

OS LIMITES DA SOLIDÃO E DO MEDO NOS ROMANCES DE JOSÉ CARDOSO PIRES

Carlos d'Alge

Alves Redol, Manuel da Fonseca, Fernando Namora e José Cardoso Pires, são os nomes mais identificados, no Brasil, com o neo-realismo português. Sem dúvida, entre eles, o mais comprometido com essa forma de narrar foi Alves Redol. Entretanto, e mesmo porque, infelizmente, Alves Redol nos deixou, os seus companheiros, ao longo destes anos, sem romper com o inventário crítico da sociedade portuguesa, libertaram-se de certa standartização do romance neo-realista.

Nessa libertação e superação de modelos, e/ou estereótipos, situa-se a ficção de José Cardoso Pires, notadamente a partir de *O Hóspede de Job*, romance com que conquistou, em 1964, o Prêmio Camilo Castelo Branco. Nessa data até ao presente, José Cardoso Pires escreveu mais dois romances: *O Delfim*, de 1968, e *Balada da Praia dos Cães*, de 1983. Dedicou-se ainda à crônica e ao memorialismo em *E agora, José?* de 1977, à sátira política em *Dinossauro Excelentíssimo*, de 1972, e ao teatro em *Corpo-delito numa sala de Espelhos*, de 1980.

Mas é dos romances de José Cardoso Pires que desejamos falar um pouco. *O Hóspede de Job* é o que se poderia chamar de uma narrativa tecnicamente moderna, como bem notou Fernando Mendonça, pois consegue harmonizar (ou absorver) uma temática antiga num processo narrativo hodierno. (1)

1) Cf. Fernando Mendonça, em **O Romance Português Contemporâneo**. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, São Paulo, 1966.

A essa técnica narrativa moderna corresponderia o novo romance. O que pretende o novo romance? O novo romance despreza as motivações psicologistas, de que o grupo literário português ligado à revista *Presença* foi, à época, o seu mais fiel intérprete, e um certo regionalismo que muito bem caracterizou o romance de cunho neo-realista.

Portanto, nem o psicologismo presencista, nem o regionalismo neo-realista. O novo romance opta pelo inventário do que se encontra no campo visual. Daí ter Alain Robbe-Grillet chamado a esse tipo de romance: *roman du degárd*, isto é, romance de visão, ou romance do olhar, como alguns críticos preferem escrever.

A partir de *O Hóspede de Job*, José Cardoso Pires compõe uma narrativa "coisificada", isto é, o que está em jogo é o novo processo narrativo cujo significado acaba por se instaurar na externalidade das coisas sob a visão do narrador. A propósito, penso agora na lagartixa que percorre os muros do largo deserto numa pequena vila da Gafeira, onde se desenrola a ação de *O Delfim*, e no lagarto Lizardo movendo-se no escritório do Chefe Elias, a tomar sol sob o olhar contemplativo e inquieto do policial, na *Balada da Praia dos Cães*.

Cardoso Pires chama ao seu *Hóspede de Job* uma história de proveito e exemplo. Uma fábula sobre um tempo "em que o Pão e a Inteligência são consentidos, não fomentados". Fábula muito próxima a nós, aqui no nordeste brasileiro, calcinado pela natureza e pelo egoísmo dos poderosos.

Outra peculiaridade a ressaltar no romance de Cardoso Pires é a sua sobriedade, escrito num processo estilístico que se constitui num excelente modelo para as novas gerações de escritores. A atualidade do discurso do autor de *O Delfim* reside no modo como escreve, privilegiando uma substantivação que o multiplicado objeto sob a visão do narrador oferece.

Quanto ao inventário crítico da sociedade portuguesa ele se desdobra em vários níveis, nos três romances. Da fábula que é o *Hóspede de Job*, à desintegração da aristocracia rural no *Delfim* e à análise política de recentes acontecimentos da história portuguesa, transformados em romance na *Balada da Praia dos Cães*.

Quem bem atentou para os conteúdos destes romances foi Liberto Cruz, organizador de uma seleção de textos de Cardoso Pires. Aponta o crítico português para estas seguin-

tes causas: "a falta de apoio social, a aristocracia do ensino, a insegurança do futuro, a tacanha concepção da disciplina militar, a estreiteza da vida pequeno-burguesa, o medo ancestral da coisa política, o respeito animal à autoridade, os obsoletos códigos de honra e moral, a falta de cultura e de informação dentre as camadas populares, a aceitação tranqüila e resignada da vida e das regras que a impõem e — por fim — a esperança jovem numa "semente que cresce oculta." (2) É curioso que também estas causas podem constituir-se no pano de fundo de certa realidade brasileira, defendida com tanto rigor pelos conservadores mais empedernidos da nossa sociedade.

O Delfim e a *Balada da Praia dos Cães* têm pontos comuns: sabe-se logo que as estórias (ou histórias?) giram em torno de alguns delitos. No *Delfim* percebe-se logo que a trama se situa em torno do Engenheiro Palma Bravo, da sua solitária mulher e do criado maneta. Teria havido um crime (ou crimes?) Não se sabe bem, o melhor é ler o romance de fio a pavio, e verificar o que aconteceu. O que importa é que o narrador descreve e o que está sob o seu olhar: os limites duma vila isolada, no tempo e no medo, a lagoa, os cães, o café, o Engenheiro derrotado pela solidão e pela impossibilidade de compreender as mudanças, defendendo um estatuto de senhor de baração e cutelo, prestes a desmoronar.

Na *Balada*, o narrador descreve a investigação procedida no dia 7 de maio de 1960 pela Polícia Judiciária de Lisboa, em torno de um cadáver encontrado na Praia dos Cães. Na parte final da narrativa, o autor reconstrói o crime ocorrido e do qual resultou a morte de um Major do Exército, preso político foragido. As personagens são resgatadas na história recente de Portugal, pois além de espectador, Cardoso Pires teve acesso aos arquivos da PIDE, após o 25 de abril, e também há personagens de invenção, até porque se trata de um romance.

Entre *O Delfim* e a *Balada* medeiam alguns anos. O primeiro foi escrito durante o longo período em que o fascismo oprimiu os corações e mentes da nova gente portuguesa. A *Balada* é recente. A partir de fatos concretos, como vimos, Cardoso Pires recompõe a trajetória do Major Dantas C. (na

2) Cf. Liberto Cruz, em **José Cardoso Pires**. Análise crítica e seleção de textos. Arcádia Editora Lisboa, 1972.

realidade, o capitão Almeida Campos), e dos seus companheiros de infortúnio político. A figura mais fascinante desta narrativa, todavia, não é a do Major nem a de sua amante Mena, nem dos seus camaradas de prisão. É a figura do agente da investigação, o Chefe Elias, uma espécie de Javert atual, que domina o romance, pelo que diz e, especialmente, pelo que não diz, no seu refúgio a contemplar o seu lagarto preferido.

Os romances de Cardoso Pires sugerem pois amplos significados. Nos romances do século passado, como nos de Camilo ou nos de Balzac, os objetos davam tranqüilidade aos seus donos. Um colete, por exemplo, representava um caráter e ao mesmo tempo uma posição social. O homem era a razão de todas as coisas.

Hoje ocorre uma mudança radical. As significações do mundo à nossa volta, e na nossa sala, a partir do aparelho de TV, são apenas parciais e provisórias. Daí porque o romance moderno, como o de Cardoso Pires, vá se constituir numa pesquisa a criar para si suas próprias significações.

Como escreveu Robbe-Grillet: "Cada uma de nossas ações reflete-se em si mesma e se carrega de perguntas. Sob o nosso olhar, o simples gesto que fazemos para estender a mão torna-se bizarro, sem jeito, as palavras que ouvimos ser por nós pronunciadas logo soam falsas. O tempo da nossa mente não é mais o dos relógios, e o estilo de um romance, por sua vez, não pode ser mais inocente." (3)

Cardoso Pires está de fato *no mundo*. O nosso tempo é um tempo incrivelmente doente. Tão doente que o criador da ciência do comportamento, o americano B. F. Skinner, já anuncia que o mundo está morrendo e nada se faz para salvá-lo. Como se não bastasse a amarga profecia de George Orwell, no seu *1984*, que, aliás, vem aí! O nosso tempo é um tempo de jogo e de medo. E esse tempo constitui a matéria fascinante dos romances de José Cardoso Pires. O medo e a solidão são o núcleo dessas histórias (histórias?) cuja ambiência rural e urbana começa a desintegrar-se. Alegoria e realidade de um tempo fatalmente condenado ao desastre?

Num dos mais belos romances escritos na década de 50, e há poucos anos traduzido no Brasil, *A Consciência de Zeno*, o seu autor, Italo Svevo, conclui assim a sua narrativa: "Um

3) Cf. Alain Robbe-Grillet, em *Pour un Nouveau Roman*. Les Editions de Minuit, Paris, 1963.

dia um homem, tal como os outros, porém um pouco mais doente colocará um explosivo de um poder ainda desconhecido no centro da terra. Uma formidável explosão que ninguém ouvirá — e a terra voltará ao estado de nebulosa, continuando o seu caminho através dos céus libertada da presença dos homens — sem parasitas nem doenças” (4)

O que Ítalo Svevo quer dizer é que na sociedade moderna nada mais é natural, e nem há motivo para nos preocuparmos. Podemos estar alegres, fazemos amor, realizarmos negócios, e até escrevermos romances, mas nada disso continuará a ser feito sem que se pense no que está fazendo. É que perdemos, irremediavelmente, a inocência.

4) Cf. Ítalo Svevo, em **A Consciência de Zeno**. Círculo do Livro, São Paulo, 1981.

A INVENÇÃO DO SABER (*)

Gerardo Mello Mourão

Em princípio e afinal, que é o saber? Quando, onde, como e por que sua invenção incorporou-se à história do mundo como a mais fascinante e a mais perigosa das aventuras ousadas pelo homem?

A história, como caminho para o passado, isto é, para as fontes inaugurais de nossa pobre e estupenda raça planetária, é apenas um beco sem saída. Os próprios historiadores sabem disso. Quando não conseguem dar mais um passo, no limiar dos caminhos imemoriais, costumam dizer que, daí para lá, as coisas *"se perdem na noite dos tempos"*.

Não é, pois, a história que nos há de ajudar, mas exatamente esse denso espaço de mistérios aonde não entram os historiadores — a noite dos tempos. É dentro dela, de resto, que nasce o tempo histórico. Para lá dele — *"ailleurs"* — ... *"irgendwo"* — situa-se o tempo mítico, o tempo auroral do ser e do existir do homem.

Não é por acaso que todos os profetas vão buscar a substância elementar de suas profecias nos acontecimentos ao mesmo tempo virginais e prístinos do tempo mítico. O mito precede a história e, pois, preside a história. O próprio materialismo histórico sabe disto, e Marx mergulha a teoria da luta de classes na madrugada do tempo mítico, quando Caim, o primeiro senhor de terras e o pai da agro-indústria, assassina seu irmão Abel, bucólico pastor do país primevo. Caim teria sido o braço dominador da classe industrial, que esmagou Abel, o primeiro representante da economia agrária.

(*) Conferência proferida por ocasião dos Encontros Culturais da UFC, promovidos pelo Fórum Universitário de Educação, Ciência e Cultura, em 1982.

Foi também no tempo auroral do mito que o homem se arriscou à invenção do saber. O saber foi sua primeira aventura humana, seu primeiro gesto de liberdade, seu primeiro anelo de grandeza e de dominação, sua primeira rebelião contra os deuses, sua primeira aliança com o Demônio, o primeiro passo e o primeiro desafio ao perigo, para sentar-se ao lado da Divindade como o Senhor do Mundo. Está no mito do Paraíso Terrestre, no Livro do Gênesis: "não comereis do fruto da árvore da ciência do bem e do mal". E a voz da serpente: — "por que não? no dia em que o comerdes, sereis como deuses, tendo o saber de tudo". A tentação do saber foi mais poderosa do que a ordem divina: o fruto era belo e delectoso. Os pais da raça humana, investindo-se pela primeira vez da própria liberdade, do privilégio do livre arbítrio, comeram e ficaram, desde então, de olhos abertos diante do mundo.

A invenção do saber está marcada pelo mesmo sentido de rebelião contra os deuses em todas as mitologias. Bastem, para o entendimento de nossa cultura judaico-helênica do mundo ocidental, os episódios da Bíblia e da mitologia grega. Pois, também na Grécia, o facho do saber é arrebatado aos deuses por Prometeu, no mesmo gesto de desafio e de audácia de Adão e Eva, sendo igualmente castigado pela cólera dos deuses.

Parece claro, assim, que o saber é uma invenção do homem. Mais do que isto: a invenção, a única invenção, a invenção por excelência, de que foi capaz a criatura humana.

Vale a pena deixar claro, desde logo, que o saber não conduz o homem à felicidade paradisíaca, lançando-o, ao contrário, no caminho permanente de uma peripécia de perigo, a uma coexistência com a aflição e com a tragédia. Pois é pela porta do saber que o ser humano é expulso da ignorância celestial, a doura ignorância do paraíso perdido.

O objeto do saber não é, pois, a felicidade, mas o poder. Foi inventado para assegurar aquilo a que Max Scheler chamaria "o posto do homem no Cosmos" — o posto do alto do qual ele cumpra o exercício do poder sobre as coisas, os lugares e as pessoas. E antes de tudo — sobre si mesmo. Pois é ao saber — ao saber-se — que o homem toma consciência de si mesmo, essa consciência que possibilita o espírito, e graças à qual ele se distingue como uma presença autônoma e livre, distinta dos objetos circundantes. O saber é, assim, o território próprio de cada um de nós, e é dele que

surge o poder de definição das coisas e dos seres — o *Logos* — a palavra. E é por isto que, como quer o filósofo — “a palavra é a morada do ser”. E o espírito é a coisa do saber, assim como a luz é coisa da aurora.

— Guardo, eu mesmo, uma imperecível lembrança. Numa longínqua manhã de primavera, acabava de atravessar o Reno e, vagamente embriagado pelo prestígio do sagrado rio hoelderliniano, desembarquei, quase inesperadamente, na pequena praça onde se ergue a Universidade de Heidelberg. Com os olhos em lágrimas, li comovido a inscrição insculpida no pórtico venerando: — “Den Lebendigen Geist” — “Ao espírito vivo”.

Anos depois, numa velha rua de Hanoi, na Indochina, sou levado a visitar uma das mais antigas Universidades da Ásia, com 2 mil anos de vida. No pórtico por onde se entra em sua biblioteca de pedra, e em que se erguem, entre as flores silvestres, as estelas dos doutores, sou surpreendido pela mesma inscrição que o intérprete me traduz, comovido: — “Ao espírito vivo”.

O homem logrou a invenção do espírito, a lograr a invenção do saber. Essa invenção, projetando-se do tempo mítico, plantou, no tempo histórico, a invenção da Universidade.

O saber, para Parmênides, o primeiro filósofo que dele se ocupa, é um discernir. Discernir, antes de tudo a si mesmo, para poder, depois, discernir o mundo com seus objetos. Para Sócrates, segundo Platão, esse discernir leva a um definir, isto é, a distinguir entre o que é e o que parece ser. Todos conhecem o episódio da Caverna de Platão, exemplar para a distinção entre o que é o que parece ser: uns homens viviam numa caverna, donde nunca saíam. Do mundo exterior conheciam apenas as sombras que se desenhavam no chão ou nas paredes da caverna, sempre que alguém passava diante de sua abertura, para a qual tinham voltadas as costas.

Acreditavam, então, que todos os seres que viviam fora da gruta eram puras sombras. Um dia, um dos habitantes da caverna veio à superfície da terra e viu os homens de carne e osso que ali se moviam. Voltou à gruta e contou aos outros que as pessoas não eram aquelas sombras. Eram seres humanos perfeitos e acabados, e as sombras eram apenas a projeção de suas figuras.

Não acreditaram. Denunciaram-no como mentiroso. Julgaram-no como impostor e o mataram, para que não continuasse a perturbar a paz da caverna, destruindo a verdade

que sabiam. Foi — e será sempre uma temeridade — para o homem de todos os tempos, sair das cavernas em que o conhecimento se limita àquilo que parece ser e, pois, é um falso conhecimento.

Saber é mais do que supor: é distinguir — repita-se — entre o que é e o que parece ser. E mais do que isto, a averiguar em que consiste aquilo que é: a essência. Isto é: aquele espírito vivente que é o ser humano, homenageado no frontispício das velhas Universidades, por ele e para ele criadas, numa inscrição que é, no fundo a mesma que ainda hoje se lê no alto do templo de Delfos: "Gnoti seauton" — Conhece-te a ti mesmo. Nem será por acaso que Sócrates, ao fundar a primeira Universidade de nosso mundo ocidental, recorda, na passagem culminante dos diálogos platônicos, a divisa que viria a ser a protogaláxia de todo o saber dos tempos: — conhece-te, aprende-te, sabe-te a ti mesmo (caverna).

Um dia, um filósofo, chamado Sócrates, comprou um lote de terra em Atenas, de um proprietário de imóveis da época, chamado Akademos, para ali instalar aquilo que viria a ser a primeira Universidade, "mater" e modelo de todas as outras que a Europa e o Ocidente vieram a conhecer. A escola tomou o nome do antigo proprietário do terreno, e passou a chamar-se "Academia". Um dos discípulos dessa primeira Universidade, numa época em que o saber ainda se guardava na mera mnemônica, teve a grandeza de escrever algumas dessas aulas memoráveis, certamente as fundamentais, e transmiti-las à posteridade. O núcleo central de todas elas é a legenda délfica do templo de Apolo, sobre a necessidade do saber, da qual o saber-se a si mesmo é o ponto de partida.

Se o saber é a categoria do ser para encontrar-se a si mesmo, a invenção da Universidade é uma categoria do saber, para a distribuição dos produtos do saber — privilégio do indivíduo — à sociedade humana em que se integra — e que o integra — pois o homem, de carne e osso, que come, bebe, ama, vive e morre, como queria Unamuno, será sempre, para ser inteiro, aquele "hombre y su circunstância" da definição de Ortega. O "Da-sein" e o "Mitsein" de Heidegger, já que ser é ser em alguma parte com alguém.

Com os produtos do saber — a ciência, a cultura e a educação — operados na Universidade, o homem do saber incorporou o poder, e criou a história à sua imagem e semelhança. A própria deusa da sabedoria, aquela que sairia da

cabeça de Zeus, a divina Pallas Athinaia, nas lições que dava ao jovem Telêmaco, assumia o papel de mestre e educadora. Queria que, ao aprender suas lições, Telêmaco se tornasse um ser à imagem e semelhança dos deuses.

“Sereis como deus” — dissera a serpente aos protagonistas da primeira aventura do saber, ao pé da árvore da sabedoria, com seu fruto proibido. Desde então, a relação entre saber e poder vem regendo a história do mundo. Quem sabe, pode. Quem sabe, arma sua máquina de dominação, com o poder real — o poder fundado no saber — o único que não é falso, nem frágil, nem efêmero.

A história do poder se confunde com a história do saber, e os equívocos do poder acompanham os equívocos do saber. Já nos primeiros dias da invenção do saber, se desconfiava disso. O trágico grego de “Ifigênia em Áulida” fala de um rei bárbaro que proibiu que seus filhos fossem educados: aprenderiam a tremer diante de um mestre, e nunca seriam príncipes valentes e guerreiros sem temor. Em contrapartida, o tirano Hiparco mandava ler Homero na praça pública, e chamou a Atenas Anacreonte e Simônides para melhorarem o povo, isto é, para o educarem. Em outras palavras, para que o povo aprendesse a ser dócil e fiel ao governo. Uma antiga terrorista nos Estados Unidos confessou-me, certa vez, que abandonara as bombas, as armas, os atentados e os seqüestros, mas que continuava fiel à esperança de tomar o poder no país, para sua classe e seu grupo. E explicou: vamos tomar o poder, pelo saber. Os que hoje detêm o poder, conseguem manter-se nele, apenas porque detêm o saber — a maior parcela de saber da sociedade. E acrescentava: — nós estamos tomando o saber, para tomar o poder. As universidades americanas estão sendo ocupadas pelas classes dominadas, que se preparam nas áreas decisivas do saber — a história, a filosofia, as línguas, as letras e as artes, enquanto as classes dominantes estão desertando desses territórios vivos do saber. Os filhos dos milionários, dos industriais, não aprendem mais nada nas universidades, voltados apenas para os ramos utilitários: formam-se em gerência geral, em marketing, em administração de empresas, em economia ou estatística, ou coisas parecidas. A história, o pensamento puro, a lógica e a mágica do saber estão nas mãos dos estudantes vindos das camadas mais sofridas do povo. A prazo médio — o prazo da formação de duas ou três gerações — teremos dominado o saber e, pois, o poder da sociedade”.

É certo que a palavra "Universidade" foi cunhada na Idade Média, com o termo do baixo latim, para indicar um grupo de mestres e discípulos: "Universitas magistrorum et... scholarium". Mas, nas verdade, desde o início, cuidava-se nessas altas escolas de aparelhar a inteligência com a arquitetura abrangente de todo o universo do saber. Pois, da invenção do saber partiu-se para a invenção da educação e da cultura. Pitágoras, que foi talvez o primeiro educador, ensinava aos seus discípulos, ao lado das matemáticas e da física, a poesia, a arte de governar até o bom regime alimentar.

Xenófilo, no século 3, A.C. pedia aos mestres que ensinassem aos discípulos todas as coisas do saber, para que pudessem ser cidadãos de uma cidade com leis melhores. Um dos "logos" heraclíticos que nos restam, diz exatamente que "a educação há de ser um segundo sol para os ilustrados". O sol ilumina tudo. Jaeger, para quem toda a cultura helênica se fundava sobre uma permanente paideia, lembrava o caso do jovem Téagis que, preparando-se para ser um guerreiro, sabia a luta e as letras, a música e a dança, mas queria aprender outras coisas, porque todo saber é omnidimensional.

Sócrates achava que a educação era tão poderosa, que com ela se podia corrigir até a feiura do próprio rosto, com as linhas do espírito riscando-se sabiamente na face.

Desde cedo, estabeleceu-se uma dicotomia que é ainda hoje a crise maior da educação. Ela foi, na verdade, uma invenção dos sofistas e dos filósofos ilustrados. Mas a originalidade de Sócrates é que inventou a Universidade propriamente dita: não orientou a educação para o exterior, mas para o ser e a vida, advertindo que era precário aprender apenas nos livros. Era necessário ter mestres, para debater... Pagou com a vida sua vocação para a transmissão do saber, acusado de corromper isto é, de dominar, os jovens: — "sugas os cérebros dos rapazes, e eles te respeitam mais do que aos pais". A resposta do filósofo poderia estar inscrita no pórtico de todas as Universidades do mundo, porque ela se confunde com aquela inscrição a que aludimos, na fachada da Universidade de Heidelberg: — "ao espírito vivo".

Diante desse mestre maior, há de curvar-se em sinal de respeito todo aquele que tiver sido tocado um dia pelo sopro do saber, pois foi ele o inventor, no tempo histórico, da prodigiosa aventura de Adão e Eva, de Phaeton ou de Prometeu no tempo mítico. Sócrates foi o inventor da Universidade.

Passemos por alto pela fascinante história institucional da Universidade, que adquiriu este nome, "tout court" pelas alturas do século 14, quando teve sua existência estabelecida pelas autoridades civis e religiosas, incorporada de um embrião que se chamava "Studium", "Studium generale", ou "Universitas Studii". O *Studium* era uma espontânea combinação de mestres e discípulos, como as corporações profissionais da Idade Média. A Universidade surgiu, então, como um microcosmo do saber universal, reunindo e protegendo estudantes de países estrangeiros. Qualquer mestre podia organizar a sua, dependendo do alvará do Chanceler de uma Catedral, que autorizava a "facultas ubique docendi". Daí também o nome de "Faculdade", mais tarde atribuído a todas as escolas universitárias.

No fim do século 13, cresce a noção de que a essência do "Studium generale" era conferir o "jus ubique docendi" — o diploma de professor. Durante séculos, a história da Universidade se confundirá com a história da teologia católica, como, na Alemanha, um século depois da Reforma, se identificará com a história da teologia luterana. Ainda hoje existem muitos desses centros veneráveis do saber, como as Universidades de Paris ou de Bolonha, do século 12, a de Heidelberg, de 1385, e tantas outras.

* * *

Em que consiste hoje a Universidade? Ortega y Gasset, que foi uma espécie de reitor magnífico da Universidade como catedral do saber em todo o Ocidente, verifica duas funções precípuas na Universidade de nossos dias: — 1 — o ensino das profissões intelectuais; 2 — a investigação científica e a preparação de futuros investigadores.

Na Universidade, portanto, se cultiva a ciência, se ensina a investigar, e se preparam profissionais: nela se produzem médicos, advogados, engenheiros, administradores, professores, e assim por diante.

O ensino superior consiste, assim, na profissionalização e na investigação — coisas evidentemente díspares. Pois, ser advogado, médico, juiz, é outra coisa do que ser fisiólogo ou jurista. Aqueles são nomes de profissões práticas. Estes indicam pessoas voltadas para exercícios puramente científicos.

A sociedade precisa de muitos médicos, dentistas, engenheiros, advogados, arquitetos, etc., mas, realmente, de poucos cientistas. Se necessitasse muitos, seria catastrófico: pois, a vocação para a ciência pura é especialíssima e infreqüente. Tão infreqüente, que Herman Weyl advertia, ainda no primeiro quartel deste século: se morresse de repente uma dúzia de pessoas no mundo, a ciência sofreria um atraso de um século.

Desse modo, parece surpreendente que a Universidade reúna sob o mesmo teto preocupações tão desiguais, como o ensino profissional e a investigação. E este será, sem dúvida, o ponto crucial da Universidade de nossos dias, quando tudo está em crise, no mundo do saber. Talvez não se possa falar de uma crise na Universidade, até porque o que está em crise mesmo é o próprio conceito de Universidade, e com ele o conceito de saber e o conceito de cultura.

A superstição maior deste século é o imediatismo pragmático. Essa superstição gerou a idolatria da eficiência. Para cada coisa se requer o especialista, o profissional de uma especialidade, isto é, o indivíduo que sabe cada vez mais sobre cada vez menos, segundo a severa observação de Ortega y Gasset. A cultura geral passou a ser apenas um conhecimento ornamental, perdendo-se desse modo a visão cósmica do universo, para a qual todas as vigências se nutrem uma das outras. Assim como ninguém se perde sozinho, nem se salva sozinho, de acordo com a increpação de Dostoievski, nenhuma sustentação científica, nenhuma viga do edifício do saber se ergue em sua estrutura final, sem o apoio e a solidariedade de todas as outras. Como o naufrágio e a perdição dos navegantes de um barco destruído, o naufrágio e a perdição de uma verdade científica afunda sob as mesmas águas todas as outras.

O vínculo que une os feixes prismáticos do saber é a idéia. Não podemos viver sem idéias. Elas são exatamente o contrário do ornamento fútil. Delas depende tudo o que faremos, tudo o que faz o ser humano. Viver é fazer isto, ou o contrário disto. Em certo sentido, nós somos nossas idéias.

Todo homem pertence, consubstancialmente, a uma geração. As gerações, é óbvio, vêm, umas depois das outras, sopradas pelo vento das idéias de seu próprio tempo. O homem há de estar, por isto mesmo, à altura dos tempos, das idéias do tempo. O que se chama "cultura" é o sistema de idéias de cada tempo.

A marca maior da catástrofe de nosso tempo é a invasão do novo bárbaro na cidadela da civilização. O novo bárbaro é o indivíduo que não domina o sistema vital de idéias sobre o homem e o mundo. O novo bárbaro é o especialista — o médico, o advogado, o engenheiro, o economista, o administrador, o comunicador etc. — todos os outros em suma, que sabem cada vez mais sobre cada vez menos.

O exercício absoluto da razão mutila as raízes criadoras do saber. Boljar sabia disso quando dizia que "l'homme se corrompt par l'exercice de la raison, et se purifie par l'ignorance".

A doce e douta ignorância purificadora de Nicolau de Cusa deve ser o confronto erguido contra a impostura do saber dos especialistas.

Vale a pena lembrar aqui a exemplar anedota de uma peça de Jean Cocteau levada ao cinema por Godard: estamos no ano 2.000, em plena era da "science-fiction". O passageiro de uma nave espacial pernoita num hotel de para lá das galáxias celestiais. Todos os serviços do hotel funcionam com a perfeição e a comodidade eletrônica de dispositivos que respondem a um gesto, uma palavra, um simples olhar, que abrem e fecham portas e lâmpadas obedientes a células foto-elétricas. O hóspede do hotel espacial pediu à gerência que lhe mandasse, para o deleite de sua noite, uma bela mulher, inteligente, culta, capaz de manter uma conversação agradável e brilhante.

A mulher chegou. Entreteve o cavalheiro de maneira perfeita, com o encanto e agudeza de sua conversação, jantaram juntos, numa saudável alegria pré-erótica.

Quando chegou a hora do convite final para o leito, a mulher ergue-se espantada: não era sua especialidade. Sua especialidade era cativar os homens pela conversação.

O frustrado hóspede devolve-a ao hotel com uma reclamação. Recebe a resposta de que não pedira uma especialista no ato de amor. Faz, então, novo pedido, agora explícito: queria uma boa amante para a cama. Chegou. Era um deslumbramento erótico irresistível, desde o momento em que entrou. Perdida em seus braços, entre os lençóis, a mulher não lhe dizia nada, nem sequer lhe respondia às perguntas. Praticava silenciosamente o amor, com uma eficiência nunca vista.

Devolveu-a também, indignado, e mais uma vez frustrado. Respondeu à sua reclamação: não pedira uma pessoa

para a conversação, mas para o mero ato do amor. Era uma especialista em sua especialidade, como todas as mulheres disponíveis naquele perfeito centro tecnológico, onde cada uma delas — como todo bom especialista — sabia cada vez mais sobre cada vez menos.

* * *

Dessa barbárie inesperada têm culpa as Universidades. A sociedade necessita de bons profissionais. Cada um de nós precisa um dia de um deles, um especialista do coração, um advogado, um engenheiro eletricitista, um contabilista exato. Mas essa é uma precisão esporádica e episódica. Aquilo de que precisamos todo dia e toda hora é do titular de uma profissão maior — a profissão de ordenar e comandar a sociedade. Quando fracassa na transmissão de cultura que produz esse tipo de profissional — o profissional da ordenação — a Universidade fracassará também, fatalmente, na produção de outros tipos de profissionais.

E aqui vale a pena insistir sobre o convite com que iniciamos esta conversa — o convite à dança de Weber, evocado por Garcia Bacca para o convite a filosofar. A pensar. Pois, não faz muito tempo, alguém, com responsabilidade nominal no comando do país, em pleno recinto de uma Universidade, convidou os estudantes e os professores a não pensarem. Antes de qualquer comentário ao singular convite desse homem público, é impossível fugir à sugestão da inanidade de um outro convite, lembrado por outro pessimista, o filósofo Schopenhauer.

— “Chamemos à porta dos sepulcros — diz o filósofo. Perguntemos aos mortos se eles não desejariam ressuscitar. Certamente responderão que não”. Esta, de resto, era também a opinião de Sócrates, segundo a Apologia, de Platão. E até mesmo a de Voltaire, que, como “le plus grand des médiocres”, tinha o direito de ser otimista. Mesmo assim, porém, é dele a observação de que, se amamos a vida, não podemos negar que o nada também tem seus atrativos.

Pois bem: o homem público que convidou a Universidade a não pensar, não sabia, de certo, ele mesmo, a natureza do convite que estava fazendo. Ao invocar as dificuldades econômico-sociais do país, sustentava a tese de que a Universidade não deve manter cursos em que os rapazes e as moças estudem coisas para as quais não há mercado de trabalho.

E isto, com a recomendação seu Ministro para Negócios de Educação e Cultura, um cavalheiro que certamente se encontrava naquele posto mais ou menos como aquele herói de Stendhal, que esteve na batalha de Waterloo, sem saber de que guerra estava sendo testemunha ou protagonista. Esses homens públicos dão a impressão de que pisaram as brasas e as cinzas do borralho fumegante da revolução estudantil de 68, sem saberem o que estava ocorrendo. Dela não tomaram conhecimento, nem em 69, nem em 70, nem hoje, e não sabem como o jovem herói Stendhaliano, das ressonâncias do pedaço de chão da história em que foram situados.

Se não fosse com as razões da ignorância, seria com os motivos do pessimismo de Schopenhauer, que os autores desse depravado conceito de Universidade, estariam dando a impressão de que acreditam na morte do saber. Na morte da vontade dos mestres e dos jovens para o saber. Uma vontade de tal forma sepultada por um sistema educacional perverso, que seria inútil bater à porta de seus túmulos.

A invasão dos bárbaros projetou, em nosso tempo, uma religião, de resto frustrada, de idolatria do êxito e superstição pelo arrivismo. É a geração do arrivismo, que só quer "arriver" — quer chegar lá, como já se diz até na gíria. Na verdade, os que querem chegar lá, ignoram a epistemologia implícita ao ato de chegar, e não sabem bem onde é o "lá", que desejam atingir.

Vale a pena lembrar sempre o famoso discurso de Adenauer, na primeira feira industrial da Alemanha do pós-guerra, a que tive o privilégio de assistir em 1954. Mostrando às nações, o milagre do ressurgimento alemão e a pujança de uma indústria e de uma tecnologia surgida sobre as cinzas da destruição, advertia o mundo e seu próprio país: a Alemanha devia, segundo disse, todo o prestígio daquela ressurreição econômica muito menos a seus engenheiros, aos seus técnicos, aos seus economistas ou administradores, do que a um silencioso filósofo, perdido na solidão de sua cabana da Floresta Negra, debruçado dia e noite sobre as puras indagações ontológicas do ser e do não-ser, chamado Martin Heidegger.

Quero crer que quando um remoto filósofo grego, chamado Thales, fazia a pergunta inaugural do pensamento humano, a mesma à qual, ainda em nossos dias, Martin Heidegger consagraria toda a sua vida, não havia para ela mercado de trabalho na Grécia. E quando o mesmo Thales, e outros

desocupados riscavam com uma vara a areia do mar da Jônia ou do mar de Líkios, desenhando as figuras elementares do triângulo isósceles, e destacavam, na pureza das fórmulas matemáticas, o claro enigma do cálculo de suas áreas geométricas, também não havia mercado de trabalho para o triângulo retângulo nem para o triângulo isósceles.

