra os dogmáticos e estultos decretos dos velhos prosodistas", e observava:

*As Artes Poéticas ensinam a fazer o alexandrino com cesura imutável na sexta sílaba. Desprezando a regra, o Poeta exhibe alexandrinos de cesura deslocada e alguns outros sem cesura. Tal fizeram em França, Francis Vielé-Griffin e Jean Moréas.*<sup>1</sup>

O poeta citou apenas os predecessores franceses, mas o certo é que no primeiro semestre de 1889 já se travara em Coimbra uma polêmica entre duas revistas literárias, *Os Insubmissos* e *Bohemia Nova*, a propósito dos alexandrinos do "Madrigal Nocturno", de Francisco Bastos, estampado na primeira, versos que apresentavam ictos nas sílabas 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup><sup>2</sup>

Não foi entretanto apenas um nome obscuro como o de Francisco Bastos que apareceu, em Portugal, compondo alexandrinos tripartidos, ou trímetros, antes do livro de Eugênio de Castro: ocorre que Antônio Nobre, poeta de prestígio tão grande quanto o do autor dos *Oaristos*, já compunha, em fins da década de 80, versos com algumas das principais características decadentistas e simbolistas, fato constatado por José Carlos Seabra Pereira, que pesquisou nos periódicos da época. De certa forma podemos refazer o trajeto de Nobre, observando



as datas de seus poemas recolhidos nos livros *Só* e *Primeiros versos*, já que as *Despedidas* reúnem poemas bem posteriores.

No prefácio à segunda edição dos *Oaristos*, de 1899, Eugênio de Castro volta a falar das suas inovações, e assinala, com orgulho:

*Quási todos os meus camaradas, novos e velhos, alguns no galarim, tomaram pelo caminho que eu desbravara. A mobilização da cesura nos alexandrinos, e a dos acentos clássicos no decassílabo, o esmero no emprêgo das rimas, a escolha rigorosa dos epítetos, o alargamento do vocabulário, a restauração dos moldes arcaicos, o verso livre, a aliteração: — todas essas inovações, iniciadas nos Oaristos e continuadas depois nas Horas, são hoje formas correntes na poetica nacional, que, evidentemente, saíu, por via delas, da paralisia que a entrevara.*<sup>3</sup>

É claro que não pretendemos negar a importância dos *Oaristos* no advento do Simbolismo em Portugal, apesar de algumas novidades dessa obra não terem sido introduzidas na literatura daquele país por Eugênio de Castro. Todavia, a leitura da obra de Antônio Nobre nos mostra que ele não foi um dos que tomaram pelo caminho apontado pelo poeta das *Horas*; Nobre não foi um caudatário de Eugênio de Castro, e chegaria onde chegou sem o livro de seu confrade, porque, a nosso ver, seu Simbolismo vem de fontes mais profundas do que a simples adesão à novidade de um movimento literário.

## 2. A POESIA DE ANTÔNIO NOBRE

### 2.1 — *Primeiros Versos*

Autor de três livros, apenas um deles permaneceu "o seu grande e único livro", como lembrou Guilherme de Castilho, acrescentando: "O *Só*, pode dizer-se, é hoje toda a obra do poeta. Pensar em Antônio Nobre é pensar no *Só*."<sup>4</sup> Entretanto, como julgamos que de um escritor de renome toda a obra deve nos interessar, não nos custa reler algumas páginas dos *Primeiros Versos*, cuja primeira edição é de 1921 e que reúne composições datadas de 1882 a 1889.

O título do livro não corresponde rigorosamente à verdade, uma vez que o *Só* abriga produções anteriores às últimas desse livro, mas, embora os *Primeiros Versos* se constituam de poe-

mas que não mereceram figurar no livro principal, não deixam eles de testemunhar a trajetória de um grande poeta. Nos *Primeiros Versos* está por sinal o mais antigo poema que se conhece de Nobre, o "Intermezzo occidental", vazado em decassílabos e hexassílabos, e datado de 20 de maio de 1882; estava o poeta com menos de 15 anos de idade, nascido que fora no dia 16 de agosto de 1867. Composto de seis estrofes, basta ler a primeira e as duas finais, para que se tenha uma idéia de sua dicção:

*Eu fiz exame de Instrução Primaria  
E fiquei reprovado,  
Por não ter visto, ó meiga solitaria!  
Teu vulto immaculado.*

.....  
*E como se a tua alma doidejante  
Se unisse a minha flôr!  
Eu senti que rompia, triunphante,  
O meu primeiro amor.*

*Ficou-me a lira presa em teus cabellos,  
E, sem ter de estudar,  
Eu conjuguei, ó flôr dos meus anhellos!  
O dôce verbo amar!...*

A ninguém será dado censurar os chavões românticos desses versos de um jovem que em tão verdes anos já os trabalhava com tanta segurança, notadamente se lembrarmos que esses lugares-comuns estavam ainda em voga na época...

De 1884 é o soneto "Os rios", onde certo clima de mistério e encantamento pode ser ainda fruto do Ultra-romantismo, mas parece remeter já para o Decadentismo e para o Simbolismo:

*Os rios têm cantigas de ceifeiras,  
Balladas exquisitas e formozas...  
Ha lá no fundo crystalinas eiras,  
Onde bailam crianças vaporozas.*

*De noite pelas horas religiosas,  
Os rios têm cantigas de ceifeiras,  
E ao verem-nos passar dizem as rozas:  
... Agoa que vem de terras estrangeiras!*

No entanto, como enormes esqueletos  
Cobrem o rio as arvores, Hamletos  
N'uma postura extatica e silente...

E a lua vae boiando, à tona da agoa,  
Gemea do amor, dos seculos, da magoa,  
Como Ophelia nas agoas da corrente!

Um soneto sem título, escrito em Leça, em 1887, parece exprimir notas de otimismo nos quartetos e no primeiro terceto; os últimos versos, porém, refletem aquele tédio, aquele *spleen* que envenenou toda uma geração e que está no cerne do espírito decadentista, e do qual disse com propriedade Guy Michaud:

... de ce sentiment nait le thème de la décadence,  
que va cultiver tout d'abord la jeune génération: ce  
nouveau mal du siècle, nous pourrions le nommer à  
bon droit le "mal de fin de siècle".<sup>5</sup>

É este o soneto:

Quizera ser um grande marinheiro,  
Um novo astro entre os milhões de soes!  
Ser de Albuquerque um filho aventureiro,  
Pertencer á familia dos Heroes!

Ou então ser um simples pegureiro  
Viver, ao Sol, no monte com os bois...  
Ou, antes, ser um pescador trigueiro:  
Nascer no Oceano e ficar, lá, depois!

Quizera ser "alguem": para isso creio  
Que vim ao mundo, a Humanidade veiu,  
E à vida nos lançaram nossos Paes:

Mas o que faço eu, (e o tempo foge),  
O que fazemos nós, rapazes d'hoje?  
Bebemos e fumamos, nada mais!...

Na "Ode aos rapazes novos", sem data, mas provavelmente de 1889 (ano em que apareceu na *Bohemia Nova*), o poeta, contrariando seu temperamento suavemente romântico, repete em alexandrinos o que dissera naquele soneto transcrito:

*E, enquanto os pobres vão para o trabalho rude,  
Sem forças, sem amor, sem alma, sem saúde,  
Deixando o lar amigo, á voz da cotovia,*

*Para ganhar em troca o pão de cada dia,  
O que fazemos nós, cheios de esperança e ideais?<sup>6</sup>  
Bebemos, ai de nós! fumamos; — nada mais!*

Em seguida, embocando uma tuba de acentos épicos, incita os amigos, aos quais chama de "águias de luz", a desprender "o vôo altivo para o espaço", e diz:

*Quaes guerreiros, vesti as armaduras de aço!  
Collae-as bem a vós, para que não sintaes  
Cravarem-se no peito as flechas e os punhaes!*

Conta Guilherme de Castilho que era tão patente a influência da eloquência de Junqueiro nestes versos, que os adversários de Nobre passaram a chamá-lo, ironicamente, de "Antônio Junqueiro da Guerra Nobre"...<sup>7</sup>

É interessante assinalar ainda que os dois versos finais desse poema, falando do coração que "Ha-de subir da infancia ás luminosas fragoas, / Ha-de volver á infancia e rejuvenescer, / Como quem vê o sol sumir-se sob as agoas / E sobe aos alcantis para o tornar a vêr!", serão aproveitados no soneto com que se abrirá a primeira edição do *Só*.

Com data de "Coimbra, 1889", o poema "A Nossa Senhora", visivelmente inspirado na famosa ladainha à Virgem, já traz, pelo próprio misticismo do tema, e pela profusão de maiúsculas alegorizadoras, um forte acento simbolista:

*Ó mystica mulher, nascida na Judeia  
Phantasma espiritual da legenda christã!  
Imperatriz do Céu, que para Além se alteia,  
A Nação de que a Terra é uma pequena aldeia,  
E simples logarejo a Estrella-da-manhã!*

Sem embargo do segundo verso, que talvez não soasse muito bem a um crente fervoroso, o poema é uma oração à Virgem Maria, e baste-nos para demonstrá-lo a reprodução dos versos finais:

*Ó Leme da Arca-Sancta! Ó Cruz dos sítios ermos!  
Toalha de linho! Hostia de luz! Calix da Missa!  
Modelo de Pureza! Espelho da Justiça!  
Estrella da manhã! Saude dos enfermos!  
Ó Virgem Poderosa! Ó Virgem Clementissima!  
Ó Virgem Soffredora! Ó Virgem Protectora!  
Ó Virgem Piedosa! Ó Virgem Perfeitissima!  
Virgem das Virgens! Minha Mãe! Nossa Senhora!*

Temos nessa composição alguns trímetros, ou seja, alexandrinos com ictos nas sílabas 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup>, por conseguinte com o deslocamento da cesura que Eugênio de Castro dizia inaugurar com os *Oaristos*. É o caso destes versos:

*Ogiva ideal! Cauza das nossas alegrias!  
Vime celeste! Agoa do Mar! Pérola Unica!*

São trímetros dos que chamaríamos imperfeitos, pelo fato de serem, pelo menos teoricamente, divisíveis em dois hemistíquios hexassílabos. Há porém nesse mesmo poema trímetros dos que chamaríamos de perfeitos,<sup>8</sup> indivisíveis, mesmo teoricamente, em dois hemistíquios:

*Carne de Christo! Cidadella de altos muros!  
Monte de Jaspe! Roza Mystica! Alvo Pão!  
Virgem das Virgens! Minha Mãe! Nossa Senhora!*

Não vamos encerrar as transcrições dos *Primeiros Versos* sem reproduzir um soneto, sem título, escrito em Coimbra em 1889, e onde julgamos já estar o poeta em sua feição definitiva:

*O Poeta, está (deu meia-noite, agora),  
Na sua Torre, só, lendo e fumando...  
Batem à porta! Quem será a esta hora?  
Passa uma escura borboleta, voando!*

*Agoiro. Alguma nova aterradora,  
Algum despacho... Mas Joseph, entrando,  
Antes que eu falle diz: Uma senhora,  
Que me entregou este bilhete, anciando.*

*Uma senhora! Com a mão gelada,  
Nervoso, ancioso, pego da targeta  
E leio: "Morte, 3, rua do 'Nada'."*

*Bem, Joseph! Podes-me ir fazendo a mala,  
Porque, segundo as regras da etiqueta,  
Não devo demorar muito em pagal-a...*

Em seu fundamental *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*, José Carlos Seabra Pereira enumera, exemplificando, inúmeros temas característicos desses movimentos, como o pessimismo fatalista, engano e desengano, desânimo e apatia, *taedium vitae*, aristocratismo e insulamento, esoterismo, satanismo e morbidez, inquietação metafísico-religiosa, nevropatia e superstição, fim de raça, fim de século, estesia do repugnante e do fúnebre, formas de evasão, aniquilação do sentir e *mors liberatrix*, avatar do poeta maldito, poente e outono, etc.

Podemos assinalar no soneto acima reproduzido a presença do pessimismo fatalista, nesta antevisão da morte, o que acarreta evidentemente um clima finissecular de decadência; nevropatia e superstição temos no agouro que representa o vôo da borboleta escura. Ao tratar de aristocratismo e insulamento, Seabra Pereira não dá exemplos de Nobre, mas o fato de o poeta estar isolado, ou melhor, só, em sua Torre (Torre que até na vida real sabemos que existiu), não será uma forma de insulamento, e sua postura, neste soneto como em vários outros poemas, não será o de um aristocrata, quando mais não seja, um aristocrata do espírito?

## 2.2 — Só

Chegamos ao livro máximo de Antônio Nobre; fadado a ser, no Portugal da última década do século XIX, mais atacado do que louvado, o *Só*, publicado em Paris em 1892, não ostentava prefácio que proclamasse sua filiação estética. Mas surgia sob o patrocínio de Leon Vanier, o livreiro que editara Verlaine e outros nomes do Decadentismo francês...

