

MILTON

Artur Eduardo Benevides

Pertencia a uma raça espiritual que se vai extinguindo lentamente. Era um faiscador de palavras. Um poeta perdido no secreto esplendor de seus sonhos. Um garimpeiro de estrelas, auroras e crepúsculos. Um alimentador de memórias. Um embarcaçõ de mil recordações.

Enquanto pôde, cumpriu, com dignidade, sua missão de escritor: narrou, contou, escreveu, recriou o tempo e a vida, distribuiu esperanças, fascinou as platéias e tornou maiores e mais belos os caminhos do tempo, para isso utilizando o poder maravilhoso do verbo, na continuação, em termos humanos terrenos, do milagre espantoso do Gênesis.

Generoso e fraterno, buscava realizar-se socialmente através do ideal de servir e, intelectualmente, na preservação da essência das cousas, numa literatura luminosa e poética, em que a construção frásica tinha efeitos sensoriais os mais fortes e intensos.

Nunca deu valor às fugazes glórias do mundo e às atrações da pecúnia que, as mais das vezes, em lugar de enriquecer, empobrece ou avilta. Foi um espírito tocado de amor, de serenidade e de perdão, tudo fazendo pela prevalência dos ideais humanísticos na civilização tecnocrática em que vivemos.

Era um cavaleiro medieval, saído talvez da gloriosa epopéia da Távola Redonda, na busca incessante de ideias inatingíveis. Um coração que se emocionava a cada instante diante do espetáculo da vida. Um pensamento claro, límpido, criativo. Um modelo de gente, numa época em que o homem parece perder, a cada momento, os clarões de sua própria humanidade.

A morte, aliás, o perseguia há meses: levou-lhe em pouco tempo, a cunhada, o irmão, a irmã e agora ele, para acabar de despedaçar o coração de sua inconsolável mãe.

E a verdade é que nos sentimos diminuídos com a morte de Milton Dias. A contar de agora, ele habita as névoas da saudade. E lá o encontraremos, a qualquer momento, a narrar, com graça e desenvoltura, as suas incríveis histórias, os seus casos, as suas deliciosas lembranças de Massapê, ou a demonstrar a extraordinária grandeza interior que possuía, na alma impregnada de ternura, de estrelas, de sóis, de secretas e raras belezas.

Quase não nos conformamos, mas desde cedo aprendemos que são esses os imponderáveis desígnios de Deus em relação à nossa pobre vida. Agora, é Milton quem vai, na grande viagem sem volta, restando apenas, pelas sagradas promessas, a esperança da ressurreição, nas vinhas finais, depois que ocorrer o maravilhoso fenômeno da Parusia, em que ele acreditava.

Agora, tudo é silêncio, dor, crescente tristeza, fortes evocações, esquivos alumbramentos. São os amigos em desconsolo, as coroas de flores, as palavras veementes mas inúteis, as explosões emotivas, o vazio, o irremediável vazio.

Milton se vai. Inesperadamente. Na glória maior de sua maturidade de espírito, quando estava a escrever com plenitude de sabedoria e profundidade de idéias, interpretando o ser e a vida.

Foi meu colega de Clã, de Academia e de Universidade. Foi mais do que isso: foi um amigo-irmão. Sonhou comigo os primeiros sonhos da mocidade. Esperou o que de bom se pode esperar deste mundo. E saiu vitorioso em tudo. Escritor primoroso, professor consagrado, conversador incomparável, querido, venerado, solicitado por todos para dar mais brilho às reuniões e às festas. Era uma palavra alegre, colorida, fascinante, múltipla. Uma inteligência fora do comum.

E é certo que vai fazer falta. Muita falta. Vai deixar claros impreenchíveis neste mundo que as orações piedosas continuam a chamar vale de lágrimas. Lágrimas que mais aumentam com sua incompreensível ausência, ele que era uma luz a clarear, meridianamente, os amplos caminhos por onde andou.

Ah, meu Deus!!!

SAUDAÇÃO A RACHEL DE QUEIROZ (*)

Carlos d'Alge

Entendo que a honra com que me distinguiu o Magnífico Reitor desta Universidade, ao designar-me para saudar a escritora Rachel de Queiroz, deve ser repartida com os meus colegas do Centro de Humanidades onde, sem dúvida, há nomes que mereceriam, mais do que eu, essa distinção. Com efeito, se avaliarmos a produção cultural daquela unidade universitária, encontraremos uma publicação regular de periódicos, de teses de mestrado e doutorado, e, notadamente, entre os professores de Letras, uma constante atividade criativa que se transforma em bem acabadas obras de ficção, poesia e crítica literária.