Quando um outro grego desocupado, chamado Euclides, escrevia também na areia as 95 proposições que fundaram, para a matemática perene, as paralelas e as perpendiculares, que inventaram os lados do triângulo e do hexágono, e descobriram o círculo e a esfera, é certo que não havia mercado de trabalho para o cone nem para o cilindro, e talvez nem mesmo para a hipotenusa. Entretanto, sem os "Porismas" de Euclides, e sem seus "Elementos de Geometria", não teríamos hoje o avião e o foguete à lua, nem o gramofone, o trem a vapor e nem mesmo a jangada de vela.

E qual seria o mercado de trabalho da esfera, quando Arquimedes, continuando as especulações de Euclides, ensina a Dobiteu que a área de todo círculo é igual à de um triângulo retângulo, em que um dos catetos seja o raio e o outro a longitude da circunferência? Foi especulando sobre coisas ociosas, como a quadratura da parábola, a invenção das hélices, o equilíbrio dos corpos flutuantes, e até mesmo o "Arenário", onde o cálculo dos grãos de areia suficientes para encher a esfera celeste o levaria ao método da formação de grandes números, que o mesmo Arquimedes nos conduziu à teoria da relatividade de Einstein, à teoria quântica de Max Plank, à teoria da indeterminabilidade ou da complementaridade de Heisenberg, que também não tinha mercado de trabalho, mas que hoje ocupam até algumas pessoas bem pagas na indústria e no turismo dos satélites espaciais, ou na maravilhosa prestidigitação dos computadores eletrônicos.

Houve um caolho, em Portugal, chamado Luís Vaz, também conhecido por Camões, que buscou com sua espada o mercado de trabalho das Índias. Dedicou-se, depois, a uma coisa sem mercado de trabalho, a que chamou "Lusíadas", e um pequeno país da Europa conseguiu se fundar, realmente, sobre os pilares de sua oitava rima. Da mesma forma, um indivíduo chamado Dante Alighieri, expulso de sua cidade como traidor da pátria, abandonou o bom mercado que então oferecia a guerra, desceu ao Purgatório e ao Inferno, subiu ao Paraíso, coisas sem mercado de trabalho, escreveu um poema,

e sobre sua "Terza rima" passou a existir um país que fez desabrochar o renascimento da Europa — Itália.

E se ainda hoje o Caramânlis, o Papandreou e até o rei Constantino podem disputar o poder num país chamado Grécia, é porque um vadio, sem mercado de trabalho, talvez mesmo um cego de feira, chamado Homero, criou uma língua e uma glória sobre a qual se fundou a eternidade de uma nação.

E aí está, depois de 2 mil anos de diáspora, de opressão, de fogueiras, de câmaras de gás, de tentativas seculares e religiosas de genocídio, um povo que reassume o chão de sua pátria — o povo de Israel. Essa façanha não se deve propriamente à generosidade da ONU, nem ao dinheiro dos judeus ricos, nem à tecnologia de seus profissionais, nem à audácia de seus políticos e de seus generais. Deve-se, antes de tudo, a Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel, a Nahum e Habacuc, ao cantor dos Salmos e outros cantores que se ocuparam em proferir profecias para seu povo.

Não acreditamos que Ageu e Sofonias e nenhum deles tivesse, à época, bom mercado de trabalho para a profecia e os cânticos de Salomão. Até porque a profecia e os hinos, como bem sabemos os poetas e os profetas, são coisas geralmente sem mercado de trabalho. Entretanto, é sobre o alicerce imortal de suas imprecações proféticas, que viceja e floresce o povo de Israel através dos milênios.

Sabemos, é certo, de alguns povos que só preparavam seus jovens para as carreiras ou profissões de bom mercado de trabalho. Os fenícios, por exemplo. Mas é pena que esses povos se acabaram, e não estão mais aqui para dizer se foi boa ou má sua experiência. E a única coisa que sabemos deles, é por alguns poetas, historiadores e arqueólogos de outros países — homens de profissão marginal, sem mercado de trabalho, que às vezes exploram as únicas coisas que restam dos fenícios: algumas relíquias de esculturas perdidas, e alguns fragmentos de inscrições rupestres, até coloridas, perpetradas certamente por uns poucos maus fenícios, refratários ao mercado de trabalho. Os únicos, aliás, que sobreviveram.

Assim como a Fenícia não pode produzir uma Universidade, a Universidade não deve produzir uma Fenícia. É certo que nossa fatigada civilização vive dias indigentes — os tempos indigentes da denúncia de Heidegger. Que tempos serão estes?

Para a definição da inteligência ou do espírito de uma época, mais do que isto, da cultura de um tempo histórico e de seu sentimento do homem, formulava Ortega y Gasset uma curiosa indagação: — se o gênero humano fosse chamado a enviar aos habitantes de uma outra raça planetária o representante típico e exemplar de nosso planeta — a quem poderia escolher? As escolhas sugeridas, ou antes denunciadas pelo próprio Ortega refletem a infidelidade de cada época a uma axiologia permanente dos valores ontológicos do ser humano. Pois, segundo ele, se na “idade de ouro” a sociedade escolheria possivelmente um poeta para representá-la em Marte ou onde quer que fosse, naqueles dias em que escrevia “La Rebelión de las Masas”, o escolhido seria, certamente, um engenheiro. Hoje, talvez se mandasse um astronauta, ou um campeão olímpico.

O assunto tanto pode prestar-se a um jogo decisivo em torno da própria escatologia do ser humano, como a uma especulação divertida e folclórica sobre a vocação das idades históricas, ou a incapacidade das pessoas para adotarem uma perspectiva idônea do tempo e do espaço. O próprio presidente dos Estados Unidos, ao saudar seu colega brasileiro e o povo de nosso país, apontou, como representante exemplar de nossa verdade de povo, um magnífico jogador de futebol. Mas isto é outra história.

Todos os equívocos da pobreza dos tempos decorrem de um equívoco maior, em torno do primado do ser, ao qual se opõe, indevidamente, o primado da razão. Só a primazia do ser — seu reconhecimento — a primazia do saber — nos poderia dar a pista para a provocante proposta da escolha de um representante do homem a ser enviado a marcianos ou selenitas. Até porque a primazia do ser, longe de demitir o homem de todas as ambiências de sua própria historicidade, enriquece essa vigência na pureza e no vigor de sua plena autenticidade.

As circunstâncias são escravas da razão. Tristão de Athayde lembra, a propósito disso, a sentença de Santo Tomás de Aquino, segundo a qual “a razão é apenas a imperfeição da inteligência”. Desse modo, tendo cada época suas próprias circunstâncias e sua própria razão, estaria também cada uma delas sujeita à confusão de tomar a nuvem por Juno e, pois, eleger seu representante como representante da humanidade, isto é, uma espécie de representante da Mesopotâmia, como na anedota de Victor Hugo.

O século das hetairas, na Grécia, ou os salões de Luís 14, com o refinamento próprio das culturas amadurecidas para o envelhecimento, não escolheriam o mesmo representante para o qual se voltariam as culturas marcadas pelo fervor juvenil do desenvolvimento tecnológico, ou pelo fulgor da idade adulta, como a Grécia do século V, a Espanha e a Inglaterra do século XVI, ou a França do século XVII.

As épocas intermediárias, por outro lado, situadas entre o fim da maturidade e a plenitude da juventude "réussie", incapazes de distinguir suas próprias fronteiras, também não saberiam distinguir as fronteiras do homem — aquele ser buscado por Goncharov, quando Oblomov emerge de súbito, da indolência de seu sono, para clamar: — "o homem, onde está o homem?"

Será talvez pedagógico lembrar que nós mesmos não costumamos identificar entre os contemporâneos seres exemplares do heroísmo, da virtude e da sabedoria em que situamos o culto de nossa frustrada vocação. É quase sempre na lonjura das idades, na aurora dos povos, nas inocências da infância humana, que vamos buscar nossos deuses e nossos heróis. E é do fundo do coração que eles se projetam para a memória, iluminados ao clarão da lenda, para povoar a escura solidão de nosso próprio tempo histórico.

Musil anotava isto, na epopéia anti-épica de seu "O Homem sem Qualidades", ao verificar que não será sem razão que, nas épocas cujo espírito parece uma feira livre, o papel da antítese seja devolvido aos poetas, que não têm nada a ver com o tempo circunstante. Eles não se maculam com o efêmero pensamento do tempo, com o falso primado da razão do tempo e, por isso, produzem uma poesia pura. Falam o dialeto morto da grandeza humana, como se não tivessem saído da eternidade senão para uma breve estada na terra.

Parece, então, um paradoxo, mas é assim, até porque o paradoxo é quase sempre o fio de Ariadne que nos leva da razão para a inteligência, e da inteligência para a intuição — o conhecimento mágico: o poeta, justamente o habitante estrangeiro do planeta em que vivemos, é o único que pode ser representante exemplar do ser humano, para o episódio proposto por Ortega. O poeta, ou o santo, ou o mero herói. Cada um deles, não sendo escravo de tempo algum, é na verdade, o senhor de todos os tempos. Porque foi ele o inventor do saber, tendo sido essa invenção um ato poético por excelência.

O poeta está para o ser humano, como a Universidade está para a sociedade. Ela há de ser a guardiã permanente do saber para nutrição da sociedade. Ela não pode ser apenas uma eficiente escola de preparação de profissionais, mas "además otra cosa", como quer o mestre da "História como Sistema". A Universidade precisa não só de "contato permanente com a ciência, sob pena de aniquilar-se", mas também "de contato com a existência pública — com a realidade histórica, com o presente, que é sempre um "integrum", e só pode ser tomado como uma totalidade, sem amputações "ad usum delphini". Abrangente e universal ela tem que ser contemporânea do passado, do presente e do futuro, pois só assim aberta à plena atualidade, situada no meio dela, submersa, imersa e emersa na fonte das águas do saber de todos os tempos.

Creio profundamente que é uma questão de vida e morte, especialmente num país como o nosso, que apenas balbucia sua própria história, que madruga nos anhelos vestibulares de sua civilização, — uma questão de vida e morte — insisto — que a Universidade assuma aqui um posto de reitoria do destino nacional — a reitoria cultural, profissional e científica que lhe é própria.

Só assim, assumindo a Universidade sua missão de depositária e distribuidora do saber — ao lado de seu dever quantitativamente maior, mas qualitativamente menor, de instituição para formar estudantes — só assim será capaz de preparar os que comandam a história, e de ser, no Brasil, o que foi em outras partes e em tempos melhores: o pulso da história de um povo.

Não poderia fazer augúrio melhor do que este para a Universidade de minha terra. Desta terra, que o filho exilado tem levado como um bem pungente e inestimável no coração rachado pelas raízes da saudade sempre longa. Rachado, mas também nutrido por ela, como nesta hora em que participa do fervor desta Casa, cérebro e alma do país do Ceará Grande.

A PROBLEMÁTICA DO SER EM **ALEGRIA BREVE**

Linhares Filho

1. INTRODUÇÃO

Convencionamos, antes de tudo, as siglas IC, CF, EP, AP, NN, AB, EH para referirmo-nos neste trabalho às seguintes e respectivas obras de Vergílio Ferreira: *Invocação ao Meu Corpo*; *Carta ao Futuro*; *Estrela Polar*; *Aparição*; *Nítido Nulo*; *Alegria Breve* e *O Existencialismo é um Humanismo*. Usaremos tais siglas seguidas do número da página em que se encontra o que citarmos desses livros.

Depois de procurar defender o homem no sentido de uma libertação sócio-econômica e em atenção a postulados neo-realistas, nessa posição chegando ao ápice com o romance *Vagão J* (1946), Vergílio Ferreira, a partir de *Mudança* (1949), assume uma nova atitude ficcional, passando ao cultivo do chamado romance da condição humana, de forte impregnação existencialista. Não se pode dizer, no entanto, que Vergílio Ferreira siga a linha do enjôo e da depressão total, encontrados nos romances de um Sartre ou de um Camus, que preparam a coisificação do homem no "nouveau roman". Aparentando-se muito com a doutrina e a temática existenciais desses autores, o romance do escritor português equilibra-se, aproximando-se, por outro lado, da concepção existencial de um André Malraux.

Da filiação ideológica de Vergílio Ferreira surge o tipo de romance-ensaio explorado por ele, de quem afirma Leodegário A. de Azevedo Filho: "não é um ficcionista que faz ensaio, mas um ensaísta que faz ficção". (1) Comprometendo-se embora com as suas idéias filosóficas, o romancista luso consegue não raro legitimar esteticamente a sua narrativa, graças a uma sensibilidade e a uma consciência artística que o levam a adotar uma linguagem renovada, disfarçadamente elaborada, que muitas vezes atinge o poético e o simbólico, ao passo que atenta para uma funcionalidade formal em relação à efabulação, que é sinuosa, truncada, mas nunca, suprimida, e em relação à mensagem ideológica. Devido a essa linguagem criativa, sublinhada por "reagrupamentos verbais e sintáticos", é que Aniceta de Mendonça, referindo-se aos últimos romances vergilianos, fala de "uma *nova construção do sentido*, que foi o que de verdadeiramente novo Vergílio Ferreira trouxe à ficção portuguesa dos nossos dias". (2)

A preocupação da ficção e do ensaio do escritor em estudo é o homem em sua condição, em face da solidão, da angústia, do abandono, do absurdo, das evidências, do espanto, da condenação à liberdade e à morte, da escolha com responsabilidade e do recomeço ininterrupto, enfim das possibilidades humanas do estar-sendo-no-mundo-com-os-outros. Daí se nega a existência de Deus e se afirma a transcendência do Ser, surgido do nada. Daí se nega ainda a nossa condição de "coisa", afirmando em nós a condição de um "pour-soi" contra um "en-soi". (Cf. *EH*, p. 118)

São três os romances vergilianos que formam o ciclo existencial propriamente dito: *Aparição* (1959), *Estrela Polar* (1962) e *Alegria Breve* (1965). Vejamos a respectiva correspondência aos sintagmas de Heidegger. Alberto, Adalberto e Jaime, respectivas personagens principais dessas narrativas, encarnam, em sua problemática, pela ordem, segundo Aniceta, os seguintes sintagmas heideggerianos: *Dasein* (estar-sendo); *Mitsein* (ser-com-alguém) e *Nichtigkeit* (nada-nada). Nesses livros, como bem mostra Aniceta de Mendonça, a freqüência temática é esta: "O homem como um ser-em; O

- 1) AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Vergílio Ferreira e o romance da verticalidade humana. In: **2.º Congresso brasileiro de língua e literatura**. Rio de Janeiro, Gernasa, 1971, p. 214.
- 2) MENDONÇA, Aniceta de. **O romance de Vergílio Ferreira; existencialismo e ficção**. Assis, ILPHA-HUCITEC, 1978. p. 17.

homem como um ser-para-a-morte; O homem como um ser-com-alguém". (3)

Sob a concepção sartriana de que "a existência precede a essência", (Cf. *EH*, p. 262) a ficção de Vergílio Ferreira, diante do problema existencial assume a postura de uma aprendizagem e de um ensinamento. Quanto à aprendizagem, o autor, como homem que é, "faz-se fazendo-se, constrói-se o que é, determina-se essência por aquilo que realiza". (*EH*, p. 187). E toma consciência de que "A arte é o estatuto da plenitude da nossa identificação". (*CF*, p. 82) Quanto ao ensinamento, o romancista pretende transmitir em forma de arte (porque esta é a maneira mais profunda, significativa e eficiente de fazê-lo) a sua aprendizagem doutrinal. Ademais, o projeto individual e a mensagem artística devem endereçar-se a todas as pessoas. Consideremos, nesse sentido, a afirmação de Sartre de que o homem, "ao escolher-se a si próprio, ele escolhe todos os homens". (*EH*, p. 219)

Munido do aparato ontológico-literário cujas bases ligeiramente estamos expondo nesta introdução, pretendemos proceder a uma leitura do romance *Alegria Breve*, remetendo-nos a aspectos de outros livros da ficção de Vergílio Ferreira, fundamentando-nos em textos ensaísticos desse autor e seguindo o método hermenêutico.

A divisão da parte essencial do trabalho em *A ideologia* e *Os processos* ocorre apenas por necessidade de ordenação do que temos de expor, pois na verdade sabemos que não se dissociam do conteúdo de uma obra literária os meios de sua construção. Esses serão tratados aqui como símbolos, mitos e técnicas.

O processo da identificação e da aceitação da condição humana é coleante, inquieto, questionador, e reprova, conforme dissemos, a negação do homem como coisa. É uma conscientização em marcha do problema existencial, cujo afrontamento, de tão corajoso e de tão exaustivo, deve ir anulando-o. Valoriza-se o homem com essa conscientização, revelando-se a ele as suas próprias possibilidades. *Alegria Breve* torna-se a história desse processo, colocando sempre a personagem narradora no limiar do projeto da realização humana. Assim, "As perspectivas da transcendência" serão "Esta esperança sôfrega, este impulso cego, desesperado" (*AB*, p. 271)

3) *Ibidem*, p. 19 e 22.

do homem divinizar-se numa imanência iluminada do Ser, que aparece a si mesmo. E na parte intitulada "O nada como limite do projeto ontológico" veremos como da *Nichtigkeit* das raízes, representada pela neve, a solidão e o abandono, Jaime começa tudo, consciente da brevidade da alegria, mas senhor e deus de si mesmo. Destarte, o projeto é o ato de preencher construtiva e essencialmente o presente com o lançar-se para o futuro. O projeto assinala uma busca contínua, que paradoxalmente já encontra no próprio ato de buscar. Porque "saber, *ver*, é já conquistar". (IC, p. 196) E mais: "O existencialista não tomará nunca o homem como fim, porque ele está sempre por fazer". (EH, p. 268)

Chamamos a atenção do leitor para o sentido do adjetivo "ontológico" que utilizamos no presente trabalho. Queremos fazer significar tal palavra o seguinte: "referente ao *Dasein*", conforme à Ontologia de Heidegger.

2. ANÁLISE

2.1 — A ideologia

2.1.1 — As perspectivas da transcendência

Alegria Breve é um monólogo em que dois planos se distinguem e se unem, formando uma unidade. Esses planos são o da efabulação alinear, muito truncada nos aspectos temporal e actancial com suspensões de sentido funcionais e expressiva irregularidade sintática, e o de uma latência em que subjazem os valores ideológicos da doutrina existencialista da condição humana. Pode dizer-se que se trata de uma narrativa em que a camada sintagmática elabora a camada paradigmática. Estamos diante, portanto, de um romance que é uma grande metáfora existencial por seu cunho simbólico ou alegórico.

Em *Alegria Breve* as peripécias do questionamento ontológico mesclam-se com as ações descritas, evocadas ou

4) ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 85. "Para o **homo religiosus**, o essencial precede a existência. Isso é verdadeiro tanto para o homem das sociedades 'primitivas' e orientais como para o judeu, o cristão e o muçulmano." Conclui-se que ocorre aqui o contrário do que se dá com o existencialista.

anunciadas pelo narrador-personagem, conforme ocorram no presente, num passado próximo, num passado remoto ou hajam de ocorrer no futuro. O presente salienta-se mais por causa do tipo de narrativa *redonda*, que começa como acaba; no caso, com o enterro de Águeda, a mulher de Jaime. A descrição de cenas em torno desse sepultamento e a narração de reações interiores de Jaime aparecem nos primeiro e último capítulos, ambos terminando com a frase: "Amanhã é um dia novo". Essa técnica sugere que toda a narrativa pudesse ser escrita num só dia, momento culminante da lenta transformação do pseudo-narrador, o limite de sua transcendência, limite que não é terminante, porque é apenas marco de uma nova prospecção, de um contínuo projeto. De cima desse marco Jaime contou sua história, isto é, fez uma retrospectão, assinalada de perspectivas.

Também a técnica de narrativa circular torna-se significativa da própria volta às raízes, à origem. Águeda é a última criatura a morrer na aldeia, que representa o mundo. Tudo se desmorona, todas as pessoas e todos os animais perecem, fica apenas Jaime. Este, cercado de neve, recriará o mundo. Esse mundo seria, segundo o que lemos no silêncio sugestivo, aquele em que as pessoas, conscientes de sua condição humana, tivessem um único compromisso, o do humanismo, pelo qual se enfrentaria a problemática existencial "até o seu desgaste", (5) pois, como se lê em *Alegria Breve*, "basta muitas vezes a repetição de um problema para se gastar. Fica intacto e gasta-se". (AB, p. 220)

A mudança muitas vezes abrupta do tempo narrativo traz ao leitor, não raro, a sensação de intemporalidade. Esta observação de Jaime adapta-se ao nosso ponto de vista: "Pela manhã a neve infiltra-se pelos desfiladeiros, e toda a serra e a aldeia flutuam. Então é como se o tempo se esvaziasse e a vida surgisse fora da vida." (AB, p. 6) A vida fora da vida é bem a atitude existencialista de quem, por ligar-se tanto à verdadeira vida, a da consciência do Ser, se desliga da vida dos "mortos". Em sua transcendência ou na perspectiva de alcançá-la, Jaime cria o seu tempo e pereniza-o no espaço existencial do presente: "O tempo invento-o no meu sangue. É o tempo absoluto, o fulgor da eternidade". (AB, p. 173) A propósito do tempo no autor em estudo, leiamos o que afirma Jacinto do Prado Coelho:

5) AZEVEDO FILHO, op. cit. nota 1, p. 213.

A obra de ficção de Vergílio Ferreira, como outras representativas da modernidade, encontra-se no limite da própria negação do romance como história, como narrativa de algo situado no tempo. Jorra do instante vivido em subjectividade profunda, aberta ao intemporal. Arrasta os elementos narrativos num caudal poético-reflexivo. (6)

De fato, o poético, o reflexivo, o simbólico e o fantástico constituem elementos perenes em *Nítido Nulo* e nos romances de Vergílio Ferreira que formam a trilogia existencial. Deixemos-nos a falar acerca do poético e do simbólico, com maior vagar, oportunamente. Quanto ao fantástico, embora o lugar próprio de falar sobre ele fosse no item específico relacionado com as técnicas dentro do capítulo *Os processos*, antecipamos o tratamento de tal aspecto por necessidade de entendimento da transcendência, que se opera num clima fantástico, que por sua vez se resolve com a compreensão da simbologia ontológica. Com essa compreensão, a hesitação, própria do fantástico, tende a desfazer-se, dando lugar ao estranho.

Escreve Aniceta de Mendonça:

Alegria Breve é o mais fantasmático dos romances de Vergílio Ferreira. O expressionismo de certas páginas faz-nos lembrar muitas vezes o espaço literário de Raul Brandão, onde se movimentam vultos imprecisos que é preciso recuperar do fantástico para darmos contornos aos significantes que ainda e apenas são. A aldeia de *Alegria Breve*, os seus velhos, os seus enterros pertencem a um mundo de fantasmas, no qual é difícil fazer coincidir a cena real e a cena imaginária. (7)

E Todorov, referindo-se aos vários tipos de alegoria, por ele classificados, afirma: "Em cada caso, o fantástico se

6) COELHO, Jacinto do Prado. Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal. In: ————. *Ao contrário de Penélope*. Lisboa, Liv. Bertrand, 1976, p. 286.

7) MENDONÇA, op. cit., nota 2, p. 78-79.

acha posto em questão". (8) Recuperando do fantástico o mundo alegórico de *Alegria Breve*, podemos ver emergir da morte simbólica e, portanto, do falso mas funcional mundo fantasmático, a iluminação do Ser, a transcendência do homem, ou seja, a sua divindade ontológica, negadora de qualquer outra divindade, já que, como está na epígrafe de Fernando Pessoa, em *Nítido Nulo*, "Não haver deus é um deus também". Vergílio Ferreira entenderia, porém, essa afirmativa como metonímia, pois a condição humana sem deus não é propriamente uma divindade, mas o homem em seu *Dasein* e com a sua imanência.

Vejamos algumas chaves da alegoria ontológica do romance em análise:

Tenho de ir à vila buscar o ordenado, vivo ainda à custa dos mortos. Às vezes vou com meses de atraso, eles não gostam. Têm a vida escriturada, geometrizada, como um cemitério. (AB, p. 269)

Subitamente, dois cães. Estaria o Médor? Não reparei. (AB, p. 270)

Voltará o meu filho, choverá um dia, voltará a Primavera — quando voltará a Primavera? (AB, p. 273)

Encontram-se essas passagens no último capítulo do livro. A primeira mostra-nos que simbolicamente é que estão mortos aqueles à cuja custa Jaime vive; são, portanto, vivos mortos, pois não se pode aceitar que mortos reais paguem ordenado a alguém. Ademais, não estão sepultados no cemitério, "têm a vida como um cemitério". A comparação é sugestiva, precisa e elucidativa. Os homens, não livres, mas escravos do utilitarismo, das normas e das convenções sociais, possuem a vida presa à regularidade, à sistemática de alinhamento tumular como o da geometria de um cemitério. Ora, enquanto Sartre proclama que "o homem é livre, o homem é liberdade" (EH, p. 227), Vergílio Ferreira escreve que "A liberdade (...) é coetânea da consciência, é o seu modo de ser". (EH, p. 118) E diz mais que a liberdade nos dá a possibilidade de nos recusarmos "como *en-soi* (coisa)". (Cf. *Ibidem*). Se

8) TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo, Perspectiva, 1975. p. 81.

Jaime ainda vive "à custa" dos entes coisificados da vila, talvez seja, simbolicamente, porque ainda influam no mundo pela contradição de sua atitude em relação à de Jaime, cuja transcendência ontológica se verifica, possibilitando-lhe a recusa libertadora. A exemplo dos moradores da vila que morrem, a extinção das pessoas da aldeia e a destruição dos prédios desta são alegóricas.

O segundo passo citado em destaque, e que funciona como chave do alegórico do livro, refere-se ao cão Médor. Ora, sabe-se que este fora morto por Jaime, conforme o que se conta no capítulo XVIII. Constituir-se-ia um absurdo acreditar na aparição do fantasma do cachorro, e o contexto não se capacita a forjar a incerteza, própria do fantástico, em torno dessa aparição. E, se bem que Jaime deixe transparecer, pelo que acontece em outras passagens, que sofre de amnésia, o contexto não nos convence de que tal deficiência chegue ao grave ponto de a personagem não se recordar de haver morto e enterrado o cão, pois pouco antes do passo em análise, no mesmo capítulo, declara: "há dias enterrei Médor". (AB, p. 269) A amnésia seria significativa das flutuações do estado algo intemporal da transcendência do inquiridor Jaime, que de tão presente ao mundo pelo *Dasein*, se torna ausente dele, e Médor cada vez mais se confirma como símbolo do animalesco do homem, (9) e como tal contribui para compor a alegoria da narrativa. Jaime ainda se sentiria abalado em sua interioridade pelo animalesco da não-consciência e/ou perseguido por essa força animalesca de pessoas tidas como simples entes.

Quanto à terceira passagem referida em destaque, tenhamos também considerações, para que fique demonstrada como uma das chaves do alegórico. Espera o pseudo-narrador que o seu filho volte. Como pode voltar alguém que morreu? Esse filho renasceria da dúvida (o filho de Vanda teria o sangue de Jaime?), da esterilidade de Águeda e talvez da esterilidade do próprio Jaime. Esse filho surgiria do nada e seria como uma chuva fecundante ou como a Primavera. Seria como aquele "anúncio do Messias que não vem nunca, que é a sua maneira de vir". (AB, p. 175) Se, "para Heidegger,

9) Cf. COELHO, Nelly Novaes. **Escritores portugueses**. São Paulo, Quíron, 1973. p. 229. "O 'cão', — presença essencial e constante no universo vergiliano representa como sempre a **imagem deformada do homem**, — o infra-humano instintivo; a parte animal, não consciente".

não é do ser que provém o nada, mas, ao invés, deste que provém aquele" (AB, p. 81), o filho, que voltará, surgirá do nada para a expectativa e para o espanto de Jaime em interrogação, e simboliza o Ser, unido à transcendência humana, porque "O meu filho instalará a sua divindade em todo o reino de todos os deuses mortos" (AB, p. 271) A volta do filho, em seu simbolismo, equivale ao renovado aperfeiçoamento da consciência do Dasein, a qual apresenta oscilações.

Passemos a considerar o modo como devemos entender, realmente, o sentido da transcendência. Prende-se ao sentido de humanismo existencialista e ao projetar-se do homem fora de si para fazer existir o homem. (Cf. EH, p. 268) Nasce daí a concepção de imanência e da aparição do Ser do homem a este.

Verifiquemos o que diz Sartre:

Não há outro universo senão o universo humano, o universo da subjetividade humana. É a esta ligação da transcendência, como estimulante do homem — não no sentido de que Deus é transcendente, mas no sentido da superação — e da subjectividade, no sentido de que o homem não está fechado em si mesmo mas presente sempre num universo humano, é a isso que chamamos humanismo existencialista. (EH, p. 268-269)

Não se afasta dessa posição a de Vergílio Ferreira na simbólica da *Alegria Breve* e naquela dos seus outros livros comprometidos com o existencialismo. Todavia -a transcendência dos romances, por seu nível artístico, aparece também com a marca simbólica da divinização do homem que cria um novo mundo, mundo livre e cheio de consciência humanista. Assim, o filho esperado de Jaime, filho que se identifica com o Ser, possui transcendência como já mostramos. Leiamos, para maior comprovação do que afirmamos, este trecho referente à expectativa da chegada do suposto filho de Vanda e Jaime:

Respiramos nus, desesperados e nus. Um deus levanta-se entre nós, um deus novo, feroz, e julgamos, e somos humildes. Em suor humildes, subitamente, os nossos corpos. Espírito que passas, trans-

... cendência obscura, somos gogos, de mãos inábeis. Em humildade adoramos, um menino vai nascer, a neve o diz, excessiva luz, os meus olhos tremem, chorosos de miséria. (AB, p. 179)

Vejam os que o espírito do filho é a própria idéia daquela espera, espírito que passa junto ao casal, que envolve e empolga os amantes com uma "transcendência obscura", por eles adorada submissamente. A neve, símbolo do nada primordial, é o estrume da planta do Ser.

Em *Aparição*, Alberto, em sua "evidência", na "totalização de mim a mim próprio", sente-se "como um absoluto divino". (AP, p. 10) E o encarcerado Jorge de *Nítido Nulo*, o qual tenta libertar-se pelo *Dasein* e a invenção artística, numa das horas em que está "bem nas tintas até aos pêlos do ser", escreve: "É uma hora absoluta creio que devia nascer um deus. Que deus? Sei lá. Um deus". (NN, p. 13) Observe-se que há em *Nítido Nulo* uma perspectiva de transcendência existencialista, assim como Jorge se sente detentor de um espírito didático, pois pretende transmitir uma verdade: "vim para trazer a verdade, eu vo-la dou". (NN, p. 38)

A passagem que segue configura bem a *Nichtigkeit*, ao pintar-se uma situação de solidão, abandono e frieza primordiais, situação em que Jaime, sugerindo estar ainda num estado primitivo de evolução e ser como o primeiro próximo homem de um mundo novo, se anuncia como deus:

Então abruptamente atiro uma patada violenta: para desentorpecer um pé? para tomar posse do mundo: um estrondo reboa como o anúncio de um Deus. Sou eu, ó noite. Trêmulo olhar de lágrimas, na solidão astral, e o frio, o frio, o frio adstringente e nulo, restrito em mim, pequeno, tão só. Terei divindade que chegue? — tão grande o universo. Pequeno e medroso aqui. Atiro a minha patada violenta, respiro até aos ossos o universo inteiro. Sou eu. (AB, p. 9)

Observe-se que a personagem aceita a sua pequenez existencial e a sua parte animalesca ("patada"). No último capítulo escreverá que é um "bicho diferente". Tudo isso participa do reconhecimento da condição humana. Abram os pa-

rênteses a fim de chamar a atenção do leitor para a expressividade estilística do trecho transcrito, rico pela linguagem sensorial-afetiva, conforme acontece em geral com a obra de Vergílio Ferreira, e para o fato de que o mesmo trecho lembra o conto "Adão e Eva no Paraíso", de Eça de Queirós, escritor de quem, como se sabe, o outro sofre benéfica influência.

Jaime chega até a utilizar, na simbólica de sua "poderosa e terrível divindade" (AB, p. 268) (pois "um deus urra nas minhas veias" — AB, p. 266), significantes ligados ao Natal de Cristo para anunciar o nascimento do filho:

O homem espera que o retornem ao ventre, acororado em miséria sobre o lume que se extingue. Astros submersos, terra estéril, sobrevivente eu; clamo a morte do homem, anuncio a sua vinda — Natal. Choro meu de alegria, ó anjos da nova pura. Cântico dos anjos da anunciação, dos anjos das trevas e do desastre, os sinos bradam para o vazio do mundo. Virgindade do meu sangue, um Deus Menino vai nascer. Os deuses nascem sobre o sepulcro dos deuses. Dobro os sinos até ao esgotamento. (AB, p. 254)

O sentido de réplica encontra-se sobretudo na penúltima oração, e repare-se que o retorno ao ventre, ao qual se alude na primeira linha do trecho supracitado, se coordena com a volta do filho anteriormente comentada: aqui se nos depara a mesma situação alegórica questionando o fantástico.