Abre a primeira edição do *Só* o soneto "Memória", que seria substituído, na segunda edição (de 1898), por um poema com o mesmo título, vazado em versos hendecassílabos. A edição que consultamos, a duodécima (Porto, Tavares Martins, 1962), reproduz os dois poemas; o soneto não apresenta separação entre as estrofes:

*Aquele que partiu no brigue Boa Nova  
E na barca Oliveira, anos depois, voltou:  
Aquele santo (que é velhinho e já corcova)  
Uma vez, uma vez, linda menina amou:  
Tempos depois, por uma certa lua-nova,*

*Nasci eu... O velhinho ainda cá ficou,  
Mas ela disse: — "Vou, ali adiante, à Cova,  
Antônio, e volto já..." E ainda não voltou!  
Antônio é vosso. Tomai lá a vossa obra!  
"Só" é o poeta-nato, o lua, o santo, a cobra!  
Trouxe-o dum ventre: não fiz mais do que o escrever...  
Lede-o e vereis surgir do Poente as idas mágoas,  
Como quem vê o Sol sumir-se, pelas águas,  
E sobe aos alcantias para o tornar a ver!*

Além dos trímetros (os versos 5, 9 e 11), vemos aí o insultamento do poeta-nato, o que não deixa de lembrar a predestinação do Gênio romântico, e, como fecho, os dois versos a que já aludimos, e que figuravam na "Ode aos rapazes novos".

A propósito de aproveitamento de versos antigos, nos *Primeiros Versos* há um poema, "À memória de Antonio Fogaça", composto de duas trovas, e datado de "Coimbra, 25/3/1889":

*— Andas de luto pesado,  
Alva irmã das cotovias!  
Quem te morreu? O meu Amado:  
Enterrou-se, ha oito dias...*

*— Mas (bem sei que o mundo zomba)  
Negra irmã das violetas!  
Antes te vistas de pomba...  
— Mas também ha pombas pretas...?*

No *Só* há dezoito trovas, sob o título geral "Para as raparigas de Coimbra", com data de 1890, e a de número 9 é uma fusão daquelas duas, conservando um verso inteiro sem alteração:

*— É só porque o mundo zomba  
Que pões luto? Importa lá!  
Antes te vistas de pomba...  
— Pombas pretas também há!*

Na "Memória" que abre a segunda edição do *Só*, o poeta se diz nascido não apenas "por uma certa lua-nova", mas acrescenta:

*Mais tarde, debaixo dum signo mofino,  
Pela lua-nova, nasceu um menino.*

O pessimismo fatalista está presente em versos como estes:

*Num berço de prata, dormia deitado,  
Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado  
(E abria o menino seus olhos tão doces):  
"Serás um Príncipe! mas antes... não fosses."*

.....

*E assim se criou um anjo, o Diabo, o lua;  
Ai corre o seu fado! a culpa não é sua!*

Por tudo isso é que o poeta, ao convidar os bons Portugueses a ouvir os carmes que diz ter composto no exílio (apesar de haver poemas não só de Paris, como também de Coimbra, do Porto, de Leça, de Hamburgo, de Belos Ares, do Canal da Mancha, do Golfo de Biscaia, do Mar do Norte e do Oceano Atlântico), faz esta advertência:

*Mas tende cautela, não vos faça mal...  
Que é o livro mais triste que há em Portugal!*

O mais antigo poema do livro é o soneto n.º 5, escrito no Porto, em 1884; trata-se de poema em que há mais Romantismo do que qualquer traço de outra estética. Mas, convenhamos, apesar de composto antes daqueles versos de sabor junqueiriano, não nos parece trair influências: são versos do mais autêntico Antônio Nobre:

*lamos sós pela floresta amiga,  
Sob o incenso da Lua que se evola,  
Olhos no céu, modesta rapariga!  
Como as crianças ao sair da escola.*

*Em teus olhos já meigos de fadiga,  
Semicerrados como o olhar da rola,  
Eu ia lendo essa balada antiga  
Duns noivos mortos ao cingir da estola...*

*A Lua-a-Branca, que é tua Avòzinha,  
Cobria com os seus os teus cabelos  
E dava-te um aspecto de velhinha!*



*Que linda eras, o luar que o diga!  
E eu compondo estes versos, tu a lê-los,  
E ambos cismando na floresta amiga...*

Tema romântico, mas largamente explorado pelos decadentistas e simbolistas é o da evasão, geralmente em busca do passado, mergulhando o poeta no mundo de sua perdida infância. Nobre, com seu narcisismo e seu solipsismo, não poderia fugir a ele, e um de seus mais belos sonetos, o n.º 4, escrito no Porto em 1886, outra coisa não versa:

*Ó Virgens que passais, no sol-poente,  
Pelas estradas ermas, a cantar!  
Eu quero ouvir uma canção ardente,  
Que me transporte ao meu perdido Lar.*

*Cantai-me, nessa voz onnipotente,  
O Sol que tomba, aureolando o Mar,  
A fartura da seara reluzente,  
O vinho, a Graça, a formosura, o luar!*

*Cantai! cantai as lípidas cantigas!  
Das ruínas do meu Lar desaterrai  
Todas aquelas ilusões antigas*

*Que eu vi morrer num sonho, como um ai...  
Ó suaves e frescas raparigas,  
Adormecei-me nessa voz... Cantai!*

Curioso é que na quarta capa da 12.ª edição do *Só* vem impresso em *fac-simile* um manuscrito desse soneto em que o verso 4 está assim:

*Que me recorde as afeições do Lar.*

Até aí nada haveria de estranho: o poeta teria modificado o verso para a forma em que figura no livro. Acontece, porém, que, no citado manuscrito, vemos claramente que o poeta riscou o vocábulo "omnipotente", do verso 5, e em seu lugar escreveu "adolescente", emenda que não prevaleceu, como vimos. Isso para não falarmos de diferenças de pontuação. Teria Nobre reatado o adjetivo antes repudiado?

Seabra Pereira cita ainda nessa temática de evasão o soneto n.º 16, datado de 1891, e escrito no Canal da Mancha, em cujos quartetos lemos:

Rev. de Letras, Fortaleza, 4/5 (2/1): Pág. 97-120, jul./dez. 1981  
jan./jun. 1982

*Ah pudesse eu voltar à minha infância!  
Lar adorado, em fumos, a distância,  
Ao pé de minha irmã, vendo-a bordar:*

*Minha velha Aia! conta-me essa história  
Que principiava, tenho-a na memória,  
"Era uma vez..."*

*Ah deixem-me chorar!*

Na mesma linha estaria ainda, segundo o crítico, o soneto n.º 13, composto em Coimbra, no ano de 1889:

*Falhei na Vida. Zut! Ideais caídos!  
Torres por terra! As árvores sem ramos!  
Ó meus Amigos! todos nós falhamos...  
Nada nos resta. Somos uns perdidos.*

*Choremos, abracemo-nos unidos!  
Que fazer? Porque não nos suicidamos?  
Jesus! Jesus! Resignação... Formamos  
No Mundo, o claustro-pleno dos Vencidos.*

*Troquemos o burel por esta capa!  
Ao longe, os sinos místicos da Trapa  
Clamam por nós, convidam-nos a entrar:*

*Vamos semear o pão, podar as uvas,  
Pegai a enxada, descalçai as luvas  
Tendes bom corpo, Irmãos! Vamos cavar!*

Quer-nos parecer, porém, que, além de algumas notas de evasão, o que domina esses versos é uma forte dose de desânimo e apatia, assim como *taedium vitae*, pelo menos nos quartetos; e por que não vermos, na desistência expressa nos tercetos, notas de fim de raça e fim de século, mascaradas por um último e algo postiço alento?

Escrito em Coimbra, em 1888, o poema "Fala ao Coração" está cheio de *taedium vitae*, o que redundava em desânimo e apatia, e até em aniquilamento do sentir e *mors liberatrix*, o que faz com que esses versos se assemelhem a alguns momentos amargos de Camilo Pessanha:

Meu Coração, não batas, pára!  
 Meu Coração, vai-te deitar!  
 A nossa dor, bem sei, é amara,  
 A nossa dor, bem sei, é amara:  
 Meu coração, vamos sonhar...  
 Ao Mundo, vim, mas enganado.  
 Sinto-me farto de viver:  
 Vi o que ele era, estou maçado,  
 Vi o que ele era, estou maçado,  
 Não batas mais! vamos morrer...  
 Bati à porta da Ventura  
 Ninguém ma abriu, bati em vão:  
 Vamos a ver se a sepultura,  
 Vamos a ver se a sepultura,  
 Nos faz o mesmo, Coração!  
 Adeus, Planeta! adeus, ó Lama!  
 Que a ambos nós vais digerir.  
 Meu Coração, a Velha chama,  
 Meu Coração, a Velha chama:  
 Basta, por Deus! vamos dormir...

O ritmo dos octossílabos, invariavelmente com icto nas sílabas 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup>, e a repetição de quatro versos (seria a repetição do terceiro verso de cada estrofe, fosse o poema dividido em estrofes, pelas rimas) conferem ao poema uma monotonia triste que bem se adapta ao tema onde predomina o tédio.

Também vazado em octossílabos, "Viagens na minha terra", escrito em 1892, em Paris, encerra dupla evasão: rumo à Pátria e rumo à Infância:

As vezes, passo horas inteiras  
 Olhos fitos nestas brasiras,  
 Sonhando o tempo que lá vai;  
 E jornadeio em fantasia  
 Essas jornadas que eu fazia  
 Ao velho Douro, mais meu Pai,

Na décima-terceira estrofe, mais uma vez se estadeia o pessimismo fatalista do poeta, quando diz:

Caía a noite. Eu ia fora,  
 Vendo uma estrela que lá mora,  
 No Firmamento português:  
 E ela traça-me o meu fado  
 "Serás Poeta e desgraçado!"  
 Assim se disse, assim se fez.

Massaud Moisés, após transcrever em um seu livro os poemas "Memória" (o da 2.ª edição do *Só*), "Viagens na minha terra" e "Ó Virgens que passais..." (i. e., o soneto n.º 4), observa que, embora se exprima de maneira moderna, ou, "quando pouco, simbolista", pelo fato de construir os poemas através de "manchas" ou "impressões", Antônio Nobre "é uma sensibilidade romântica, expressa de forma ao mesmo tempo simbolista e moderna". Lembra que o Simbolismo desenvolve o Romantismo, como se sabe, e por isso não haveria surpresa em ser o poeta um temperamento romântico. E assinala:

*Todavia, cumpre frisar que sua maneira de ser romântico tendia a repetir posições estéticas ultrapassadas, em vez de adaptá-las, à conjuntura coeva e desdobrá-las (como faziam os simbolistas ortodoxos).<sup>9</sup>*

Embora tendo afirmado que o poeta, no mesmo tempo que retrocedia ao Romantismo, "avançava para o futuro, pela descoberta de formas novas para revestir o velho", andou bem Massaud Moisés em ressaltar que os três poemas transcritos mostram apenas "algumas das facetas principais da mundividência de Antônio Nobre".<sup>10</sup> Com efeito, parece-nos que as três produções escolhidas pelo crítico paulista, apesar de nos darem uma idéia da poesia de Nobre, deixam de mostrar uma de suas facetas mais importantes, ou seja, a nota decadentista e/ou simbolista, às vezes em seu sentido ortodoxo. Sim, porque não obstante as características decadentistas já apontadas em "Memória", este poema, como "Viagens na minha terra" e o soneto n.º 4, não chegam a ser tão radicais quanto outras composições do *Só*, mesmo lembrando-se que Antônio Nobre não foi dos mais ortodoxos. Basta lembrar que "Viagens na minha terra" levaria (juntamente com outros poemas em que há paisagens e costumes portugueses) Alberto d'Oliveira, grande amigo de Nobre, a ver no *Só* um robusto fruto do que ele chamou de Neogaretismo. Mas mesmo em algumas páginas de evocação da pátria podemos encontrar um clima menos comprometido com o puro Romantismo: tomemos por exemplo "Lusitânia no Bairro Latino" (Paris, 1891-92) e veremos, ao lado da tristeza com que o poeta fala de seu triste fado, com seu engano e seu desengano,

*Menino e moço, tive uma Torre de leite,  
Torre sem par!  
Oliveiras que davam azeite...  
Um dia, os castelo caíram do Ar!*

todo um painel de Portugal, "Terra encantada, cheia de sol", com as suas lavadeiras, suas ceifeiras, seus moleiros, os carros de bois, os choupos, as padeirinhas, as velhinhas fiando nas rocas, os pescadores, os pregões, as romarias, e até mesmo a representação gráfica da pronúncia da terra ou do linguajar do povo simples:

*Senhora d'ajuda!  
Ora pro nobis!  
Caluda!  
Sêmos probes!*

*Senhor dos ramos  
Istreia do mar!  
Cá bamos!*

Mas, em meio a tanta evocação de coisas simples e belas, a estesia decadentista do disforme e do repugnante está presente em versos como estes:

*Tísicos! Doidos! Nus! Velhos a ler a sina!  
Etnas de carne! Jobes! Flores! Lázaros! Cristos!<sup>11</sup>  
Mártires! Cães! Dálias de pus! Olhos-fechados!  
Reumáticos! Anões! Delíriums-trémens! Quistos!*

É bem verdade que essa linguagem rebarbativa pode ter origem em alguns passos d'*A Morte de D. João*, de Guerra Junqueiro, que é de 1874; mas que esses acentos são decadentistas, não há dúvida.