Por outro lado, sem o querer, talvez, o Magnífico Reitor, proporcionou-me uma feliz oportunidade de resgatar um ato de agradecimento que levou exatamente trinta e dois anos para ser cumprido. Explico daqui a pouco.

Perdoe-me o cerimonial desta Reitoria se fujo à norma e perdoe-me a escritora homenageada que compreenderá o meu gesto. É que nestas cerimônias, que restauram velhos hábitos universitários coimbrãos, fazendo-nos, inclusive, vestir estas incômodas becas, numa terra muito tropical, abençoada às vezes por Deus e perseguida pelos demônios da economia, é costume saudar os laureados com um tratamento cerimonioso, como convém à boa retórica, usando o circunspecto pronome vós.

Eu não poderia sentir-me à vontade falando na segunda pessoa do plural, porque não me dirijo apenas à escritora cujos méritos transcendem esta pobre saudação, dirijo-me, sobretudo, à mais

* Por ocasião da outorga do Título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Ceará, em 16.06.1983.

fiel cronista da vida rural e urbana do Nordeste, dirijo-me essencialmente a uma extraordinária figura humana, amiga dos seus amigos.

Minha amiga Rachel de Queiroz:

Acabava eu de ingressar na Faculdade de Direito, e, então ainda não havia sido criada esta Universidade, pelas incansáveis mãos de Antônio Martins Filho, quando deparei, numa livraria, com a edição dos seus *Três Romances* (O Quinze — João Miguel — Caminho de Pedras). Comprei o exemplar e levei-o à nossa comum amiga, a saudosa Alba Frota, para que esta obtivesse o autógrafo da autora. Naquela época, fazíamos um bom grupo de amigos que, em animadas tertúlias, se reuniam na casa de Alba. O seu autógrafo, minha amiga, data de 21 de abril de 1951, e eu o guardo com muito carinho. Depois disso encontramos-nos algumas vezes. Mas o tempo é inexorável e nós somos tragados pelo vendaval dos acontecimentos, e quando damos por isso, passaram-se os anos, amigos nos deixaram, e acaba por restar, em cada um de nós, um travo de saudade, uma lembrança feliz, um sentimento de perda, e acabamos por nos refugiar no nosso pequeno universo.

Talvez a imagem mais perfeita do que eu desejo expressar esteja num trecho quase ao fim do seu admirável *Dôra, Doralina*, romance que remata os seus livros de ficção anteriores, e encerra o ciclo iniciado com *O Quinze*. É quando Dôra, viúva pela segunda vez, retorna à fazenda Soledade, e dá conta da sua situação:

“Ali eu não tinha que lutar com ninguém — ali era meu — e, acima de tudo, eu era dali. Não havia uma folha de mato que me fosse estranha, um bicho, um inseto, um passarinho, um peixe que me fosse estranho — e que me estranhasse. Os velhos caducando eram meus para zelar, aturar e acompanhar na hora da morte. As filhas das cunhãs velhas eram as minhas cunhãs novas. O povo me recebia como se não tivesse havido ausência, emendava um tempo com outro e os anos de separação eram esquecidos”.

Nós, minha amiga, também estamos emendando um tempo com outro, porque, para nós, você nunca nos deixou, você está sempre presente e, às vezes, eu chego a pasmar pois os seus personagens de ficção parecem dissertados do cotidiano que nós conhecemos.

Mas, que tempo é esse que acaba por se tornar um novelo sem fim? Você tentou explicá-lo, ao seu modo, nos seus romances. Estamos há mais de cinquenta anos de *O Quinze*. Já se disse tudo sobre este romance, dele falaram brasileiros e portugueses,

dele ainda falam hoje os professores de literatura, e sobre ele escrevem os estudantes de nossos cursos de Letras. Já se disse que você foi contida na descrição da paisagem, que você a descreveu apenas necessariamente. Também se aludiu à personagem feminina pela qual você observa todo o drama do Nordeste e todo o seu envolvimento social.

Entre os críticos deste romance o que viu mais longe foi o nosso comum e saudoso amigo Adolfo Casais Monteiro, ao afirmar que por não ser um romance social, *O Quinze* era o mais notável, senão o único verdadeiro romance social brasileiro. Porque, para falar do social, daquele realismo que nos propunha Gorki, não é forçosamente necessário falar de luta de classes, de exploração fundiária, basta, como você o fez magistralmente, na sua juventude, mostrar o irremediável das coisas, a espontaneidade dos próprios fatos. Assim, nessa medida, tão sociais são *João Miguel* e *As Três Marias*, e as suas peças de teatro: *Lampião* e *Beata Maria do Egito*.