Percorrendo-se o caminho para a transcendência em *Alegria Breve*, encontram-se muitos incidentes entre glórias e misérias, dores e prazeres, e são "Trêmulo aviso, fugidia plenitude" (AB, p. 174) ou "Trêmulo sinal de um mundo além de mim" (AB, p. 270), ou "misterioso indício de uma verdade serena no recomeço absoluto". (AB, p. 42) Tudo isso como o pinheiro que verga "com um sinal alto de espaço e de origens" (AB, p. 179) ou como o galo "que canta ao longe" (AB, p. 43) ou "no meu quintal" (AB, p. 75), anunciando talvez o homem no seu *Dasein*. E há silêncios longos, gritos de desespero, uivos muitos de cães e muita neve. Há várias espécies de angústia, notadamente "a angústia por retirarmo-nos da sólida e animal instalação nas coisas" (Cf. EH, p. 82) (Jaime, o da angústia; Luís Barreto, o das coisas). Mas enquanto cá

embaixo os cães uivam, em cima os dois picos da montanha apontam insistentemente para o alto. E sob o testemunho dos quatro elementos surge a força do erotismo. Ora é o desejo pela espiritualista Ema, ora a conjunção "vulcânica" com a sensual Vanda, ora o relacionamento carnal esforçado com Águeda. E vem a dúvida da paternidade, e não se sabe de quem é a esterilidade. Jaime golpeia-se de inquirições. Ocorre o enternecimento dele, após a cólera, quando da agonia mortal de Águeda. E à acusação da moribunda "— Des...gra...ça...do...", responde a irreverência explosiva e humana do marido com um palavrão instintivo. De tudo resta o silêncio e sua aprendizagem: "É pois difícil a aprendizagem do silêncio — do silêncio absoluto, mineral?" (AB, p. 101) E, não obstante ser breve a alegria, (10) valeu a pena viver. (Cf. AB, p. 187)

— Iluminado pela consciência do Ser e esperando fisicamente que "Amanhã é um dia novo", Jaime, da profundidade do seu nada, pode exclaimar, embora perplexo e interrogativo: "Sou o deus único, o deus final, a terra não pode morrer como é possível que?" (AB, p. 262)

2.1.2 — O nada como limite do projeto ontológico

Vimos que o silêncio em *Alegria Breve* é de um aprendizado difícil. Ao passo que isso corrobora a "teoria de inclusão do silêncio" (11) segundo a qual devemos ler o além da

10) Já que a palavra "alegria" se encontra no título do romance em análise e se prende intimamente ao sentido geral desse livro, apresentamos um levantamento, que não se pretende exaustivo, de ocorrências da referida palavra em *Alegria Breve*, algumas das quais citadas no corpo do trabalho:

(...) É uma alegria absoluta, imperiosa e todavia calma como a lentidão da terra". (p. 8)

"(...) a alegria mais simples que é a alegria de ser". (p. 42)

"(...) a alegria é clara e trêmula como um olhar".

(Ibidem)

"Alegria breve, este meu sabê-lo, estap osse de todo o milagre de eu ser e a deposição disso para o estrume da terra." (p. 187)

"Choro meu de alegria". (p. 254)

"Uma alegria imperceptível, como um halo, sobre uma vasta amargura".

"(...) ele dirá na alegria calma do seu triunfo perfeito: / — É apenas a minha voz." (p. 272)

"Fugidia alegría, luz breve." (Ibidem)

11) PORTELLA, Eduardo et alii. *Teoria literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975. p. 16.

fala, o não-dito, sabemos que o silêncio, ao lado de significar a incomunicabilidade, simboliza, juntamente com a neve e a solidão, o nada em *Alegria Breve*. Nos livros da ficção existencialista de Vergílio Ferreira a palavra "silêncio" aparece com uma freqüência acentuada. Aniceta de Mendonça anotou-a 81 vezes em *Aparição*, 100 vezes em *Estrela Polar* e 126 vezes em *Alegria Breve*. (12) Neste romance, diríamos que há, como em *Estrela Polar*, "Fachos de enigma, apelo devorador desde um abismo de silêncio" (EP, p. 168) e, como em *Aparição*, se escuta "Música do fim, a alegria sutil desde o fundo da noite, desde o silêncio da morte". (AP, p. 215)

Já observamos também a afirmação de Heidegger de que o Ser provém do nada. E lemos no ensaio vergiliano: "o ser existe a partir do Nada, porque é o Nada que me fundamenta a transcendência do ser, a sua constituição como ser". (EH, p. 83) E explica-se Vergílio Ferreira com estas palavras que bem se podem adaptar ao caso de *Alegria Breve*.

(...) o Nada, segundo Heidegger — esclareçamos — rigorosamente não aparece após a aniquilação do conjunto do existente, mas com esse existente: o nosso *recuo* perante esse existente torna-o *estranho* aos nossos olhos, leva-nos a verificar que há *existentes* em vez de *coisa nenhuma*. (EH, p. 82)

Acrescenta, adiante, o escritor: "Partindo do nada, (...) o homem tem de constituir-se uma Tábua de Valores e de assumi-los em responsabilidade". (EH, p. 187) Eis que Jaime se encontra só, no "nada-nada", para recomeçar um novo mundo, e está "cheio de verdade, de justiça, de futuro", (AB, p. 262) embora, às vezes, fique indeciso e fuja ao ideal por causa da fraqueza assumida de sua própria humanidade. Ainda não sabe "a palavra final" (Cf. AB, p. 272), mas tem consciência de sua condenação e de sua grandeza: "Fico eu ainda, alguém teria de ficar, fui eu o condenado a essa excessiva grandeza." (AB, p. 269)

O nada da nossa condição limita-nos no sentido de partirmos daí, desse silêncio, donde nasce a voz, o *logos* que nos dá a consciência de sermos. Mas, para diante, o nosso

12) Cf. MENDONÇA, op. cit. nota 2, p. 72.

projeto não tem limites: "só o ilimitado é o LIMITE de todos os limites, só o silêncio é a voz" (NN, p. 312), disse Sara a Jorge em *Nítido Nulo*. E Vergílio Ferreira escreve na *Carta ao Futuro*: "Jamais o homem terá atingido os seus limites, porque jamais terá deixado de ser tudo aquilo *em que existia*". (CF, p. 59)

Encaremos o projeto ontológico em seus dois aspectos, entre si relacionados: aquele em que "o homem está constantemente fora de si mesmo", "projectando-se e perdendo-se fora de si" para "fazer existir o homem" (Cf. EH, p. 268), e aquele pelo qual "o que somos em definitivo fica sempre adiado". (EH, p. 79). Estas últimas palavras são de Vergílio Ferreira, interpretando Sartre.

E pergunta: "Mas como falar em totalidade acabada, se o homem se define precisamente pelo projecto, pelo não-acabamento?" (EH, p. 78) Lê-se também: "o homem é constante projecto". (EH, p. 81) Maiores esclarecimentos nos oferece Sartre:

(...) o homem antes de mais nada é o que se lança para um futuro, e o que é consciente de se projetar no futuro. O homem é antes de mais nada um projecto que se vive subjectivamente (...) nada existe anteriormente a este projecto; nada há no céu inteligível, e o homem será antes de mais o que tiver projectado ser. (EH, p. 217)

Alegria Breve constitui-se uma narrativa intensamente condicionada ao presente, mas, conquanto traga uma experiência necessária, como história que é, da nadificação dos entes, portanto dos "mortos", projeta-se no futuro. Provam isso as freqüentíssimas recorrências ao futuro como tempo verbal, a adoção de atitudes sisíficas de tenacidade e renovação e ainda o uso repetido da palavra esperança. Verifique-se o emprego dela às páginas 36, 46, 51, 227, 228, 259, e 271. Cerca de três vezes Jaime sente que lhe farão esta cobrança: "— Que fizeste da esperança?" (AB, p. 36, 46, 51). E eis a passagem em que, a nosso ver, a esperança aparece com o seu mais intenso poder galvanizador: "Ah, a esperança é mais forte que toda a miséria e todo o estrume acumulado pelos séculos." (AB, p. 227)

Vejamos alguns passos em que se reflete o projeto ontológico em *Alegria Breve*, algum dos quais já citamos:

O homem novo vai nascer. (AB, p. 127) Reconstruir tudo desde as origens, desde a primeira palavra. (AB, p. 134) Não se conquista, uma conclusão final, a vida não é uma aritmética. (AB, p. 174) Recomeçamos a vida (...) (AB, p. 261) Recomeça tudo de novo. (AB, p. 273) Terei de ir à lenha amanhã. Terei de ir à vila. Um cansaço profundo. Dorme. Amanhã é um dia novo. (AB, p. 273)

Essas passagens dão-nos a convicção de uma nova evidência definidora do homem, de tal forma que a compreensão do projeto ontológico nos dois ângulos apontados nos mostra duas essenciais definições do homem: o que sabe e o que sonha, o que raciocina e o que imagina. Projetando-se fora de si para tomar consciência de sua condição, o homem sabe. Projetando-se com o saber, num contínuo movimento de aperfeiçoamento, em demanda do futuro, o homem sonha. O cansaço aparece por conta do esforço na busca do Ser e por conta do espanto na contemplação do mesmo Ser. O cansaço leva ao sono, e este ao sonho, que também pode ocorrer no homem acordado e lúcido, e é quando se torna mais importante. Mas o sonho de quem dorme, com ser uma atitude mais comum e natural, legítima o sonho do acordado. A opinião de um discípulo de Heidegger, Emmanuel Carneiro Leão, justifica o sono e o sonho ou a esperança de Jaime: "Nós não dormimos apenas para descansar. Nós dormimos sobretudo para sonhar. Pois sonhar é ser homem." (13) A propósito desse assunto, consulte-se o nosso trabalho, *A "Outra Coisa" na poesia de Fernando Pessoa* (14): o ortônimo e o heterônimo Álvaro de Campos também perseguiram o saber, cansaram e sonharam sisificamente. São entre as personalidades pessoanas as que se referem com marcante freqüência ao cansaço e ao sono.

Para confirmar a definição do homem como aquele que sabe, recorramos à ficção e ao ensaio de Vergílio Ferreira.

13) LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro, Vozes, 1977. p. 180.

14) LINHARES FILHO, José. *A "Outra Coisa" na poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza, UFC/PROED, 1982.

dica algo, simbolizam ambos um apelo de doutrinação muda no sentido de que o homem transcenda, tomando consciência do Ser.

2.2.2 — Mitos

Sobressaem em *Alegria Breve* os mitos de Sísifo, Deucalião e Pirra, todos ligados a um dos aspectos do projeto ontológico.

No enterro de um velho, Jaime compara-se e a Águeda, respectivamente, a esses dois últimos mitos. Leiamos a passagem: "E assim, encolhido na sua miséria, deposito-o na padiola. Águeda assiste. E eu, Deucalião e Pirra. Mas tu serás estéril — e como não? Serei eu estéril? É um relâmpago que me incendeia". (AB, p. 255) Sob a ameaça da esterilidade do casal e diante do mundo que se vai despovoando, Jaime anseia por repovoá-lo, daí a alusão a Deucalião e Pirra, (15) prevendo para si o privilégio de ser um novo Noé, equivalente ao Tamandaré (16) dos indígenas. O relâmpago do texto, ao lado do seu emprego metafórico, não estaria sugerindo também o dilúvio, que aparece relacionado ao mito de Deucalião e Pirra?

Quanto a Sísifo, anotamos duas alusões diretas a esse mito em *Alegria Breve*, e pelo menos três vezes o narrador personagem deixa transparecer mais evidentemente aspectos sisíficos na narrativa:

(...) tudo refluí de novo como uma pedra que subisse muito alto e desistisse por fim. (AB, p. 34)

— Ah, vocês ignoram que Sísifo é um condenado ao Inferno... (AB, p. 175)

Sísifo repete o esforço, só por condenação. Por sua vontade, por mais que acreditasse chegar um dia ao cimo, se calhar desistia. Não bem por simples fadiga. A certa altura perguntar-se-ia: estou a rolar o rochedo? que é que isto quer dizer?

15) FIGUEIREDO, José. *Dicionário de mitologia*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1961, p. 51.

16) FREITAS, Mário. *Dicionário de nomes próprios*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965. p. 111. "Do tupi: o que fundou o povo, o que deu origem à raça."

A certa altura, tudo seria mecânico, deixaria de significar. (AB, p. 220)

A vida é tão difícil. Conquista-se de hora a hora e tudo fica no começo. (AB, p. 227)

— Recomeça tudo de novo. (AB, p. 273)

Essas idéias estão no centro da narrativa, na sua estrutura *redonda*, no absurdo e na glória da trajetória de Jaime. Pondera Camus que "Se este mito é trágico, é porque o seu herói é consciente." (17) Mas também opina o escritor francês: "Toda a alegria silenciosa de Sísifo aqui reside. O seu destino pertence-lhe. O seu rochedo é a sua coisa." (18) A alegria breve de Jaime conforma-se com a sua precária condição humana. E a consciência do Ser faz a personagem transcender em sua persistência de Sísifo.

2.2.3 — Técnicas

Já abordamos alguns aspectos técnicos da narrativa em estudo. Completá-los-emos e comentaremos novas técnicas.

Um dos aspectos já analisados é o uso do fantástico questionado pelo alegórico. Particularizemos agora o caso de Luís Barreto, sempre apresentado como um fantasma ou com qualidades animais, em vista da personagem ser como as pessoas que possuem uma "sólida e animal instalação nas coisas" (Cf. *EH*, p. 82) Luís Barreto simboliza, em seu construtivismo, a tecnocracia desviada da essência humana. Vejamo-lo comparado a animais: "As pálpebras breves, engelhadas como as de um sapo". (...) "com um movimento lento e turbido de cobras de água". (AB, p. 11) (...) "os dedos abertos como os de um pato" (AB, p. 12) O ar de Luís Barreto é simbolicamente fúnebre, cadavérico, como nesta passagem em que é comparado também a animal:

Espelhado peitilho, carapaca, ósseo, como inseto, e os olhinhos pretos sem córnea, lentos e mortais. Quando lhe aperto a mão, os ossos fragmen-

17) CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*; ensaio sobre o absurdo. Trad. Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa, Livros do Brasil (s. d.) p. 149.

18) *Ibidem*, p. 151.

tam-se-me sob os dedos, deslizam sob as pelangas secas e frias de um frio típico de animal morto, frio de carne. (AB, p. 89)

Consideremos técnicas as conotações e procedimentos poético-retórico-narrativos em geral. Assim, a linguagem figurada torna-se uma técnica freqüentemente utilizada por Vergílio Ferreira em sua obra, sobretudo nos livros da tríade existencialista e em *Nítido Nulo*. Essa atitude estilística concorre para a poetização do texto, que se enriquece com os elementos significantes da linguagem de que mais se salienta o sensorial, não raro por meio da sinestesia. Explica-se a freqüência do sensorial em *Alegria Breve*, por tratar-se de uma narrativa simbólica, em que o mundo exterior, percebido pelos sentidos, é muito tomado como representação de uma interioridade ontológica e, ainda, por tratar-se de uma narrativa em que o erótico exhibe as possibilidades do ser-com-alguém (*Mitsein*). Observemos algumas amostras do sensorial:

A janela dava para o quintal, um ruído fresco de água brilhava no ar. (AB, p. 13)

Um perfume ondeia-me em pura excitação, profundo, visceral, demoníaco de uma juventude eterna. Cruza-se pelo ar, vem das pinhas novas, cheiro resinoso, vem das giestas da montanha, as abelhas cantam-no numa vibração dormente. Como de um corpo fresco, cheiro de terra virgem, a alegria é clara e trêmula como um olhar. (AB, p. 42)

(...) a invasão expande-se na onda de orgulho alta como o poder concreto de todas as forças conglomeradas, tomba, impacto brutal, alastra a baba-gem escumosa na praia aberta, efervescente vencida no trêmulo cisco ainda esfervilhando ainda fálha breve aqui e além no estertor do fim escorrida em baba e em choro reabsorvido na areia porosa da terra que recomeça... (AB, p. 49)

O primeiro trecho refere-se a um momento na casa do Padre Marques. O segundo trecho revela o subjetivismo de um Jaime, animado pela perspectiva do primeiro encontro, que Santa Vieira preparou, do mesmo pseudo-narrador com Águeda. O terceiro trecho é parte da descrição de um relacionamento amoroso de Jaime com Vanda. Repare-se o sen-

sorial e a exuberância da imagística sensual marítima num ritmo sugestivo de movimento acelerado, que começa com a metáfora da palavra "invasão" sob o sentido de desejo agente. Observe-se a supressão da virgulação como significante da aceleração da ação representada. E verifique-se a funcional ligação metonímica e metafórica do ato carnal com a "terra que recomeça" na praia, sabendo-se que a vida surgiu do mar, (19) e o que o romance em estudo propõe um recomeço com o surgimento de um novo homem.

Em *Alegria Breve*, o irônico e o insólito mesclam-se com o trágico e o lírico. Caracteriza-se tal livro como anti-romance pela estrutura de monólogo, pelas técnicas revolucionárias de sintaxe irregular, pelas interrupções de frases, pelas orações sem verbo, pelas mudanças bruscas de pessoa que fala e de pessoa a quem se fala, pela mistura do tempo, pela mistura de afirmações com as numerosas interrogações, pelas correções imediatas e algo que se diz, pelo emprego peculiar do travessão. Esses expedientes intensificam-se em *Nítido Nulo* e, dando a impressão de certa intemporalidade, sugerem a sondagem filosófica, a profunda meditação, a dúvida, a recorrência à memória. Além disso, mencione-se a já explicada técnica da narrativa *redonda* e a do imperativo dirigido pelo pseudo-narrador a si próprio como índice de uma doutrinação reflexiva, com uma forma de aprendizado.

Quanto à latência existencialista que mostramos coabitar com a efabulação, Aniceta de Mendonça tem palavras precisas, aceitáveis:

Na organização romancística de *Alegria Breve* temos, portanto, um sistema bipartido: o mundo *formalizado* e o mundo *desvendado*. Essa bipartição, contudo, não separa a estrutura de superfície da estrutura profunda; apenas estabelece nelas uma linha que delimita o real e o imaginário, a presença e a ausência, esquema aparentemente binário, mas cujos termos não existem em separado, tal como nas dicotomias saussurianas. (20)

19) LINHARES FILHO. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978. Aqui se explora uma latência sensual consciente ligada ao mar em Machado de Assis e em outros autores da Literatura Brasileira.

20) MENDONÇA, op. cit., nota 2, p. 82.

Por tudo isso, Vergílio Ferreira, descontado o pequeno demérito da impregnação de sua ficção com uma nítida atitude ensaística, impõe-se como um romancista atual e consciente do seu ofício de pensador e de artista.

3 — CONCLUSÃO

Sentimos, ao chegar ao término do presente trabalho, que Vergílio Ferreira deixa transparecer, demasiadamente, o seu compromisso com o existencialismo em sua obra ligada ao problema existencial, da qual participa *Alegria Breve*, livro de que mais nos ocupamos. Seria de desejar-se que o autor em sua ficção se comprometesse mais com o literário e disfarçasse mais a sua preocupação ensaística, para que os próprios valores desta alcançassem maior eficiência, e a arte se salvasse por inteiro. Não se pode negar, no entanto, uma ponderável realização artística do escritor em sua obra de mensagem existencial, sobretudo em *Alegria Breve*, pela expressão da problemática humana a um nível aceitavelmente poético, podendo mesmo nessa obra e, particularmente, nesse livro, se verificar certa equivalência da ideologia ao *entre-texto*, no sentido em que esses termos são concebidos pela teoria portelliana, segundo a qual "É no interior do *entre-texto*, e confundindo-se com ele, que vamos surpreender o tenso movimento totalizador da ideologia", (21) que é tida por Eduardo Portella "como estrutura do mundo". (22)

Assegura Vergílio Ferreira na *Carta ao Futuro* que "Só há um problema para o homem, só há uma forma de humanismo: a evidência de uma alegria final nos limites da nossa condição". (CF, p. 33-34) Essa alegria final limitada, portanto breve, como se encontra no título do romance em estudo, é paradoxalmente ilimitada por sua natureza sisífica de continuidade precária, isto é, "eterna enquanto dure" segundo diria Vinicius de Moraes.

O problema dessa alegria suada, sofrida, mas plena "nos limites da nossa condição", está no centro da "estrutura do mundo" e segue a síntese deste trans-modelo, (23), extraído do

21) PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974. p. 117.

22) *Ibidem*, p. 119.

23) *Ibidem*, p. 54 e segs.

livro em análise: O Ser, vindo do nada, realiza-se como transcendência e projeto.

Vergílio Ferreira, pelo humanismo e pela linguagem existencial renovadora, merece ser tido como uma das mais destacadas imaginações e vozes da moderna Literatura Portuguesa.

4 — REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Vergílio Ferreira e o romance da verticalidade humana. In: **Congresso brasileiro de língua e literatura**, 2, Rio de Janeiro, 1971. **Anais...** Rio de Janeiro, Gernasa, 1971.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**; ensaio sobre o absurdo. Trad. Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas, Lisboa, Livros do Brasil (s. d.)
- COELHO, Jacinto do Prado. Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal. In: — **Ao contrário de Penélope**. Lisboa, Liv. Bertrand, 1976.
- . (Direção) **Dicionário de literatura**. Porto, Figueirinhas, 1973. 3 v.
- COELHO, Nelly Novaes. **Escritores portugueses**. São Paulo, Quíron, 1973.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, Vergílio. **Invocação ao meu corpo**. Lisboa, Portugália, 1965.
- . **Carta ao futuro**. Lisboa, Portugália, 1966.
- . **Estrela polar**. Lisboa, Portugália, 1967.
- . **Aparição**. Lisboa, Portugália, 1968.
- . **Nítido nulo**. Lisboa, Portugália, 1971.
- . **Alegria Breve**. São Paulo, Verbo, 1972 (Prefácio de Leodegário A. de Azevedo Filho).
- FREITAS, Mário. **Dicionário de nomes próprios**. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965.
- FIGUEIREDO, José. **Dicionário de mitologia**. Rio de Janeiro, Pongetti, 1961.
- HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Rio de Janeiro, Vozes, 1977.
- LINHARES FILHO. **A metáfora do mar no Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.
- . **A "Outra Coisa" na poesia de Fernando Pessoa**. Fortaleza, UFC/PROED, 1982.
- MENDONÇA, Aniceta de. **O romance de Vergílio Ferreira; existencialismo e ficção**. Assis, ILHPA — HUCITEC, 1978.

- PALMA-FERREIRA, João. **Vergílio Ferreira**. Lisboa, Arcádia, 1972.
- PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.
- _____. et alii. **Teoria literária**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- SARTRE, Jean-Paul & FERREIRA, Vergílio. **O existencialismo é um humanismo**. Lisboa, Editorial Presença, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo, Gernasa, 1971, p. 214.

REGRAS DE PRODUTIVIDADE DOS HIPOCORÍSTICOS

José Lemos Monteiro

1. INTRODUÇÃO

Entre os assuntos pouco estudados pelas nossas gramáticas encontram-se inexplicavelmente os relacionados aos nomes hipocorísticos. Trata-se na realidade de um campo propício à investigação, capaz de elucidar diversos aspectos referentes à formação das palavras ou organização do léxico e aos problemas de aquisição da linguagem, além de fornecer elementos valiosos para uma análise dos componentes afetivos do signo lingüístico.

Em pesquisa ora realizada com vistas à elaboração de um dicionário de hipocorísticos, a cada instante delinear-se-iam dúvidas e reflexões de toda ordem, exigindo até mesmo a restrição do conceito de hipocorístico aos nomes produzidos exclusivamente a partir das alterações morfofonêmicas de um dado prenome ou sobrenome.

Percebeu-se por outro lado, à medida que os dados estavam sendo analisados, uma coerência notável nessas alterações e, como resultado, a possibilidade de uma sistematização dos processos de formação com base em tratamento estatístico que evidenciasse os índices de participação de cada um deles. Determinou-se, então, uma amostra aleatória de tamanho exageradamente grande (9.000 hipocorísticos), tendo sido identificados cinco processos de formação, já descritos em relatório publicado pela *Revista da Academia Cearense da Língua Portuguesa* (nº 4, 1983).

Com as conclusões firmadas, foi possível desvendar outras fontes de reflexão e por isso esboçam-se aqui neste trabalho algumas regras de produtividade dos hipocorísticos, já

que realmente eles se organizam num sistema aberto mas facilmente previsível. Por outras palavras, eles não se formam de modo arbitrário e assistemático, porém ao contrário obedecem a um número limitado de regras que, esclarecidas, podem interpretá-los ou servir para a expansão de seu próprio universo.

Não se ousa afirmar que as regras apresentadas a seguir esgotam as possibilidades de produção. Ao invés disso, elas apenas abrem perspectivas para o estabelecimento de outras regras ou novas formulações, pois sem dúvida é possível utilizar diversos enfoques na descrição do mesmo fato. Por outro lado, uma vez que os critérios de uso não foram ainda bem definidos, nem sempre será lícito indicar com segurança a existência ou livre curso de uma determinada variação ou descobrir imediatamente a que prenome ela se refere, sobretudo em face dos constantes casos de homonímia e das dificuldades de se detectar a influência da analogia.

Este trabalho limita-se, pois, a lançar algumas reflexões sobre um assunto, embora marginalizado, extremamente fascinante e fértil. Sua validade reside talvez menos nas interpretações oferecidas do que na iniciativa de discutir com dados trabalhados indutivamente um problema que merece, entre outros, ser despertado e estudado pela gramática.

2. REGRAS DE PRODUTIVIDADE

Conforme já se assinalou, cinco são os processos de formação dos nomes hipocorísticos, citados e definidos abaixo:

a) *Braquissemia* — Termo cunhado por Carnoy (Borba, 1971, p. 39) para designar o processo de encurtamento das palavras conhecido como *abreviação vocabular* (Cunha, 1972, p. 130) mediante o qual a forma abreviada assume o sentido da forma plena. Ex.: Augusto — Guto, Bartolomeu — Bartô, Catarina — Carina, Ubirajara — Bira.

b) *Duplicação* — Repetição de qualquer sílaba para a produção de um vocábulo, processo também denominado *redobra-*

mento (Macambira, 1970, p. 136), redobro (Câmara Jr., 1968, p. 306), reduplicação ou duplicação silábica (Bechara, 1963, p. 277) ou ainda tautossilabismo. Ex.: Eulália — Lalá, Arlete — Lelé, Leda — Lelé, Alice — Lili, Carlota — Loló, Lúcia — Lulu.

c) *Acrossemia* — Combinação de sílabas ou fonemas extraídos dos elementos de um nome composto. Trata-se em essência de um tipo de braquissomia, resultante da articulação de duas ou mais braquissomias. Ex.: Francisco José — Franzé, Maria Vitória — Mavi, Paulo Henrique — Pauíque.

d) *Sufixação* — Aplicação de um morfema derivacional após o radical. Geralmente, os sufixos que produzem hipocorísticos são diminutivos em razão da própria afetividade que traduzem. Ex.: Ana — Anica, Estela — Estelita, Carla — Carlucha.

e) *Reforço* — Acréscimo de novo sufixo a um hipocorístico formado por braquissomia, por duplicação ou mesmo por sufixação. Ex.: Catarina — Catinha, Lúcia — Luluzinha, Vera — Veroquinha.

Pelas análises e cálculos feitos com os dados da amostra, pôde-se avaliar o nível de participação de cada processo mediante intervalos de confiança para as percentagens populacionais a nível de 0.01 de erro, conforme se verifica na tabela abaixo. Tais resultados valem também como estimativa para a aplicabilidade de cada regra formulada, embora seja necessário investigar ainda em diversos pontos, principalmente no que concerne às constantes alterações morfofonêmicas.

Processos de formação	Número de hipocorísticos	%	Intervalos de confiança
Braquissemia	4320	48.0	$47.0\% \leq P \leq 49.0\%$
Duplicação	1863	20.7	$19.7\% \leq P \leq 21.7\%$
Acrossemia	81	0.9	$0.7\% \leq P \leq 1.1\%$
Sufixação	803	8.9	$8.3\% \leq P \leq 9.7\%$
Reforço	1933	21.5	$20.5\% \leq P \leq 22.5\%$
T o t a l	9000	100	— — —

Percebe-se que a braquissemia constitui a modalidade mais fértil de produção dos hipocorísticos, ocorrendo em 48% do total da amostra, o que evidencia um intervalo de confiança calculado em $47\% \leq P \leq 49\%$ para a percentagem do universo. Por essa razão, é coerente admitir que na linguagem familiar os antropônimos são em geral usados de forma abreviada, transmitindo esse recurso uma capacidade conotativa idêntica à dos sufixos diminutivos. Com efeito, se os diminutivos se revestem de valores afetivos pelo tom de delicadeza e carinho que expressam, a redução do corpo fonológico do vocábulo, correlacionando-se à noção de pequenez, parece contaminar-se dos mesmos valores, o que sem dúvida poderia ser um argumento jakobsoniano contrário à teoria da arbitrariedade do signo defendida por Saussure (1970, p. 79 ss).

A braquissemia funciona pelo menos de três maneiras distintas, de acordo com as seguintes formulações:

a) Dado um prenome, produz-se um hipocorístico pela eliminação dos elementos silábicos anteriores à sílaba tônica. Exemplos:

Alberto — Berto
 Anacleto — Cleto
 Germana — Mana
 Fernando — Nando
 Natália — Tália

b) Dado um prenome, obtém-se um hipocorístico pela supressão dos elementos silábicos finais. Tratando-se de um polissílabo, geralmente se eliminam as duas últimas sílabas, devendo-se contudo investigar em que proporção ocorre o fenômeno. Exemplos:

Benedito — Bené
Eduardo — Edu
Clodoaldo — Clodô
Liduína — Lidu
Madalena — Madá

c) Dado um prenome polissílabo, pode-se reduzi-lo a um dissílabo mediante a supressão cumulativa de elementos silábicos iniciais e finais. Exemplos:

Apolinário — Poli
Epitácio — Pita
Albertina — Berta

Há outras possibilidades de produção de hipocorísticos braquissêmicos, porém de baixa freqüência, como é o caso da supressão de sílabas mediais. Eis alguns exemplos:

Marilena — Malena
Marcela — Marla
Mônica — Monca
Quirino — Quino
Galileu — Galeu

A dificuldade maior quanto à braquissêmia reside em pre-
dizer com certa precisão que alternâncias vocálicas e/ou con-
sonantais ocorrerão. Entretanto, quaisquer alternâncias são per-
feitamente explicáveis pelas chamadas leis fonéticas, sendo
talvez a assimilação o metaplasmo mais freqüente. Exem-
plos:

Estelita — Tita
Jacinta — Tinta
Vicente — Tente
Murilo — Lilo
Nazareno — Neno
Francisca — Quica

As constantes interferências da analogia são responsáveis por formações curiosas, como *Viola*, de *Iolanda*, com prótese do fonema /v/ por óbvio efeito associativo. Assim, em inúmeros casos, o relacionamento paradigmático com homônimos possibilita a captação de efeitos conotativos inesperados, elasticando-se com isso a órbita semântica dos hipocorísticos. Vejam-se os seguintes casos:

Filomena — Filó
Altina — Alta
Natalício — Natal
Vicente — Vice
Melissa — Mel
Valeriano — Valei
Florinda — Flor
Olavo — Olá
Simeão — Símio
Josefina — Fina

No mesmo sentido, observa-se que incontáveis hipocorísticos braquissêmicos homonimizam com outros prenomes existentes na língua ou mesmo se transformam com facilidade em novos prenomes. Exemplos:

Oswaldo — Valdo
Abelardo — Abel
Marcelina — Celina
Cordélio — Délio
Eugênio — Ênio
Américo — Érico
Agildo — Gildo
Higino — Gino
Amália — Lia
Danilo — Nilo
Betânia — Tânia
Alberto — Álber
Aristeu — Ari
Gilberto — Gil
Otoniel — Oto

Aliás, sem risco de erro, pode-se formular a regra segundo a qual um prenome composto com elementos ligados graficamente terá como hipocorísticos braquissêmicos cada um de seus componentes. Exemplos:

Aurineide — Auri e Neide
Roseneide — Rose e Neide
Rosângela — Rosa e Ângela
Elisângela — Elisa e Ângela
Luciana — Lúcia e Ana
Doralice — Dora e Alice

Em se tratando de prenomes compostos não unidos graficamente, o normal e esperável é a ocorrência da acrossemia, responsável por formações bastante expressivas. O baixo percentual verificado para a atualização do processo deve ser explicado não por ser este de baixa produtividade mas por haver poucos prenomes compostos em relação à quantidade inumerável dos simples. Em outras palavras, a acrossemia é proporcionalmente tão fértil quanto a braquisssemia, já que na realidade ambos os processos têm a mesma natureza e funcionamento. Eis alguns exemplos ilustrativos:

Carlos Alberto — Cabeto
Carlos Eduardo — Cadu
Carlos Augusto — Caú
Lúcia Helena — Ciena
João Carlos — Joca
Lúcia Helena — Lulena
Maria Isabel — Mabel
Maria do Carmo — Macá
Fernando Sérgio — Fessé
Francisco José — Franzé
Paulo Afonso — Paufon

Passando agora para o processo da duplicação, observa-se que a repetição da tônica ocorre invariavelmente em qualquer prenome. Os percentuais indicam que a tônica se repete em cerca de 52% do processo, a pretônica em 31% e a postônica, sem dúvida por ser a mais fraca de todas, em apenas 17%.

Além dos hipocorísticos gerados a partir da repetição pura e simples de uma sílaba, já é possível predizer outras formações de acordo com algumas regras, entre as quais a mais precisa até o momento pode ser enunciada do seguinte modo: Todo prenome de mais de duas sílabas dá origem a um hipocorístico mediante a repetição da tônica acompanhada da(s) sílaba(s) postônica(s). Exemplos:

Aurelice — Lilice
Salette — Lelete
Armando — Mamando
Helena — Lelena
Orlando — Lanlando
Camila — Mimila
Leopoldo — Popoldo
Valdevino — Vivino

Embora raramente, o fenômeno ocorre também com a reduplicação da pretônica (Policarpo — Lilipo) ou mesmo da postônica (Úrsula — Sussula).

Quanto aos metaplasmos a que o processo de duplicação está sujeito, são comuns principalmente os casos de assimilação. Exemplos:

Anália — Lalá
Antônio — Tutu
Nadja — Dadá
Eleonora — Lola
Aldenor — Dodô
Aurélio — Lelé
Bartolomeu — Leleu
Frederico — Lilico

A supressão de fonemas é quase sempre de consoante, no caso das sílabas de padrão CCV, CVC ou CCVC. Exemplos:

Glória — Gogó
Alberto — Bebé
Augusto — Gugu
Cristina — Cricri

Nos ditongos, as semivogais não aparecem repetidas.
Exemplos:

Amadeu — Dedeu
Aristeu — Teteu
Clodoveu — Veveu

Tal como no processo braquissêmico, a duplicação produz inúmeros hipocorísticos associados fonologicamente a outros vocábulos, aumentando assim sua capacidade conotativa. Eis alguns casos curiosos:

Gabriel — Gagá
Ximenes — Xixi
Socorro — Cocô
Agapito — Pipi
Artur — Tutu
Serafim — Finfim
Afonso — Fonfon
Ivo — Vovó
Simão — Mamão

As conotações que preenchem o campo semântico dos hipocorísticos constituem assim um farto material para análise e reflexão. Entretanto, elas não se atualizam apenas através de relacionamentos paradigmáticos com outros vocábulos, mas decorrem da própria natureza de cada processo de formação.