No final do poema, como que condenando a pintura romântica de coisas agradáveis, o poeta, em tom realista (e sabemos o quanto o Decadentismo se aproximou do Realismo e mesmo da ficção naturalista), indaga:

*Qu'é dos Pintores do meu país estranho,  
Onde estão eles que não vêm pintar?*

Nessa linha forte e original da poesia de Nobre encontramos "Os Figos pretos", datado de "Coimbra, 1889", composição que podemos dizer "a duas vozes", como se a cada fala de um ator principal respondesse alguém ou um coro: na verdade, a cada estrofe em alexandrinos se segue uma outra, em hendecassílabos e pentassílabos: leiamos as estrofes iniciais e vejamos como a segunda contradiz a primeira, sendo que a instau-

ração de um novo ritmo contribui para reforçar a mensagem da camada semântica:

— *Verdes figueiras soluçantes nos caminhos!*  
*Vós sois odiadas desde os séculos avós:*  
*Em vossos galhos nunca as aves fazem ninhos,*  
*Os Noivos fogem de se amar ao pé de vós!*

— *Ó verdes figueiras, ó verdes figueiras,*  
*Deixai-o falar!*  
*À vossa sombrinha, nas tardes fagueiras,*  
*Que bom que é amar!<sup>12</sup>*

Note-se que a primeira estrofe é toda composta de trímetros, sendo perfeito o primeiro deles, o que reforça a afirmação já feita de que Nobre deslocava cesuras antes da publicação dos *Oaristos*...

Quem por acaso tenha lido do poeta apenas o soneto n.º 4 ("Ó Virgens que passais..."), belo poema, porém de um belo romântico, talvez não imagine que Nobre fosse capaz de derramar tanta amargura em versos tão chocantemente fortes como no soneto n.º 1, escrito em Coimbra ainda em 1889:

*Em horas que lá vão, molhei a pena*  
*Na chaga aberta desse corpo amado,*  
*Mas numa chaga a supurar gangrena,*  
*Cheia de pus, de sangue já coalhado!*

*E depois, com a mão firme e serena,*  
*Compus este Missal dum Torturado:*  
*Talvez choreis, talvez vos faça pena...*  
*Chorai! que imenso tenho eu já chorado.*

*Abri-o! Orai com devoção sincera!*  
*E, à leitura final duma oração,*  
*Vereis cair no solo uma quimera:*

*Moços do meu País! vereis então*  
*O que é esta Vida, o que é que vos espera...*  
*Toda uma Sexta-Feira de Paixão!*

Há nestes versos notas de pessimismo fatalista, uma vez que todos os jovens estão fadados à mesma angústia; engano e desengano, com a queda das ilusões; estesia do repugnante, nas imagens fortes do primeiro quarteto; acima de tudo, ressal-

te-se, rumo ao Simbolismo puro, a conotação litúrgica presente na alusão a um Missal de um Torturado, e à Sexta-Feira da Paixão, tudo figurando essa mesma angústia. Para alguns deve haver mau-gosto nessa linguagem repugnante (e assim pensaram muitos na época do aparecimento do *Só*), mas o certo é que, como no Naturalismo, essa era uma das linguagens da estética *novista*.

Do mesmo ano e da mesma cidade é o soneto n.º 10, no qual o pessimismo fatalista é idêntico àquele que fez Antero de Quental afirmar "Que sempre o mal pior é ter nascido", e em cujos tercetos dizem:

*Nunca me houvesse dado à luz, Senhora!  
Nunca eu mamasse o leite aureolado  
Que me fez homem, mágica bebida!*

*Fora melhor não ter nascido, fora,  
Do que andar, como eu ando, degredado  
Por esta Costa de África da Vida.*

Mas um dos pontos mais altos da desistência decadentista, onde mais aguda e lancinante é a angústia e sobretudo a desesperança do poeta, é o soneto n.º 18, composto em Paris, em 1891:

*E a Vida foi, e é assim, e não melhora.  
Esforço inútil. Tudo é ilusão.  
Quantos não cismam nisso mesmo a esta hora  
Com uma taça, ou um punhal na mão!*

*Mas a Arte, o Lar, um filho, António? Embora!  
Quimeras, sonhos, bolas de sabão.  
E a tortura do Além e quem lá mora!  
Isso é, talvez, minha única aflição.*

*Toda a dor pode suportar-se, toda!  
Mesmo a da noiva morta em plena boda,  
Que por mortalha leva... essa que traz.*

*Mas uma não: é a dor do pensamento!  
Ai quem me dera entrar nesse convento  
Que há além da Morte e que se chama A Paz!*

O pessimismo fatalista, com a dura certeza de que tudo é inútil e ilusório; desânimo e apatia diante dessa inutilidade dos sonhos; a inquietação metafísico-religiosa, essa profunda dor

existencial; e afinal o tema da *mors liberatrix*, onde o aniquilamento, i. e., *A Paz* — sintagma em que até o artigo é grafado com maiúscula —, equivale ao Nirvana oriental, introduzido no Simbolismo por intermédio da filosofia pessimista de Schopenhauer.

Aliás, o poema "Males de Anto" (Paris, 1891) tem um verso que de certa forma resume a idéia principal dos sonetos 10 e 18, e é aquele que diz: "Antes não ter nascido. Ó morte, vem buscar-me."

Quatro poemas posteriores a 1892 foram incluídos na segunda edição do *Só*, de 1898: "D. Eguiço" e "Adeus!", de 1893, e "Saudade" e "Ladainha", de 1894, todos de Paris.

A propósito deste último, cabe uma ligeira observação, apenas para acentuar o fato de, mesmo sem ser dos mais ortodoxos, Antônio Nobre haver inaugurado certas ousadias: Mário de Andrade, em seu livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, publicado em 1917 sob o pseudônimo de Mário Sobral, incluiu um poema, "Inverno", em que há este trecho: —

*De noite tempestuou  
chuva de neve e granizo...  
Agora, calma e paz. Somente o vento  
continua com seu oou...*

É sabido que Oswald de Andrade, já então em sua tentativa de renovar a poesia brasileira, se entusiasmou com essa rima, de *tempestuou* com *oou*. E num livro fundamental para o estudo do Modernismo no Brasil, Mário da Silva Brito comenta o fato: "A inusitada e agressiva rima de Mário de Andrade (...) surgia, aos olhos de Oswald, como uma confirmação às suas frustradas tentativas inovadoras."<sup>13</sup>

Ora, essa rima, que o próprio Mário de Andrade considerou um exagero para 1917, não nos parece mais ousada do que esta, na citada "Ladainha" de Antônio Nobre, de 1894:

*Dorme os teus sonhos, dorme e não mos digas,  
Dorme, filhinho! dorme, dorme, "oó" ...  
Dorme, minha alma canta-te cantigas,  
Que ela é velhinha como a tua Avó!*

Como lembra Guilherme de Castilho, Nobre foi buscar ao Simbolismo apenas aquilo que lhe convinha aproveitar em sua arte, com o que se enriqueceu e se renovou seu romantismo de



raiz; mas não julgamos exata a afirmação de que, quanto ao Simbolismo, "só com a ida para Paris António Nobre terá com ele contactos verdadeiramente frutuozos".<sup>14</sup> A nosso ver, o poeta, que não foi dos mais ortodoxos, já se definira como simbolista ainda em sua terra, na década de 80. E a prova disso, além do que já temos demonstrado, é o clima encantatório e místico de estrofes como a última do poema "Da Influência da Lua", escrito no Porto, em 1886:

*Tardes de Outubro! ó tardes de novena!  
Outono! Mês de Maio, na lareira!  
Tardes...  
Lá vem a Lua, gratiae plena,  
Do convento dos céus, a eterna freira!*

### 2.3 — *Despedidas*

Deste livro, o primeiro publicado após a morte do poeta, pode-se dizer que é obra inacabada. Editado em 1902 (no 2.º aniversário do falecimento de Nobre), por seu irmão Augusto Nobre, reúne produções escritas de 1895 a 1899, durante sua peregrinação em busca de melhoras de saúde. Esclarece Guilherme de Castilho que as composições ali enfeixadas "não se destinavam à publicação imediata" e observa que

*o que poderá concluir quem tiver estudado os seus cadernos, é que António Nobre estaria ainda longe, em algumas delas, de ter chegado à versão que o satisfizesse, dada a multiplicidade de variantes que de cada poesia aí se encontram.*<sup>15</sup>

Isso não impede, porém, que haja nas *Despedidas* momentos comparáveis a alguns dos melhores do *Só*. Exemplo é o soneto "Lógica", datado de "Pampilhoza, 1893" (ou a data está errada ou errada a indicação da capa do livro, de que os poemas foram escritos entre 1895 e 1899):

*Ai d'aquelles que, um dia, depozeram  
Firmes crenças n'um bem que lhes voou!  
Ai dos que n'este mundo ainda esperam!  
Terão a sorte de quem já esperou...*

*Ai dos pobrinhos, dos que já tiveram  
Oiro e papéis que o vento lhes levou!  
Ai dos que tem, que ainda não perderam,  
Que amanhã, serão pobres como eu sou.*

*Ai dos que, hoje, amam e não são amados,  
Que, algum dia, o serão, mas sem poder!  
Ai dos que soffrem! ai dos desgraçados*

*Que, breve, não terão mais p'ra soffrer!  
Ai dos que morrem, que lá vão levados!  
Ai de nós que ainda temos de viver!*

Continua o poeta a abominar a vida, que para ele é puro engano e desengano. Entretanto, seu pessimismo se amplia nesse soneto, uma vez que lamenta não somente a si mesmo e a tantos quantos ainda tenha de viver (o que coincide com outros passos de sua obra), mas também os que morrem, os que sofrem e os que não sofrerão mais... Em suma: não há salvação nem na morte, o que torna o pessimismo de Nobre nesse poema ainda mais amargo do que o de Schopenhauer!

Todavia, foi esse apenas um instante de pessimismo mais agudo e desesperançado: em "Ao Cair das folhas", composto em Clavadel, Suíça, em outubro de 1895, volta a ver a Morte como a Paz, talvez algo semelhante à Bem-aventurança do Nirvana búdico:

*Pudessem suas mãos cobrir meu rosto,  
Fechar-me os olhos e compôr-me o leite,  
Quando, sequinho, as mãos em cruz no peito,  
Eu me fôr viajar para o Sol-posto.*

*De modo que me faça bom encosto,  
O travesseiro comporá com geito.  
E eu tão feliz! por não estar affeito,  
Hei-de sorrir, Senhor! quazi com gosto.*

*Até com gosto sim! Que faz quem vive  
Orpham de mimos, viuvo de esperanças,  
Solteiro de venturas, que não tive?*

*Assim, irei dormir com as crianças  
Quazi como ellas, quazi sem peccados...  
E acabarão enfim os meus cuidados.*

Essa mesma idéia da *mors liberatrix* temo-la no soneto n.º 5, sem título, e cujo terceto final lembra o final do soneto n.º 18 do Só ("Ai quem me dera entrar nesse convento / Que há além da Morte e que se chama A Paz!"); foi escrito em "Berne, maio, 1896":

*Placidamente, bate-me no peito  
Meu coração que tanto tem batido!  
E para mim, inda este mundo é estreito  
P'ra conter tudo quanto eu hei soffrido.*

*Meus dias vão passando como as agoas  
Que o vento leva em ondas, ao mar-alto,  
E se de noite eu oiço aquellas mágoas  
Já não descanço mais, em sobressalto.*

*Placidamente, bate-me no peito  
Meu coração em luctas tão desfeito,  
Que com a Vida, a Dôr hei confundido.*

*E se se ganha a Paz com o soffrimento,  
Deixae-me entrar enfim n'esse Convento...  
Pois ha quem tenha, assim como eu, soffrido!*

Observe-se que, neste soneto, os quartetos não rimam entre si, procedimento que tem ligação com o Simbolismo, tendo praticado sonetos assim poetas como Camilo Pessanha, Oliveira-Soares, Carlos de Mesquita e outros, mas que não se encontra em nenhum outro livro de Antônio Nobre. Há vários sonetos assim nas *Despedidas*. Dentre estes, transcrevamos o "Monólogo d'Ocubro", composto na Foz, no ano de 1897, e dedicado "A meu irmão Augusto":

*Outomno, meu Outomno, ah! não te vás embora!  
Às minhas, eu comparo as tuas extranhezas.  
Ah! nos teus dias não ha Julhos nem aurora,  
E só crepusculos... Crepusculos são tristezas!*

*E tu que já passaste o Outomno só commigo  
Não pensas ao cahir de tantas agonias  
Nas minhas, que tu sabes, ó meu melhor amigo?  
Cahi, fôlhas, cahi! tombae melancholias!*

*Ides morrer, folhas! mas morrer que importa?  
Lá vae mais uma... mal nasceu e já vae morta.  
Levaeas saudades? Coitadinha, sois tão nova!*

*Tendes razão? Nem sei a fallar a verdade.  
Tombar quizera eu, só p'ra esquecer. Saudade,  
Irmão, não a terei tambem, lá pela cova?...*

Sem falar no verso 3, que é um trímetro (dos que chamamos imperfeito), observe-se que, no verso 4, também com ictos nas sílabas 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup>, temos de ler o vocábulo "Crepusculos", o segundo, com síncope ("Crepusc'los"); o verso 7, a rigor, tem 13 sílabas; e o verso 9, mesmo com dialefa entre "que" e "importa", é um verso completamente irregular. E ficamos pensando: não seriam algumas dessas irregularidades, que fogem ao espírito das ousadias do poeta, fruto de engano na cópia dos manuscritos? Ou o poeta iria ainda trabalhar esses versos?