Nesse sentido, cumpre examinar alguns aspectos do emprego de sufixos com valores afetivos, talvez o processo que mais traduz carinho, intimidade e delicadeza. Na pesquisa realizada, verificou-se que o uso de diminutivos não chega a atingir 9% dos casos, o que realmente parece surpreender. Entretanto, observando-se por outro lado que eles aparecem em maior escala (21.5%) no processo do reforço, associados à duplicação, à braquissemia ou à própria sufixação, constata-se que a participação dos sufixos ultrapassa o índice de 30%.

É necessário um esclarecimento. Todo prenome pode receber um sufixo diminutivo, mas também está sujeito à braquissemia e à duplicação. A variação dos percentuais diz

respeito evidentemente à atualização de cada processo, uma vez que, embora cada um seja virtualmente aplicável à totalidade dos nomes, a distribuição ocorre de acordo com certos critérios, ainda em fase de estudo. Um dos critérios parece levar em conta a freqüência dos prenomes. Se se trata de prenomes muito conhecidos e de largo emprego, tais como José, Maria, Antônio ou Francisco, todos os processos se atualizam em múltiplas modalidades, produzindo-se em cada situação várias dezenas de hipocorísticos, o que não acontece com os prenomes de baixa freqüência.

Entre os sufixos, o mais usual é /-inh(o, a)/, que apresenta como alomorfes /-zinh(o, a)/, /-in(o, a)/ e /-im/. Ex.: Pedrinho, Joãozinho, Faustino, Pedim. Nota-se que os hipocorísticos formados com /-in(o, a)/ se transformam em novos prenomes e, por isso, às vezes os conteúdos afetivos do sufixo são bastante atenuados como em Marino, Firmino, Claudino e Marcelino.

Com os demais sufixos produtores de hipocorísticos organizam-se curiosamente verdadeiras escalas de variação na base da permuta das vogais, tendo sido identificados os seguintes grupos alomórficos:

- I — /-ac(o,a)/ — Polaco
 /-ec(o,a)/ — Maneco
 /-ic(o,a)/ — Anica
 /-oc(o,a)/ — Veroça
 /-uc(o,a)/ — Sivuça
- II — /-at(o,a)/ — Beata
 /-et(o,a)/ — Marieta
 /-it(o,a)/ — Anita
 /-ot(o,a)/ — Maroto
 /-ut(o,a)/ — Chicuta
- III — /-el(o,a)/ — Mundela
 /-il(o,a)/ — Gigila
 /-ol(o,a)/ — Mariola
 /-ul(o,a)/ — Lulula

Há vários subalomorfes, entre os quais:
 /-zic(o,a)/ — Arturzico
 /-zit(o,a)/ — Joãozito

/-ete/	— Marinete
/-zete/	— Marizete
/-ote/	— Jangote
/-ute/	— Chicute

As variações mais curiosas são /-oroc(o, a)/ e /-orote/, encontradas por exemplo em *Cidoroca* e *Chicorote*, casos que merecem estudos elucidativos. Também é necessário investigar a respeito de /-ano/, muitíssimo usado indistintamente em prenomes e hipocorísticos. Há duas hipóteses: ou se trata de sufixo ou resulta da formação do masculino a partir de um prenome composto com *Ana*. Assim, *Luciano*, entre centenas de casos iguais, ou deriva de *Lúcio* com adjunção do sufixo /-ano/ ou é tirado do feminino *Luciana*, composto de *Lúcio* e *Ana*.

Há ainda algumas particularidades na sufixação.

A primeira consiste na formação de nomes que possuem conotações depreciativas ou que se associam semanticamente a outros vocábulos por motivações de ordem fonológica. Ex.: *Fininha* (*Dafne*), *Felina* (*Ofélia*), *Mosquito* (*Moacir*), *Fucinho* (*Confúcio*).

A segunda se refere aos prenomes terminados em /s/, que facultativamente terão esse fonema deslocado para depois do sufixo. Ex.: *Domingos* (*Dominginhos*), *Carlos* (*Carlinhos*, *carlitos*), *Marcos* (*Marquinhos*). Às vezes, porém, o /s/ apenas pode ser explicado por algum efeito analógico ou expressivo, como em *Marocas* e *Maricas*.

A terceira particularidade diz respeito à ocorrência das formas femininas dos sufixos aplicadas a nomes masculinos. Exemplos: *Moaca* (*Moacir*), *Pereca* (*Péricles*), *Quinca* (*Joaquim*), *Pedroca* (*Pedro*) e *Juca* (*João*). Talvez o fenômeno resulte da própria natureza afetiva dos hipocorísticos, no sentido de realçar a delicadeza ou graciosidade das crianças, o mimo ou o desvelo dos que as educam. Não obstante, de modo inverso, prenomes referentes ao sexo feminino produzem hipocorísticos marcados no masculino, como *Socorrinho* e *Carminho*. Aqui talvez a interpretação mais viável deva ser análoga à do deslocamento do /s/ visto no parágrafo anterior. Verifica-se que formas como *Socorrinho* e *Carminho* alternam com *Socorrita* e *Carminha*, estas bem mais apropriadas em termos lógicos. Há, porém, casos raros em que prenomes marcados com a desinência do feminino geram hipocorísticos na forma do masculino (ex.: *Andréia* — *Deião*).

Finalmente, são incontáveis as combinações de sufixos no processo do reforço, entre as quais devem ser citadas:

ico + inho — Mariquinha
ico + ito — Aniquita
ico + oto — Maricota
eco + inho — Manequinho
eto + inho — Jaquetinha
ito + inho — Adelitinha
oto + inho — Carlotinha
oco + inho — Veroquinha

Assinale-se ainda que o reforço através da sufixação se estende à quase totalidade dos hipocorísticos braquissêmicos, possibilitando múltiplas conotações ou elevando o grau de afetividade. Exemplos:

Patrícia — Patinha
Abigail — Biguinha
Catarina — Catinha
Fátima — Fazinha
Filomena — Filoca
Afonso — Fonzinho

Antes de concluir, é oportuno refletir sobre uma indagação que aparentemente entra em conflito com algumas modernas teorias lingüísticas. Entende-se que no léxico, entre diversas possibilidades de atualização, apenas uma delas se firma, bloqueando as demais. Assim, para a formação de nomes abstratos a partir de verbos, há vários sufixos à disposição, entre os quais /-ção/ e /-mento/. Mas, uma vez escolhido o sufixo, dá-se o bloqueio no sentido de não coexistirem duas ou mais formas com o mesmo significado. Exemplificando: De *jurar* derivou-se *juramento* e de *declarar*, *declaração*; *declaramento* e *juração* sofreram o bloqueio necessário para o próprio funcionamento da língua enquanto código comunicativo.

Ora, no caso dos hipocorísticos, percebe-se, conforme a amplitude de emprego dos prenomes, a atualização de múltiplas formas originadas segundo as regras de cada processo, sem que haja de fato a previsão do bloqueio. Todavia, trata-se apenas de um choque aparente com a teoria de Aronoff (apud Basílio, 1980). Na realidade, o que ocorre pa-

rece ser um intuito de individualização, havendo geralmente para cada pessoa a escolha de um hipocorístico com a exclusão das demais possibilidades de formação, o que constitui de fato o bloqueio. Por isso, se algum *José* é conhecido como *Zequinha*, os outros nomes afetivos tirados do prenome não podem ser usados indistintamente. É preciso levar em conta alguns fatores que interferem nessa tendência de individualização, como a existência de várias pessoas de nome igual no mesmo contexto físico-social. É aí que se opera uma maior diversidade de hipocorísticos ou de apelidos. Inversamente, quanto menor o número de pessoas com o mesmo nome num dado contexto menor será a frequência de variações.

Parece útil retomar o exemplo acima mencionado. Se num ambiente restrito houver um *Zequinha* e posteriormente aparecer outro indivíduo com esse mesmo hipocorístico, logo se encontrará um meio de distinguir os dois. E, à proporção que aumentar o número de *Josés*, também se produzirão dezenas e dezenas de variações. Basta dizer que prenomes assim tão divulgados chegam a ultrapassar a casa de cem apelidos afetivos, tendo cada um o seu próprio significado, uma vez que todos se caracterizam por um intuito de individualização. Por enquanto, salvo melhor interpretação, nessa ordem de idéias é que deve ser compreendida a ausência do bloqueio.

3. CONCLUSÃO

Diante do que se conseguiu coletar até o momento, praticamente tudo está por ser discutido. O universo dos hipocorísticos é tão amplo e ignorado que dificilmente se pode ter uma idéia aproximada do que é necessário fazer em termos metodológico-descritivos. Por ora, os dados coletados serviram para um estudo dos processos de formação e de sua regras de produtividade, devendo-se contudo enfatizar que as deduções ou interpretações apresentadas têm caráter provisório.

Ressalte-se que os hipocorísticos analisados pertencem ao falar cearense, mais especificamente circunscrito à cidade de Fortaleza. Não se fez ainda nenhuma pesquisa relacionada a possíveis variáveis como classe social, sexo ou idade. Não obstante, pequenas amostras colhidas em diversas regiões brasileiras indiciam que não só as conclusões sobre os

processos de formação e regras de produtividade são válidas mas também os hipocorísticos de livre curso em outras capitais são conhecidos em Fortaleza. Assim sendo, é viável admitir a inexistência de regionalismos ou hipocorísticos empregados apenas em determinada região, hipótese que evidentemente precisa ser fundamentada.

Como se salientou, este trabalho deve ser seguido de novas reflexões. Há inúmeros aspectos que por sua própria natureza constituem desafio em virtude de entraves metodológicos. Cite-se, por exemplo, a análise das conotações sugeridas pelos diferentes processos, apenas esboçada em observações esparsas. Para tanto, seria obrigatório estabelecer correlações com elementos culturais ou extra-lingüísticos, com implicações várias no âmbito da sociologia e da psicologia da linguagem. Todavia, mesmo no campo restrito da descrição gramatical, qualquer pesquisa sobre os hipocorísticos contribui de algum modo para a própria percepção da língua como sistema. Isso parece suficiente para que o assunto não permaneça tão marginalizado como até agora tem estado.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASILIO, Margarida. **Estruturas lexicais do português**. Petrópolis, Vozes, 1980.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. São Paulo, Editora Nacional, 1963.
- BORBA, Francisco da Silva. **Pequeno vocabulário da lingüística moderna**. São Paulo, Editora Nacional e EDUSP, 1971.
- CÂMARA Jr., J. Mattoso. **Dicionário de filologia e gramática**. 3. ed. Rio de Janeiro, J. Ozon, 1968.
- . **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis, Vozes, 1970.
- CUNHA, Celso Ferreira da. **Gramática da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, MEC-INL, 1972.
- FREITAS, Horácio Rolim de. **Princípios de morfologia**. Rio de Janeiro, Presença, 1979.
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1969.
- MACAMBIRA, José Rebouças. **A estrutura morfo-sintática do português**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1970.
- MONTEIRO, José Lemos. **Formação das palavras**. Fortaleza, Mipel, 1972.
- . "Processos de formação dos hipocorísticos". **Revista da Academia Cearense da Língua Portuguesa**, Fortaleza, (4) 1983.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo, Cultrix, 1970.

MODELO PARA REDAÇÃO

Vicente Eduardo Sousa e Silva

A propósito da intemperança expressiva a grassar atualmente em todos os espaços sem nada acrescentar, convém lembrar algumas normas àqueles que desejam redigir bem sem pretensão literária. Para isso é preciso transmitir o pensamento com *correção* e *clareza*.

A linguagem resultará mais eficaz e mais autêntica, quando, despida do artifício, se expressar cristalina e espontânea de tal forma que a significação das palavras *transpareça* facilmente. O que não ocorre com a excessiva linguagem figurada, a conotação ambígua e o entretexto enigmático. Deve ser um espelho que retrate com fidelidade o pensamento e isto só se fará através do vocabulário acessível e da frase de estrutura direta. Se a palavra bem empregada muita vez não reflete a idéia, o que ocorrerá com o inverso? Bem disse Horácio há dois milênios: "quem burila demasiado perde o nervo e o vigor; o que aspira ao sublime torna-se empolado; e quem se esforça em dar prodigiosa variedade a um assunto singelo, acaba pintando o golfinho nas selvas e o javali nos mares".

É portanto a linguagem um processo de comunicação. Substancialmente, um meio para a consecução de um objetivo. Refiro-me à expressão correta da língua sem a preocupação de rótulos. A língua padrão que transmite idéias por intermédio da frase sóbria, expurgada de qualquer ostentação formal. Neste enfoque a linguagem é um meio e não um fim, a ponte que liga emissor e receptor. Não deve *extrapolar* do essencial. Exorbitar deste conceito parece-me excrescência.

É constrangedor ressaltar o eruditismo que se alastra em jornais, revistas e livros. Preocupam-se muito em revestir os escritos com classificações frasais, processos simbólicos, níveis de linguagem, preciosismos, enfim perda de tempo com o supérfluo. A esses se aplicaria a reflexão de Machado de Assis em certa passagem de *Relíquias de Casa Velha*: "Que valem nomes? A rosa, como quer que se lhe chame, terá sempre o mesmo cheiro". Parece-me também muito conveniente o que diz Josué Montello no artigo "A propósito da Arte de Escrever": "Eu tive oportunidade de examinar este ano cerca de 200 provas de Português nos exames de seleção para o curso de diplomatas do Itamarati. O que nelas senti, juntamente com meus companheiros de banca examinadora, foi sobretudo a penúria dos instrumentos de expressão. Vítimas talvez da intercorrência dos meios audiovisuais, os jovens de agora não se detêm sobre os bons textos literários". Em outro tópico prossegue: "O próprio Sthendhal, para ser objetivo na sua escrita, impunha a si mesmo, antes de pegar da pena para retomar um novo romance, a leitura de algumas páginas do Código Civil".

Por isso é bom lembrar alguns requisitos fundamentais para a redação. Vamos reduzi-los a um *modelo* simples, parte extraído de Edward T. Tompson, do artigo "Como escrever com clareza" da série "O Poder da palavra impressa".

PLANO

01. — Antes de escrever a redação, crie idéias em torno do tema e coloque-as em ordem de modo que o trabalho tenha *princípio, meio e fim*.
02. — Imaginado o assunto, assim como quem inventa uma "história" para contá-la, comece a passá-lo no rascunho. Preferentemente com frases curtas. Escreva em *fichas* ou folhas separadas todas as *proposições* que pretende apresentar — uma por ficha.
03. — Separe-as, formando *pilhas*, uma para cada conjunto de proposições que tenham relação estreita entre si. Se, por exemplo, você estiver escrevendo

sobre um colégio, faça todas as referências à administração em uma das pilhas, à secção didáctica em outra, ao regime em outra, às atividades curriculares em outra, e assim por diante, sempre seguindo um critério de ordem.

04. — Disponha as fichas em *seqüência de importância*: quais devem ser apresentadas em primeiro lugar, quais as reservadas para o final? Quais devem ser colocadas antes para tornar as seguintes compreensíveis?

05. — Proceder do mesmo modo para cada conjunto de fichas, organizando os argumentos em ordem lógica, como ABC. Dessa forma A torna compreensível B; este facilita o entendimento de C, e assim se prossegue.

06. — O plano está pronto, só faltando a *introdução* (apresentação do assunto proposto) e o *fecho* (síntese da proposição inicial). Todo o resto se ajustará como num mosaico. Método flexível que permite acrescentar, eliminar, alterar.

07. — Após preenchê-lo, leia-o e veja se o que escreveu *corresponde* ao que você queria dizer. Está bastante claro para que alguém entenda facilmente o que ficou escrito? Observe algo muito importante: não escreva nada mais que não interesse ao assunto.

Feito isso, convém reler a composição e rever outros detalhes:

NÍVEL DO LEITOR

Não ultrapassar os limites de informação dos leitores. O objetivo consiste em explicar algo e não em provar que você é mais inteligente que os outros. A menos que seja

em outro nível de composição, nunca se expresse como no exemplo: "Verificou-se uma mortalidade de cem por cento entre a biota marítima", e sim "todos os peixes e plantas aquáticas morreram".

O MAIS SUCINTO POSSÍVEL

01. — É preciso assumir uma atitude objetiva diante de expressões sonoras ou incomuns. Proponha-se a pergunta: "isto interfere na clareza?" Em caso afirmativo, eliminá-las. Igualmente quanto a expressões *supérfluas* com informações já conhecidas dos leitores. Lembre-se: podendo empregar uma só palavra, não escreva duas.

02. — Excluir também exemplos e incidentes desnecessários. Para consolidar um argumento, um ou dois exemplos. Muitos atrapalham. Se recordar eventualmente algo interessante, faça a pergunta: "este incidente ajuda ou prejudica o relato?"

03. — Não empregar vocábulos senão no sentido exato e insubstituível. Veja o gráfico:

<i>compreensão imediata</i>	<i>compreensão não imediata</i>
rosto	semblante, fisionomia, aparência
livro	volume, exemplar, publicação
poeta	bardo, trovador, vate
pastor	zagal, pegureiro, guardador de gado
chicote	azorrague, látigo, vergalho
bola	esfera, globo, péla
menino	infante, pequeno, pimpolho

04. — Evitar o *desperdício* de palavras, cortando as expressões prolixas:

<i>expressões prolixas</i>	<i>reduza para</i>
na época em que vivemos	hoje
na hipótese de	se
na maioria dos casos	geralmente
que não se pode tocar	intocável
que contém veneno	venenoso
posto à margem	marginal
apostento de religioso	cela
sonho mau	pesadelo
em forma de círculo	circular

PARÁGRAFO

01. — É conveniente recordar agora que cada parágrafo, como uma unidade de composição, deve compor-se de um mesmo argumento e começar com pequeno distanciamento da margem. Quanto às margens, conserve um espaço em ambos os lados da folha, maior à esquerda e menor à direita.
02. — Sem perder a visão do conjunto, verifique pela leitura, como se planejou, se o pensamento está devidamente *organizado*, as idéias *encadeadas* naturalmente e obedecida a *proporção* entre as partes do texto.

Essas advertências devem ser anotadas e assimiladas pelo aspirante à correta expressão. Conquanto não se haja oferecido uma lista mais completa do que deve ou não ser dito quanto a problemas específicos, foram apresentadas as linhas maiores a que se juntarão depois as demais. Com o tempo e a prática o aluno adquirirá mais experiência e constatará que escrever, requer, além do estudo, lógica e bom senso.

Acresce dizer, por fim, que a palavra se intensificará, quando na sua função social de comunicação. Tem assim a expressão escrita o privilégio de ser intermediária de um objetivo bem definido: *servir* a todos, expressando pensamentos, volições e emoções numa mensagem sempre benéfica.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. BONET, Carmelo M. — **A técnica literária e seus problemas**. São Paulo, Ed. Mestre Jou.
2. CÂMARA JR., J. Mattoso. — **Manual de expressão oral e escrita**. Rio, J. Ozon, 1966.
- GARCIA, Othon M. — **Comunicação em prosa moderna**. Rio, F. Getúlio Vargas, 1969.
- MONTELLO, Josué. — **A propósito da arte de escrever**. O POVO, Fortaleza.
5. RAMOS, Maria Luiza — **Fenomenologia da obra literária**. São Paulo, Forense, 1969.
6. TOMPSON, Edward T. **Como escrever com clareza**. Da série "O poder da palavra impressa", da revista *Círculo do Livro*.

O PRINCÍPIO METAFÓRICO DA LINGUAGEM — O APODIGMA

Vera Lúcia Albuquerque de Moraes

A dinâmica isomórfica de projeção, possibilitada pela forma lógica, determina a figuração dos fatos reais do mundo pelos fatos simbólicos da linguagem.

1. INTRODUÇÃO

A teoria da linguagem do *tractatus lógico-Philosophicus* procura estabelecer a estrutura e limites do pensamento, estudando a estrutura e limites da linguagem. Constitui uma tentativa no sentido de perceber a fronteira entre o que faz e o que não faz sentido, de modo a ser possível parar logo que essa linha divisória seja atingida.

No prefácio do livro, Wittgenstein observa que o *tractatus* se compõe de duas partes: o que foi escrito e tudo quanto não foi escrito. O dizível, a linguagem corrente, constitui um estágio para aqueles que, tendo cogitado pensamentos semelhantes aos seus, conseguirem atingir a escala do silêncio. E é exatamente essa segunda parte que ele considera a mais importante.

Conscientizando, desde o início, o absurdo de sua tentativa, a impossibilidade de não poder dizer o indizível, Wittgenstein empreende um questionamento sistemático às próprias questões.

Para ele, a filosofia não é uma doutrina, mas uma atividade. Trata-se de questionar, de viajar vários trajetos, o próprio processo sendo o resultado e seus equivalentes.

Segundo Wittgenstein, apenas a existência de uma pré-linguagem universal poderia garantir, *a priori*, uma espécie de isomorfia oculta entre as estruturas do mundo e da linguagem. Esta deve ser considerada como um espelho da realidade.

Os limites do apriorismo baseiam-se em sua convicção de que certas questões não são colocadas porque nós não lhes podemos conferir sentido.

Acreditava ser possível deduzir a pré-existente estrutura da realidade, a partir da premissa segundo a qual todas as línguas têm certa estrutura comum.

As estruturas da realidade e da linguagem se deduzem de uma única teoria global — a lógica abrange tudo que é necessariamente verdadeiro e isso pode ser dito anteriormente a qualquer experiência.

As duas estruturas — o mundo e a linguagem — podem ser vistas como um sistema de coordenadas, que empreendem um feixe de relacionamentos, em níveis de combinação e articulação cada vez mais complexos.

2. FIGURAÇÃO

Para situarmos o princípio metafórico da linguagem, é necessário entender o que Wittgenstein define por "figuração".

Em 2.12, página 59 do *tractatus*, ele afirma que "figuração" é um modelo da realidade. Isso equivale a dizer que existe uma isomorfia evidenciando-se na estruturação do mundo e da linguagem, através de um processo de espelhamento.

Em 2.13, Wittgenstein diz que "na figuração, seus elementos correspondem aos objetos". Existe uma identidade entre mundo e linguagem, do ponto de vista da "vinculação" de seus elementos, mas também existe uma diferença, do ponto de vista desses elementos.

Em 2.141, ele afirma:

"A figuração é um fato".

Os fatos reais, produtos da estruturação lógica de elementos físicos, são representados na "figuração" pelos fatos simbólicos da linguagem.

Na isomorfia existe algo idêntico e algo diferente.

Toda representação só é possível se, ao representar, ela se distingue daquilo que representa.

Mundo e apodigma é a mesma coisa, do ponto de vista da forma lógica, isto é, da estruturação dos elementos. Para haver diferença é necessário que haja uma estrutura de relações. Quanto mais extensas forem as diferenças, as oposições, mais vigorosa será a estrutura.

A "figuração" tem em comum com a realidade a "forma de afiguração", que ela pode exhibir, mas não pode afigurar.

A isomorfia é pura projeção de uma dinâmica constituinte que antecede e se retrai a toda representação do mundo pela linguagem.

A forma de afiguração por ser "a possibilidade de que as coisas estejam umas em relação às outras como os elementos da figuração" (2. 151) — se confunde com a forma lógica, já que toda figuração que conhecemos é lógica. A forma lógica é subjacente. É a energia estruturante do mundo e apodigma que tudo possibilita sem, contudo, se esgotar.

A figuração depende da representação que fazemos do mundo, por isso nem sempre corresponde exatamente à realidade:

"A figuração representa seu objeto de fora (seu ponto de vista é sua forma de representação), por isso, a figuração representa seu objeto correta ou falsamente" (2. 173).

Para sabermos se a figuração é falsa ou verdadeira, devemos compará-la com a realidade, porque não existe uma figuração *a priori* verdadeira (2. 225).

2.1 — A figuração lógica dos fatos é o pensamento (3). Pensar é a isomorfia lógica de elementos. É uma figuração significativa. Tudo quanto pensamos temos possibilidade de pensar. Não podemos pensar nada fora desse princípio figurativo (5. 4731).

Isso constitui um *a priori* da lógica, que tudo antecipa:

"Nada é acidental na lógica" (2. 012).

O pensamento não é apenas uma pura idealidade, mas uma atividade, agindo como intermediário de coisas bastante concretas.

O pensamento se projeta de modo sensível através dos signos.

2.2 — A proposição é a projeção sensível do pensamento, por meio do signo proposicional (3.1 — 3.11).

Para que o signo proposicional se torne uma proposição é necessário existir a atividade coordenante do pensamento, que faz da seqüência de palavras uma proposição significativa. Por isso, Wittgenstein define o pensamento tanto por "figuração lógica dos fatos", como por "proposição significativa".

"A proposição é modelo da realidade tal como a pensamos" (4. 01).

A proposição, sendo projeção sensível do pensamento, deverá ser logicamente articulada.

As proposições significativas assertam acerca da realidade e são reflexos de sua estrutura:

"Por meio da proposição a realidade deve ser fixada enquanto sim ou enquanto não" (4. 023).

A concordância ou discordância do que assera a proposição com a realidade, poderá dizer de sua verdade ou falsidade:

"Compara-se a realidade com a proposição" (4. 05).

"Somente com isso a proposição pode ser verdadeira ou falsa, quando ela é uma figuração da realidade" (4. 06).

Dizer que uma proposição tem sentido preciso equivale a afirmar que deve ser possível traçar uma nítida linha envolvendo qualquer "situação", que se dará necessariamente se a proposição for verdadeira.

O relacionamento interno da linguagem representa o relacionamento interno do mundo. A igualdade dos objetos é expressa pela igualdade dos signos, assim como a diversidade dos objetos se exprime pela diversidade dos signos.

O *tractatus* mostra a correlação das palavras com as coisas, através de que as proposições ganham sentido. Uma proposição só adquire sentido ou porque suas palavras representam coisas existentes ou porque são divisíveis em outras palavras que representam coisas existentes.

Para que uma proposição possa representar um espaço lógico, é necessário que ela tenha o que representa na mesma forma lógica — isso constitui o princípio metafórico da linguagem.

Sua possibilidade baseia-se no princípio da substituição dos objetos por meio dos signos:

“Um nome representa uma coisa, outro, outra coisa, e estão ligados entre si de tal modo que o todo — como qualquer quadro vivo — apresenta o estado de coisas” (4. 0311).

O nome isolado é uma abstração que surge a partir da proposição; é um elemento abstraído de um fato semântico que só tem sentido em correlação com outros nomes da proposição:

“Na proposição o nome substitui o objeto” (3. 22).

Assim como o “objeto” constitui a substância do mundo, o “nome” constitui a substância da proposição. É o acervo das possibilidades articulatórias e combinatórias, antecipadas pela lógica.

A proposição pertence tudo o que pertence à projeção, isto é, o processo de estruturação dos elementos. O que é projetado, porém, não pertence à proposição. Trata-se de uma representação, envolvendo elementos diferentes, já que esses elementos são signos de alguma coisa e não a própria coisa.

Wittgenstein sustentava que toda necessidade é necessidade lógica e que as verdades necessárias da lógica são “tautologias”.

As “tautologias” são vazias de conteúdo fatural, significativo. Têm caráter definitório e atuam como prova de que algo existe.

A tautologia e sua antítese — a “contradição” — não são fatais nem contingentes. Suas palavras não representam coisas, não assertou acerca da realidade. Uma tautologia, diz apenas que qualquer objeto que existe, existe.

As tautologias e as contradições correspondem aos dois casos — limite das funções — verdade uma contradição tenta movimentar-se no todo do espaço lógico e uma tautologia deixa vazio esse espaço.

Quando certas proposições se combinam e surge uma tautologia, esse fato indica a estrutura essencial da realidade — e essa estrutura é algo que só pode ser exibido.

“É certa a verdade da tautologia, da proposição é possível e da contradição impossível” (4. 464).

A "proposição elementar" é a unidade de construção de toda proposição significativa. Afirma a subsistência de um estado de coisas — se ela for verdadeira, o estado de coisas subsiste, se for falsa, o estado de coisas não subsiste.

"O mundo é completamente descrito pela indicação de todas as proposições elementares mais a indicação de quais são as verdadeiras e quais as falsas" (4. 26).

As "proposições elementares" constituem o limite interior das proposições significativas. Formam a estrutura fundamental da linguagem e representam a estrutura da realidade:

"A realidade empírica é limitada pela totalidade dos objetos. O limite reaparece na totalidade das proposições elementares" (5. 5561).

— Segundo Wittgenstein, as proposições elementares são independentes entre si — a verdade ou falsidade de uma, não implica verdade ou falsidade de outra.

Não há hierarquia na ordem das proposições elementares, como também não existem hierarquias na realidade.

Por um processo de operação lógica, uma proposição pode gerar outra e assim por diante — essa operação dependerá da semelhança interna de suas formas:

"Todas as proposições resultam de operações — verdades sobre as proposições elementares". (5. 3)

"Todas as funções de verdade resultam da aplicação sucessiva de um número finito de operações — verdades sobre proposições elementares" (5. 32).

Isso significa que toda proposição é o resultado de uma construção a partir das proposições elementares.

Operando sobre as proposições elementares é possível determinar-se o limite de expansão do discurso, isto é, o limite exterior da linguagem. A operação tornou expressa a diferença de formas.

A complexidade do mundo revela-se na sua estruturação. O nível dos "fatos", o nível dos "estados de coisas", o nível dos "objetos", compõem as camadas do mundo como totalidade.

A linguagem é a totalidade das sentenças, isto é, a totalidade de suas possibilidades de combinação e articulação, antecipadas pela lógica:

"A totalidade das proposições é a linguagem" (4. 001).

Toda a multiplicidade dos objetos que nos cercam e todas suas relações complexas constituem, segundo a concep-

ção do *tractatus*, conjuntos em escala mais ou menos complexa de elementos simples.

Toda a multiplicidade das proposições da linguagem ordinária são proposições complexas que podem ser reduzidas a diversas combinações de proposições elementares. As próprias proposições elementares se compõem dos "nomes" que representam os elementos simples.

As "proposições elementares" são, ao mesmo tempo, conjuntos articulados de nomes e representações de articulações idênticas de objetos. Sem esse relacionamento fundamental entre o "nome" e o "objeto", nós não poderíamos falar do mundo.

A rigor, não existe uma separação fragmentária entre mundo e linguagem. As duas estruturas compõem um sistema de coordenadas, expandindo-se por todo o espaço de possibilidades em que flutua o mundo dos fatos.

3. CONCLUSÃO

A função apodigmática da linguagem deduz-se do princípio isomórfico da projeção, que vincula sua estrutura à do mundo.

Existe uma forma lógica que possibilita a ordem do mundo e de sua representação pela linguagem. A linguagem funciona como um padrão de medida da realidade, sua estrutura refletindo exatamente a estrutura do mundo, determinada a priori pela lógica.

Todas as tentativas para afigurar essas condições de possibilidades são sem sentido e absurdas, porque se encontram sempre dentro do limite do dizível — o que significa que estamos apenas acrescentando outros níveis de explicação lógica ou um repertório novo de signos proposicionais ao já — dito. O espelhamento da estrutura do mundo pela linguagem encontra-se dentro do âmbito do dizível, do que pode ser constatado.

Isso Wittgenstein tenta nos mostrar no decorrer do *Tractatus*.

Entretanto, sobre o que não temos condições de falar, Wittgenstein afirma que é necessário não se dizer nada além do que realmente se encontra dentro do nosso âmbito de compreensão — nada além das proposições da ciência:

"O que não se pode falar, deve-se calar" (7)
Essa convicção implica, inclusive, na condenação do próprio *Tractatus*, que tenta expressar, de maneira fatural, coisas que de maneira fatural não podem ser expressas.

RESUMO

O *Tractatus* nos fala de uma forma lógica que possibilita a estruturação do mundo e sua representação pela linguagem. A isomorfia, projeção dessa energia estruturante, torna possível uma identidade na vinculação dessas duas estruturas, embora elas sejam compostas por elementos diferentes. A função apodigmática da linguagem consiste na substituição dos fatos reais pelos fatos simbólicos, representados pelos signos proposicionais. Esses signos apresentam os diversos níveis e camadas do mundo como totalidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BOUVERESSE, Jacques. *Langage ordinaire et philosophie*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1971. 475 p. (Collection Critique). p. 299-345.
2. CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. Contexto problemático do *Tractatus* de Ludwig Wittgenstein. In *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana, 1973. 31 p. Vol. I, n.º 1. p. 5-6.

3. LINSKY, L. Wittgenstein, le langage et quelques problèmes de philosophie. In: **Logique et linguistique**. Paris, Didier/Larousse, junho 1966, 136 p. (Langage, 2) p. 85-95.
4. PEARS, David. **As idéias de Wittgenstein**. Trad. de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo, Cultrix, 1973. 191 p.
5. SHALOM, A. Ludwig Wittgenstein, du langage comme image au langage comme outil. In: **Logique et linguistique**. Paris, Didier/Larousse, junho 1966, 136 p. (Langage 2). p. 96-107.
6. WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus logico-philosophicus**. Tradução e apresentação de José Arthur Giannotti. São Paulo, Ed. Nacional, 1968. 152 p. (Biblioteca Universitária, série 1.^a — Filosofia. v. 10).

Notas de Autor

Se há uma coisa que se possa chamar de vida, essa há de ser certamente a vida universitária. Há coisa de polidivida descoberta, de calor humano e de estímulo intelectual e de experiência. E isto não se dá do ponto de vista do aluno, mas também do ponto de vista do professor. Trata-se de uma atividade... que, em todo um centro de transmissão e de produção de saber e de saber, e com igual importância, uma espécie de atividade. É dito aqui que não se aprende mais apenas os procedimentos, mas também os alunos não apenas aprendem os alunos, mas também os professores. Enquanto o professor aprende, muita vez sem saber que aprende, aprendendo, o aluno aprende, quase sempre sem se dar conta disso. E se o aprendiz que, para tanto sentido, busca a motivação e ao estímulo, o professor faz o aluno e também também que, no mesmo sentido, o aluno faz o professor.

Que finalidade se possa alcançar através dessa relação professor-aluno, única entre tantas outras igualmente importantes ao ser humano, não obstante a questão que lhe cabe, não é a presente finalidade de ensino.

O fim é que a vida universitária, como a da vida, quando não dispomos e nos damos a nós mesmos em momentos, interações e sutilezas, frequentemente surpreendentes e paradoxais, de verdadeiramente surpreendentes, mas sempre com a finalidade da humana experiência. De maneira e brejeiro no que é a vida, a vida de Ricardo Tatarana, personagem de Guimarães Rosa, lembra agora uma passagem de que se diz: "eu não sei de nada, mas descubro de tudo".

REFLEXÕES SOBRE A UNIVERSIDADE DA VIDA

Noemi Elisa Aderaldo

Se há uma rotina que se possa chamar de rica, essa há de ser certamente a rotina universitária, tão cheia de cotidiana descoberta, de calor humano e de estímulo, de intercâmbio e de experiência. E isto não só do ponto de vista do aluno, como também do ponto de vista do professor. Trata-se de uma comunidade *sui generis* que, em sendo um centro de transmissão e de produção de saber, é também, e com igual importância, uma escola de convivência. E digo aqui que, num sentido mais amplo, não apenas os professores ensinam, mas também os alunos; não apenas aprendem os alunos, mas também os professores. Ensinando, o professor aprende, muita vez sem saber que aprende; aprendendo, o aluno ensina, quase sempre sem se dar conta disso. E se é verdade que, num certo sentido, ligado à motivação e ao estímulo, o professor faz o aluno, é verdade também que, no mesmo sentido, o aluno faz o professor.

Que riquíssimas lições poderíamos extrair dessa relação professor-aluno, única entre tantas outras igualmente marcantes no ser humano, não obstante a diluição que lhe acarreta a crescente massificação do ensino.

O fato é que a dinâmica da convivência, como a da vida, quando nos dispomos e nos abrimos a ela, nos descobre movimentos, interações e sutilezas freqüentemente surpreendentes e paradoxais, às vezes desagradáveis, mas sempre enriquecedoras da humana experiência. Do majestoso e brejeiro que é a fala sábia e singela de Riobaldo Tatarana, personagem de Guimarães Rosa, lembro agora uma passagem em que ele diz: "eu não sei de nada, mas desconfio de muita

coisa...". É exatamente esse profundo e rico dom de "desconfiar" que nos leva à interminável e fascinante aventura que pode ser a nossa vida, cujo horizonte, a rigor, não tem limites, salvo os que costumamos demarcar pelas muitas formas em que se manifesta nosso egoísmo. E quando digo vida, quero referir-me também e sobretudo a essa vida dentro de nós, que tem o poder de assimilar a que nos cerca, de exprimi-la e de exprimir-se. "A sede da alma, diz Novalis, está ali onde o mundo exterior e o mundo interior se tocam".

O "desconfiar" de Riobaldo é o estar alerta e predisposto para perceber o que paira sobre nós ou o que se insinua em nós, aquém e além de nós, e que entretece a trama que liga as coisas todas por dentro e por fora, no espaço e no tempo e para além deles. E é também aplicar os ouvidos e o coração ao sentido das coisas mais simples, que são às vezes as mais reveladoras ou as mais misteriosas.

Quando Riobaldo diz que não sabe de nada mas desconfia de muita coisa, está modulando de outra forma o tema de Sócrates, que proclamava ser o reconhecimento da própria ignorância o começo da sabedoria. Nesse contexto, aliás, cabe citar também a feliz metáfora do próprio Guimarães Rosa, quando escreve: "Da vida sabe-se: o que a ostra percebe do mar e do rochedo. Imaginemo-nos!" Ele nos compara a pequenas ostras situadas entre o rochedo e o imenso mar da Vida, de que quase nada percebemos.

É ao sair da escola, ou da universidade, que o verdadeiro estudante começa a reconhecer a incitadora dimensão da própria ignorância e a despertar, com isso, para o "desconfiar" riobaldiano, começo da sabedoria de que Sócrates falava. O erradicar dessa ignorância não depende só de livros ou de estudo. Há que ativar esse especial e inato dom de "desconfiar", situado mais acima, na confluência entre o coração e a mente, que permanece desligado em tantos ou que tantas vezes desligamos ou deixamos desligar-se, por fechamento, por inércia ou por medo, para não ouvir suas mensagens perturbadoras. Será mais cômodo sintonizar na frequência da mediocridade... Mas como isso é desolador!

"Desconfiar" é assim, também, estar ligado, atento ao fluxo dessa Vida que nos atravessa para além de nós e que nos faz o apelo tão bem sintetizado na conhecida oração de São Francisco. Em nós, seres uniplurais, cabeça e coração só se atritam enquanto buscam a harmonia de uma síntese situada num ponto mais alto de nós mesmos. Dizia São Ber-

nardo: "Que faz o Amor sem o Conhecimento? — Errar. E o Conhecimento sem o Amor? — Inflar". O "desconfiar" riobaldiano, começo de sabedoria, é um cismar intuitivo do espírito no homem, que o abre para as muitas coisas entre o céu e a terra de que fala Shakespeare, inacessíveis ao mero raciocínio.

O que estou a dizer se relaciona diretamente com o aprendizado dessa escola maior e permanente que é a Vida, na qual entramos pela porta do nascimento. Dessa escola somos todos eternos estudantes, e bem ou mal a freqüentamos, quer queiramos, quer não. O que quer que se aprenda, só se aprende fazendo. Para aprender realmente, o aprendiz tem que selecionar e manipular o material franqueado, mergulhar no melhor dele a sua mente e os seus sentidos. Essa escola da vida é uma escola itinerante, que não tem lugar fixo, mas só pontos de referência. É caminhando dentro dela que ela caminha dentro de nós e abre em nós seus sulcos, amargos ou doces, mas sempre válidos como aprendizado, como experiência.

Travessia, eis a palavra. A escola itinerante da vida é travessia, e nessa travessia, onde há pontos de pouso, onde há etapas e estações de transbordo, varando terras, águas e atmosferas tantas vezes tão diversas, tudo pode acontecer. "É preciso estar atento e forte", como diz a canção, mas também ter a coragem de caminhar com aquela confiança, às vezes paradoxal, como a de quem sabe entregar-se ao caminho para que ele o leve, ou como a de quem ousa e se arrisca pelo que, sendo mais difícil, é quase sempre melhor. Porque, como diz o poeta Rilke numa das suas famosas cartas, "o que é bom é difícil".

"Só a ação salva", ensina a melhor tradição universal. Então é preciso sacudir-se da inércia, quebrar essa passividade na qual tende o homem a acomodar-se, cúmplice no que há nela de negativo. É preciso fazer algo — e há tanto que é preciso fazer!

Mas no que quer que façamos há um segredo que o torna bom e lhe dá sentido, algo que torna o difícil fácil e o amargo doce: façamo-lo com amor, façamo-lo com gosto, façamo-lo o melhor que for possível. Para isso é preciso entregar-se ao que se faz, e é nessa entrega ao fazer que, de certa forma, o que fazemos nos faz: é nessa entrega que, muitas vezes, esquecendo-nos de nós mesmos, nos descobrimos verdadeiramente felizes e realizados. Pois o "transforma-se o amador na

coisa amada" de Camões também se aplica ao que fazemos. E poderíamos dizer: o que fazemos e como o fazemos nos faz o que somos, ou: nós nos tornamos o que fazemos. Isso se aplica ao fazer da vida inteira, que pouco a pouco nos vai fazendo.

Nas coisas mais difíceis, começar é sempre o mais difícil do fazer, mas este, uma vez começado, se a ele nos entregamos, vai por si. Quanto ao difícil do começar, é só a força da decisão que o facilita, que o transpõe firme. Quase sempre é só depois de começar algo difícil que se gosta dele, e que o difícil se torna fácil porque amado. Por isso, jogando aqui com uma etimologia, digo que mesmo no que fizermos como profissionais, devemos conservar-nos sempre amadores.

Mas, por outro lado, há coisas para as quais temos inclinação, aptidão natural ou vocação; outras às quais somos mais ou menos refratários, e outras ainda que não nos dizem nada, que não nos tocam. São estas disposições subjetivas que nós geralmente sintetizamos com as expressões "gostar", "não gostar" e "ser indiferente", muito embora possa haver mudanças em nossas disposições a um contato mais profundo com tais coisas. Há gradações, é claro, entre atração e repulsa, passando pelo ponto neutro da indiferença, e há que contar também com o grau de boa vontade, de interesse, de abertura, com a gama de receptividade para com as diversas coisas, grau e gama tão variáveis em cada um de nós.

A natureza humana tem, evidentemente, sua flexibilidade e seus mecanismos de adaptação, de compensação etc., mas o que queremos pôr em foco são aqueles casos flagrantes, hoje tão freqüentes, de desencontros, de equívocos, de incoerências, de discrepâncias, e mesmo de incompatibilidades vocacionais, alimentadas desde o nascedouro por motivos extrínsecos, alienantes ou inautênticos e, mesmo depois de claramente descobertas e conscientes, sustentadas e levadas às últimas conseqüências às custas da própria autenticidade, da própria verdade, do próprio equilíbrio na relação consigo mesmo e, fatalmente, na relação com os outros.

Assim, há quem termine fazendo na vida o que não gosta, e sendo o que não é, por questões de 'status', de aparência e de conveniência econômica ou social, por acomodação e comodismo, cedendo a luz do ser ao brilho enganoso do parecer, do ter, do estar. É claro que sob o império da competição e do consumo, num mundo onde os valores se poluíram e se inverteram, onde as pessoas voltam-se para eles e para

fora sob a pressão dos condicionamentos e do contágio, num mundo assim campeiam os extravios e as deformações, a alienação de si mesmo e a neurose. Entretanto, aquela luz interna da consciência e da percepção de si não se apaga facilmente e continua lá dentro, acesa, enviando-nos seus sinais, mesmo se a não queremos ver.

O homem, e como ele o mundo, é, por sua própria natureza, um ser jamais acabado, por isso aberto sempre para a transformação. Nunca é tarde para começar a fazer o que se gosta e se reencontrar assim, naquilo que se faz com amor e com dedicação. "Navegar é preciso", ainda que "por mares nunca dantes navegados", ao encontro do que se ama e ao encontro de si mesmo. E um tal navegar, inclui também, necessariamente, aquele "aprendizado de desaprender" que Alberto Caeiro proclama necessário, e que tomamos aqui, pelo menos — porque é mais do que isso —, como um desaprender tudo o que de errado aprendemos na vida.

Tudo é passagem, a travessia continua. Subir a montanha do êxito social ou econômico, acumular honrarias, poses ou poder, tudo isso se perde e se desgasta, tudo isso pesa se nos estorva no essencial, e se o ganhamos à custa do que mais importa. E o que mais importa é o que podemos levar sempre conosco na travessia, o que não podemos perder e ninguém pode nos tirar, porque é o que somos e o que temos dentro de nós, sejam quais forem as situações e as circunstâncias. Facilmente nos tornamos prisioneiros daquilo que construímos, que conquistamos ou que possuímos de não essencial, de perecível. É o que está implícito na palavra lapidar e contundente de Ricardo Reis, quando proclama:

"Abdica e sê
Rei de ti mesmo".

Chega também a hora de dar a árvore, em bons frutos, o que recebeu da água, da terra, do fogo (o sol) e do ar. Não existe parada definitiva, a travessia deve continuar em nova etapa, só que agora distribuindo o que se colheu, dando o que se recebeu, aplicando o que se aprendeu, ajudando outros a percorrerem o mesmo caminho em cujo percurso se foi antes ajudado. É sempre com tristeza que se verifica uma tendência crescente para a esquivança e o comodismo, para a desculpa e o artifício, um predomínio cada vez maior da lei do menor

esforço, a hipertrofia do interesse formalista colocando em plano secundário o interesse pelos conteúdos.

Muito concorrem, certamente, para isso, os condicionamentos extrínsecos da civilização da prensa, da superficialidade, do pragmatismo e da concorrência, a poluição da mente, o congestionamento dos canais humanos de comunicação, o artificialismo e a deterioração crescente das condições de vida, a deformação dos valores etc., não querendo contestar, com a enumeração desses fatores negativos de decadência, outros fatores positivos e conquistas do homem contemporâneo. Tudo isso, é certo, pressiona e se infiltra, em graus diversos, nas pessoas, enfraquecendo-lhes o discernimento, a capacidade de confronto e de espírito crítico, a percepção dos valores genuínos. Escasseiam os bons modelos, os bons exemplos, os testemunhos valiosos, os temas nobres, que se vão perdendo de vista na enxurrada de informações de superfície e de apelos banais de toda espécie. Há um estado de coisas que se mantém, se generaliza e em tudo se reflete, contaminando as próprias bases da estrutura social; na prática, termina por minar as pessoas, e as pessoas por serem seus cúmplices e seus prisioneiros.

Mas nada disso é suficiente para apagar aquela luz interior mais acima evocada, nada disso chega a silenciar a voz da consciência, inequívocos sinais da dignidade do ser humano, que é preciso preservar e promover acima de tudo. Impõe-nos ela o dever de fazer o melhor por si mesmo e pelos outros. Claro que isso se estende a todos os modos de relação humana. Todo eu pressupõe o outro, sem o qual nada seria, assim como todo viver pressupõe um conviver, e isso se aplica a todos os seres. O reconhecimento dessa lei universal, captada pela essência da religião, da filosofia e da ciência, e a aplicação, na prática, dos princípios que ela implica, eis o único antídoto, o único remédio para todos os males do homem, pois que todos os seus males de um só decorrem: do egoísmo.

Por mais diversas que sejam as rotas, todos encontramos, certamente, dificuldades, maiores ou menores. Mas estas fazem parte da travessia, e se existem é para serem superadas. Pois a maior das forças nasce da maior das dificuldades. Dificuldades e resistências, são elas precisamente que provocam e reativam as nossas energias, é o desafio e o incitamento nelas contidos que desencadeiam e desenvolvem o evoluir, o vir-a-ser, a superação. Sem elas não seria o homem

o que é; sem elas a inércia nos dominaria e permaneceríamos vegetando à margem da vida. Sem elas não poderia haver, para o homem, o sabor da vitória. Em suma, parariamos. Haver caminho à nossa frente significa necessariamente haver dificuldade, esforço e luta, mas também significa ultrapassar, vencer, crescer. O difícil nos exercita e nos alimenta. O que é bom é difícil; o que nada custa, nada vale.

Tudo isso faz parte da travessia de todos nós, está na travessia, é a travessia, e muitas coisas atravessam a travessia, muitas coisas nela se acabam e nela começam, muitos sóis nela se põem e nela se levantam. Há muito chão sob os pés, muito horizonte sobre os olhos, muito desafio e muita aventura, muito partir e muito chegar, muito cansaço mas muito pouso, muita dor mas muita beleza. Como diz o poeta, "tudo vale a pena se a alma não é pequena", e como diz um provérbio anglo-saxão, "onde há uma Vontade há um Caminho"!

ELEMENTOS DO CONTO MARAVILHOSO NA ODISSÉIA

Eleazar Magalhães Teixeira

Neste trabalho serão abordados alguns elementos do conto popular na Odisséia, mas sempre em relação ao herói principal, Ulisses. Além disso, esse será focalizado apenas na ação central do poema, jamais em episódios colaterais, isto é, nos falsos contos de Ulisses nas referências que lhe são feitas por heróis que voltaram de Tróia, como Menelau e Nestor.

A Odisséia — é claro — não é um conto popular, nem Ulisses é herói de contos maravilhosos, mas grande parte do material que serviu para a elaboração literária do poema parece ter tido origem no folclore mediterrâneo e asiático, que a composição homérica posterior não conseguiu apagar totalmente.

Um dos remanescentes do conto maravilhoso no poema são as feiticeiras, que aparecem em número de duas, Circe (X, 187-574, XII, 1-143) e Calipso (XII, 447-450, V, 11-269), tendo ambas ação bastante significativa nas passagens em que atuam. De cunho popular e maravilhoso são os sortilégios e drogas com que tentam prejudicar de início o herói, embora o poema lhes dê o epíteto de "Theá" e "Diatheáōn" (*).

Manifestação do maravilhoso no mesmo episódio é a metamorfose dos companheiros de Ulisses sob a ação da droga de Circe "Kirkes polypharmákou" (X, 310-335). No encontro do herói com Calipso o que há de mais popular é a sua retenção sob o poder da ninfa tal como agem as feiticeiras dos contos

(*) O primeiro epíteto se refere a Circe (Odisséia, X, 343); o segundo, a Calipso (Odisséia, V, 116).

maravilhosos. Mas a liberação posterior de Ulisses por ordem de Zeus pode revelar influência da cultura clássica, bem como a transformação das duas feiticeiras em suas doadoras ou auxiliares mágicas. (**)

Vestígios dos contos populares transparecem nos obstáculos e perigos enfrentados por Ulisses, pois são sempre seguidos do aparecimento de um auxiliar mágico ou doador, que lhe põe à disposição objeto mágico com que superar as dificuldades, ou lhe dá instruções sobre como fazê-lo. A intervenção de Hermes quando lhe entrega o "moly", que neutralizará a droga de Circe (X, 302-306); o súbito aparecimento de Ino (V, 333-355) pondo-lhe à disposição um véu protetor com que enfrentará a tempestade; as instruções de Calipso (V, 228-269) para a construção da jangada que o transportará até Esquéria, tudo são manifestações bem claras do conto maravilhoso.

Há muito de fantástico e maravilhoso nas investidas com que muitos perseguidores acometem o herói desde sua saída de Tróia até a intervenção de Calipso como sua salvadora. O Abalador da Terra é manifestamente seu perseguidor, principalmente a partir do momento em que Ulisses vaza o olho do seu filho Ciclope (IX, 105-564). O próprio nome de Posídon, deus da mitologia grega, autoriza-nos a considerá-lo até certo ponto como representante da cultura clássica. Mas que dizer dos outros perseguidores que a ele se associam pela linha de parentesco e hostilidade ao herói? Que dizer sobretudo de suas atitudes dúbias, que não sabemos se são amistosas ou hostis? É nesse eixo de perseguição e dubiedade que surge a figura de Éolo (X, 1-74), sem dúvida remanescência dos contos maravilhosos, com sua ilha flutuante, seu palácio de bronze, seus perenes banquetes em companhia da esposa e de seus doze filhos e filhas. Bem ao gosto do conto popular são suas atitudes posteriores dando ao herói um odre cheio de ventos rugidores e o acolhendo desdenhosamente na sua volta desventurosa. Recepções amistosas ao herói ou o aparecimento de locais atraentes para apanhar o incauto são cenas comuns nos contos maravilhosos, bastando que se lembrem as passagens em que o dragão se transforma em cabra de ouro ou a feiticeira se torna boa velha (1). Aquilo em que Éolo não se

(**) Sobre significado do auxiliar mágico ou doador, ver desenvolvimento deste trabalho em páginas seguintes.

(1) PROPP, Vladimir — *Morphologie du conte*. Poétique/Seuil, p. 40.

associar a Posídon a não ser pela linha de parentesco deve ser posto no rol dos contos populares, ao que nos parece.

O episódio das Sereias (XII, 165-200) e o das Vacas de Hélio (XII, 340-400) devem ser populares na sua origem. Mas o conhecimento antecipado dos males que esperam Ulisses e seus companheiros através das profecias de Tirésias e das instruções de Circe deve ser o elemento diferenciador do conto popular. Só assim Ulisses pôde ouvir, ele sozinho, as Sereias cantar e deixou de envolver-se no sacrilégio da morte das Vacas de Hélio pelo sono que o dominou.

Os Lotófagos (IX, 84-104), já por muitos comentadores associados com a cena das Sereias, são sem dúvida elementos do folclore, apólogo do poder místico que os alimentos infundem na alma dos estrangeiros, segundo a crença popular, a ponto de fazê-los esquecer a pátria. (2)

Os Ciclopes (IX, 105-564) e os Lestrigões (X, 80-133), que já foram sentidos por muitos comentadores como personagens duplicadas, são também de origem popular, representantes dos monstros que a imaginação dos marinheiros criava com relação aos povos selvagens e antropófagos que contornavam o Mediterrâneo. Os primeiros têm sido comparados a grande número de contos populares encontrados em diversas regiões da Europa e da África, e podem ligar-se a remotas cenas de iniciação (3). A esses elementos populares, porém, foram acrescentados, além da composição literária, o parentesco dos gigantes com o deus dos mares e o espírito de aventura, coragem, sabedoria e astúcia com que o herói simboliza a cultura grega.

As cenas de Cila e Caribdes (XII, 222-259) e as tempestades (IX, 62-84, X, 44-55 e XII, 400-446) são sem dúvida remanescentes do folclore marítimo e da imaginação popular, que a ação protetora das duas feiticeiras e a visão profética do tebano Tirésias parecem vincular ao herói e à cultura grega em geral. De cunho popular são igualmente as cenas de invocação aos mortos, peculiares das atividades mágicas de Circe, mas associadas também à cultura helênica pelas personagens que desfilam diante dos olhos do leitor.

Manifestação dos contos maravilhosos pode ser observada na maneira como o herói entra em cena em duas partes

(2) GERMAIN, Gabriel — **Genèse de l'Odyssee**. Le Fantastique et le sacré. Paris, P.U.F., 1954.

(3) GERMAIN, Gabriel — op. cit. "Cap. II um ritual pastoral: o Ciclope e o culto do carneiro", p. 55.

principais do poema. Nelas, sua intervenção se faz em consequência de um malfeito (*), e sempre para salvar pessoas prejudicadas. Na primeira, ele é provocado por Euríloco (X, 244-260) quando este divulga a notícia da metamorfose dos companheiros em porcos. Na segunda, ele é movimentado por Atena (I e V) quando a deusa manifesta entre os deuses e os homens a situação de Ulisses, preso pela ninfa Calipso, e a consequente determinação de que ele volte à pátria para salvar a esposa e o filho, prejudicados pelos pretendentes. Observe-se que em ambos os episódios o elemento de ligação entre o herói e as feiticeiras é Hermes (X, 275-308 e V, 27-148), deus, por muitas razões, aparentado com o mundo do maravilhoso e da magia. Observe-se ainda que é no primeiro acontecimento que ele cai sob a esfera de Circe, e em consequência entra no mundo maravilhoso da magia, e que é no segundo que ele sai desse mundo maravilhoso para entrar noutro, o de Atena.

Os elementos maravilhosos acima apontados foram em grande parte de nossa própria observação. Mas o que mais nos despertou a atenção para os remanescentes do conto maravilhoso na *Odisséia* foi a obra de Vladimir Propp, "Morphologie du Conte" (4). Nela, o autor, estudando a estrutura dos contos maravilhosos, concluiu que eles se distinguem fundamentalmente de qualquer outro gênero literário pelas "funções" e sua repetição no desenrolar da obra. Mas não foram somente essas "funções" que nos levaram a comparar certas passagens do poema com as dos contos maravilhosos, e sim também as "seqüências" e a estrutura especial da intriga do "conto", de que o autor se ocupa igualmente.

Antes de tentar uma definição do que seja "função", "seqüência" e "conto maravilhoso", estabeleceremos uma relação de dependência dos três componentes, a qual bem pode dar uma idéia do papel de cada parte na estrutura da obra. A "função", digamos, é a parte nuclear, o fundamento do conto maravilhoso, e a "seqüência", a peça de articulação entre a "função" e o conjunto, isto é, o próprio conto.

Mas o que vem a ser uma função? É o próprio Propp que a define: "As funções são os elementos constantes, permanentes do conto, quaisquer que sejam as personagens e qual-

(*) Na análise das funções do conto maravilhoso é a divulgação do malfeito que faz o herói entrar em cena. PROPP, Vladimir — *Morph. du conte*, p. 47.

(4) PROPP, Vladimir — *Morphologie du conte*. Poétique/Seuil.

quer que seja o modo de sua execução. São as partes constitutivas, fundamentais do conto". (5) Tentaremos a exemplificação dentro da própria Odisséia. Sabemos que Posídon é o agressor manifesto do herói no poema. Dentro, porém, do mesmo eixo de perseguição a Ulisses aparecem: o Ciclope, os Lestrigões, Éolo, e até certo ponto Circe, Calipso e as Sereias etc. São diversos personagens em tempos e lugares diferentes, todos podendo ser rotulados sob a rubrica "perseguição" (*) e todos exercendo apenas uma "função". Exemplificaremos mais. Em três passagens do poema, o herói é submetido a questionários e provas (**) por personagens diferentes, em tempos e lugares diferentes, recebendo em consequência objetos mágicos diferentes. (***) A primeira ocorre quando Calipso, fazendo-o passar por uma prova disfarçada, lhe põe logo em seguida à disposição os meios necessários para a construção da jangada (V, 228-261), um objeto mágico. A segunda é quando Hermes, após submetê-lo a um interrogatório, lhe entrega o "moly" (X, 302-306), com que neutralizará os efeitos da droga de Circe. E a terceira coincide com o momento em que Alcínoo (VII, 26-45) fazendo Ulisses passar por novas provas em forma de interrogatório põe-lhe também à disposição um objeto mágico, o navio que o transportará de volta para Ítaca. Dentro da perspectiva do conto maravilhoso, temos nessas três passagens, não obstante as personagens executantes e os objetos dados sejam diferentes, apenas duas "funções": a de "pôr o herói à prova" e a "doação do objeto mágico". Para uma única "função", "socorro", por exemplo, o herói é salvo por Calipso, Nausícaa, Alcínoo, Arete etc. Os diversos lugares para onde o herói é transportado em objetos mágicos: para o reino dos mortos, para Esquéria e para Ítaca, todos eles exercem uma única "função", "deslocamento entre dois reinos". A uma mesma "função", "transfiguração", por exemplo, podem ser atribuídas as diversas aparências que o herói assume: quando Nausícaa o salva (VII, 224-246); quando Telêmaco o reconhece (XVI, 172-200); na entrevista de Atena com o herói, transformando-o em mendigo (XIII, 429-438); na nova aparência que a mesma deusa lhe impõe na Assembléia dos Feácios (VIII, 15-23) ou após o banho de Eurínome (XXIII, 153-165).

(5) Op. cit. "Méthode et Matière", p. 31.

(*) Cada função é designada por substantivo: interrogação, fuga, p. 31.

(**) Experiências por que passa o herói do conto.

(***) Sobre objetos mágicos, cf. Op. cit., p. 35.

Assim, quem faz a ação e como a faz, é coisa de pouca monta no conto maravilhoso, porque se trata de um valor variável e repetido. O que importa é aquilo que o executante faz, isto é, a ação em si mesma, a "função", que é um valor constante e permanente e passa a ser designado por um substantivo abstrato (interdição, interrogação, fuga, agressão etc.) para que não se leve em conta o agente da ação. (6). Propp não chegou a isolar mais do que trinta e uma funções do conto maravilhoso, o que mostra como as ações do conto são pouco numerosas (7). Para ele, é essa variedade de executantes e escassez das ações, "funções" que torna o conto pitoresco por um lado, por outro monótono. Foi talvez essa variedade de agentes que deu motivo aos "doublets" do poema, já de longa data observados por muitos helenistas.

A uma série de funções que encadeiam o desenrolar da intriga, chamamos "seqüência". Ela começa geralmente por um malfeito, pondo o herói em ação para salvar a vítima, terminando por uma recompensa (função F); pela conquista do objeto procurado ou pela reparação do malfeito (função K) ou pelo socorro e salvação à vítima (Rs). (8) Pode ter um desfecho, e o conto concluir-se-á com uma única "seqüência". Mas pode não ter conclusão porque o herói foi apenas socorrido após uma perseguição sem alcançar o objeto de sua procura. Nesse caso, a estória pode ter duas ou mais seqüências, que podem suceder-se em linha reta ou entrelaçar-se.

Na composição da Odisséia, que não é um conto maravilhoso como já ressaltamos, poderiam ser separadas três "seqüências", produto talvez da elaboração literária posterior quando uniu as diversas fontes populares que integram o poema.

Acompanhando o desenrolar da obra, a primeira "seqüência" iniciar-se-ia com a divulgação de dois malfeitos: a retenção do herói por Calipso e a perseguição a Penélope e a Telêmaco por parte dos pretendentes. Zeus e Atena movimentam Hermes para libertar o herói, que é posto em ação para salvar a pátria e a família. Não chega, porém, a libertar a princesa, pois Posídon o persegue desencadeando contra ele uma tempestade, em que é salvo pela intervenção de Ino e de Nausícaa. A "seqüência" poderia terminar aqui com o

(6) 2 Méthode et Matière, op. cit., p. 30.

(7) Sobre funções e número, cf. 3 "Fonctions des Personnages", op. cit. p. 35.

(8) Op. cit. cap. 9 "Le conte comme totalité", p. 112.

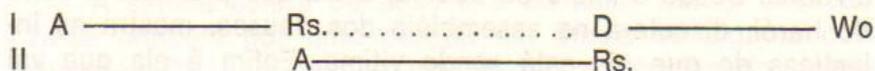
socorro ao herói, incluindo o poema do canto primeiro ao sétimo. Interrompendo-se o impulso do herói para salvar a pátria, a tensão se distende e se prepara novo objeto mágico, o navio, para que Ulisses prossiga na tentativa de reparar o malfeito. Enquanto isto acontece, o herói narra suas aventuras marinhas. Não é fácil identificar nelas uma "seqüência" contínua. Talvez pudéssemos fazê-lo pelo menos a partir do momento em que Ulisses recebe de Euríloco (X, 244-260) a notícia infausta de que seus companheiros foram metamorfoseados em porcos, novo malfeito. O herói é movimentado para repará-lo, e o faz como sabemos, caindo sob a esfera de ação de Circe. A "seqüência" prosseguiria e terminaria quando Calipso socorre o herói após a perseguição de Posídon (XII-400-449). Nessa "seqüência" poderiam ser incluídos os cantos IX, X, XI, XII.

Uma possível terceira seqüência poderia ser isolada a partir da acolhida dada ao herói em Esquéria, das provas por que passa: interrogatórios de Alcínoo, provas atléticas, zombaria de Euríalo, isto é, do canto oitavo (VIII) até o final do poema (XXIV), que termina com o casamento (função W).

E aqui merece-se fazer um reparo: definir o conto maravilhoso, o que atrás prometemos fazer. Eis como Propp o faz: "Chamamos conto maravilhoso do ponto de vista morfológico qualquer estória que, partindo de um malfeito (função A) ou de uma carência (função alfa), passa por funções intermediárias até chegar ao casamento (função W) ou a outras "funções" utilizadas como desfecho" (9).

Como vemos, também a estrutura da Odisséia conservou muito dos contos maravilhosos, até nas hipotéticas "seqüências", que começam a partir de um malfeito, se excetuarmos a última, a qual, por ser o desfecho, termina também diferente, com o casamento.

Num rápido esquema, as três "seqüências" ficariam assim visualizadas:



A linha superior, precedida de I em algarismo romano e pontilhada no meio, compreende a primeira e a terceira "seqüência". A primeira vai de A (malfeito) a Rs (socorro) e a ter-

(9) Cap. 9 "Le conte comme totalité"; op. cit. p. 112.

ceira, de D (prova a que é submetido o herói em Esquéria) até o desfecho (casamento) Wo. A linha inferior, precedida de II em algarismo romano, compreende a segunda "seqüência", que se inicia por A (malfeito) e finda por Rs (socorro).

Ainda voltaremos a falar de "seqüência", no final deste trabalho. Por enquanto temos que fazer uma pausa para esclarecer certos epítetos particulares, importantes para a compreensão do que se dirá adiante sobre ela.

Para Propp, uma das possíveis definições do conto maravilhoso seria esta: "o desenrolar de uma estória com sete personagens". (10) Ora, essas sete personagens figuram com muita nitidez na Odisséia. Elas podem ser delimitadas a partir de suas ações. Não há, porém, muita rigidez na definição dessas atribuições a ponto de um mesmo agente poder cobrir duas ou mais esferas conforme as circunstâncias em que atuem.

A primeira é a esfera de ação do agressor (o bandido). Esta compreende o malfeito (função A); o combate e outras formas de luta contra o herói (função H); a perseguição (função Pr.). Na Odisséia essa função é desempenhada especificamente por Posídon e pelos pretendentes de Penélope, mas pode também revezar-se entre Circe e Calipso, o Ciclope, Éolo, os Lestrigões e talvez os próprios Lotófagos.

A segunda é a esfera de ação do doador ou provedor. Este prepara a transmissão do objeto mágico (função D); dispõe o objeto mágico em favor do herói (Função F). Diversas pessoas e deuses desempenham essa função na Odisséia: Calipso, Circe, Hermes, Ino, Alcínoo etc.

A terceira é a esfera de ação do auxiliar. Consta do deslocamento do herói no espaço (função G); a reparação do malfeito ou da falta (função K); o socorro durante a perseguição (função Rs); a execução de tarefas difíceis (função N); a transfiguração do herói (função T).

Na Odisséia, a função de auxiliar mágico cabe sobretudo a Atena. Desde o início do poema, é ela que promove a volta do herói, discute-a na assembléia dos deuses, mostra as injustiças de que ele está sendo vítima. Enfim é ela que vai a Ítaca para estimular Telêmaco, e, através dele, desencadeia a ação no âmbito humano para a procura do herói desaparecido. No decorrer do poema, porém, essa função é exercida por outras personagens, por exemplo, Circe, Calipso, Hermes,

(10) Op. cit., cap. 9 "Le conte comme totalité", p. 122.

Alcínoo. Aqui cabe uma observação sobre os objetos mágicos. Para Propp, estariam na mesma esfera de ação do auxiliar mágico, (11) uma vez que desempenham ações de seres vivos. Eles atuam também no poema homérico: o navio que transporta Ulisses para Ítaca; a jangada que o leva para Esquéria; o véu que Ino lhe transmite e que o salva do agressor Posídon etc. Ele mesmo acaba por fazer uma sutil distinção: auxiliares mágicos seriam os seres vivos e os deuses, Atena, por exemplo. Para as coisas, porém, e suas qualidades reservar-se-ia o nome de objetos mágicos.