E, entre essas irregularidades que fogem à arte poética do autor, destaquemos inúmeros alexandrinos do poema "As senhoras de Lisboa", versos que, longe de apresentarem aquele deslocamento de cesura que era novidade simbolista, retrocedem ao Romantismo (para não irmos à Idade Média), pois são alexandrinos arcaicos ou espanhóis. Este tipo de verso, como o alexandrino clássico, é a junção de dois segmentos hexassílabos, "mas sem observar a técnica francesa na ligação dos hemistíquios", consoante a definição de Leodegário A. de Azevedo Filho, que classifica o alexandrino arcaico como "um verso hipermétrico de treze sílabas ou mais".<sup>16</sup>

Reproduzamos apenas um trecho desse poema e vejamos que somente dois versos (os iniciados por "O mar!") têm doze sílabas:

*O mar! como elle conta ás noites tanta historia,  
Contos de cavalleiros sublimes de victoria;  
Contos de espadas nuas, em mãos desses guerreiros,  
E contos de segredo que ouviu aos marinheiros  
Lá pelas noites calmas, á luz da Lua branca,*

*Quando choram seus males, que só a Lua estanca.  
O mar! o mar, oh sim! O mar é meu amigo.  
Quantas vezes sorrindo, vem conversar commigo  
N'essas noites tão longas d'infinda solidão  
Em que vela no mundo, tão só meu coração!*

Encerremos este comentário sobre as *Despedidas* com a transcrição de um soneto que talvez seja um dos últimos poemas de Nobre, composto que foi em outubro de 1899, em St. Johann-em-Platz: nesses versos palpita o mesmo egocentrismo que fez o poeta derramar-se em tantas confissões: engano e desengano, *taedium vitae*, desânimo e apatia, com apelo à morte libertadora, tudo isso, características mais de Anto do que do Simbolismo, se encontra nestes catorze versos, que podem valer como seu testamento:

*Meu pobre amigo! Sempre silencioso!  
Assim eu fui. Scismava, ia, ia...  
Mudei no entanto de Philosophia.  
Não creio em nada! e fui tão religioso!*

*Tomei parte no Exército glorioso  
Que foi bater-se por Israel, um dia!  
Cri no Amor, no Bem, na Virgem Maria,  
Não creio em nada! tudo é mentiroso!*

*Não vale a pena amar e ser amado,  
Nem ter filhos d'um seio de mulher  
Que ainda nos vêm fazer mais desgraçado!*

*Não vale a pena um grande poeta ser,  
Não vale a pena ser rei nem soldado,  
E venha a Morte, quando Deus quizer!*

De tanta descrença (até mesmo na grandeza de sua poesia), restou afinal a crença em Deus, pois só Deus lhe dará o sonhado descanso, a buscada Paz...

### 3. CONCLUSÃO

Hernâni Cidade, que fala de Nobre não quando estuda o Simbolismo, mas quando se debruça sobre "A poesia do Fim do Século", escreveu, a respeito do poeta: "António Nobre é, na verdade, uma como que expressão última, requintada por isso mesmo, do Romantismo no que êle tem de egotismo fechado."<sup>17</sup>

Entretanto, observa o crítico que ele, "na vaga efusão de certos poemas, nalgumas liberdades de ritmo, na sugestividade das imagens e dos símbolos, na luz crepuscular que tudo envolve, acusa nítidas afinidades simbolistas."<sup>18</sup>

Embora muitas vezes mergulhassem ou tentassem mergulhar no Inconsciente, os simbolistas, como se tem repetido, restauraram a subjetividade romântica sob alguns aspectos. Por isso era de se esperar que António Nobre, com seu temperamento exacerbadamente romântico, se realizasse poeticamente dentro do Simbolismo. Foi ele menos radical do que outros, como Eugénio de Castro (que afinal era um temperamento clássico), e isso levaria Vitorino Nemésio a escrever:

*É até caso para se perguntar se há realmente direito de se chamar simbolismo à poesia confessional do Só. À parte certa gíria literária do tempo — as maiúsculas, as sinestesias, as imagens litúrgicas —, o estilo do Só é castigo, nosso, coloquial, irredutível a outro algum. Queremos falar criticamente do Só, e ele recusa-se, foge do terreno crítico como uma recordação de família que não suporta outra estima senão a do coração.<sup>19</sup>*

Com o seu pouco radicalismo e seu coloquialismo tão português, entretanto, pensamos que António Nobre foi um poeta do seu tempo, ou seja, um poeta simbolista, dos maiores que teve esse movimento em Portugal.

### 4. NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) CASTRO, Eugénio de. Oaristos. In. — **Obras poéticas de...** Lisboa, Lumen, 1927, v. 1, p. 23.
- 2) Cf. PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra, Coimbra Editora, 1975, p. 136-7.
- 3) CASTRO, Eugénio de. Op. cit., p. 13-4.
- 4) CASTILHO, Guilherme de. **António Nobre**. Lisboa, Arcádia, s/d. (Col. A Obra e o Homem, v. 14), p. 135-6.

- 5) MICHAUD, Guy. **Méssage poétique du Symbolisme**. Paris, Nizet, 1947, p. 236.
- 6) Síncope não assinalada em "esperança", que deve ser lido como "esp'rança".
- 7) CASTILHO, Guilherme de. Op. cit., p. 149.
- 8) Sobre essa designação de trimetro perfeito e imperfeito, cf. nosso estudo "Ainda o verso trimetro", **Aspectos**. Fortaleza, Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social do Ceará, (5): 33-45, 1973.
- 9) MOISÉS, Massaud. **A Literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo, Cultrix, s/d., p. 369.
- 10) ————— p. 368.
- 11) Está "Jobes" na edição consultada; seria mais lógico "Jobs" ou "Jós", para que o verso conte 12 sílabas.
- 12) PEREIRA, José Carlos Seabra (Op. cit., p. 142), falando precisamente deste poema, chama a atenção para a "construção intradialogante ou ironicamente contrapontada", que lembra Jules Laforgue.
- 13) BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira (Antecedentes da Semana de Arte Moderna), 1964, v. 1, p. 79.
- 14) CASTILHO, Guilherme de. Op. cit., p. 167.
- 15) ————— p. 193.
- 16) AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. **A Técnica do verso em português**. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1971, p. 38.
- 17) CIDADE, Hernâni. **O Conceito de poesia como expressão da cultura**. São Paulo, Livraria Acadêmica, 1946, p. 276.
- 18) ————— p. 279-80.
- 19) NEMÉSIO, Vitorino. **Conhecimento de poesia**. Lisboa, Verbo, 1970, p. 100.

## A FAMA EM OS LUSÍADAS

HELENA RORIZ TAVEIRA

### 1 — INTRODUÇÃO

Tendo como ponto de partida a temática sobre a *fama* em *Os Lusíadas*, será procurado estabelecer, na presente exposição, um breve paralelo entre a *fama* nas epopéias da Antigüidade Clássica, a *Iliada*, a *Odisséia* e a *Eneida*, e a *fama* na Epopéia *Os Lusíadas*.

Para tanto, tal paralelo se estabelecerá partindo-se da acepção de *fama* significando *glória* e portando ainda o vocábulo toda uma carga semântica a qual poderemos observar através das acepções expostas no item referente à conceituação.

Na Antigüidade Clássica teremos a *fama* = *glória*, em termos de aspirações terrenas, imediatas, enquanto que na Idade Média a concepção sofrerá alterações, ou seja, aí teremos a presença de uma *fama* = *glória*, de caráter eterno. Fato este intrinsecamente vinculado aos preceitos radicais de uma fé religiosa que possibilitava o acesso à Santa Inquisição. Posteriormente, na Renascença, ocorrerá a retomada da significação do vocábulo *fama* = *glória*, tal como o fora na Antigüidade, o que se justifica plenamente pela própria natureza do Humanismo Neo-Classicista. Teremos então a presença da *fama* = *glória* renascentista com a mesma conotação greco-romana na epopéia lusitana, o que poderíamos relacionar a Reinhold Schneider quando se refere à falta de fé cristã como resultado do fato de a religião ter dado a Portugal reduzido estímulo real às invocações feitas pelo povo, o que bem elucida através das palavras:

*"nomes sagrados eram invocados à partida das naus e no início de qualquer empreendimento, sem que porém, tais invocações conduzissem a façanhas gran-*



*diosas, tornando-se pois, irrelevantes por não produzirem o efeito desejado. Conquanto o céu não pudesse impulsionar os portugueses a fim de dilatá-lo, ele, contudo, estava preparado para recebê-los como lugar de refúgio, tão logo as fantasmagóricas esperanças lusas começassem a naufragar."*

*Camões, Angústia e Tragédia.* São Paulo, Herder, 1967, p. 169-70.

A Igreja e aos jesuítas foi atribuída a culpa pelo grande adormecimento de fé lusitana. No entanto, os portugueses buscaram algo inatingível, uma felicidade efêmera. O mundo não compensava os esforços feitos, as lutas e os empreendimentos. Desta forma, deixam os lusitanos a Índia e voltam à pátria à procura de refúgio na Igreja. Com a mesma paixão que o povo se entregara à volúpia dos sentidos, entrega-se posteriormente à volúpia da flagelação e da prece férvida, enquanto acende a fogueira da Santa Inquisição, como bem mostra Schneider.

Hernâni Cidade na obra *Luis de Camões: O Épico*, faz algumas observações acerca da figura do herói, sobre as quais podemos concluir que ocorreu nele uma espécie de metamorfose, ou seja, uma transformação dos poemas hindus para os homéricos e destes para os medievais.

Nos poemas hindus, o herói surge como a encarnação de um deus, e tudo nele, desde o porte físico até os feitos que realiza, pode ser pensado ou decorrer completamente fora dos moldes humanos, fato este que pode se dar com proporções monstruosamente desmedidas.

Em Homero, os heróis aparecem na medida humana e quase até mesmo os deuses, concebidos como realizações superiores de tipos humanos, sem as limitações que impedem em cada um a realização dos objetivos como seria desejada. A própria intervenção dos deuses no desenrolar da ação é bastante discreta, indireta, salvaguardando desta forma a liberdade do herói.

Nos poemas da Idade Média, o convívio entre os heróis e os poderes transcendentais ocorre de maneira mais discreta. O que destaca Hernâni Cidade ao fazer a elucidação:

*"E se as sagas escandinavas excedem em muito estas medidas, dando expressão a um fantástico menos humanizado que o dos poemas homéricos, lembremos que o Cantar de mio Cid é o mais possível aderente à realidade da vida de guerreiro peninsular do Séc. XII."*

*Luis de Camões: O Épico.* Lisboa, Bertrand, 1975, p. 17.

## 2 — CONCEITUAÇÃO

FAMA é um vocábulo que encontra suas raízes na Língua Latina. Segundo Koehler em seu *Dicionário Escolar Latino Português*, temos:

FÁMA, ae f. boato; lenda, tradição; FAMA POPULARIS, opinião pública; boa ou má fama, reputação; glória, renome; infâmia, ESSE IN ORE ET FAMA ÓMNIUM, andar na boca de todos; FÁMA EST, TENET, OBTINET ou FÁMA AFFERT, PERFERT (com ac. inf.), dizem que; FAMA CRESCIT EUNDO, a fama cresce, transmitindo-se de um a outro ou quem conta um conto, acrescenta um ponto.

Ernesto Faria, no *Dicionário Escolar Latino-Português*, edição do MEC, apresenta o vocábulo sob a forma:

FÁMA, ae, subs. f. I — Sent. Próprio: 1) O que se diz ou conta de alguém, voz pública, voz corrente (Cir. Fam. 12, 4, 2). II — Daí: 2) Renome, reputação (boa ou má) (Cir. Tusc. 3,4); (Cíc. Fin. 3, 57). 3) Opinião firmada, crença, tradição (Cíc. Nat. 2, 95). III — Subs. pr. 4) A Fama, divindade, filha da Terra; possuía numerosos olhos e ouvidos que tudo viam e ouviam, e outras tantas bocas para o proparlar (Verg. EN. 4, 173-188).

No *Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa*, de Francisco Bueno da Silveira temos:

FAMA — s. f. Renome, celebridade, reputação. Lat. FAMA, de FARI, falar; gr. PHEMĒ.

Orlando Morais e Leonam Pena, no *Dicionário de Sinônimos e Antônimos*, registram o vocábulo de modo não diferente:

FAMA: celebridade, nomeada, notoriedade, renome, glória, reputação.