A quarta esfera de ação é a da princesa (a pessoa procurada) e de seu pai. Consta de pedido para cumprir tarefas difíceis (função M); imposição de um sinal (função I); a descoberta do falso herói (função Ex.); o reconhecimento do herói verdadeiro (função Q); a punição do segundo agressor (função U); o casamento (função W). A distinção entre as funções da princesa e as de seu pai é difícil de ser delimitada. Na Odisséia a imprecisão é ainda maior, pois Penélope não está sob jurisdição paterna, função que passa a ser exercida até certo ponto por Telêmaco, único defensor da princesa. A imposição de tarefas difíceis, que caberia ao pai da princesa, na Odisséia está afeta ao auxiliar mágico, Atena e a Penélope quando impõe aos pretendentes o concurso do arco e ao herói a descrição detalhada do leito do casal. Outra parte das tarefas, a de punir o falso herói, cabe ao recém-chegado, quando normalmente caberia ao pai da princesa.

A quinta é a esfera de ação do mandante. Compreende o envio do herói (momento de transição, função B). No poema, ela se reparte entre várias personagens: Zeus, Atena, Circe, Calipso e Alcínoo.

Para o herói se reserva a sexta esfera de ação. Ele parte tendo em vista uma busca (funções C); reage às exigências do doador (função E); casa-se (função W).

A sétima esfera de ação é a do falso herói. Caracteriza-se também por uma partida em busca de alguma coisa (funções C); pela reação diante das exigências do doador, sempre negativa (função E neg.). Mas cabe-lhe uma função específica: pretensões mentirosas, designadas por (L, uma função).

(11) Op. cit, cap. 7. "Les différentes manières d'inclure de nouveaux personnages dans le cours de l'action." p. 102 e também 96.

Já conhecemos os falsos heróis da Odisséia: os pretendentes. A partida em busca de alguma coisa se define pelo abandono de seus próprios reinos, fixação no Palácio de Ítaca, corte feita a Penélope e consumo do patrimônio de Ulisses. Suas reações negativas ante as exigências do doador estão bem claras através do poema todo e se identificam logo no início, sobretudo quando, advertidos por Telêmaco na Assembléia dos Itacenses, por sugestão de Atena, eles não reconhecem seu erro e culpam Penélope pela continuação do estado de coisas em que se encontra o reino (II, 85-259).

Feita essa digressão para apresentação das personagens do conto maravilhoso, até certo ponto inseridas na Odisséia, e importante para a compreensão de alguns termos que usaremos a seguir, tentaremos agora uma análise da terceira "seqüência", em cuja estrutura podem ser aplicadas algumas das "funções" do conto popular. Essa é a única parte em que as "funções" se sucedem com certo encadeamento, pois nas demais não há continuidade, o que se explica pela composição literária posterior, que deixou apenas resíduos do conto popular aqui e ali. O fato de essa parte do poema ter conservado maior contigüidade com a estrutura dos contos maravilhosos apresenta certo contraste, pois também é a única em que o fundo é totalmente helênico e nacional. Em primeiro lugar essa realidade grega se manifesta em Atena, que acompanha o herói, o estimula, orienta e assiste a partir de sua chegada a Ítaca até o final do poema. Enquanto a deusa não aparece uma vez sequer na segunda "seqüência", e, na primeira, sua presença com relação à rota do herói é observada apenas na Assembléia dos deuses e na permanência de Ulisses entre os Feácios, aqui sua atividade é constante desde a trama do massacre até o restabelecimento final da justiça e harmonia entre as facções. E há também uma realidade bem grega no porqueiro Eumeu (XIV, 5-147), no cabreiro Melântio (XVII, 212-253), no vaqueiro Filício (XX, 185-237), nos costumes, nos sacrifícios e nos banquetes. Por outro lado, é talvez a parte em que o herói é mais disfarçado e menos grego em alguns detalhes, pelo menos até o massacre dos pretendentes (XXII) num comportamento muito ao gosto dos contos maravilhosos, sobretudo indiano, pelo manejo do arco e pela conquista da mão da princesa num concurso entre pretendentes. (12)

Os símbolos que se seguem representam a seqüência,

(12) GERMAIN, Gabriel — Op. cit., Cap. 1.º "Um ritual das estepes".

onde cada letra representa uma função. No desenvolvimento observar-se-á que até a letra G se segue uma numeração, daí por diante outra, a partir de que o poema se encaminha para seu desfecho. (13)

D², E², F¹, G², O, L, M, N, Q, Ex, T, U, Wo. (14)

Esta seqüência se inicia no Palácio de Alcínoo em Esquéria. O herói é hóspede do rei dos Feácios enquanto passa por novas provas e se fazem os preparativos para sua volta à pátria. Durante esse tempo ele narra suas aventuras através dos mares.

"Função XII. O herói se submete a novas ações, que o levam a receber um objeto mágico. (Definição: primeira função do doador, designada por D²)".

No Palácio de Alcínoo, Ulisses passa por dois tipos de provas. Em primeiro lugar, os interrogatórios a que é submetido e que são divididos em duas partes. Já anteriormente, Arete (VII, 237-239), a rainha, indagara sobre sua identidade, sua pátria e sobre quem lhe dera aquelas vestes. Agora vêm as perguntas do rei Alcínoo (VIII, 572-584) sobre qual é seu nome, quem são seu país, de que terra vem e para onde vai. A segunda parte da prova são os jogos de que participa o herói a convite de Laodamante (VIII, 145-157): as zombarias de Euríalo e a revelação das qualidades atléticas do herói (VIII, 158-255). O número 2 que enumera D significa que o herói é saudado e interrogado, espécie de enfraquecimento da prova.

"Função XIII. Reação do herói às ações do futuro doador. (Definição: reação do herói, designada por E²)". Por ser favorável sua reação, enumeramos a letra E com o número 2. Identificamos essa reação com as respostas aos interrogatórios, que acabam por revelar sua identidade, e com a maneira satisfatória como se sai nos jogos (VIII, 158-255).

"Função XIV. O objeto mágico é posto à disposição do herói. (Definição: recepção do objeto mágico, designada por F¹)".

O objeto mágico pode ser o navio que transportará Ulisses até Ítaca, o qual fora prometido ao herói na Assembléia dos Feácios (VIII, 26-45).

"Função XV. O herói é transportado ou conduzido para perto do lugar onde se encontra o objeto de sua busca. (De-

(13) PROPP, Vladimir — Op. cit., p. 74.

(14) Sobre valor das funções e letras, cf. Morph. du conte, p. 36 e segs.

finição: deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia, designado por G²)". O episódio consta do canto XIII, no momento em que Ulisses é levado para o navio e transportado para Ítaca. "Ele embarcou, deitou-se sem nada dizer. Os remadores sentaram-se em seus postos... Sobre seus olhos desceu suave sono, sem sobressalto, semelhante à paz da morte... O navio corria, voava, fendendo as ondas, transportando o herói que conhecera outrora tantas angústias etc." (XIII, 70-124).

A partir daqui as funções tomam outra numeração, pois são próprias do desfecho do poema, não encontrando equivalentes em nenhuma outra parte do poema.

"Função XXIII. O herói chega incógnito à sua terra ou a outra região. (Definição: chegada "incógnito", designada por O)".

Segundo Propp, aqui se podem distinguir duas possibilidades. O herói volta para casa, mas pára na oficina de um artífice: ourives, alfaiate, sapateiro etc., onde fica como aprendiz. A outra possibilidade é a chegada do herói ao palácio de um rei estrangeiro, onde se emprega como cozinheiro, palafrenero etc. Quanto a Ulisses, sabemos que ele foi para a cabana do porqueiro Eumeu antes de ser reconhecido, onde Atena lhe dá a forma de um pedinte. "Tendo assim falado, Atena o toca com sua varinha. Enruga-lhe a pele, faz-lhe cair da cabeça os cabelos louros. Revestindo-lhe os membros com a pele de um ancião muito idoso, desfigura-lhe os olhos antes tão belos e substitui-lhe a veste por sórdidos andrajos e por uma túnica esfarrapada etc." (XIII, 429-440). O herói conserva essa forma no desenrolar dos cantos XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX e XXI.

"Função XXIV. Um falso herói faz valer suas pretensões mentirosas. (Definição: pretensões mentirosas, designadas por L)".

Os falsos heróis da Odisséia são os pretendentes à mão de Penélope e ao trono de Ítaca. Desde o primeiro canto eles são apresentados como arrogantes, mentirosos e usurpadores (I, 91, 106, 144, 245, 265, 324, 365); (II, 50, 85, 130, 178, 209, 235, 243, 259, 301 etc.); (IV, 318, 625, 632, 642, 665, 697, 774, 842); (XIV, 80-110); (XVI, 91-107); (XVI, 227-320); (XVI, 342-451). Daqui por diante eles aparecem com muito mais freqüência até o canto XXII, quando são massacrados por Ulisses.

Quanto às suas falsas pretensões, basta que se considerem, nesta passagem, as palavras de Antínoo, um dos pretendentes: "Filha de Icário, tu a mais bela das mulheres, deixa

que cada um de nós traga seu presente e receba-o, ó Penélope, pois um presente recusado foi sempre um insulto. Mas fica sabendo de uma coisa: jamais voltaremos para nossas propriedades ou para outra parte qualquer antes de ver-te aceitar por esposo o Aqueu de tua preferência (XVIII, 285-289)".

"Função XXV. Propõe-se ao herói uma tarefa difícil. (Definição: tarefa difícil, designada por M)".

Em primeiro lugar, devem-se considerar as tarefas que lhe foram impostas por Atena, das quais três merecem ser apontadas. Transformado em pedinte, ele deve ter paciência e esperar na cabana de Eumeu (XIII, 429-440) e (XIV, 1-4). Em segundo lugar, suportar as afrontas dos criados (XVII, 217-253), (XVIII, 327-345), (XIX, 66-95), (XX, 178-182). Em terceiro lugar, tolerar os desmandos dos pretendentes até que chegue a hora da vingança (XVII, 375-413 e 460-476), (XVIII, 88-111).

O segundo tipo de prova é a do arco, imposta aos pretendentes, mas escolhida pelo herói (XXI, 275-434). Finalmente há a prova da descrição do leito, construído pelo herói, antes de partir para Tróia. No poema, ela aparece atenuada, isto é, Penélope não lha impõe: ele a escolhe. (15) Esta última pode ser considerada uma prova importante, pois faz Penélope convencer-se da identidade do forasteiro. Na Odisseia, essas duas últimas provas poderiam ser consideradas como impostas pela princesa, mas sobretudo a final (XXIII, 183-232).

"Função XXVI. A tarefa é cumprida. (Definição: tarefa cumprida, designada por N)".

As tarefas de Ulisses foram as últimas provas por que passou o herói. As duas últimas escapam à ação de Atena e poderiam ser atribuídas à própria princesa. A última, a da descrição do leito, parece-nos ter uma função toda especial. A tarefa do arco fá-lo vencedor num concurso pela mão da princesa. Mas ele bem pode ser um impostor como os demais. Só a última tarefa, que é cumprida mesmo depois do massacre dos pretendentes, revela a identidade do herói e fá-lo merecedor da própria esposa e reino após tantos anos de sofrimentos.

"Função XXVII. O herói é reconhecido. (Definição: reconhecimento, designado por Q)".

Ulisses passa por vários reconhecimentos sucessivos, pois sua identificação se faz paulatinamente: o segredo é

(15) Sobre provas não impostas, cf. Propp, op. cit. p. 76.

necessário para que não se estrague o plano de vingança com a notícia rápida da chegada do herói. Quem primeiro o reconhece é Telêmaco logo no início do canto dezesseis (XVI, 181-320). A segunda identificação é feita por Euricléia (XIX, 390-517) quando esta começa a lavar os pés do herói. O reconhecimento se dá através da cicatriz impressa na coxa de Ulisses pelos dentes do javali no monte Parnaso quando ele ainda era criança. É clássica a identificação do herói através de uma marca, de uma cicatriz.

Quem o reconhece em terceiro lugar são seus servos: o vaqueiro Filécio e o porqueiro Eumeu, que o identificam também através da cicatriz (XXI, 207-241). O quarto reconhecimento se faz publicamente quando Ulisses foi o único a conseguir esticar o arco e cumprir a tarefa pré-estabelecida após terem falhado todos os pretendentes (XXII, 1 e sgs.) É também uma forma clássica de reconhecimento, que se segue à tarefa cumprida. O quinto reconhecimento se dá quando Penélope admite a chegada do marido. É também uma forma tradicional de reconhecimento, que ocorre após a tarefa imposta pela princesa. Ulisses descreve minuciosamente o leito em que antes dormiam: peso, estrutura, madeira de que fora feito, incrustações em ouro e marfim etc. Só após os detalhes da descrição foi que a esposa admitiu a identidade do marido (XXIII, 183-232).

“Função XXVIII. O falso herói, o agressor, o malvado, é desmascarado. (Definição: descoberta, designada por Ex)”.

Como já mostramos, há dois tipos de agressores na Odisseia: Posídon, que é o perseguidor, e os pretendentes, os falsos heróis. O primeiro estende suas atividades apenas pela primeira e segunda “seqüência”. Os pretendentes são os agressores típicos da terceira “seqüência”, e foram desmascarados quando não conseguiram armar o arco.

“Função XXIX. O herói recebe nova aparência. (Definição: transfiguração, designada por T1)”. Ele recebe nova aparência diretamente, graças à ação mágica do seu auxiliar. O número 1 indica esse tipo de aparência especial.

“Entretanto, em su casa, o magnânimo Ulisses era lavado pela intendente Eurínome, que o ungiu com óleo e lhe vestiu bela túnica. Por sua vez, Atena lhe derramou sobre a cabeça uma encantadora beleza, fazendo-o parecer mais alto e mais forte e que da frente lhe caísse forte cabeleira em caracóis, semelhante às flores de jacinto. Do mesmo modo que um hábil artista, instruído por Hefesto e Atena em todos os re-

cursos da arte, espalhando o ouro sobre a prata, produz graciosos labores, assim Atena derramou a graça sobre a cabeça e os ombros de Ulisses". "Quando saiu da banheira, seu corpo assemelhava-se ao de um imortal etc." (XXIII, 153-165). Há muitas outras passagens em que Atena lhe muda também a aparência (XVI, 172-200), encontro de Ulisses com Telêmaco; seu encontro com Atena (XIII, 429-438) quando a deusa o transforma em mendigo, aparência que conserva até ser reconhecido publicamente. Atena o transfigura também na Assembléia dos Feácios (VIII, 15-23) bem como já o fizera anteriormente no seu encontro com Nausíaca (VII, 224-246).

"Função XXX. O falso herói ou agressor é punido. (Definição: punição, designada por U)".

Ele pode ser expulso, fuzilado, amarrado à cauda de um cavalo ou até suicidar-se. Pode mesmo ser poupado por um perdão magnânimo conforme Propp.

Sabemos como foram rigorosamente punidos os falsos heróis da Odisséia. Não restou ninguém. Com eles foram massacrados até os criados do palácio, que com eles tinham compactuado.

"Ele disse e sobre Antínoo desfechou terrível flecha. Este ia erguendo sua bela taça de ouro. Já a segurava nas mãos. Dispunha-se a beber. Pensava no vinho e não na morte"... "Ulisses atirara. A flecha feriu Antínoo no pescoço: a ponta atravessou a delicada garganta, indo dar na nuca etc." (XXII, 5-389).

"Função XXXI. O herói casa-se e sobe ao trono. (Definição: casamento, designado por Wo)".

Segundo Propp, o herói recebe a mulher e o reino ao mesmo tempo, ou primeiramente a metade do reino. Outra hipótese é o casamento do herói sem que se torne rei porque a noiva não é princesa. A terceira hipótese é de que ele apenas suba ao trono (Wo). É o que nos parece ocorrer com Ulisses. Uma vez que já era rei e por vinte anos ausente, o poema se conclui não propriamente com as núpcias, mas com a confirmação do herói no posto que já lhe pertencia por direito.

Após o reconhecimento, os esposos se recolhem. Atena prolonga a noite para que eles possam gozar das delícias do amor, e confidenciem um ao outro os muitos sofrimentos experimentados na longa ausência de vinte anos (XXIII, 297-349).

Nossa conclusão não pode ser diferente do que expusemos no desenrolar deste trabalho. Nele nos foi impossível isolar os elementos helênicos ou clássicos dos vestígios do conto maravilhoso, bem patentes em toda a Odisséia, embora aqui e ali tenhamos tentado fazê-lo. Os motivos dessa impossibilidade são óbvios. Falta de maior familiaridade com os dois campos: conto popular e a própria cultura helênica. Para trabalho de tal monta, seriam também necessários conhecimentos mais aprofundados dos folclores mediterrâneo e oriental além de boa dose de antropologia, etnografia e história.

O que pudemos concluir, porém, irá abaixo resumido:

1º) A Odisséia deve ter sido elaborada sobre elementos do conto popular preexistentes: nacionais, mediterrâneos e orientais;

2º) esse amálgama deve ser o responsável pelos tipos, situações e episódios fantásticos e exóticos, unidos em torno de um herói e de um ideal gregos;

3º) a primeira evidência de contos populares no poema está na fantasia, irrealidades e maravilhas com que muitas cenas ocorrem;

4º) proximidade da obra com os contos populares também na sua estrutura: no seu desenrolar podem ser identificadas muitas das funções do conto maravilhoso.

POESIA E VERDADE CRISTÃ

Pe. M. Lacerda (*)

Eu creio que, como chave a abrir para o externar dos meus sentimentos, vêm de molde as velhas palavras do nosso Montalverne: "É tarde, é muito tarde... Seria impossível reconhecer um carro de triunfo...".

Todas as produções contidas neste meu *Rebanho de Estrelas* foram feitas no decorrer dos anos desta minha longa enfermidade, a qual, como é perfeitamente concebível, tem enfraquecido bastante a minha capacidade mental. Sem a pujança da força da mente, como teria eu podido produzir obra de arte perfeita, capaz de satisfazer ao mundo culto e às exigências da arte de perfeito acabamento? Como teria eu podido reproduzir a inexprimível poesia desse incomparável poeta açoriano João Cabral do Nascimento? Como teria eu podido mergulhar, fundo, nos arcanos da poesia de "dicção nova", cuja magia está ao alcance apenas dos grandes dotados? E assim sendo, como poderia eu agora ser cingido de louros e ter direito de celebrar algum triunfo? É tarde, é muito tarde para eu ter agora nas mãos uma colheita gloriosa, tanto mais que a poesia não é apenas esse algo precioso jorrando, espontâneo, como a água de uma fonte de montanha. Ela é isto, sim, conforme bem o sentimos e o disse assim o poeta inglês Wordsworth: "A poesia é emoção recolhida na tranquilidade", mas ela é, ao mesmo tempo, um alto valor dependente, "do esforço de excitar a alma", segundo Novalis, de-

(*) Discurso do poeta Padre M. Lacerda proferido no Náutico Atlético Cearense, por ocasião do lançamento do seu livro **Meu Rebanho de Estrelas**.

pendente, afinal, desta situação penosa em que se achava o inesquecível Raul de Leoni na feitura dos seus versos, como assim se expressou ele próprio:

“Sim, mas para fazê-los fui ao fundo
Das coisas, nesta Via-Dolorosa
Do pensamento, que, no fim, é sempre triste.
Sofri muito entre os seres infelizes.
Tu não sabes de nada, tu não viste.”

Donde se deve concluir que, no meu caso, não se trata, a rigor, de um mérito da minha parte, mas de um mérito principalmente dos responsáveis pelo acontecimento da publicação do meu livro. Daí se dever reconhecer que este acontecimento é um testemunho: testemunho da compreensão, da disponibilidade, da solidariedade e da generosidade dos maravilhosos promotores do empreendimento, promotores estes que se distinguem como pessoas de alto talento, e, conforme diz o escritor russo Soljenítsin, “O talento sempre tem consciência da sua própria abundância e não se opõe a partilhá-la.” Disponibilidade e generosidade desse admirável casal amigo o Prof. Rubens de Azevedo e sua esposa Jandira Carvalho de Azevedo, os quais se desdobraram em solicitude, em afã, em canseiras sem nome e em despesas notáveis, chegando mesmo a contribuir com a metade dos gastos só para a impressão, preparação e divulgação do livro; disponibilidade e generosidade do renomado poeta e escritor José Alcides Pinto, que se deixou entusiasmar pelo livro e deu força e estímulo com a sua apresentação desvanecedora e com essa sua presença; disponibilidade e generosidade do ilustre Secretário da Cultura, o Sr. Joaryvar Macedo, que se prontificou à tarefa da publicação do meu livro pela Imprensa Oficial com a dispensa de grande parte dos custos dessa publicação e facilitando que a impressão e a preparação se dessem em tempo recorde; disponibilidade e generosidade da parte do Náutico Atlético Cearense, o qual, sob a chancela do seu Diretor de Cultura e Arte, o escritor Carlos d’Alge, abriu suas portas para esta solenidade do lançamento e noite de autógrafos do meu livro; generosidade dos meus parentes que aqui estão, uns vindo até mesmo de longe, para prestigiar o meu modesto trabalho literário; finalmente, disponibilidade e generosidade de muitos amigos e de quantos aquiesceram ao nosso convite, felizes desse ensejo de, com as suas

presenças, realçarem esta festa magnífica de lançamento e de autógrafos. A todos eu quero agradecer, muito de coração, os seus gestos, que somente corações sensíveis como os seus são capazes de praticar. Tais gestos vão ficar gravados para sempre no meu reconhecimento, que, conforme já foi dito por alguém, "é a memória do coração".

Mas, ao lembrar-me, a estas alturas, de umas quantas razões que, na minha opinião, têm algum peso, creio também que devo retratar-me pelo menos em parte e não ver apenas insuficiência no meu trabalho literário, tão valorizado por esse punhado de corações disponíveis, magnânimos e generosos, aos quais, afinal, pertence o meu *Rebanho de Estrelas* uma vez que, concordando com o autor americano do romance *Tender is the Night*, "acho que as coisas devem pertencer às pessoas que as apreciam". "A poesia nasceu e cresceu comigo, fazendo do meu ser todo uma espécie de antena a captar e abver as aparências, os detalhes, a essência, o sentido do Universo e o próprio valor belíssimo da existência, e acho que só para ouvir o vento passar vale a pena ter nascido" — proclamo com esse inesquecível heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, bem como essa poesia fazendo-se dentro de mim a lente mágica através da qual, ao lado da fé — essa alta poesia divina —, eu, esse homem do caminho, de que nos falou o saudoso Tristão de Ataíde, via Aquele

"que pensa em mim mais que eu mesmo,
que quer de mim mais que eu mesmo,
que pode em mim mais que eu mesmo,"

tudo isso a fremir dentro do meu mundo interior, pronto a eclodir na qualidade de

"algo que sobe,
algo que grita,
algo que borbulha,
que pugna por vencer e respirar",

como diria o poeta Diego Fuertes.

O poeta Guilherme de Almeida, num dos seus sonetos, fala nas gotas que uma nuvem nômade destila, uma dessas gotas roçando a crista da serra e brincando na relva e outras se entranhando serenamente no solo. Li muito a poesia es-

trangeira e sobretudo a nossa poesia brasileira daqui do Ceará e do Sul do país. Deste modo, o solo do meu ser — a minha fantasia, a minha imaginação, o meu coração, a minha inteligência —, à semelhança do solo dos versos de Guilherme de Almeida, esse solo do meu ser ficou embebido da água preciosa da poesia universal, podendo eu exclamar como Claudel: "Ouço as coisas existirem dentro de mim", poesia essa redoirada da diviníssima poesia das páginas da Bíblia e da poesia do meu vivido Sacerdócio, aguardando o ensejo de jorrar trazendo a fisionomia do meu eu, e como "o sino só canta depois de passar pelo fogo", esse ensejo chegou, precisamente na dor que me acompanha há anos, "dor que é essa letárgica 'bebida'".

Assim sendo, julgo que ainda tem cabimento o eu reconhecer que a valiosa semente de toda essa poesia semeada e nascida na terra da minha natureza não podia deixar de se desenvolver e crescer. E não podia deixar de dar frutos até mesmo apreciáveis. Além do mais, essas inteligências tão cultas e de renome não iriam comprometer o seu alto prestígio de abalizados nas letras e no saber, se testemunhassem um valor não existente na poesia do velho estreante.

Resta-me, pois, o direito de, neste momento festivo, considerar-me realizado e feliz, feliz dessa felicidade na vida que, "quando chega, vem pródiga", como escreve o autor de *O Primeiro Círculo*, conseguindo eu, afinal, à semelhança da Vênus da antiga mitologia romana, emergir do quase nada para algum triunfo — triunfo este que vem enriquecer psicológica e espiritualmente a velhice enferma de quem, como o homem persa taciturno do conto de Jorge Luís Borges, sonha com estas provisões do seu *Rebanho de Estrelas* e nestas estrelas capta e assimila as doces esperanças, porque nelas percebe e sente o vivo palpitar de Deus, no mistério da sua aconchegante imatência nas coisas.

UM MANIFESTO PACIFISTA: "HECATOMBE"

Elaine Oliveira

Século XX: duas grandes guerras mundiais, bombas em Hiroxima e Nagasaki, guerra do Vietnã e inúmeros conflitos internacionais. Saldo: menos de uma década, em um século, a paz reinou.

É refletindo sobre este mundo carente de paz e abundante em guerras que Carlos d'Alge, em forma de poesia, denuncia a autodestruição à qual a humanidade está destinada, caso permaneça inerte e apática diante da atual situação. HECA-TOMBE é um manifesto pacifista, uma alerta àqueles que há algum tempo atrás esqueceram de cantar o Amor, ao Amor:

"Os homens-detonadores
continuarão,
ante a loucura final
quem os pode deter?"

O poema, em uma visão global, é uma alegoria crescente, como podemos constatar nos seguintes versos:

"O homem sorriu
amargamente
(...)
(ninguém sabia se era manhã ou noite).
(...)
O resto é lágrima
sofrimento
derrota
desespero.
(...)"

Homens-máquinas
de binóculos
e fardas coloridas
marcham.

(...)

Não eram homens
apenas ponteiros
relógios
detonadores
contadores Geiger

(...)

Os homens-relógios
continuavam a marchar.

Em vez de olhos
ponteiros,
em lugar de coração,
detonadores.

(...)

Os homens-detonadores
continuarão,
ante a loucura final
quem os pode deter?"

Analisando cada um destes versos temos: "O homem correu amargamente" ao presenciar um cenário que não mais lhe trazia nenhum prazer, quando apontava uma nuvem de fumo. O viver com o conflito, com as guerras o tornam desencantado, e conseqüentemente, a sua vida se faz amarga. Sorrir é uma propriedade de quem está feliz; enquanto que, "sorrir amargamente", é justamente a ausência desta felicidade.

Em seguida, a segunda fase do processo de fragmentação do HOMEM (personagem): a perda de identidade, "(ninguém sabia se era dia ou noite)". A vida padronizada, com os mesmos gosto e costumes, com um único estilo de vida, as guerras e os homens já não se distinguem mais uns dos outros, como também a vida ao seu redor, a própria natureza perde sua beleza com a "atmosfera carregada de ódio", tanto a noite como o dia refletem a mesma obscuridade e fragmentação de identidade.

Perdida a identidade, o Homem torna-se partícula minúscula: é resto — "o resto é lágrima/sofrimento/derrota/desespero." É a lágrima derramada com amargura, de um homem

que não sabe mais sorrir; é sofrimento ao aspirar um ar contaminado de intrigas; é derrota presenciar a transformação do rio em pó e a água fugir para o abismo do infinito; é, enfim, o desespero "ante a loucura final".

Instaurada a loucura, somente loucuras podem-se esperar. E o Homem passa para o outro lado da moeda. A Vida é morte, e a Morte é vida. Sem o encanto da Vida, pouco a pouco as coisas inanimadas vão adquirindo o lugar de destaque, antes ocupado pelo Homem. Decretado o rompimento dos ares pelo imenso cogumelo, os Homens tornam-se "homens-máquinas" e "marcham" porque sem sentimentos, emoções e inteligência, pois obedecem a uma nova hierarquia de valores. E sobre este novo estado de alma, o poeta utiliza-se do adjetivo "coloridas" para expressar o vazio e ausência da vida que deveria possuir o Homem; são as coisas inanimadas que possuem este colorido, este semblante de felicidade, de saúde, de paz, de algria: "fardas coloridas".

À medida que a máquina adquire maior potência diante de seu (ex) dominador, este diminui e a autodestruição se faz presente. Esta mesma idéia, Carlos d'Alge expressa-a em *MANIFESTO*: "... (se quisesse) /Senhor da Vida"; Aquele homem-máquina torna-se... "Servo da máquina, escravo da morte." Tal como este, os "homens-relógios continuavam a marchar" em uma constante atitude de obediência à máquina, a nova "senhora da vida": "Quem faz a guerra, não serve à Vida, serve à Morte."

A inversão de papéis e de valores torna-se clara, e neste "dia apocalíptico", "Não eram homens/apenas ponteiros/relógios/detonadores/contadores Geiger." A sorte será lançada, e à Terra não mais caberá a missão de gerar a vida, mas a morte. Seu grito de parto, por este novo ente que está prestes a nascer, a faz gemer convulsamente. O acasalamento ilícito entre a Vida e a Morte gera "o cogumelo... carreando a morte/. . . destruindo milhares de óvulos/nos ventres das mulheres." É um parto indesejado, mas que a "violência clamou aos céus." É o "Travo/cravo no traço/no abraço/ no plexo/no sexo", que o poeta sente em *TRAVO CRAVO*.

A metamorfose, a mutação e a transmutação está realizada: "Em vez de olhos/ponteiros,/em lugar de coração,/detonadores." Os homens desta geração presenciarão aquele dia catastrófico, e então "o sangue se confundirá/com a lágrima,/" e estará decretada a morte da Vida sobre a terra: "A semente da vida/se extinguirá,." Aquele sorriso amargo

expresso pelo homem estaria já presenciando esta realidade, uma vez que "O resto é lágrima/sofrimento/derrota/desespero."

O poema traz consigo características fortes de um Homem que vive em uma sociedade em decadência, fragmentado e esmagado pelo mundo da tecnologia (máquina, relógio, detonadores, contadores, beijo de urânio), como também pela potência que a máquina exerce no mundo (Homem) moderno. O amor é substituído pelo ódio, a paz pela guerra, a construção pela destruição, o Homem pela máquina, o "coração" por "detonadores".

Escolhido o tema, o poeta enriquece o texto com metáforas que dizem respeito aos quatro elementos essenciais da vida: "atmosfera carregada de ódio" (o Ar), "a ilha foi lançada aos céus" (a Terra), "e foi beijar o sol/ (um beijo carregado de ódio)" (o Fogo), "água que desaparece" (a Água).

Sensível não apenas à "hecatombe" humana, o autor refere-se à "hecatombe" ecológica da fauna e da flora: "o rio transformado em pó/água que desaparece no abismo/em fuga para o infinito."; "um cogumelo imenso/rompeu os ares/ e foi beijar o sol."; "emudeceu a floresta/nenhum corvo agitou a negra asa"; "a terra gemeu/convulsamente/"; "os homens não perceberão/o pássaro na árvore/o trigo no campo."

Em suma, HECATOMBE é uma rica página pacifista introduzida em nossa literatura. Portadora de uma mensagem aberta a todos aqueles que se preocupam com o destino da humanidade, a poesia de Carlos d'Alge nos envolve por sua concisão, emoção e sentimento como descreve os fatos. Contudo, deixa o Homem livre para escolher o seu próprio futuro: uma sociedade sadia por onde o amor corra em suas veias, a natureza cante a harmonia e os homens sorriam alegremente. Por outro lado, a possibilidade de vivermos em um verdadeiro caos, onde a saudação entre os seres são manifestações nucleares e o universo ressentido a semente da vida a se extinguir. O poema conclui com uma interrogação: "quem os pode deter?", Eu?, você?, João?, Maria?, o Brasil?, a China? o Japão?, a URSS?, os USA?... É um convite e uma opção de vida: Amor/Ódio, Vida/Morte! Quem se habilita?

UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO DE REDAÇÃO EM 1.º CICLO — Alternativas para classes numerosas. (*)

Iúta Lerche Vieira Rocha

"Antes tarde do que nunca."

1. INTRODUÇÃO

O teor deste relato foi extraído de minha prática pedagógica no 1º Ciclo de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, junto às disciplinas de Língua Portuguesa I e II, no período de 1977 a 1981 e, posteriormente, na disciplina de Composição e Estilo em Língua Portuguesa, no Curso de Letras da UFC. Inicialmente identificou-se com um projeto de grupo, denominado PROJETO REDAÇÃO, desenvolvido numa época em que a credibilidade do 1º Ciclo era tida em mais alta conta (77/79). Num segundo momento prevaleceu o trabalho individual, razão por que, no presente relato, mesclam-se o projeto grupal e as tentativas isoladas.

Este projeto primeiro, bastante ousado em relação a um ensino predominantemente verbalista e conteudístico, centrava-se no desenvolvimento da percepção e do raciocínio e tinha como motivação a comprovada incapacidade para a comunicação oral e escrita dos alunos que ingressam na universidade também traduzida na constatação de que o conhecimento de

(*) Comunicação apresentada por ocasião do I Encontro Nacional de Redação e Leitura para Professores do 3.º Grau, PUC São Paulo, 20 de agosto de 1982.

nível universitário requer atitudes, conhecimentos e habilidades distintos dos que a escola de 1º e 2º graus está formando no aluno.

Embora esta motivação inicial tenha se perdido face aos impasses do 1º Ciclo e do ensino em geral, o espaço criado pelo PROJETO REDAÇÃO deu ensejo a diferentes experimentações e a uma nova postura de ensino, deixando sementes que passaram a ser cultivadas individualmente.

Como sabemos, o maior desafio para os que militam em 1º Ciclo vem a ser o exercício de sua *função recuperação*, definida em lei como "recuperação de insuficiências evidenciadas pelo concurso vestibular na formação dos alunos." (1). Do mesmo modo, sabemos que tais insuficiências se revelam mais abertamente na linguagem, exigindo o desenvolvimento de habilidades de leitura e de redação.

Do ponto de vista docente, no entanto, o problema vem sendo, desde a implantação do 1º Ciclo, o de *encontrar um modo como atingir o aluno diante desta tarefa complexa*.

Duas convicções nortearam o trabalho: a idéia de que para recuperar a contento é preciso *recorrer a técnicas não habituais, bem como retomar nosso espaço pedagógico*.

A utilização de técnicas de ensino diferentes das usuais não surtirá efeito se não for acompanhada de uma intervenção docente apropriada, sobretudo em relação às turmas numerosas, cuja dinâmica favorece o alheamento e encobre problemas reais, o que exige do professor um cuidado especial para assegurar o envolvimento de cada aluno.

Feitas estas considerações, vejamos como se processou a experiência, tentando caracterizar seus principais aspectos.

2. A RELAÇÃO PROFESSOR-ALUNO

Para facilitar a referência à relação professor-aluno, gostaria de desdobrá-la nas seguintes perspectivas de interação: professor-aluno, aluno-aluno e monitor-aluno.

De um modo geral, poderia dizer do esforço que se fez para manter uma prática de diálogo e de questionamento constantes. Tanto professor como alunos, tivemos que mudar o jogo didático costumeiro nos tornando mais disponíveis para as situações. Professor, ouvindo, e alunos falando mais.

Tentando, ainda, ir além da comunicação unilateral do professor ao aluno e vice-versa, ensaiamos uma *comunicação*

interpessoal ampla, no sentido de que os alunos se ouvissem mais uns aos outros, e a si próprios, refletindo sobre o teor dos pensamentos manifestos.

Esta foi a forma de comunicação mais difícil de ser trabalhada, talvez por fugir à relação habitual em sala de aula. Mas não podemos ignorar, como advertiu Piaget, que a exclusividade dos processos expositivos por parte do professor pode chegar a impedir o adolescente de atingir o pleno desenvolvimento do pensamento formal. Conforme sugere Castro (2), no livro *Piaget e a Didática*, "roubados da oportunidade de conjugar pensamento e palavra, para que um e outro se afirmem e apoiem mutuamente", o aluno fica restrito ao papel de ouvinte-receptor e tem sua experiência empobrecida.

Assim, as turmas numerosas, embora acarretem muitas desvantagens, oferecem valiosas oportunidades para explorar as atividades de grupo, tão necessárias à superação do egocentrismo do pensamento. A discussão em grupo com argumentação variada é, então, bastante útil para levar o estudante a atingir uma maior objetividade, permitindo-lhe "subordinar o progresso do conhecimento a um constante remanejamento de perspectivas." (3)

Outra atividade, com objetivo análogo, consistiu em levar o aluno a examinar uma situação de diferentes ângulos de observação.

Nos debates, ou mesmo nas interferências rotineiras de sala de aula também foi utilizado o recurso de devolver a pergunta ao aluno, para que ele a transformasse numa afirmação (4). Além de revelar, freqüentemente, que a pessoa não necessita, de fato, de informação, ou que a pergunta não é, realmente, necessária; quebra a passividade e leva o aluno a verbalizar mais.

Explicitadas as relações professor-aluno e aluno-aluno, resta esclarecer a relação monitor-aluno, variante desta última.

Em nosso sistema de trabalho contamos com um monitor para cada turma numerosa. Por ocasião do PROJETO REDAÇÃO os monitores passaram a atuar num sistema de "clínicas" de atendimento individual, funcionando cada uma delas sob a orientação de um professor. Pensava-se, assim, dar conta mais efetivamente da recuperação das insuficiências manifestadas em sala-de-aula, através de um apoio individual maior. Dada à grande incidência de erros ou dificul-

dades, essas unidades de acompanhamento organizaram-se em torno de treinamentos em: 1º) pontuação e ortografia, 2º) concordância e regência, 3º) estruturação frasal e 4º) desenvolvimento da fluência ideativa, esta última logo desativada em razão da falta de maturidade freqüente dos monitores para lidar com critérios como a criatividade.

Através de uma ficha, com a respectiva habilidade a ser treinada, o aluno que necessitasse de uma assistência maior era encaminhado ao monitor adequado. Após o treinamento, o monitor relatava a situação do aluno, dando conta ao professor do trabalho realizado.

Teoricamente o sistema tinha tudo para dar certo e funcionou razoavelmente durante certo tempo, até que a interferência de problemas institucionais no trabalho docente não permitiu garantir o tempo e o envolvimento que um trabalho desse tipo demanda.

3. O MÉTODO

O problema de como atingir o aluno foi enfrentado através da *adoção de uma metodologia ativa, de um método múltiplo, do ensino simultâneo da leitura e da composição, acompanhados de uma mudança na linguagem docente*. Sem entrar em detalhes maiores sobre sua fundamentação teórica vale a pena dar uma pincelada em cada um destes aspectos:

1º) O ensino da língua se fixou mais diretamente no nível produtivo, deixando os níveis prescritivo e descritivo em segundo plano. Como sabemos, a maioria das metodologias utilizadas ao longo da formação do aluno tem insistido em demasia nesses aspectos, numa atitude metalingüística de reflexão sobre a língua, em detrimento da manipulação direta da "linguagem-objeto" pelo aluno. Além de não terem logrado sucesso em termos de aprendizagem, tais metodologias parecem, ao contrário, inibir ainda mais a capacidade de expressão dos indivíduos. Daí a escolha de um *sistema de oficina de trabalho*, em que o aluno tivesse oportunidade de aprender fazendo. A idéia era trabalhar *com* o aluno (ao invés de trabalhar *pelo* aluno), em situações pedagogicamente preparadas para recuperar seu nível operatório, especialmente no manejo da leitura e da escrita.

Procurei montar meus cursos sobre *tarefas* a serem desenvolvidas em sala de aula. Tais tarefas consistiam em propostas variadas, provocadoras e percebidas pelos alunos como significativas. Nas primeiras tentativas, que visavam a reativar a percepção e o raciocínio, cheguei a utilizar objetos e situações concretas, no sentido real da palavra. Depois percebi que através da leitura poderia mobilizar a percepção da mesma forma, avançando mais rapidamente.

2º) Se aceitamos a redação como sendo um processo não apenas lingüístico, mas que envolve aportes psicológicos, lógico-lingüísticos, semânticos, além dos estritamente lingüísticos, parece evidente que o ensino da redação também não pode se ater, exclusivamente, ao plano lingüístico. Ora, se "redigir é uma habilidade de síntese, oriunda de dupla fonte: interior (idéias, sensibilidade) e exterior (gramática normativa)" (5), a redação não pode ser ensinada por um método único, sob pena de correr "o risco de ser ineficaz, precisamente com aqueles alunos para quem o ensino é indispensável e não um simples apoio à sua habilidade multiforme". (6)

3º) É preciso ter em mente que "o processo de comunicação lingüística envolve o ir-se reciprocamente das estruturas profundas às manifestacionais (no compor) e das manifestacionais às profundas (na leitura)" (7), havendo evidência de que a leitura e a escrita não só podem, como devem ser ensinadas juntas.

Deste modo, meu trabalho se desenvolveu num movimento contínuo de ir-e-vir da leitura à composição e vice-versa enfocando a cada momento um aspecto em particular.

O trabalho consistiu em procurar simplificar e variar minha *gem como meio de ensino* (e não como objeto de ensino). Constatei como uma mudança na linguagem didática pode mobilizar a ação discente.

O trabalho consistiu em procurar simplificar e variar minha linguagem, permitindo uma maior mediação do pensamento. O que, de nenhum modo, significou relaxar o padrão lingüístico. Poderia exemplificar concretamente essa atitude com os roteiros elaborados para orientar a abordagem de textos ou livros. Ali procurei revitalizar a linguagem didática, dizendo de modo mais atraente, tentando mexer com o aluno, reativando sua experiência prévia (*) face à situação expressa na leitura,

(*) Reativar a experiência prévia do aluno constitui um dos movimentos da **Metodologia da Compreensão Existencial**, de autoria de PINTO, Leonel C., com especial utilidade no ensino da Redação.

fazendo-o transitar de dentro para fora e de fora para dentro do texto.

As orientações didáticas contidas nos enunciados de trabalhos ou nas propostas de sala-de-aula, ou até mesmo em textos de apoio se reduziram ao essencial, dizendo de modo variado e vivo.

As perguntas formuladas, por sua vez, foram muito mais perguntas do tipo *pergunta divergente*, do que perguntas que convergem para uma resposta certa e convencional. É preciso ter em mente que nossa meta era ajudar o aluno a pensar, a usar sua experiência e imaginação. Para tanto, convinha inverter a perspectiva. Tentei, assim, formular perguntas que levassem o aluno a atualizar seu potencial, ao invés de apenas falar sobre o texto. Outro modo de exercitar o questionamento foi pedir aos alunos que provocassem o texto com perguntas, refletindo em seguida, sobre sua formulação.

Poderia dizer ainda que o procedimento aparentemente simples, de levar os participantes a assumirem uma atitude lúdica, vivencial, diante da leitura, funcionou muito bem *como pretexto de redação*. E para isso repito, foi importante o modo de formular essas *questões-geradoras*.

4. AS SITUAÇÕES PROPOSTAS

Resultantes da metodologia e postura docente adotadas, as situações propostas identificam-se com os exercícios utilizados na experiência ora relatada. *Envolvem duas linhas de treinamento básicas: 1 — uma intervenção no processo gerador das idéias e 2) a formação de atitudes de correção falada ou escrita.*

A partir dos estudos de Piaget sobre pensamento e linguagem, podemos inferir que o ensino da linguagem deveria sempre mobilizar o pensamento. Ou ainda, que para usar a linguagem de modo reflexivo, a ordem natural deveria ser trabalhar primeiro o pensamento e depois a linguagem.

Não adianta tentar recuperar a escrita, se a fala é ruim. É preciso intervir na própria fonte das imagens, nos esquemas subjacentes à fala. Assim, tentei, inicialmente, provocar as bases, para então trabalhar com a linguagem emergente.

Entre as abordagens utilizadas neste nível do treinamento, merecem destaque:

1.1. O DESENVOLVIMENTO DA PERCEPÇÃO E DO RACIOCÍNIO, usado para ampliar a fluência de idéias e a sensibilidade.

Treinei os alunos em relação ao *USO DOS SENTIDOS* (8), como fonte de inspiração, como receptor de estímulos e emissor de imagens para descrever: procurei incrementar sua percepção através do contacto direto com objetos, pessoas, situações, contextos lingüísticos e extralingüísticos.

Com este treinamento percepto-sensitivo não se pretendeu ensinar o aluno a perceber, mas levá-lo a se dar conta do que percebia, de modo a enriquecer seu equipamento associativo, a processar suas experiências, idéias, impressões, observações, transformando-as em expressão.

Os exercícios deste tipo foram concentrados mais na primeira etapa do curso, de modo gradual, partindo do mais simples para o mais complexo, da observação direta para a indireta. Neste caso estavam os textos, evocando situações, através da ótica do autor. Num estágio posterior, em Língua Portuguesa II, atingiam uma maior verticalidade, passando da prosa para a poesia, do denotativo para o conotativo.

Em função do número de alunos, além do trabalho individual, foram utilizadas atividades de pequeno e grande grupo, o que contribuiu para diversificar e ampliar o ponto de vista individual, na medida em que se procurou discutir as contradições percebidas.

1.2. A DRAMATIZAÇÃO também foi um recurso a mais para liberar a expressão, para levar o aluno a se manifestar. Na área da linguagem tem diferentes aplicações: seja como oportunidade de desenvolver a expressão oral, seja para perceber concretamente as diferenças entre o falado e o escrito ou entre os diferentes níveis de linguagem, seja, enfim, para exercitar o ato de se dar conta da própria linguagem, quando o aluno tenta perceber sua voz, enquanto dramatiza.

Como atividade criativa cheguei a propor, por exemplo, a adaptação de contos lidos. A propósito, lembro-me perfeitamente, quando trabalhávamos com o livro *Os Doze Parafusos*, do cearense Moreira Campos (9). O envolvimento foi tamanho, que os alunos chegaram a montar pequenas peças, encenando os contos no Teatro Universitário da UFC, ao final das atividades letivas do primeiro semestre de 1978.

Nesses trabalhos ficou claro como a linguagem expõe o ser, manifestando-o ou encobrindo-o, como acontece quando os alunos falam, falam e nada conseguem especificar. Em al-

guns casos, a oportunidade de verbalizar mais através da dramatização, chegou a ser decisiva. Posso registrar o clima positivo instaurado em sala-de-aula depois dessa atividade, o que me levou a perceber que essa inibição para comunicar é como um estado inicial de possibilidades, que pode ser transformado com ajuda adequada.

Passo agora a relatar *algumas técnicas utilizadas para formar atitudes de correção falada ou escrita*, enfatizando que o trabalho da correção gramatical é mais viável a partir de alguma modificação ocorrida na matriz das idéias e na estrutura psicológica do aluno.

Neste nível do treinamento fiz uso de exercícios com ênfase na repetição variada e na imitação de modelos.

2. EXERCÍCIOS ENVOLVENDO REPETIÇÃO VARIADA

Têm como base a flexibilidade no uso da língua e levam a aprender como estruturar e organizar ao seu próprio modo. Algumas possibilidades exploradas na experiência foram:

2.1. *A reestruturação de textos produzidos pelos alunos*

A partir da leitura silenciosa ou em voz alta, procurando o sentido, treinei uma espécie de "desdobramento", ou seja, o aluno tentava sair do que escrevera, para se colocar na situação de leitor, em busca do significado, tal como estava expresso. Ao desfazerem o texto, os alunos tiveram oportunidade de perceber que o processo de armar, de fazer pode ser mais importante que o produto acabado. Na prática, sabemos que, geralmente, ocorre o inverso e o ensino do processo permanece esquecido diante da obsessão de "cumprir o programa."

O esquema seguido nessa atividade foi o de mimeografar redações dos alunos para serem trabalhadas em sala-de-aula e de orientá-los no sentido de que iríamos trabalhar *com* os textos, não estando em questão o autor dos textos.

Vale observar que esta tarefa coletiva em cima de um trabalho individual é uma das saídas viáveis para ensinar a redigir em classes numerosas.

2.2. *O comentário de redações ou de trechos de redações copiados no quadro* é uma variante dessa atividade, que possibilita também uma correção por amostragem, permitindo que todos os alunos tenham seus textos comentados em classe alguma vez.

Nos casos em que o pensamento está por demais obscuro, pede-se aos alunos que isolem as unidades de sentido principais, para, então, transitar da forma à idéia e vice-versa. Com este exercício pode-se perceber, claramente, como nem sempre o que está expresso no papel corresponde ao que se pensa ter escrito. Leva também a estruturas de linguagem mais profundas, deixando os participantes perplexos quanto à ambigüidade dos enunciados. Por outro lado, revela como pensamentos tão ricos ficam mutilados pelo uso de estruturas lingüísticas inadequadas, como se a mente trabalhasse num ritmo que as palavras não pudessem acompanhar, isto é, o pensamento indo adiante da linguagem.

2.3. *A reescritura de enunciados é mais uma variante possível. Consiste em listas de exercícios extraídos de trechos de composições da classe, a serem reescritos de modo a se tornarem mais claros e expressivos, mais harmônicos, sintéticos, detalhados etc.*

2.4. *Os exercícios de estruturação lógica de períodos também podem ser enquadrados nesta categoria. No caso, são fornecidos dois ou vários enunciados para serem convertidos em períodos compostos, ou encadeados num discurso, fazendo uso de diferentes estruturas, ou ainda, estabelecendo restrições de determinadas formas, para forçar mais o aluno a usar certas estruturas.*

3. EXERCÍCIOS ENVOLVENDO IMITAÇÃO DE MODELOS

Guardando semelhança com alguns métodos de ensino de línguas estrangeiras embasados em princípios do estruturalismo lingüístico, leva o aluno a exercitar os padrões da língua, empregando o processo analógico de comparar estruturas.

3.1. *Os exercícios estruturais com base num modelo dado foram os mais eficazes. Pude observar que os alunos reagem muito bem a exercícios assim diretos, que procuram simplificar o aprendizado.*

Descobrimo a gramática de modo gradual, ao fim de cada uma dessas séries, os alunos já têm condições de tentar explicitar as regras gramaticais em jogo no exercício. Apenas no caso de maiores dificuldades procuro apoiar a aprendizagem, remetendo-as à alguma leitura teórica.

4. A LEITURA PROPOSITADA (*)

Trata-se de ler um texto qualquer com um propósito definido. Pode ser utilizada tanto para o apoio teórico de um assunto específico, como para a compreensão de textos, no caso, envolvendo um trabalho direto sobre a linguagem.

5. A LEITURA JUSTIFICADA (*)

Consiste em ler um texto, a fim de justificar algum princípio estudado. Pode ter como base um roteiro para estudo de texto, a ser respondido individualmente e depois discutido em grupo, permitindo a troca de impressões e uma fixação maior da aprendizagem.

Outras tentativas diferentes constaram da experiência, dependendo, inclusive, da motivação ou necessidade especial de cada turma. No afã de ampliar o nível de expressão dos alunos, recorri aos mais diversos materiais, não hesitando mesmo em fazer uso de livros catalogados como de ensino médico, se fosse o caso. Afinal, "antes tarde do que nunca."

6. OS RESULTADOS ALCANÇADOS

Para dar uma idéia de alguns resultados obtidos no ensino da linguagem através deste enfoque processual, valho-me de depoimentos dos próprios alunos, extraídos de apreciações livres realizadas ao final dos diferentes cursos que assumi entre 77 e 82.

Adianto que em nenhuma dessas turmas houve críticas que justificassem a retomada do sistema tradicional.

Outra constatação foi a de que a atitude docente assumida passou, de algum modo para o aluno, levando-o a também questionar suas atitudes de aprendiz.

Seguem alguns depoimentos indiciadores do tipo de mudanças ocorridas:

— ... "Gostaria que meus professores tivessem estimulado essa tarefa, quando a minha mente não estava acostumada a receber coisas prontas." (77/02)

(*) As expressões "leitura propositada" e "leitura justificada" foram tomadas por empréstimo a PINTO, em artigo citado na referência bibliográfica número 6, dada a sua funcionalidade.

— ... “Gostaria que você, lúta, ficasse certa, que o que mais desenvolve o raciocínio são as situações embaraçosas, que achamos difícil começar. E, realmente, isto nos foi aplicado com resultado bastante positivo.”

— ... “Durante todo meu período estudantil, eu nunca havia pensado em redigir sobre um tema. Sempre me preocupando apenas com a gramática, ia estudando o português apenas decorando verbos, pronomes, substantivos etc. Foi na UFC, precisamente no Português I, que adquiri versatilidade no ato de escrever. Acho que estou em condições de redigir sobre qualquer tema. Agora sinto-me desinibido para escrever.

Quero destacar também a participação do monitor, que me acordou para detalhes que antes eu não percebia, contribuindo, assim, para um melhor rendimento”. (79/01)

— ... “Realmente, acredito que a mais importante das atividades foi a própria atividade. Escrever e escrever mais, escrever mesmo sem refletir, escrever o que lhe vem, uma multidão de palavras numa corrente azul. E quanto mais se escreve, mais se quer escrever...”

O melhor resultado apresentado na turma, creio que se deva a essa dinâmica, a essa constância no escrever. Pena que seja apenas um semestre, no risco de novamente enferrujarem as ‘engrenagens’ ” (77/02)

— ... “Gostei muito de ter feito essa disciplina da forma como ela foi ministrada. Achei interessante ‘brincar’ de perceber o mundo, os objetos, as pessoas... Adorei criar estórias, personagens, situações.” (77/02)

— ... “Aprendemos a organizar o pensamento antes de escrevermos, aprendemos até a nos ‘soltar’ mais na sala-de-aula, isto é, falar expondo nossas idéias, aprendendo a dizer de outra maneira alguma coisa e a colocar no papel, de maneira lógica, o que nos vem à cabeça.” (82/01)

— ... “Aqui tomei consciência de que não devemos fazer afirmativas das quais não temos certeza.” (82/01)

— ... “Aprendi a perceber melhor as coisas, como também as pessoas. Aprendi também a falar melhor, a me expressar com mais clareza. Sou capaz também de fazer muito mais coisas...” (77/02)

— ... “Depois desse pequeno curso de português, meu gosto pela leitura aumentou...” (77/02)

— ... “Com relação ao que aprendi e o que sou capaz de fazer, o principal foi o senso crítico que desenvolvi muito durante este curso.” (77/02)

— ... “Agora eu me sinto mais livre, menos limitado que outrora para me comunicar.” (77/02)

— ... “O curso serviu-me para descobrir uma nova maneira de usar minha ‘máquina de pensar’. O fato de anotar todas as observações sobre algo e depois procurar organizá-las e escrevê-las de uma forma mais elegante, ajudou-me inclusive no emprego, onde aplico as observações de classe quando preparo relatórios de vendas e de viagens.” (77/02)

— ... “Com relação à metodologia, achei que o ponto crucial de todo o curso foi a falta de opressão, fazendo com que eu me sentisse muito mais responsável por mim mesmo.” (77/02)

— ... “Sei que aprendi bastante, sinto agora mais facilidade em me expressar. Já sou capaz de usar a gramática com mais segurança em minhas redações.” (79/01)

— ... “Neste curso aprendi muito, até na forma didática de como ser professora, de como escrever e voltar atrás para analisar, sem violar o meu pensamento.” (78/01)

— ... “Antes de fazer este curso, ou mesmo no começo dele, quando eu entrava na sala-de-aula já era com medo que a professora mandasse fazer redação ou falar em voz alta para a turma. Já no meio do curso, eu não sentia mais medo de entrar na sala, ao contrário, dava o maior valor quando a lúta entrava com aqueles exercícios e com aqueles debates sobre algum trabalho que havia passado.

Para mim o curso foi ótimo, aprendi muita coisa que não sabia, e quanto à minha timidez, sumiu por completo quando dramatizei o conto ‘O Mestre’ ”... (79/01)

— ... “Com o passar do tempo me envolvi completamente nesse novo modelo de aula e passei a gostar e senti que era mais proveitoso do que ficar o semestre inteiro sentada diante do professor a copiar coisas que em qualquer livro tem, a ouvi-lo falar de suas experiências, vendo-o a cada dia roubar as chances dos alunos crescerem, vivendo as experiências sem a participação da turma.

Quando eu falo que aproveitei bem essa cadeira, não estou mentindo, porque as situações que me foram dadas aqui, me levaram a crescer, a desenvolver, a capacidade de mostrar meu ponto de vista, escrevendo. Isso me ajudou bastante. Até nas outras disciplinas, em que as provas eram subjetivas, eu melhorei muito, à medida que eu me entrosava com Língua Portuguesa. E agora não sinto medo quando sei que vou fazer uma prova subjetiva.

Também desenvolvi a capacidade de falar e já me sinto capaz de enfrentar palestras, que antes eu fugia só de ouvir falar nelas." (77/02)

— ... "Parando agora e olhando o semestre que passou, procurando comparar o que sabia com o que eu sei agora, realmente não encontro mais quantidade de saber. Mas, sou justa em dizer que me deparei com melhor qualidade.

As orientações que tive com a ajuda da professora e com a leitura do 'Oficina do Pensar' mudaram minha atitude de leitora. Está bem gravado no meu comportamento ante qualquer leitura, um grupo de atitudes que aprendi a assumir e valorizar neste semestre. Entre estas atitudes destaca-se a de aprender a PERCEBER, que me ajudou, inclusive, em minha vida total." (77/02)

— ... "Para mim foi muito válido este sistema de aprender através de exercícios. Este método nos leva a pensar, raciocinar e é isto que torna o curso no seu todo difícil. Nós não estávamos acostumados com esse tipo de estudo. Durante o semestre eu senti uma série de dificuldades, principalmente no começo. Depois vi que estava melhorando e fui me adaptando ao método. Achei muito válido também o treinamento com os monitores. (77/02)

7. COMENTÁRIO FINAL

Em razão do pouco tempo disponível para o relato desta experiência, tive que reduzi-la ao essencial, talvez correndo o risco de ter omitido algum aspecto. Justamente por isso, não poderia encerrar o trabalho, sem dizer da consciência que tenho de suas limitações.

As dificuldades são de vários níveis. Desde a execução em sala de aula, com professores voltados para o processo e não apenas para a transmissão de conteúdos, até os critérios valorativos vigentes na universidade, segundo os quais o Ciclo Básico é considerado perda de tempo, assim como os problemas diretamente ligados ao ensino são relegados a segundo plano. Citaria, ainda, a dificuldade de manter uma proposta interdisciplinar e a questão da descontinuidade na Graduação.

Assim, gradativamente, o projeto foi sendo desativado, como outras propostas de mudança centradas apenas no compromisso, nem sempre duradouro, das pessoas envolvidas.

À medida que o trabalho foi se desenvolvendo pude perceber também como trabalhar as insuficiências do ensino básico e de segundo grau pode ser uma tarefa sem fim. Significa, talvez, resgatar toda uma experiência de ensino mal sucedida. Significa, quem sabe, levar o aluno a enxergar a realidade, a partir de suas próprias limitações. Valeria indagar a quem interessaria prosseguir nesse caminho espinhoso.

Penso que interessa aos que, como nós, acreditamos que vale a pena tentar, ainda que seja preciso colocar muita coisa "entre parênteses". Trata-se de aproveitar o tempo e o espaço existentes para a concretização de propostas realmente educativas, seja no 1º Ciclo, seja na Graduação, seja enfim, em qualquer instância de educação formal. Está em jogo a autonomia da escola como instituição e ela se define, também, por meio de nossa prática.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BRASIL. Leis, decretos, etc. Decreto-lei n.º 464, de 11 de fevereiro de 1969, que estabelece normas complementares à Lei 5540, de 28/11/68 e dá outras providências.
2. CASTRO, Amélia Domingues, "O Ensino da Linguagem e a Linguagem do Ensino", in **Piaget e a Didática**, S. Paulo, Saraiva, 1974, p. 79.
3. PIAGET, Jean & INHELDER, Barbel, De la logique de l'enfant a la logique de l'adolescent, Paris, PUF, 1955, in **CASTRO**, op. cit. p. 79.
4. PERLS, Frederick S. & LEVITSKY Abraham. "As Regras e os Jogos em Gestalt-Terapia", in **Gestalt-Terapia — Teoria, Técnicas e Aplicações**; organizado por FAGAN, Joen e SHEPHRED, Irma Lee, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1977.
5. PINTO, Leonel C., "Para uma psicologia do ensino da redação", **Educação em Debate**, Fortaleza, 1, (1); 2, 118. 1978.
6. PINTO, op. cit. p. 95.
7. OFICINA DO PENSAR: uma experiência metodológica de ensino de redação na UFC, Comunicação realizada na Terceira Jornada de Estudos Lingüísticos, promovida pela GELNE (Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste), Natal, novembro de 1978.
8. PINTO, op. cit. p. 77 ("Método dos Sentidos, método para alterar idéias a curto prazo está descrito neste artigo.")
9. CAMPOS, Moreira, **Os Doze Parafusos** (Contos), S. Paulo, Cultrix, 1978.

O CEARÁ E OS GRÊMIOS LITERÁRIOS

Sânzio de Azevedo

INÚMERAS agremiações pontilham a história literária do Ceará: de importância ou duração maior ou menor, indicam todas o caráter gregário do nosso povo. É sabido que Leonardo Mota, em *A Padaria Espiritual* (1938), enumerou mais de 80 grêmios, incluindo os Gabinetes de Leitura que povoaram o interior cearense no século passado.

Mesmo sem nos deter em todos os grupos culturais de nossa terra, ao longo dos 170 anos de sua história literária, podemos citar aqueles que destacamos em nossa *Literatura Cearense* (1976), e cuja existência nos pareceu mais decisiva para a caracterização de nosso perfil cultural, resgatando do esquecimento outros tantos, que tiveram seu momento de glória, aludindo ainda a grupos mais recentes, cujo papel espera a avaliação da História.

Os OITEIROS, que remontam a 1813, eram, como indica o nome, reuniões literárias. Não podemos porém já hoje dissociar o termo do grupo de poetas que, no segundo decênio do século XIX, cercavam o Governador Sampaio, com sua poesia de feição neoclássica: Pacheco Espinosa, Castro e Silva, Costa Barros e outros, grupo na qual, segundo Dolor Barreira (*História da Literatura Cearense* — 1948), “expele os primeiros balbucios a nascente literatura cearense”.

A primeira agremiação propriamente dita teria sido a FÊNIX ESTUDANTAL, fundada em 1870 por R. A. da Rocha Lima, então com 15 anos de idade), João Lopes e Fausto Domingues.

A ACADEMIA FRANCESA, de 1873, não pretendia ser um grêmio, pois não tinha sede, nem presidente, mas terminaria formando um dos grupos de maior peso na história cultural de nossa Província, ao juntar nomes como os citados Rocha Lima e João Lopes, ao lado de Tomás Pompeu, Araripe Júnior, Capistrano de Abreu e outros. Não tendo jornal, serviram-se da folha maçônica *Fraternidade*, representando esse grupo a primeira reação ao Romantismo cearense e a presença, aqui, dos ideais positivistas de Comte.

O CLUBE LITERÁRIO, de 1886, dá início ao Realismo cearense: não que todos os seus membros formassem na nova escola. Criado por João Lopes, congregou românticos como Juvenal Galeno, Virgílio Brígido, ou os chamados Poetas da Abolição (Serpa, Martins e Bezerra) mas além dos contos científicos de Rodolfo Teófilo e das narrativas realistas de Oliveira Paiva, estampava *A Quinzena*, órgão do grêmio, artigos críticos sobre o Realismo, assinados por José Carlos Júnior ou Oliveira Paiva, sem falar na página em que Abel Garcia se dirige a Francisca Clotilde, exortando-a a abandonar o Romantismo. N'A *Quinzena* escreveram ainda Farias Brito, Paulino Nogueira, Antônio Sales, Martinho Rodrigues, X. de Castro, Pápi Júnior e outros.

Consolidando o Realismo no Ceará, surgia em 1892 a PADARIA ESPIRITUAL, o mais original de todos os grêmios de nosso Estado: Criado por Antônio Sales, sua fama repercutiu por todo o País, graças ao bem-humorado Programa de Instalação, onde os "padeiros" eram proibidos de recitar ao piano, citar a Rosa de Malherbe, usar o tom oratório (sob pena de vaia), e falar de animais e plantas que não fossem do Brasil. Sociedade de Letras e Artes, além de escritores como o citado Sales, Adolfo Caminha ou Lívio Barreto, abrigava músicos como Henrique Jorge e Carlos Vítor, e um desenhista, Luís Sá. Nem por haver consolidado o Realismo, deixou de instaurar o Simbolismo entre nós. Seu órgão na imprensa, *O Pão*, teve duas fases, que refletem as duas etapas da existência da "Padaria", reorganizada em 1894, quando para ela entraram, entre outros, Rodolfo Teófilo, José Carlos Júnior, X. de Castro e Antônio Bezerra. Como disse Leonardo Mota no livro que escreveu sobre o grêmio, a "Padaria" fez com se voltassem para o Ceará "as vistas dos mais eminentes homens de letras do Brasil".

O CENTRO LITERÁRIO, fundado em 1894 ao que tudo indica por dois "padeiros" dissidentes, Álvaro Martins e Te-

místocles Machado, teve longa existência (10 anos) e congregou um número extraordinário de escritores das mais diversas tendências, como Guilherme Studart, Farias Brito, Pápi Júnior, Soares Bulcão, Quintino Cunha, Frota Pessoa, F. Weyne, Alba Valdez, Justiniano de Serpa, Rodrigues de Carvalho, José Albano e muitos mais. Seu órgão na imprensa era a *Iracema*, que circulou por pouco tempo.

A ACADEMIA CEARENSE, surgida em 1894, ressurgiria em 1822, sob a denominação de ACADEMIA CEARENSE DE LETRAS. Reapareceu em 1930, ao mesmo tempo que se funda a ACADEMIA DE LETRAS DO CEARÁ. Fundem-se as duas em 1951, para formar a entidade que existe até hoje, e que congrega tantos nomes das letras de nossa terra.

De 1908 é a PLÊIADE, composta de 13 membros, e que, segundo Mário Linhares (*História Literária do Ceará — 1948*), não tinha estatutos nem sede, sendo a presidência exercida "pelo associado em cuja residência a reunião se realizava". Citamos dentre esses 13 os nomes de Alf. Castro, Fiúza de Pontes, Soriano de Albuquerque, Álvaro Bomilcar e Henrique Jorge.

A ACADEMIA REBARBATIVA foi fundada em 1910 num dos bancos da Praça do Ferreira, e dela participaram Gil Amora, os irmãos Luís e Genuíno de Castro, Carlos Severo e outros. De intuits humorísticos e espírito boêmio, ainda assim editou o *Ceará Revista*.

O INFERNO LITERÁRIO, de 1913, reunia 13 escritores que redigiam a *Fornalha*. Usando pseudônimos, ou "nomes avernais", como lembra Dolor Barreira, tinham como objetivo "criticar construtivamente". Martinz de Aguiar, Epifânio Leite, Genuíno de Castro, Gustavo Frota e Estevam Mosca eram alguns de seus componentes.

De 1917 é o GRÊMIO LITERÁRIO CEARENSE, que fazia sessões públicas com júris históricos. Entre outros, dele faziam parte Euclides César, Eurico Pinto, Wulmar Borges, Gilberto Câmara, Luís Sucupira, Saraiva Leão, Clodoaldo Pinto e Otacílio de Azevedo.

A ACADEMIA POLIMÁTICA de 1922, veio sacudir o meio provinciano com seus protestos e discursos inflamados. Para Edigar de Alencar, foi ela "uma piada de Euclides César que se alastrou" (*Fortaleza de Ontem e Anteontem — 1980*). Além de seu fundador, brilhavam nas ruidosas sessões Antônio Furtado, Moésia Rolim, Perboyre e Silva, Sobreira Filho e outros "espirituais confrades" . . .

Talvez a rigor não possamos falar de um grupo de MARACAJÁ, efêmero suplemento d' *O Povo*, que circulou em 1929, e onde se estadeava o Modernismo de Demócrito Rocha, Rachel de Queiroz, Jáder de Carvalho e outros, mas podemos fazê-lo com relação ao GRUPO CLÁ, nascido, segundo se diz, no início dos anos 40, mas que, a nosso ver, adquire maior coesão por volta de 1946, ano do nº zero da revista *Clá*, sob a direção de Antônio Girão Barroso, Aluizio Medeiros e João Clímaco Bezerra. Além destes, citem-se os nomes de Antônio Martins Filho, Artur Eduardo Benevides, Braga Montenegro, Eduardo Campos, Fran Martins, Joaquim Alves, Stênio Lopes, Lúcia Martins, Milton Dias, Moreira Campos, Mozart Soriano Aderaldo e Otacílio Colares. Mas o grêmio continua atuante, e há poucos anos foi acrescido com os nomes de Cláudio Martins, Durval Aires e Pedro Paulo Montenegro. Sua maior importância é a consolidação do Modernismo no Ceará.