Aurélio Buarque de Holanda em seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* traz a seguinte notação:

FAMA: (Do Lat. FAMA.) S. f.. 1 Voz geral; voz pública. 2. Renome, nomeada, nome, celebridade, notoriedade; glória. 3. Reputação, conceito, nome: *casa de má fama*; "os norte-americanos têm fama de ser os melhores maridos do mundo." (Alceu Amoroso Lima, *A Realidade Americana*, p. 61). 4. Notoriedade;

publicidade: *bem cedo seu talento ganhou fama*. S.M. 5. Bras. Homem famoso; celebridade.

Tassilo Spalding, no *Dicionário da Mitologia Latina* apresenta:

FAMA — Mensageira de Júpiter, a qual tinha cem bocas e cem ouvidos, com longas asas guarnecidas de olhos. Os atenienses e romanos ergueram-lhe templos.

Na obra *Paidéia: A Formação do Homem Grego*, Werner Jaeger nos fala sobre o nascimento de um ideal definido de homem superior, aspiração do *scol* da raça grega, como algo muito importante na personalidade helênica, surgido no mundo aristocrático da Grécia primitiva. Segundo ele, o tema essencial da História da Educação é antes de tudo o conceito de *arete*, o qual não possui na Língua Portuguesa um termo equivalente exato. O vocábulo que mais se lhe aproxima talvez possa ser "virtude", não na acepção exclusivamente moral, mas sim como expressão do mais alto ideal cavaleiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro. A raiz conceitual assenta-se nas concepções fundamentais de nobreza cavaleiresca. O ideal educador grego, na sua forma mais pura, fixa-se no conceito de *arete*.

Jaeger aponta como testemunho mais remoto da antiga cultura aristocrática helênica, Homero com as epopéias *Iliada* e *Odisséia*. Homero transformou-se para nós em fonte histórica da vida naqueles tempos, e a expressão poética imutável dos seus ideais. Werner Jaeger a este respeito destaca dois pontos interessantes a saber:

*"Por um lado, temos que tirar dele a imagem que nós formamos do mundo aristocrático; por outro inquirir como o ideal de Homem ganha forma nos poemas homéricos e como a sua estreita esfera de validade originária se alarga e se converte em força educadora de muito maior amplitude."*

*Paidéia: A Formação do Homem Grego*. São Paulo, Martins Fontes, 1979, p. 23.

Na obra de Homero, como também em obras posteriores, o conceito de *arete* é freqüentemente usado no seu sentido mais amplo, ou seja, não só para designar a excelência humana, como

também a superioridade de seres não humanos; a força dos deuses e a coragem e rapidez dos cavalos de raça.

As várias acepções do conceito de *arete* são assim mostradas por Jaeger:

"Os gregos entendiam por *arete* sobretudo uma força, uma capacidade. Às vezes definem-na directamente. Vigor e saúde são a *arete* do corpo; sagacidade e penetração, a *arete* do espírito. É difícil harmonizar estas concepções com a explicação subjectiva agora usual, que faz derivar a palavra de "agradar". É verdade que *arete* tem com frequência o sentido de aceitação social, significando então "respeito", "prestígio", mas isto é secundário e deve-se à grande influência social de todas as valorações do homem nos primeiros tempos. Originariamente a palavra designava um valor objetivo naquele que qualificava, uma força que lhe era própria, que constituía a sua perfeição."

Op. cit., p. 24.

A poesia épica também reconhece ao lado de *arete* outros valores. Na *Odisséia* por exemplo, sobretudo no seu herói principal, acima da valentia, que passa a ser algo secundário, a prudência e a astúcia sobrepõe-se-lhe.

A significação de *arete* como expressão de força e coragem heróicas, estava bastante fixada na linguagem tradicional da poesia homérica. Era natural que em épocas guerreiras, o valor do homem fosse apreciado sobretudo, sob tais aspectos. A conotação de *arete* varonil é encontrada em Homero quando se refere à coragem. O sentido do dever em Homero é uma das características essenciais da nobreza. A grande força da educação da nobreza reside no fato de despertar o sentimento do dever em face do ideal, que desta forma o indivíduo tem sempre diante de si.

A *Iliada* é vista por Jaeger como testemunho de elevada consciência educadora da nobreza grega primitiva, retratando uma nova imagem do Homem perfeito, para o qual ao lado da ação estava a nobreza de espírito, e só na união de ambas se encontrava o verdadeiro objetivo.

Para Homero, a maior tragédia que poderia existir seria a negação da honra. O tratamento entre os heróis dava-se com respeito e honra. Para os mesmos, a honra constituía-se em prática incessante. Quanto maiores os heróis e mais poderosos os príncipes, maior a honra que se lhes cabia. O elogio e a reprovação constituíam-se na fonte da honra e da desonra. No en-

tanto, o elogio e a censura foram pela Ética Filosófica posterior, considerados como elemento fundamental da vida em sociedade, através do qual se manifesta a existência de uma medida de valor na comunidade humana.

Os deuses em Homero constituem uma sociedade imortal de nobres. A essência da piedade e o culto grego expressam-se na honra à divindade.

A *Iliada* e a *Odisséia* refletem estágios diferentes de evolução da cultura grega.

A primeira, o mais antigo dos dois poemas, aborda o mundo situado numa época em que o espírito heróico da *arete* é predominante, e este ideal se faz presente em todos os seus heróis, para os quais, luta e vitória são a mais alta distinção e o conteúdo próprio da vida.

Na *Odisséia*, a descrição do comportamento dos heróis na luta ocorre poucas vezes. Oferece-nos um quadro onde o motivo é o regresso dos heróis, uma representação intuitiva e uma descrição amorosa quando do regresso à vida de paz em um lar. Nela é pintada a existência do herói após a guerra, as suas viagens aventurosas e a vida caseira com a família e os amigos, tudo inspirado na vida real dos nobres e projetado numa época anterior. Trata-se por estas características e outras mais, considerada uma epopéia romance. Nela não faltam traços do maravilhoso.

A imagem da nobreza apresentada na *Odisséia* diferencia-se da anteriormente apresentada na *Iliada*, a qual, é quase em sua totalidade, uma imagem da fantasia, podemos considerar que trata-se do espanto perante a sobre-humana *arete* dos heróis da Antigüidade e são poucos os traços realistas e políticos que se lhe apresentam.

Na *Odisséia* a nobreza é uma classe fechada e consciente de seus privilégios. No lugar das grandiosas paixões dos heróis e dos trágicos destinos presentes na *Iliada* encontramos um grande número de figuras com características mais humanas. Todo o valor da personalidade humana é medido no ideal herdado da destreza guerreira. A este ideal se junta o elevado cultivo das virtudes espirituais e sociais. O que caracteriza o herói neste aspecto, é nunca faltar-lhe o conselho inteligente, a palavra adequada sempre no momento exato. O que bem expressa Werner Jaeger quando diz:

*"A sua honra é a sua destreza e o engenho da sua inteligência que, na luta pela vida e no regresso a casa, sai sempre triunfante em face dos inimigos mais poderosos e dos perigos que os espreitam."*

*Op. cit.*, p. 41.

Podemos considerar que na *Odisséia* o espiritual está vigorosamente posto em relevo e que seus personagens portam-se com excelência e inteligência, o que poderíamos chamar de verdadeira dignidade espiritual.

No que se refere à Cultura Latina, temos em Vergílio a arte e a genialidade da épica romana. *Eneida*, a epopéia nacional romana, apresenta-se como obra concebida aos moldes da épica de Homero. Constitui-se no cânone do gênero épico para os romanos numa qualidade que despertou na Antigüidade Clássica o mais vivo entusiasmo o que também, posteriormente, veio ocorrendo.

Trata-se de um singular momento patriótico nacional do glorioso passado romano. O poema vergiliano caracteriza-se pela excelência de sensibilidade. Três são os elementos básicos: o amor à pátria, o amor à natureza, o amor à humanidade. Vergílio enaltece a Roma de Augusto, celebra magnificamente a atividade intelectual e artística dos gregos e os heroísmos romanos passados. Analisa de modo profundo a alma humana percorrendo suas profundezas e sondando suas misérias.

Os heróis vergilianos são dotados de características complexas, precisamente por serem personagens bem mais racionais. Temos aqui a presença dos deuses de forma adversa da apresentada por Homero. Trata-se da presença de deuses com sentimentos humanos.

O sentimento nacional romano de patriotismo é encarnado por Vergílio, ou seja, nele são destacados sentimentos de superioridade do povo; o dom de comandar com todas as virtudes e qualidades possíveis; o sentimento de dever e a subordinação absoluta do Homem à pátria e à piedade. Em seus versos sem dúvida alguma, o gênio organizador e civilizador de Roma deixa transparecer-se.

Vergílio é visto por A. Bellessort como um poeta erudito, não somente por criar uma epopéia aos moldes homéricos, ou ser profundo conhecedor de Literatura Grega e Alexandrina mas, sobretudo, por ter recorrido a fontes tradicionais romanas, documentos sobre a fundação de Roma e outros detalhes mais desta ordem que se deixam visualizar na Epopéia. Sua inspiração é dotada de conhecimentos precisos e exatos. Desta forma, o povo romano surge historicamente representado sob a mais perfeita harmonia poética.

Tendo pois sido feita a apresentação das acepções do vocábulo *fama*, acrescida pela parte elucidativa referente às epopéias da Antigüidade Clássica, creio de antemão, já podermos fazer algumas inferências a respeito.

No que tange ao aspecto da *fama* na Antiguidade, a preocupação dos clássicos em termos de *fama* significando *glória* encontra-se inicialmente ligada aos feitos e bravuras do guerreiro grego. O herói se apresenta como algo perfeito em termos de qualidades físicas e morais, formando por assim dizer, um todo harmônico. A *fama* = *glória*, então objeto da presente exposição, pode ser considerada como uma preocupação de caráter meramente terreno. Algo como resposta imediata à realidade apresentada. Em termos genéricos podemos considerar tanto em Homero quanto em Vergílio, o mesmo tipo de conotação do vocábulo, com pequenas alterações que não chegam a modificar a natureza da significação, a verdadeira *fama* somente sendo alcançada através da bravura guerreira, da plenitude dos atos e do exercício constante da dignidade espiritual.

### 3 — A FAMA EM OS LUSÍADAS

Uma obra da envergadura de *Os Lusíadas*, implica uma perfeita fusão entre a emotividade poética, a intuição criadora, a inteligência crítica, a técnica lingüístico-estrutural, acrescentando-se ainda, uma profunda cultura humanística e também de caráter histórico-científico preciso.

A linha arquitetônica dos poemas da Antiguidade Clássica é por Camões aceita conciliando a razão e o senso estético. Elabora sua narrativa na mais harmoniosa disposição orgânica, onde a matéria histórica da nação portuguesa é tratada de maneira exata e precisa no que diz respeito ao uso da linguagem literária. Temos nos episódios de maior destaque guerreiro, a minuciosidade na descrição das batalhas de Ourique, Salado e Aljubarrota, de modo perfeitamente adequado à realidade histórica.

Hernâni Cidade, põe em relevo que:

*"O homem culto de Quinhentos não estavam em face de dois mundos — um novo e outro velho. Eram ambos novos e de incontáveis maravilhas — O Novo Mundo que ficava para além do Tenebroso, e o novo mundo que surgia além da Idade Média.*

*... Cumpre, todavia, notar que o mundo novo que surgia com a cultura humanística era novo apenas na abundância dos pormenores e na graça pagã em que ressurgia, como restituído à sua mesma natureza. Porque jamais a cultura medieval com ele perdera contacto, apenas fazendo esforços no sentido de o incorporar em sua própria substância ideológica e artística."*

*Op. cit., p. 55.*

A epopéia camoniana apresenta-se como erudita na estrutura de sua forma, como também nas digressões informativas, como nos juízos de valor e nos encarecimentos exaltantes. Ao iniciar seu poema, Camões enaltece os barões portugueses sob a forma:

*"AS ARMAS, e os barões assinalados  
Que, da Ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados,  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;*

*E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé e o Império, e as terras viciosas  
De África e de Ásia andaram devastando,  
E aqueles que por obras valerosas  
Se vão da lei da Morte libertando:  
Cantanco espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte."*

(I, 1 e 2)

Desta maneira consegue o poeta immortalizar os guerreiros lusitanos, infundindo-lhes uma grandeza quase que de caráter mitológico. Assim sendo, seus heróis na História Portuguesa assumem a mesma conotação que os heróis gregos em sua Mitologia.

Aos moldes da Antiguidade Clássica, o Humanismo Renascentista recria seus valores tanto de ordem artística quando de ordem humanística.