Em 1957, a vanguarda antidiscursiva fica por conta do GRUPO CONCRETO DO CEARÁ, de José Alcides Pinto, Antônio Girão Barroso, Pedro Henrique Saraiva Leão (poetas) e J. Figueiredo (pintor), que continuaria com Eusélio Oliveira, Barroso Gomes, Horácio Dídimo e outros.

O GRUPO SIN, de 1968, reuniu uma dezena de cultores do texto discursivo e dos experimentos praxistas. Sem despreço aos demais, registramos os nomes de Pedro Lyra, Roberto Pontes, Linhares Filho, Horácio Dídimo, Rogério Bessa e Barros Pinho.

Já em 1979 o GRUPO SIRIARÁ DE LITERATURA, defendendo uma literatura atuante e nossa, quer entre outras coisas "Pensar e sentir o Nordeste e ter o direito de perguntar pelo Brasil". Reúne poetas e ficcionistas, como Adriano Spínola, Airton Monte, Batista de Lima, Carlos Emílio, Floriano Martins, Nilto Maciel, Nirton Venâncio, Oswald Barroso, Rogaciano Leite Filho, Rosemberg Cariry, Joyce Cavalcante, Márcio Catunda, Marly Vasconcelos e Natalício Barroso Filho, na impossibilidade de nomear a todos os seus 24 componentes.

Muitos já se espantaram de ver, no passado, numa terra tão desprotegida dos homens e da natureza, a eclosão de tantos grupos culturais. Efeito natural ou paradoxo desconcertante, o certo é que as vicissitudes continuam, mas os grêmios não param de florescer, como os cactos que brotam do chão da terra das secas...

O SIGNO POEMÁTICO

Horácio Dídimo

Este trabalho inspira-se no signo lingüístico proposto por Pottier (1) e nas funções da linguagem estudadas por Jakobson (2). Trata-se de uma tentativa de classificação de formas poemáticas mais nítidas, visando a uma possível tipologia do poema.

Assim como a estrutura do átomo pode ser a imagem do sistema solar, assim o signo mínimo lingüístico — o morfema de Pottier, por exemplo — pode ser a imagem do signo poemático. Do mesmo modo que numa definição de dicionário podemos estudar os traços distintivos de significação ou semas de um determinado lexema, vamos encontrar em alguns poemas verdadeiras definições poéticas da palavra-tema constituídas por um conjunto de "semas" conotativos ou virtuais. O signo poemático aparece como um sistema solar que mostra os eletrons sêmicos em torno de um núcleo lexemático.

Por outro lado, Jakobson fala, como se sabe, em seis funções da linguagem — referencial, poética, emotiva, conativa, fática e metalingüística, conforme a predominância de cada um dos seis fatores constitutivos do ato de comunicação verbal — contexto, mensagem, remetente, destinatário, contato e código. As funções da linguagem também se refletem no poema e podem ser tomadas como critérios de classificação. É verdade que o poema é sempre multifuncional, embora muitas vezes não seja difícil encontrar uma função predominante.

A estrela abaixo procura representar o poema na sua lucidez e epifania, indicando os seus elementos comunicativos e funcionais ao lado de seus elementos sógnicos — *semema*, *catagorema* e *glossema* — referentes, respectivamente, à substância do significado (domínio semântico), à forma do significado (domínio sintático) e ao significante (domínio dos meios de expressão).



1 — O POEMA MONOLEXEMÁTICO

Um poema, segundo Pottier, é um texto fechado. “É uma seqüência de enunciados sintaticamente definidos e ligados semanticamente.” (3) É um signo no terceiro grau de complexidade. É uma forma culturalizada. É uma unidade ao ní-

vel da semântica global, do mesmo modo que o enunciado é a unidade da semântica esquemática e o morfema é a unidade da semântica analítica. (4)

Seria, então, o poema o signo mínimo portador de um tipo particular de substância semântica chamada "poesia"?

Poderia o poema, como unidade mínima de significação poética, apresentar um semema, um categorema e um glossema poemáticos?

Seria o semema poemático uma espécie de atualização de virtuemmas individuais? Seria o poeta um "performer" de virtuemmas?

Pottier afirma que "a virtualidade pode ser comum a um grupo, limitada a um subconjunto ou ser individual". (5) Dá exemplo do último tipo, apontando semas individuais de "beijo", na seguinte estrofe do "Cyrano de Bergerac", de Edmond Rostand:

"Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
plus précise, un aveu que veut se confirmer,
un point rose qu'on met sur l'*i* du verbe aimer;
c'est un secret qui prend la bouche pour oreille,
un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
une communion ayant un gout de fleur,
une façon d'un peu se respirer le coeur,
et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme." (6)

Há, na verdade, poemas completos que são como que virtuemmas de um único lexema. São em geral poemas de estrutura simples, definitórios, mas de teor altamente conotativo, cujo "corpus" atualiza o semema do lexema-título. O poema "O Automóvel", de Francisco Carvalho, que transcrevemos com grifos nossos, é um poema monolexemático:

O automóvel
máquina absurda
essa flor
ulula

O automóvel
guilhotina espúria
essa beleza
engulha

O automóvel
búfalo insalubre
essa alimária
lúgubre

O automóvel
solidão em uso
esse desespero
inútil

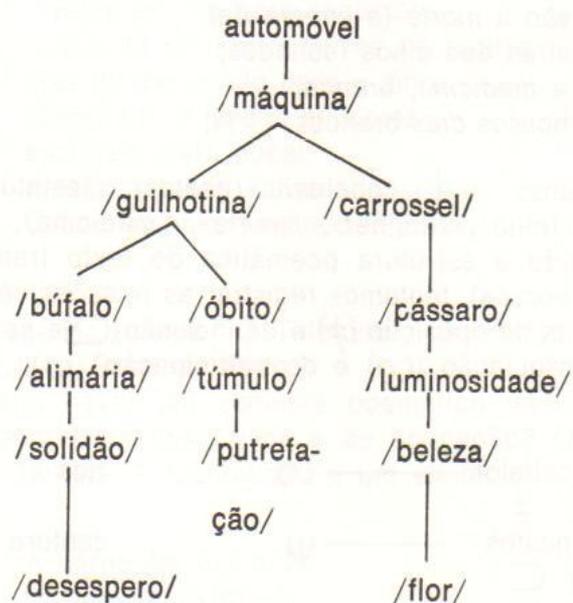
O automóvel
carrossel de hulha
esse pássaro
abrupto

O automóvel
óbito de luxo
essa putrefação
ininterrupta

O automóvel
túmulo de parafusos
essa luminosidade
de úlcera. (7)

(Automóvel) = { /máquina/, /flor/, /guilhotina/, /beleza/, /búfalo/, /alimária/, /solidão/, /desespero/, /carrossel/, /pássaro/, /óbito/, /putrefação/, /túmulo/, /luminosidade/ } .

Os semas sociais / velocidade/, /beleza/ e /força/ do lexema *automóvel* transformam-se, neste texto fechado, em virtualidades negativas, a partir do sema genérico /máquina/.



Dados os semas descritivos, extraídos por Pottier de uma definição de dicionário — /fechado por portas/, /guardado de prateleiras ou gavetas/, /material/, /descontínuo/ e o sema de aplicação — /para guardar objetos/ — a denotação de “armário” é imediata. O mesmo, entretanto, não aconteceria diante dos semas conotativos, embora descritivos, do poema-semema “As Nuvens”, de João Cabral de Melo Neto, do livro “O Engenheiro”:

As *nuvens* são cabelos
crescendo como rios;
são os *gestos* brancos
da cantora muda;

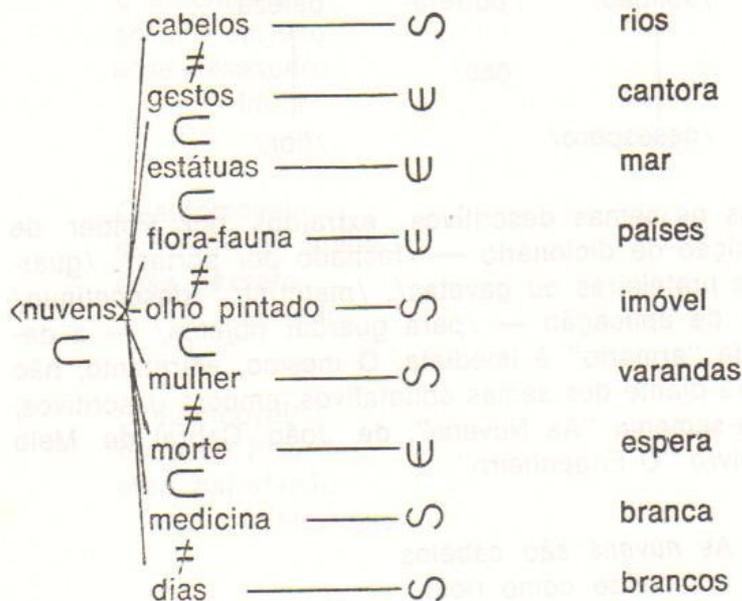
são *estátuas* em vôo
à beira de um mar;
a *flora e a fauna* leves
de países de vento;

são o *olho* pintado
escorrendo imóvel;
a *mulher* que se debruça
nas varandas do sono;

são a morte (a espera da)
atrás dos olhos fechados;
a medicina, branca!
nossos dias brancos. (8)

<nuvens> = { /cabelos/, /gestos/, /estátuas/, /flora-fauna/, /olho/, /mulher/, /morte/, /medicina/, /dias/ }

Seguindo a estrutura poemática do texto transcrito (os grifos são nossos), tentemos registrar as relações sêmicas paradigmáticas de oposição (\neq) e de inclusão (\subset) e as sintagmáticas de associação (\sim) e de participação (\cup), conforme Pottier (9)



Há um poema monolexemático de Carlos Drummond de Andrade em que um único sema denotativo específico — /bocal/ aparece cercado por semas conotativos de aplicação — /os corpos se amam/, /os corpos se falam/, /as dores escorrem/, /os corpos chamam/, /para negócios/, /talvez para a guerra/, /para o amor/.

Amor?

Através de mim os corpos se amam,
alguns se falam em silêncio,
outros chamam e não agüentam
o peso e o amargor da voz.

Inventaram-me para negócios,
casos de doença e talvez de guerra.
Mas fui derivando para o amor.
Como soffro! Todas as dores
escorrem pelo bocal,
deixam apenas saliva...
Cuspo de amor fingindo lágrimas. (10)

Trata-se do poema "O Telefone", de "Noite na Repartição", do livro *Rosa do Povo*.

Poderia haver um semema poemático constituído por semas denotativos descritivos e de aplicação? O poema de Reinaldo Jardim "A Carnaúba" é um exemplo.

A carnaúba é planta
totalmente extrativa.
Depois de morta
ainda está viva.
Comprova a tese de Lavoisier
ao se transformar
sem jamais perecer.

Do estípete fazem-se
esteios, pilares.
Mais ripas, barrotes,
moirões para cercas,
vigas, caibros
e postes telegráficos.

A folha tem
variados empregos:
cobre casas e faz
chapéus bem grosseiros
úteis e belos
nas rudes cabeças.

Dos pecíolos fazem-se
samburás e vassouras.
Além de objetos
do tipo da escova.

Das fibras sedosas,
tarrafas e mantas,
cordas, esteiras
das mais resistentes.

Torradas as sementes
dão um novo café.
Reduzidas a cinzas
as raízes dão sal.

Plantai carnaúbas
em todo quintal.

A cera transuda
através do seu limbo.
E deixa o couro
e seu rosto mais limpos.
Mas enquanto o Brasil
aguarda sua hora
a Johnson S. A.
a carnaúba explora. (11)

semas
descritivos

semas
de aplicação

/planta/ (genérico) _____	_____
/estípete/ _____	/esteios/ /pilares/ /ripas/ /barrotes/ /moirões/ /vigas/ /caibros/ /postes/
/folha/ _____	/cobre casas/ /faz chapéus/
/pecíolos) _____	/samburás/ /vassouras/ /escova/

/fibras/ ————— /tarrafas/
/mantas/
/cordas/
/esteiras/

/sementes/ ————— /café/

/raízes/ ————— /sal/

/limbo/ ————— /cera/

/para ser plantada
em todo quintal/
/sema genérico apelativo/
/explorada pela
Johnson S. A./
(sema genérico apelativo) —
semas
de aplicação

“Todo discurso” — diz Greimas, “no momento em que coloca sua própria isotopia semântica, não passa de uma exploração muito parcial das virtualidades consideráveis que lhe oferece o tesouro lexemático”. (12) Essa exploração, entretanto, aumenta de forma considerável, como vimos, no discurso poético. Cada poeta lavra e explora o seu tesouro. “Porque”, diz o Senhor, “onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração” (Mt 6, 21).

2. O POEMA MULTIFUNCIONAL

Em relação às funções da linguagem, o poema, embora multifuncional, apresenta sempre função predominante, que pode ser a “poética”. Nunca é, entretanto, “referencial”, no sentido de referir-se à realidade objetiva, mas para-referencial, isto é, criador de sua própria realidade. Mesmo os poemas monolexemáticos são para-referenciais. Um poema referencial seria, então, uma construção científica textualizada. Neste sentido, por exemplo, o signo de Pottier e as funções de Jakobson são poemas referenciais ou noemas.

O discurso do noema é diafania ou reflexividade, enquanto o discurso do poema é epifania ou criatividade. O primeiro é transparente ou translúcido; o segundo, lúcido, luminoso, gerador de luz.

A linguagem científica, portanto, é referencial e apoética, do mesmo modo que a linguagem artística é para-referencial e poética. Há ainda uma linguagem mística, que é infra-referencial e suprapoética e uma linguagem filosófica, que é supra-referencial e infrapoética. Isto porque a linguagem mística está sempre aquém de seu referente, ao passo que a linguagem filosófica procura sempre abarcá-lo. O poema místico seria, pois, um ultrapoema, enquanto o poema filosófico seria um infrapoema. Os dois tipos são exemplificados, respectivamente, pelo poema "Espírito Paráclito", de Jorge de Lima, e pelo poema "A Alma das Cousas Somos Nós", de Raul de Leoni, que reproduzimos:

ESPÍRITO PARÁCLITO (fragmento)

QUEIMA-ME Língua de Fogo!
Sopra depois sobre as achas incendiadas
e espalha-as pelo mundo
para que tua chama se propague!
Transforma-me em tuas brasas
para que eu queime também como tu queimas,
para que eu marque também como tu marcas!
Esfacela-me com tua tempestade,
Espírito violento e dulcíssimo,
e recompõe-me quando quiseres
e cega-me para que os prodígios de Deus se realizem,
e ilumina-me para que tua glória se irradie!
Espírito, tu que és a boca de todas as sentenças,
toca-me para que os meus irmãos desconhecidos e longínquos
[e estranhos,
compreendam a minha fala para todos os ouvidos que criares!
Exceder-me-ei em meus limites,
crescerei em todas as distâncias,
serei a palavra transcendente, a profecia, a revelação e as
[realidades! (13)

A ALMA DAS COUSAS SOMOS NÓS... (fragmento)

Dentro do eterno giro universal
Das cousas, tudo vai e volta à alma da gente.
Mas, se nesse vaivém tudo parece igual
Nada mais, na verdade,
Nunca mais se repete exatamente...
Sim, as cousas são sempre as mesmas na corrente
Que no-las leva e traz, num círculo fatal;
O que varia é o espírito que as sente
Que é imperceptivelmente desigual,
Que sempre as vive diferentemente,
E, assim, a vida é sempre inédita, afinal... (14)

Além dos poemas para-referenciais no sentido acima exposto, que também podem ser chamados poemas-contexto, há, de acordo com a função predominante, os poemas-mensagem; os poemas metalingüísticos, poemas-código ou metapoemas; os poemas fáticos ou poemas-contato; os poemas-remetente ou poemas emotivos; e os poemas-destinatário ou poemas conativos.

"Sentimento do Mundo" e "Confidência do Itabirano", de Carlos Drummond de Andrade, são dois belos exemplos de poema-remetente do tipo confessional:

SENTIMENTO DO MUNDO (1ª estrofe)

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor. (15)

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO (1ª estrofe)

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e
[comunicação]. (16)

Do mesmo autor reproduzimos a primeira estrofe do poema "José", um dos mais famosos poemas-destinatário ou conativos da Literatura Brasileira:

J O S É

E agora, José!
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José!
e agora, você!
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta!
e agora, José! (17)

A Literatura Brasileira é riquíssima em metapoemas. São poemas sobre o poema, sobre a palavra, sobre a linguagem ou a criação poética, como "Poética", de Carlos Nejar, "As Palavras", de Gilberto Mendonça Teles, ou "A Lição de Poesia", de João Cabral de Melo Neto:

POÉTICA (fragmento)

Abre a gaveta do tempo
sem etiquetas, poema.
Abre a gaveta e limpa-a
do esquecimento.

Tira de seu interior, os abstratos
temas, razões de antigo fervor,
cartas, dezenas de folhas
e rolhas de idéias sem cor.

Tira os insetos da rima
ou se rima ficar: o conforto
é enterrar o já morto,
poema. Viver é depor. (18)

POÉTICA (fragmento)

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis (21)

O ÚLTIMO POEMA

Assim eu queria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos
[intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais
[límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação. (22)

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego,
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade. (23)

PROCURA DA POESIA (fragmento)

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos. em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio. (24)

"A Idéia", de Augusto dos Anjos, e "Inania Verba", de Olavo Bilac, são exemplos de metapoemas fáticos:

A I D É I A

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites numa gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe.
Chega em seguida às cordas do laringe.
Tísica, tênue, mínima, raquitica.

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No mulambo da língua paralítica! (25)

INANIA VERBA

Ah! quem há de exprimir, alma impotente e escrava,
O que a boca não diz, o que a mão não escreve?
— Ardes, sangras, pregada à tua cruz, e, em breve,
Olhas, desfeito em lodo, o que te deslumbrava...

O Pensamento ferve, e é um turbilhão de lava:
A Forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve...
E a Palavra pesada abafa a Idéia leve,
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.

Quem o molde achará para a expressão de tudo?
Ai! quem, há de dizer as ânsias infinitas
Do sonho? e o céu que foge à mão que se levanta?

E a ira muda? e o asco mudo? e o desespero mudo?
E as palavras de fé que nunca foram ditas?
E as confissões de amor que morrem na garganta?! (26)

Podemos considerar poemas-mensagem os poemas lúdicos, cujas funções emotiva e conativa são fracas, concentrando-se o poeta na elaboração da mensagem, dando a impressão de brincar com as palavras. É o caso do poema "Isto é Aquilo", de Carlos Drummond de Andrade:

ISTO É AQUILO (1ª estrofe)

O fácil o fóssil
o míssil o físsil
a arte o infarte
o ocre o canopo
a urna o farniente
a foice o fascículo
a lex o judex
o maiô o avô
a ave o mocotó
o só o sambaqui (27)

Do mesmo modo, podemos considerar poema-mensagem o poema concreto "pedra sobre pedra" de Marcus Accioly, que, em sua obra "Sísifo", vem acompanhado de um meta-poema sobre o poema concreto:

E D R A

S O B R E P

O S

B P E D R A E
S O B R E O

R P E D R A B
S O B R E D
P E D R A

E R

S O B R E R

E D R A

o poema concreto
não alcança esse teto
10 que se eleva do chão a
com as estrelas sem fim poesia
derramadas da mão concreta
tão acima de mim

vendo estrelas em mim
o poema concreto
quer me dar sua mão
e alcançar esse teto
que se eleva sem fim
sobre as pedras do chão

20 mesmo abaixo do chão
é acima de mim
essa altura sem fim
que o poema concreto
vê no céu ou no teto
com as estrelas na mão

o céu não vê a mão
que se eleva do chão
para o alto do teto
e constrói para mim
30 o poema concreto
das estrelas sem fim

para a altura sem fim
ergo os olhos e a mão
que o poema concreto
são as pedras do chão
a cair sobre mim
das estrelas do teto

sei que o céu é o teto
das estrelas sem fim
40 que se elevam de mim
bem mais alto que a mão
como as pedras do chão
no poema concreto (28)

3 — A DUPLA ARTICULAÇÃO DO POEMA

Referimo-nos, assim, à possibilidade de classificação do poema, de acordo com um duplo critério: estrutural (Pottier) e funcional (Jakobson). "Poética", de Cassiano Ricardo, é um metapoema bilexcmático, havendo uma relação de participação entre os sememas de "poeta" e "poesia" ("poeta" Ψ "poesia").

POÉTICA

1

Que é a Poesia?

uma ilha
cercada
de palavras
por todos
os lados.

2

Que é o Poeta?

um homem
que trabalha o poema
com o suor do seu rosto.

Um homem
que tem fome
como qualquer outro
homem. (29)

Do mesmo modo "O Mar e o Canavial", de João Cabral de Melo Neto, é um poema para-referencial ou poema contexto (função predominante), billexemático (apresenta os sememas de "mar" e "canavial"), associativo ("mar" \cup "canavial"), com intersecção de virtuememas.

O MAR E O CANAVIAL

- 1 O que o mar sim aprende do canavial:
a elocução horizontal de seu verso;
a geórgica de cordel, ininterrupta,
narrada em voz e silêncio paralelos.
- 5 O que o mar não aprende do canavial:
a veemência passional da preamar;
a mão-de-pilão das ondas na areia,
molda e miúda, pilada do que pilar.

- 9 O que o canavial sim aprende do mar:
o avançar em linha rasteira da onda;
o espriar-se minucioso, de líquido,
alagando cova a cova onde se alonga.
- 13 O que o canavial não aprende do mar:
o desmedido do derramar-se da cana;
o comedimento do latifúndio do mar,
que menos lastradamente se derrama. (30)

O "sim" e o "não" presentes nos versos paralelísticos 1, 5, 9 e 13 indicam a intersecção de virtuemias ("mar" "canavial") através de um sistema de quatro antíteses enca-deadas.

mar — sim — canavial vs canavial — sim — mar

vs

vs

mar — não — canavial vs canavial — não — mar

ou



"A Duas Flores" de Castro Alves é também exemplo de poema-contexto (predomínio da descrição poética), sintagmático ("duas flores"), monossemêmico (os semas poéticos são relativos não a "duas" ou a "flores", mas a "duas flores").

A DUAS FLORES

São duas flores unidas,
São duas rosas nascidas
Talvez no mesmo arrebol,
Vivendo no mesmo galho,
Da mesma gota de orvalho,
Do mesmo raio de sol.

Unidas, bem como as penas
Das duas asas pequenas
De um passarinho do céu...
Como um casal de rolinhas,
Como a tribo de andorinhas
Da tarde no frouxo véu...

Unidas, bem como os prantos,
Que em parilha descem tantos
Das profundezas do olhar...
Como o suspiro e o desgosto,
Como as covinhas do rosto,
Como as estrelas do mar.

Unidas... Ai quem pudera
Numa eterna primavera
Viver, qual vive esta flor.
Juntar as rosas da vida
Na rama verde e florida,
Na verde rama do amor. (31)

Poemas-mensagem monoparadigmáticos são os poemas "Tenho um Irmão" e "Mãos", de Yone Giannetti Fonseca, em que uma sucessão de sintagmas é moldada por um único paradigma.

TENHO UM IRMÃO

Tenho um irmão sem nexo,
Tenho um irmão concreto,
Tenho um irmão decrépito.

Tenho um irmão que vai,
Tenho um irmão que vem,
Tenho um irmão ninguém.

Tenho um irmão no chão,
Tenho um irmão tensão,
Tenho um irmão sem mão.

Tenho um irmão consumo,
Tenho um irmão sem rumo,
Tenho um irmão que é fumo.

Tenho um irmão senhor,
Tenho um irmão motor
Tenho um irmão computador.

Tenho um irmão translúcido.
Tenho um irmão sem uso,
Tenho um irmão melífero.

Tenho um irmão amigo,
Tenho um irmão equívoco,
Tenho um irmão carnívoro.

Tenho um irmão bacana,
Tenho um irmão cafona,
Tenho um irmão autômato.

Tenho um irmão medroso.
Tenho um irmão à-toa,
Tenho um irmão sedoso.

Tenho um irmão tangente
Tenho um irmão que mente,
Tenho um irmão urgente.

Tenho um irmão em série,
Tenho um irmão com cárie,
Tenho um irmão etéreo.

Tenho um irmão suicida,
Tenho um irmão comida,
Tenho um irmão condômino.

Tenho um irmão que é quente.
Tenho um irmão incauto,
Tenho um irmão nonato.

Tenho um irmão raquítico.
Tenho um irmão postiço,
Tenho um irmão reumático.

Tenho um irmão palpável,
Tenho um irmão vendável,
Tenho um irmão miragem.

Tenho um irmão xerox,
Tenho um irmão xipófago,
Tenho um irmão inox.

Tenho um irmão que ruger,
Tenho um irmão que fulge.
Tenho um irmão sem sumo.

Mas tenho um irmão que janta,
Tenho um irmão que canta,
Tenho um irmão interminável. (32)

MÃOS

Mãos Ensaios
Mãos Brasas
Mãos Asas.

Mãos Cavernas
Mãos Conchas
Mãos Vermes.

Mãos Mecânicas
Mãos Febres
Mãos Trânsito.

Mãos Seretas
Mãos Seivas
Mãos Seixos.

Mãos Repórteres
Mãos Vãos
Mãos Eter

Mãos Sigilos
Mãos Longe-
Mãos Perto

Mãos Esponjas
Mãos Conchas
Mãos Sombras.

Mãos Abismos
Mãos Lírios
Mãos Mimos.

Mãos Marasmos
Mãos Margens
Mãos Alcool.

Mãos Granitos
Mãos Feras
Mãos Grifos.

Mãos Martelos
Mãos Lixas
Mãos Guerras.

Mãos Incêndios
Mãos Ventos
Mãos Cremes

Mãos	Cascatas Garras Algas.	Mãos	Bocejos Berços Pêssegos.
Mãos	Sonâmbulas Brumas Vagas.	Mãos	Harpejos Ceias Festas.
Mãos	Algemas Freios Regras.	Mãos	Espigas Musgos Ninhos.
Mãos	Comércios Teias Pescas.	Mãos	Comédia Pompas Répteis.
Mãos	Princesas Sedas Gueixas.	Mãos	Seqüestros Léguas Ecos.
Mãos	Lavouras Fainas Fomes.	Mãos	Duelos Lanches Setas
Mãos	Óleos Manobras Cordas.	Mãos	Meandros Praias Antros.
Mãos	Açoites Nódoa Noites.	Mãos	Atrizes Tintas Vidros.
Mãos	Raízes Brisas Diques.	Mãos	Matrizes Lírios Lamas
Mãos	Orvalhos Cactos Calmas	Mãos	Ovelhas Lesmas Chamas. (33)
Mãos	Peneiras Filmes Feiras		

Os poemas "O Imperador" e "Rotação", de Murilo Mendes, são também poemas-mensagem monoparadigmáticos.

ROTAÇÃO

A rotação da roda. A rotação do tempo.
A rotação do pé. A rotação do vento.

A rotação de Cristo. A rotação da pedra.
A rotação do som. A rotação da terra

A rotação do não. A rotação da sombra.
A rotação do sim. A rotação do sal.

A rotação do sim. A rotação da sombra.
A rotação do não. A rotação do sol.

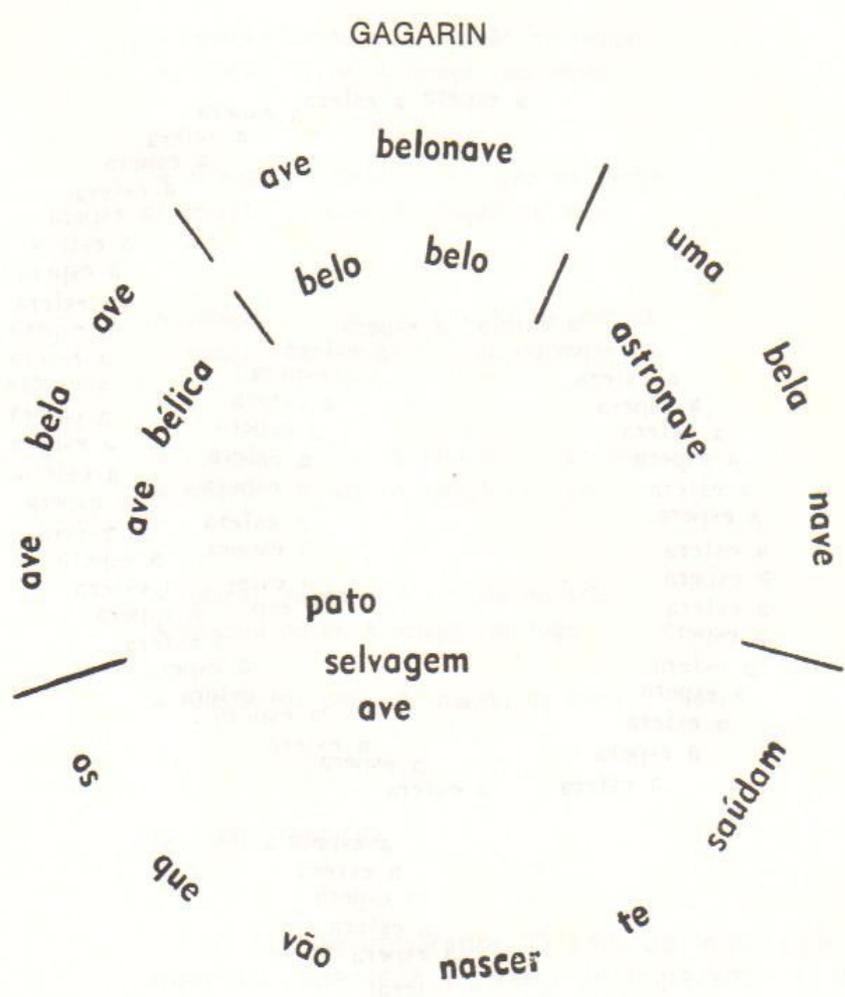
A rotação da água. A rotação do grão.
A rotação do ar. A rotação do fogo.

A rotação da pena. A rotação da fome. (34)

O IMPERADOR

O sol do imperador. O som do imperador. O trem do imperador. O trono do imperador. O não do imperador. A noz do imperador. A mão do imperador. O mau do imperador. O bol do imperador. O bel do imperador. O til do imperador. O tal do imperador. O pum do imperador. O pó do imperador. O pai do imperador. O pau do imperador. O chá do imperador. O xis do imperador. O fês do imperador. A foz do imperador. Os reis do imperador. Os réis do imperador. Os fês do imperador. O fim do imperador. (35)

TRANSUNION
GAGARIN



(26)

(37)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — Cf. POTTIER, Bernard — **Linguistique générale**. Paris, Klincksieck, 1974.
- 2 — JAKOBSON, R. — **Lingüística & Comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1969, p. 118-162.
- 3 — POTTIER, Bernard — op. cit., p. 79.
- 4 — Id. ib., p. 79.
- 5 — Id. ib., p. 76.
- 6 — Apud POTTIER, Bernard — op. cit. p. 77.
- 7 — CARVALHO, Francisco — **Pastoral dos dias maduros**. Fortaleza, 1977, p. 174.
- 8 — MELO NETO, João Cabral — **Poesias completas**. Rio de Janeiro, Sabiá, 1968, p. 341.
- 9 — POTTIER, Bernard — op. cit., p. 98-105 e p. 110-115.
- 10 — ANDRADE, Carlos Drummond de — **Reunião**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1971. p. 110.
- 11 — JARDIM, Reynaldo — **Joana em flor**. Rio de Janeiro, José Álvaro, ed., 1965, p. 107-108.
- 12 — GREIMAS, A.J. — "Os atuantes, os atores e as figuras", in: **Semiótica narrativa e textual**, obra apresentada por Claude Chabrol. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p. 188.
- 13 — LIMA, Jorge de — **Obra completa**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, v. 1, p. 462-463.
- 14 — LEONI, Raul de — **Luz mediterrânea**, 11 ed., São Paulo, Martins, 1965, p. 94-95.
- 15 — ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**, dez livros de poesia. Rio de Janeiro, José Olympio, 1971, p. 45.
- 16 — Id. ib., p. 45.
- 17 — Id. ib., p. 70.
- 18 — NEJAR, Carlos. **Ordenações**. Porto Alegre, Globo, 1971. p. 49-50.
- 19 — TELES, Gilberto Mendonça, **A raiz da fala**. Rio de Janeiro, Gernasa; Brasília, INL, 1972, p. 39.
- 20 — MELO NETO, op. cit., p. 354-355.
- 21 — BANDEIRA, Manuel, **Estrela da vida inteira**. 2. ed., Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, INL, 1970. p. 108.
- 22 — Id. ib., p. 129.
- 23 — LIMA, Alceu Amoroso, **Olavo Bilac, poesia**. 4. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1968, p. 90.
- 24 — ANDRADE, Carlos Drummond de. op. cit., p. 76-77.
- 25 — ANJOS, Augusto dos. **Eu**, outras poesias, poemas esquecidos. Rio de Janeiro São José, 1965. p. 61.

- 26 — LIMA, Alceu Amoroso, op. cit., p. 62.
- 27 — ANDRADE, Carlos Drummond de, op. cit., p. 277-278.
- 28 — ACCIOLY, Marcus, **Sísifo**. São Paulo, Quíron; Brasília. INL. 1976, p. 98-99.
- 29 — RICARDO, Cassiano, **Jeremias sem-chorar**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964, p. 11.
- 30 — MELO NETO, João Cabral, **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1964, p. 8-9.
- 31 — ALVES, Castro, **Poesias completas**. 4. ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1966, p. 75-76.
- 32 — FONSECA, Yone Gianetti, **Rosa dialética**. São Paulo, Quíron, 1975, p. 57-58.
- 33 — Id. ib., p. 74-75.
- 34 — MENDES, Murilo, **Convergência**. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p. 139.
- 35 — Id. ib., p. 157.
- 36 — RICARDO, Cassiano, op. cit., p. 125.
- 37 — Id. ib., p. 114.



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