Segundo Homero, os deuses provocaram as guerras para fornecer matéria ao canto dos poetas, o que Hernâni Cidade assim observa:

*"... a batalha, pela tensão de esforço em que anormaliza o homem, pela explosão das energias necessárias a impor a vontade de triunfo e a ambição de glória a todos os retraimentos do medo e da piedade, suscita, naturalmente, a exaltação das emoções fortes: espanto, entusiasmo, anseio de superação heróica, que é ao mesmo tempo o estímulo e o objectivo do canto épico."*

*Op. cit., p. 156.*



As batalhas de Ourique, do Salado e de Aljubarrota foram realmente três momentos críticos na História de Portugal e de toda a Península Ibérica. Na epopéia de Camões, a batalha de Ourique nos é apresentada desde o momento de sua preparação até o seu desfecho catastrófico. Aparece como tragédia em mais de um ato. Podemos considerar a sangrenta batalha como o batismo de sangue do Novo Reino. Na batalha do Salado é o Cristianismo na Península Ibérica que se consolida a despeito da ameaça mourisca. Camões nos pinta o fato com maior relevo e mais espetaculoso dramatismo. Põe vigor nos gritos dos guerreiros, muitos dos quais morrem no horrendo campo de batalha. E o sem número de mortos excede em muito aos números históricos das batalhas descritas na Antigüidade Clássica.

Quanto à batalha de Aljubarrota, sua importância é relevante nos destinos de Portugal, principalmente por ter posto fim à crise política do país. Assim sendo, o poeta lhe engrandece em muito o quadro político. Trata-se de uma batalha ocorrida entre Espanhóis e Portugueses, entre dois povos cristãos, uma guerra de agressão e conquista. A descrição é feita por este motivo, em termos diferentes das batalhas anteriormente referidas.

Como tivemos a oportunidade de ver, através de comentários já feitos, o herói na Antigüidade Clássica mostrava-se na mais perfeita harmonia entre os predicados físicos e as qualidades espirituais. Em *Os Lusíadas*, o herói Vasco da Gama difere bastante do conceito clássico no que tange aos predicados físicos. A presença de Gama como personagem central do poema deve-se à fidelidade ao fato histórico do descobrimento marítimo para as Índias ter sido concretizado por ele mesmo. A primeira referência ao protagonista ocorre nos versos:

*"Por estes vos darei um Nuno fero  
Que fez ao Rei e ao Reino tal serviço,  
Um Egas e um Dom Fuas, que de Homero  
A cítara para eles só cobiço.  
Pois pelo Doze Pares dar-vos quero  
Os Doze de Inglaterra e o seu Magriço.  
Dou-vos também aquele ilustre Gama,  
Que pera si de Enéias toma a fama."*

(I, 12)

Sobre as características do herói lusitano podemos observar um rápido esboço quando por ocasião da passagem:

"Vasco da Gama, o forte Capitão,  
Que a tamanhas empresas se oferece,  
De soberbo e de altivo coração,  
A quem Fortuna sempre favorece,  
Para se aqui deter não vê razão,  
Que inabilita a terra lhe parece.  
Por diante passar determinava.  
Mas não lhe sucedeu como cuidava."

(I, 44)

Através dos adjetivos presentes nesta estância: *forte*, *soberbo*, *altivo*, podemos perceber caracteres de ordem moral em Vasco da Gama. Posteriormente esta caracterização será firmada por epítetos como: *nobre*, *ilustre*, *sublime*, *valeroso*, e em última análise, pela própria conduta de Vasco da Gama.

O aspecto físico do herói camoniano fica relegado a um segundo plano, preocupando-se o poeta especialmente com os caracteres nobres, morais, patrióticos do herói. Em relação a este assunto, o Professor Luiz Piva expressa de maneira bastante objetiva a caracterização de Gama através das palavras:

*"Em todos os eventos Gama é o perfeito Fidalgo, o indivíduo que, se preciso for, perderá a vida para servir a Deus e a seu rei. Não há maior heroicidade do que a de enfrentar com denodo empecilhos quase intransponíveis em benefício de Deus e do Império. Para Camões, herói é aquele que arrisca a própria existência em nome de Deus e da Pátria, e ao perdê-la, dilata-na na glória eterna.*

*Lirismo e Epopéia em Luís de Camões. São Paulo, Cultrix, 1980, p. 54.*

Aqui neste ponto podemos observar que ao conceito de *fama* em *Os Lusíadas* está intimamente ligada a conotação de *glória terrena* e *glória eterna* numa mesma medida.

Na época em questão, o homem verdadeiramente cristão atravessava um período extremamente conflituoso sendo pressionado por duas forças opostas que eram de um lado a elevação espiritual, e de outro, as paixões terrenas a fim de assegurar uma vitória no transcurso de uma existência:

*"A renúncia às paixões e as potências terrestres, na qual Camões finalmente se refugia, a fim de manter-lhe a fidelidade, poderá afigurar-se como uma vitória no transcurso de sua existência. Tal renúncia é, pelo me-*

*nos, uma necessidade e uma decisão consumada. Todavia a história da nação, que também conduziu a luta de Camões, e por quem ele igualmente se decidiu, revela prontamente a precariedade desse triunfo celeste."*

Reinhold Schneider. *Op. cit.*, p. 169.

Camões introduz em sua Epopéia o *maravilhoso dos deuses pagãos*, objetivando desta forma, dar ao poema uma perspectiva cósmica estabelecendo uma ligação entre o Pai Celestial e o mundo por Ele criado.

Desde a Antigüidade, a *glória* tem surgido sempre aliada às grandes façanhas. É considerada um dos elementos básicos da poesia épica, não havendo para um herói clássico maior ambição que a *fama*. O desejo de *fama* e *glória* é o responsável por todo o desempenho do herói na epopéia. É ele que o impulsiona a desafiar grandes façanhas, a praticar atos sobre-humanos. *Os Lusíadas* como epopéia da nação portuguesa, não poderia deixar de ter um herói sem o desejo de *fama*. Através do grande instinto de nobreza que predomina em Vasco da Gama, ele é induzido pelo amor à *glória*. Anseia por ela grandes feitos como é possível constatar através das estâncias:

*"Eu, que bem mal cuidava que em efeito  
Se pusesse o que o peito me pedia,  
Que sempre grandes cousas deste jeito,  
Prossago, o coração me prometia,  
Não sei por que razão, por que respeito,  
Ou por que bom sinal que em mim se via,  
Me põe o inclito Rei nas mãos a chave  
Deste cometimento grande e grave."*

(IV, 77)

*"Trabalha por mostrar Vasco da Gama  
Que essas navegações que o mundo canta  
Não merecem tamanha glória e fama  
Como a sua, que o Céu e a Terra espanta.  
Sim, mas aquele Herói que estima e ama  
Com dões, mercês, favores e honra tanta  
A lira Mantuana, faz que soe  
Enéias, e a Romana glória voe."*

(V, 94)

Vasco da Gama se apresenta como homem nobre, prudente, religioso, discreto, portador de grandes virtudes civis. Como

personagem humano que é, está sujeito às tentações do amor, ao qual abstém-se da sensualidade. Apresenta-se como um comandante extremamente humano, zela pela segurança de seus homens e chega ao ponto de expor-se a riscos pela salvaguarda dos mesmos. Sabe ser modesto e prudente, comedido e justo. As suas características mostram-se unidas e relevadas através das palavras do Professor Luiz Piva em estudo publicado na *Revista Camoniana*:

*"Chefe diligente, fiel, experiente nos trabalhos do mar, autor de assinalado feito, excelente em muitas virtudes, Vasco da Gama pode reivindicar nossa admiração por sua celebrada epopéia. E como por seu valor toda epopéia acaba em descanso, nada mais justo que o sublime Capitão seja galardoado com as alegrias da Ilha Namorada, dádiva de Vênus."*

*Op. cit., p. 68.*

#### 4. CONCLUSÃO

*Temos em Os Lusíadas a mais viva epopéia do Período Renascentista. Luís de Camões nela retrata uma das mais belas façanhas da História da Humanidade. Façanha esta, escrita com o sangue lusitano e devida à grande união entre pensamento, vontade e ação de um povo.*

*De toda a poética renascentista, a obra que mais fielmente retrata o homem daquela época, é sem dúvida alguma, Os Lusíadas.*

O grande herói cantado é Vasco da Gama, responsável pelo descobrimento do caminho marítimo para as Índias. Retrata Camões no poema o máximo da glória nacional do povo português, a *valerosa gente lusitana*, que num esforço coletivo imortalizou-se na *Literatura Universal*. Na epopéia somente aqueles que realizaram grandes feitos por amor à Pátria e à Fé Cristã, têm o seu nome celebrado.

Não só Vasco da Gama como herói épico luta pela *glória* de seu povo na epopéia, Baco e Vênus também se debatem pela *glória* e o motivo pelo qual isso ocorre é exatamente a disputa pelo renome que cada um reclama para si.

Podemos considerar ainda, que o conceito de *fama = glória* na epopéia camoniana está ligado, em última instância, à consciência que tinham os portugueses de "povo eleito", portador de uma mensagem de Fé Cristã e de um fraterno viver, a ser *propagado pelas terras por eles colonizadas*.

Através do mar este ideal messiânico deveria realizar-se. A verdadeira significação das façanhas sobre-humanas realiza-

das pelos *barões assinalados*, talvez fossem produto de toda essa visão de país destinado a realizar tão importante missão ecumênica universal.

Na figura de D. Sebastião viam os portugueses a esperança da civilização, e a reparação de todos os erros outrora cometidos. A D. Sebastião caberia retomar a tarefa que os *Fados* impuseram a Portugal, lutando não somente por novas conquistas territoriais, mas também pelo estabelecimento de um reino onde cada ser humano pudesse desenvolver todas as suas potencialidades. A D. Sebastião caberia por fim a questão mourisca, e a ele também caberia iniciar um novo período histórico. Desde modo, D. Sebastião conduziria a humanidade a Cristo e assim sendo, nasceria o Quinto Império, o Império do Futuro. E este Império tão esperado seria o império do amor, da justiça, da fraternidade universal, da verdadeira comunhão do humano com o divino, trazendo para Portugal toda a *fama* e toda a *glória* possíveis a uma nação.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLESSERT, André & GOELZER, Henri. — *Virgile: Énéide*. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1957.
- BERTHAUT, H. & GEORGIN, Ch. — *Histoire Illustrée de La Littérature Latine*. Paris, Librairie A. Hatier, 1947.
- BUENO, Francisco da Silveira — *Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa*. Santos, Ed. Brasília, 1974.
- CIDADE, Hernâni, *Luís de Camões: O Épico*. Lisboa, Livr. Bertrand, 1975.
- CUNHA, Maria Helena R. & PIVA, Luiz. — *Lirismo e Epopéia em Luís de Camões*. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1980.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. 3. ed. Rio de Janeiro, MEC/CNME, 1962.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. — *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982.
- HUMBERT, Jules. — *Histoire Illustrée de la Littérature Latine*. Henri Didier Éditeur, 1932, Paris.
- JAEGER, Werner. — *Paidéia: A Formação do Homem Grego*. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1979.
- LUÍS DE CAMÕES, OBRA COMPLETA**. — Rio de Janeiro, Companhia Editora Aguilar, 1963.
- MORAIS, Orlando Mendes de & PENA, Leonam de Azevedo. — *Dicionário de Sinônimos e Antônimos*. Rio de Janeiro, Edições Spiker, 1958.
- PIVA, Luiz. — *Do Antigo e do Moderno na Épica Camoniana*. Brasília, Clube de Poesia e Crítica, 1980.
- SCHNEIDER, Reinhold. — *Camões, Angústia e Tragédia*. São Paulo, Ed. Herder, 1967.
- KOEHLER, S.J.H., — *Dicionário Escolar Latino Português*. Porto Alegre, Edição da Livraria Globo, 1944.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. — *Dicionário da Mitologia Latina*. São Paulo, Cultrix, 1982.

## ORGANIZAÇÃO E SELETIVIDADE EDITORIAIS NA UNIVERSIDADE

JOÃO VIANNEY CAMPOS DE MESQUITA

### 1. INTRODUÇÃO

Tem-se proporcionado, nos últimos anos, a contribuição das universidades brasileiras para o estabelecimento de uma política editorial gerada em meio à comunidade acadêmica e voltada para os diversos segmentos universitários que não alcançavam, na iniciativa privada, o suprimento das suas necessidades através dos volumes produzidos fora dos *campi*.

Felizmente a Universidade, na sua função tríplice de pesquisa, ensino e extensão, procura, hoje, dentro dos compreendimentos modernos, estimular a publicação de trabalhos artísticos, científicos e culturais do seu público, levando a lume aqueles porventura inéditos e estimulando a produção de outros de real valor, e que possam representar nacional e internacionalmente o pensamento dessa comunidade, de inestimável dimensão para a cultura nacional como um todo.

Com efeito, há alguns poucos anos, como resposta às questões levantadas sobre a mutante realidade universitária nacional, nossas instituições de ensino superior, maiormente as federais, se vêm preocupando com dotar de passado, presente e futuro a sua história por meio dos seus registros, da sua memória gravada.

Assim, programas de produção de trabalhos intelectuais de boa qualidade têm sido estimulados pela maioria das IES e, hoje, a atividade editorial no âmbito do ensino de terceiro grau ocupa destacado lugar nas estatísticas preparadas sobre o setor.

A Universidade, conquanto ainda não possuidora de *know-how* completo sobre a atividade, posto que aprende por si só

e o aprendizado é vagaroso, conseguiu, desde uma dezena de anos, chegar a conclusões bastante honrosas no terreno editorial, suplantando, em alguns casos, até editoras particulares, uma vez que, convenhamos, não pode haver maior celeiro de ciência e cultura (esta tomada na acepção antropológica) do que a própria instituição universitária, onde a pesquisa mais se desenvolve.

Para que esse *status quo* se modificasse convenientemente, diversos encontros regionais e nacionais têm tido curso ultimamente no País, oportunidade em que se discutem, pragmaticamente, sem o tom do descaso e do *não chega a nada*, os variados problemas comuns às gráficas e editoras universitárias, buscando equacionar os entraves das instituições, existentes pelas diferenças regionais dos mais diversos jaezes.

Como resultado dessa necessária ação, tem-se notado, em quantidade como em qualidade, o crescimento da produção científica gerada na Universidade e espalhada pelas livrarias e bibliotecas de todo o Brasil, em razão das estratégias de comercialização *sui generis*, diferentes da comercialização particular, exercitadas pelas unidades, em atendimento às formulações dos cursos e encontros amiudemente realizados.

A instituição que possui uma gráfica, dotada de regulares equipamentos — como no caso das universidades — não pode justificar a existência dessa gráfica somente para timbrar papéis e fabricar boletins e formulários oficiais, quando pode, e deve, com facilidade, veicular sua produção científica e fazer-se conhecida e respeitada no País inteiro, posto que, além da transmissão do saber na sala-de-aula convencional, faz pesquisa, desenvolve extensão e contribui para diminuir as desalentadoras estatísticas dos organismos internacionais sobre o trabalho editorial e o seu consumo no Brasil.

## 2. POLÍTICA EDITORIAL

Não cabe que nos ocupemos aqui da filosofia de uma casa publicadora particular, onde o livro, do ponto de vista desta, tem a finalidade mera da mercância, sem se importar, *latosensu*, com a cultura e com a ciência. Seu compromisso é somente com as contas de resultado da sua contabilidade e, evidentemente, é natural que procure tirar o máximo proveito do seu público, apelando-lhe publicitariamente de todas as maneiras a fim de que ele cada vez mais faça piso das livrarias. Afinal, o lucro é que justifica a iniciativa empresarial, que remunera esse fator.

Na editora universitária, o objetivo é, tal como na editora particular, também (e não somente) vender. Antes, porém, a Universidade guarda comprometimento com o ensino e a produção de ciência, tecnologia, arte e cultura, que sustentam a atividade acadêmica moderna, e que se estriba, de modo especial, na indústria científica da sua comunidade. Essa produção poderá ser didática por excelência, com venda certa e retorno financeiro seguro, desde que se ponham a funcionar os mecanismos de distribuição e de promoção utilizados, com êxito, pelos livreiros particulares. Neste ponto a atinência é completa.

A diferença reside, agora, no tipo de produção da editora universitária, que não pode, por nenhuma hipótese, competir com a editora privada, uma vez que o que se funde no seu cadinho, via de regra, não é do interesse geral, considerando *público universitário* como um *público particular*.

Dessa forma, a Universidade, como fonte produtora maior de cultura, ciência e tecnologia, não deve escolher a dedo somente os trabalhos *vendáveis* para editar, preterindo as pesquisas e estudos da sua comunidade só porque, *a priori*, sabe-se de sobejo que não vão vender bem.

Aliás, sobreleva lembrar, toda obra é vendável, em menor ou maior grau, na dependência dos procedimentos promocionais. Por conseqüência, o que é que deve ser editado? A resposta é muito simples: tudo o que tiver boa qualidade e alcance científico. Assim, uma obra profunda (tirante, logicamente os textos apostilados, de ordinário superficiais), sobre, por exemplo, História ou Geografia, de adoção provável, deve ser editada, sem nenhuma dúvida, especialmente se levarmos em linha de conta que uma editora particular normalmente descrê no autor universitário, mormente quando ele é um iniciado, desconhecido da praça. Com efeito, a Universidade tem a obrigação de editar aquele seu autor, sob pena de as suas produções terem efeito somente no seu espaço de estudo e de pesquisa e só naquele momento. Dessa forma, a Universidade terá feito pouco, ou quase nada, já que nada inscreveu na sua memória nem espalhou seu engenho no tempo, sequer no espaço. E isso não é objetivo da instituição acadêmica.

É notável, a despeito do curto tempo de trabalho sistemático, o número de publicadoras acadêmicas no País, umas já bem formadas até — como as do Rio Grande do Sul e de Goiás, por exemplo — ambas de universidades federais, e outras procurando cada vez mais se envolver neste salutar mister de mostrar seus trabalhos acadêmicos, antes adstritos à própria insti-



tuição ou, como na maioria dos casos, latentes mas não materializados, em vista da impossibilidade de publicação.

Não é se dizer que a editora universitária deva editar apenas estudos, teses e temas especializados, mas que ela seja veículo da cultura nacional editando ou reeditando obras que se possam inserir na memória cultural do Brasil, como o bom romance, o conto, o folclore, a poesia, o ensaio etc., sem se importar com o êxito comercial, com o retorno do lucro. Basta que esse retorno alimente a produção de outros trabalhos, isto é, que pague o custo. Só há uma exigência, uma intransigência: que seja de boa qualidade, pois se o contrário acontecer, a Universidade cai no ridículo e se não faz respeitar.

### 3. EQUIPE EDITORIAL

O livro universitário, em razão do seu nível e do seu público, deve ser trabalhado por pessoas que tenham condições de mandá-lo a lume com a qualidade editorial e gráfica digna do seu *status* e do seu conteúdo, do seu valor intrínseco.

Dessarte, tem primordial importância a seleção do pessoal que forma a equipe da editora universitária, papel que, no mais das vezes, é exercido pelos reitores, chanceleres ou diretores.

A publicação, *ab hoc et ab hac*, de qualquer trabalho não é boa política. Bom seria que todos os escritos produzidos pelos professores ou pela comunidade acadêmica fossem idôneos por si sós, considerando a postura científica dos seus autores. Todavia, a realidade é bem diferente. Há originais que necessitam de revisões importantes, de verdadeiros *copydesks*, para que se possam adequar às necessidades das instituições e possam servir à ciência e à cultura como contribuição nova e não viciada e que dêem azo a discussões condutoras a novos estudos nos campos abordados nesses textos.

#### 3.1 — Conselho ou Comissão Editorial

A Universidade compete proceder à seleção desses originais, verificando o mérito científico e a oportunidade de sua publicação, o que somente pode ser feito por pessoas altamente qualificadas, de reconhecida idoneidade científica e que componham, preferencialmente, o corpo docente da instituição. A escolha pode ser feita, por exemplo, por Centro, que reúne os diversos departamentos e áreas do conhecimento. A organização desse Conselho ou Comissão Editorial, os cargos, as funções, dependem das especificidades de cada caso. Sabe-se, po-

rém, dantemão, que além dos conselheiros — a quem compete emitir os pareceres sobre os originais — é necessária a presença de um diretor ou secretário-executivo, que vai controlar administrativamente o fluxo dos originais, isto é, as etapas pelas quais passam os trabalhos pretendentes a publicação, desde a sua entrada no colegiado.

Esta Diretoria ou Secretaria-Executiva também deve estar ocupada por um professor da instituição, uma vez que ele pode até ter a condição de, verificando superficialmente o original, devolvê-lo ao autor para que este saneie as impropriedades constatadas numa primeira vista dolhos, evitando o trabalho do conselheiro editorial a quem seria distribuída a matéria, de ordinário pessoa muito ocupada com as suas atividades acadêmicas.

Para compor esta Diretoria ou Secretaria-Executiva, necessitam-se, ainda, de, no mínimo, três profissionais: uma bibliotecária habilitada em curso regular da especialidade, que se vai ocupar da tarefa de normalizar, segundo as regras nacionais e internacionais consagradas, todos os trabalhos enviados ao Colegiado e transitados por este; um assessor técnico de programação editorial, geralmente profissional de Comunicação, que desenvolverá o trabalho de programação visual e gráfica do livro, folheto ou revista, inclusive escolhendo a tipologia e o sistema em que vai ser composta e impressa a publicação. Cabe, ainda, a este profissional o levantamento dos custos e a supervisão dos diversos passos do fluxograma de publicação; e um assessor para comercialização e distribuição, a quem são cometidos os trabalhos de venda específicos de uma editora institucional. O trabalho só pode ir para a gráfica, portanto, depois de transitado pelo conselho editorial, com o parecer favorável do Conselheiro relator.

Sem o Conselho ou Comissão Editorial, é de se desacreditar numa boa política editorial para as universidades, uma vez que os originais *entrados pela janela*, por injunções superiores (a que o Autor chama de inferiores) são espúrios de nascimento. É melhor voltar ao estágio anterior do que driblar o Conselho, negando a sua instituição como órgão de moralização do veículo científico e cultural da Universidade, que pretende se firmar como boa produtora de conhecimento. É melhor *descriar* o Conselho e dar continuidade ao anterior festival de mediocridades editoriais.

Aliás, presume-se que a matéria entrada pela fresta da porta somente não passou pela Comissão pela certeza da sua desaprovação.

#### 4. PRODUTO EDITORIAL

As revistas e boletins científicos se constituem num extraordinário *media* para a veiculação de trabalhos científicos de menor dimensão, no que se relaciona com seu tamanho físico, a que as universidades devem emprestar a maior significação, posto que traduzem a indústria criadora da sua comunidade, *punctum saliens*, por assim dizer, da editoração acadêmica, prioridade maior da Instituição.

Esses trabalhos, curtos ou médios e que não justificam seu enfeixe em livro, são, de ordinário, levantamentos de questões científicas ainda não bem assentes como verdade definitiva e relativa e que podem ensejar, entre os leitores, o debate para o aperfeiçoamento dessas questões, nascidas, em muitos casos, de encontros científicos e culturais que se costumam realizar, com freqüência, no curso das atividades de investigação científica e que, publicados, escrevem o registro dos mencionados encontros, consolidando a mera fala.

Muitas vezes, os artigos consignados nesses periódicos servem como texto para os cursos universitários de graduação e pós-graduação, mais especificamente para aqueles que trabalham com os ramos mais recentes do conhecimento, cuja bibliografia é, ainda, bastante incipiente, quando não inexistente.

Nesse aspecto, a Universidade Federal do Ceará, por exemplo, é bastante bem servida por onze revistas, com periodicidade absolutamente regular, com tiragem média de 1.500 exemplares, cada uma com uma média de duzentas páginas, com circulação pelo Brasil e pelo exterior.

É conveniente, ainda, que esses periódicos reúnam assuntos que guardem afinidade científica. Assim, exemplificando, outra vez, com a Universidade Federal do Ceará, temos as revistas de Direito, Educação, Comunicação Social, Ciências Sociais, Boletim de Ciências do Mar, Arquivo de Ciências do Mar, Medicina, Letras, Psicologia, Ciências Agrônômicas, e de Odontologia, nas quais são veiculados textos de docentes, pesquisadores e estudantes de graduação e pós-graduação de cada uma dessas áreas.

Uma editora universitária, se publica esses pequenos ensaios da sua comunidade e os espalha por todos os locais possíveis de serem encontrados leitores, já terá cursado metade do caminho, cumprido mais ou menos seu compromisso com a feitura e fluidez da ciência, se desincumbido, em boa parte, do seu papel de registradora do saber e do fazer.

Voltamos a insistir, porém, no rigor quando da seleção desses textos.

As abordagens mais longas, as monografias de pós-graduação e concurso — desde que descaracterizadas daquele formalismo exigido pela praxe nas Bancas — podem e devem ser publicadas em livro pelas universidades.

Caímos, todavia, novamente no problema da política editorial que deve presidir a Universidade, ou seja, que ela publique, de preferência, o resultado ou o andamento de estudos e pesquisas conducentes ao objetivo maior da Instituição acadêmica, consubstanciado na produção de ciência, cultura e tecnologia.

A U.F.C., de 1979 a 1983, optou por publicar, em sua maior parte, trabalhos de literatura educacional, tendo editado dezenas de textos em livros, revistas e plaquetas sobre esse sempre envolvente tema, sem esquecer, evidentemente, os outros ramos do conhecimento, também devidamente bem considerados e contemplados. Durante esse lapso, além dos ensaios científicos propriamente ditos, publicaram-se conto, romance, crônica e poesia, principalmente como fontes para embasar estudos em cursos de graduação ligados à atividade cultural. Toda a editoração dos textos da U.F.C. nesse período teve objetivo educacional, cultural e científico e foram contemplados autores brasileiros (com maior peso para os cearenses) e estrangeiros.

## 5. CONCLUSÃO

Seletividade rigorosa dos textos e boa distribuição por todo o Brasil e pelo exterior são os dois pontos a que nos referimos demoradamente todas as vezes em que somos instados a falar sobre o assunto livro.

Se a publicação tiver sido bem escolhida pelo seu valor intrínseco, divorciada do vício do beneplácito do editor, a Universidade cursou meio caminho. A outra estação, agora, reside num mecanismo adequado de distribuição, especialmente através dos programas interuniversitários de permuta de serviço em cada *campus*, o que já se exercita entre diversas universidades do Nordeste e do Sul do País. Numa contextura geral, deve-se proceder à distribuição nomeando distribuidores comerciantes, isto é, empresas comerciais do ramo livreiro, estabelecidos e acreditados negocialmente, no mínimo em cada uma das regiões em que é dividido fisiograficamente o Brasil.

Esses dois aspectos, sob a nossa óptica, têm de ser considerados para que o projeto surta efeito.

Se a seleção tiver sido feita com rigor mas não houver comercialização organizada, aquela obra continuará inédita, mesmo publicada, o que será ridículo. Melhor teria sido deixá-la nas

gavetas. Caso não haja seletividade mas boa distribuição, a mediocridade será levada a todos os rincões e aquela editora que a publicou estará condenada a um fado mau, pois quem compra em potencial sabe discernir entre o útil, o ocioso e o pernicioso.

Na hipótese de não haver boa seleção nem distribuição, bom para o público, que assim não é enganado por coisa ruim. Péssimo para o País que, pelo capricho de um preposto irresponsável e iconoclasta da cultura, malgastou seus recursos, tapeando sua comunidade.

E como se publica conto ruim, poesia ruim, ensaio mal feito e sem nenhuma consistência científica; Histórias mal contadas e um imenso festival de vaniloquências editoriais constituem um grande mal que não pode, por nenhuma hipótese, atingir a universidade e os setores oficiais no que respeita a publicações.

Sobre esse aspecto, preferimos, honestamente, achar que a crise, antes de ser financeira, é de responsabilidade. Há muita irresponsabilidade solta também no terreno editorial.

## POESIA E LITERATURA INFANTIL \*

### Reflexões de um passarinho carrancudo

HORÁCIO DÍDIMO

#### 1. A ASA

*a asa é azul  
verde é a verdade  
o tempo é cinza é cinza é cinza  
suave é o amor*

A asa da poesia é azul. Verde é a verdade do poema. A idade não importa. A infância é para todos. O tempo é cinza. A arte é simples. Suave é a poesia. Suave é a infância. Suave é o amor.

#### 2. A DISCUSSÃO

*o violino diz que sim  
o violão diz que não  
e o poeta faz dó  
ré mi fá  
sol lá si  
com as suas palavrinhas*

Disse Jesus: "Em verdade vos digo, aquele que não receber o Reino de Deus como uma criança, não entrará nele." (Lc.

(\*) Texto revisto do trabalho apresentado no I Encontro de Professores Universitários de Literatura Infantil e Juvenil, realizado no Rio de Janeiro, de 30 de junho a 4 de julho de 1980, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

18, 17) Quem não receber o reino da poesia como uma criança também não entrará nele. Quem não receber o reino da criança com a poesia também não entrará nele. Pode ser que o violino diga que sim e o violão diga que não, mas o poeta, com as suas palavrinhas, entrará e brincará no Reino com as crianças.

### 3. A GALINHA E O GRÃO

*de grão em grão  
a galinha controla  
sua dieta*

*de grão em grão  
(involuntariamente)  
a galinha prepara  
nossa refeição*

De palavra em palavra o poeta lavra o seu dilema: o poeta pensa que controla o seu poema. Só não pensa o que já sabe de antemão: que a própria palavra é refeição.

### 4. A PALAVRA CHAVE

*a palavra chave  
já não fecha  
nem abre*

*a palavra amor  
muda de cor*

*a palavra verde  
amadurece*

*a palavra ave  
voa no papel*

Novamente o poeta metalingüístico, o metapoeta, com as suas palavrinhas mal-ouvidas. Será que a palavra chave de nada sabe? Será que a palavra surdo sabe de tudo? Será que é mesmo cega a palavra pedra? Para onde nos conduz a palavra luz? É o poeta que escreve a palavra ou é a palavra que transcreve o poeta?

## 5. A TARTARUGA QUE NÃO SABIA DIZER ADEUS

*pode ser que tudo cresça  
e floresça  
e rejuvenesça  
pode ser que no meu canto  
no meu sono no meu sonho  
eu não me esqueça*

No campo da poesia como no da infância tudo cresce e floresce e rejuvenesce. E as tartarugas, quando não se esquecem, aprendem a voar com os passarinhos. Discernindo o sólito e o insólito, o lúcido e o lúdico, o místico e o mágico, o maravilhoso e o fantástico.

## 6. AS MARAVILHAS DA NATUREZA

*era um sapãozinho  
que morava na lagoa  
tinha uma raiva acesa nos olhos  
mas passava a noite cantando  
na sua cadeira de rodas*

O aumentativo — o aumentativozinho — sobrepõe no poema o maravilhoso do sonho ao fantástico do pesadelo. O canto do maravilhoso ultrapassa e vence a raiva acesa do fantástico e a cadeira de rodas do falso cotidiano.

## 7. DE REPENTE AS FOLHAS VERDES E AS ÁRVORES TRANQUÍLAS

*se o sol fosse meu  
trancado no guarda-roupa  
debaixo de sete chaves  
de nada me serviria*

Se o paletó do poema não fosse tecido com os sete fios melódicos e multicores da poesia de nada ele serviria. O fio vermelho-lúdico do dó, o fio alaranjado-catártico do ré, o fio amarelo-pragmático do mi, o fio verde-metaliterário do fá, o fio azul-cognitivo do sol, o fio anil-sinfrônico do lá, o fio violeta-humanizador do si.



## 8. O AFINADOR DE PALAVRAS

*quero passar um dia bem azul  
polindo velhas palavras  
até que elas brilhem como o sol*

Que a poesia para a criança seja simples como um dia bem azul; tão simples que velhas palavras, velhas lições, velhas histórias, novamente novas brilhem como o sol; tão simples que seja ao mesmo tempo criadora, instauradora, integradora, fortalecedora, restauradora, conscientizadora e libertadora como as sete petições do Pai-nosso.

## 9. O ANÃOZINHO

*tanto fez  
tanto fez  
que uma estrela azul brilhou no céu  
pela primeira vez*

A estrela do anãozinho não é uma estrela mágica, mas uma estrela mística. O mágico na literatura infantil e no mundo dos adultos é sempre um sonho de poder, o místico é o poder do sonho. O mágico é o amor ao poder, o místico é o poder do amor.

## 10. O BICHO FEIO

*diz que era um bicho feio  
que todos os dias  
vinha toco-toco  
com seu passinho miúdo  
assombrar a gente*

*tinha os olhos de cabra-cega-donde-vem  
e pernas pra-que-te-quero*

*diz que era um bicho até bonzinho*

Assim como o mundo místico é mais forte do que o mundo mágico, assim o mundo maravilhoso ilumina as trevas e elimina o terror do mundo fantástico. O lúdico lúcido transforma o fantástico em maravilhoso.

## 11. O DRAGÃO

*o dragão era mansinho  
brincava na calçada  
passeava com as crianças  
usava até um laço de fita na cabeça*

*quando chovia ele gostava de cantar:*

*tra-la-li*

*tra-la-lá*

*tra-la-li*

*tra-la-lá*

*e ai de quem chegasse perto dele*

O dragão, o bicho feio e o sapãozinho dançam e cantam de mãos dadas. Quem é que tem medo deles? O místico desrealiza o mágico. O maravilhoso desrealiza o fantástico.

## 12. O LABIRINTO

*dona carochinha  
era uma velhinha  
muito enfezadinha  
que contava estórias engraçadas  
que entravam pela perna de um pato  
e saíam pela perna de um pinto*

*mas el rei mandou dizer  
que acabou-se o que era doce  
aí ela calou-se*

No labirinto da Literatura Infantil a poesia, ainda que esquecida, nunca estará perdida. Mesmo quando se cala — amarga — da boca pra fora, na canção, ai de nós se não adoçar por dentro o coração.

## 13. O MOMENTO

*o nosso momento é verde  
como os olhos do luar  
tem uma rosa vermelha  
como os olhos do luar*

*o tempo sopra na praia  
como as cantigas do mar  
o nosso momento é verde  
como as cantigas do mar*

São sete momentos verdes, sete olhos do luar, são sete rosas vermelhas, sete cantigas do mar. Para divertir, emocionar, educar, conscientizar, instruir, integrar e libertar.

#### 14. O PASSARINHO CARRANCUDO

*era uma vez um passarinho carrancudo  
que não sabia  
não sabia  
não sabia navegar*

*passava uma  
duas três  
quatro cinco  
seis semanas*

*e não parava não parava não parava  
de cantar*

A poesia na Literatura Infantil é como um passarinho carrancudo que muitas vezes não conta, mas que canta apesar de tudo. Para divertir, emocionar, educar, conscientizar, instruir, integrar e libertar.

#### 15. O PÁSSARO

*é você o contador de histórias  
que ganha o mundo  
dizendo cousas do arco-da-velha?*

*pois eu vim tomar uma satisfação*

A poesia é sempre verdadeira, mesmo quando não é verídica nem verossímil. A poesia, como a infância, é sempre verdadeira. Nela sempre podemos tomar uma satisfação.

#### 16. O REI NÃO-FRANCISCO

*lá vai o rei  
de rabeção  
deixou em casa  
o seu tostão*

Rev. de Letras, Fortaleza, 4/5 (2/1): Pág. 143-151, jul./dez. 1981

*lá vai o rei  
de rabequinha  
deixou em casa  
tudo o que tinha*

*lá vai o rei  
de violão  
quebrando as cordas  
do coração  
chorando as penas  
do gavião*

Sobre a poesia e a infância, o amor, a alegria e a paz, quem quiser saber melhor e saber mais pergunte ao São Francisco de Vinicius de Moraes que vem andando "pelo caminho/ levando ao colo/ Jesuscristinho/ fazendo festa/no menino/ contando histórias/ pros passarinhos".

#### 17. O RELÓGIO

*ora quem viu, passarinho  
o tempo despertador  
correndo devagarinho  
no canto do mostrador  
reviajando o caminho  
redescobrando o amor?*

O mar da poesia é o mesmo para todos: profundamente verde e profundamente azul. A princípio as crianças brincam nas ondas lúdicas da beira da praia. Depois viajam e descobrem. Reviajam e redescobrem.

#### 18. O SOL EXISTE

*ainda que seja noite  
o sol existe  
por cima de pau e pedra  
nuvens e tempestades  
cobras e lagartos  
o sol existe*

*ainda que tranquem o nosso quarto  
e apaguem a luz  
o sol existe*

O sol da poesia, o sol da infância, o sol da justiça, o sol da liberdade em raios fúlgidos, o irmão sol, o sol da fé, o sol da esperança, o sol do amor, o sol de Deus.

## 19. OS GIGANTES

*os gigantes vão perdendo as forças  
quando não conseguem prender nossa atenção*

*lá se vão eles  
anõezinhos enormes  
mendigando olho por olho  
dente por dente*

A Literatura Infantil é a Branca de Neve e os sete gigantes: criatividade, sensibilidade, maturidade, discernimento, conhecimento, comunicabilidade e simplicidade. Eles é que nos transformam em anõezinhos enormes quando não conseguem prender nossa atenção.

## 20. QUEM VEM LÁ? QUEM VEM LÁ? — PERGUNTOU O PORTEIRO

*o rato que roeu o gato  
e o sapato*

*o caracol que por sua concha e risco  
não sabia mais o que fazer*

*o tigre de bengala  
o leão de peruca  
e a tartaruga que era um passarinho  
disfarçado*

Quem vem lá? Quem vem lá? — perguntou o porteiro. —  
A tartaruga que não sabia dizer adeus, a galinha dietética,

o rei não-francisco, o anãozinho azul, o bicho feio, o dragão, o sapãozinho cantor, a velhinha enfezadinha e, finalmente, escovando o sobretudo, lá vem o passarinho carrancudo.

Obs.: Os poemas em epígrafe compõem o livro *O passarinho carrancudo*, publicado pela Imprensa Universitária da UFC em edição não comercial, distribuída aos participantes do I Seminário de Literatura Infantil, realizado em Fortaleza, de 14 a 16 de maio de 1980, como parte das comemorações do 25.º aniversário da Universidade Federal do Ceará.



Composto e impresso  
na Imprensa Universitária  
da Universidade Federal do Ceará  
Av. da Universidade, 2902, Caixa Postal, 1.600  
Fortaleza-Ceará-Brasil

o rei não-francês, o anãozinho azul, o bicho leão, o dragão,  
o sapatinho cantor, a velhinha entezadinha e, finalmente,  
aproveitando o sobejo, lá vem o passarinho cantando.

Os poemas em épigrama compõem o livro O Passarinho  
canta cantando, publicado pela Imprensa Universitária  
da UFC em edição não comercial, distribuído às  
participantes do I Seminário de Literatura Infantil,  
realizado em Fortaleza de 14 a 16 de maio de 1980,  
como parte das comemorações do 25.º aniversário da  
Universidade Federal do Ceará.

Este livro de 31  
páginas contém as  
poemas de O Passarinho  
canta cantando.

A Imprensa Universitária da UFC é uma instituição  
de caráter social, sem fins lucrativos, criada para  
atender às necessidades de publicação de obras  
de caráter científico, técnico e artístico, de  
interesse da comunidade universitária e da  
sociedade em geral.

COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ



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