Conceição, minha amiga Rachel de Queiroz, está a nos dizer, agora, passado meio século, que Chico Bento, Cordulina, Mocinha, Mãe Nácia, João Marreca e o menino Josias, ainda são figuras espantosamente reais. Tão reais como João Miguel, o cabo Salu, Zé Milagreiro, Filó, Angélica, Santa e Seu Doca. Todos vivendo num ambiente degradado pela instabilidade do clima, pela imensa pobreza, pela multidão de analfabetos e subnutridos, uns fugindo do pavor da seca, outros mergulhados nos seus pequenos mundos, sem esperança de libertação, como João Miguel, levado ao cárcere pelas condições de vida do seu meio, pois não conhecera outras. Não há que procurar em *João Miguel* se a trama é mais densamente desenvolvida, se se trata de melhor romance que o primeiro. O que importa é que as situações são as mesmas, no campo ou na cidade.

Disse: meio século passado. Lembro-me da figura de Cordulina chorando pelo menino Josias sepultado numa cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus amarrados. Como você escreveu:

“Não tinha mais que chorar de fome, estrada afóra. Não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para depois cair no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz”.

É doloroso, cara amiga, constatar que passados mais de cinquenta anos perdurem ainda, no Nordeste, situações semelhantes. Há menos de um mês cem mulheres invadiram, famintas, a cidade de Canindé, e saquearam mercearias atrás de farinha, rapadura e

feijão para sobreviver. Há menos de um mês o governador do Rio Grande do Norte, pateticamente, dizia, em rede de televisão, que o seu povo não tinha água para beber. O que houve, depois de tantos projetos grandiosos e decantados ufanismos?

É certo que o Brasil cresceu e se industrializou nesse meio século. Cresceu exatamente 21% contra 5,8% dos países europeus. Mas o Nordeste permaneceu com as mesmas estruturas e a desgraça das secas periódicas. Alias, se houve algum milagre, foi o de um país capitalista conseguir se industrializar sem promover a reforma agrária. O que se observou então, no nosso Nordeste, foi o previsível: a decomposição do latifúndio promovendo levas de camponeses para o Sul do País, pressionando, desta maneira, os salários para baixo. Agora trata-se de promover a reforma agrária, e não é sem tempo, e chega até a ser curioso um ministro falar que há preconceito em se tocar no assunto.

Esperemos por dias melhores, pois também por eles aguardou João Miguel. Gostaria, agora, de voltar, minha amiga, ao tema da emancipação feminina que constitui a linha mestra da sua obra de ficção.

Essa linha, que se inicia em *O Quinze*, percorre *Caminho de Pedras*, adensa-se em *As Três Marias*, alcança o seu remate em *Dôra, Doralina*. Essa mesma linha de independência é coerente com o desdobramento da sua obra, amiga Rachel, que de crônica rural, passa à crônica urbana, e tem o seu fecho no seu último romance que constitui uma espécie de desenvolvimento dos anteriores. Seria *Dôra, Doralina* um ponto de chegada ou, quem sabe, o início de um novo ciclo romanescos?

A Conceição dos anos 29 e 30 lê Max Nordau e Renan, e naturalmente também leu os socialistas utópicos. As idéias da mocinha de então causam estranheza à avó, pois lhe parecem absurdas, hoje seriam consideradas exóticas. Conceição está habituada a ter idéias e preconceitos próprios. Conceição transcende à pequenez do meio interiorano e por isso mesmo seu pretense romance com Vicente esboroa-se, porque Vicente, preso às limitações do seu meio, jamais entenderá a sua amiga. Seis anos depois, Noemi faz parte de um grupo de militantes socialistas. O seu drama pessoal é resolvido sem nenhuma tragédia e Noemi segue em companhia de Roberto que conheceu e amara. Rompe fronteiras e convenções, que se tornam mais duras num pequeno grupo em que convivem operários e pequenos funcionários. Três anos depois de *Caminho de Pedras*, você nos conta a história de três amigas que foram companheiras de adolescência no internato, num romance autobiográfico em que sobressai, inesquecível, a figura de Maria Augusta, a Guta, na sua rebeldia contra o estabelecido.

É surpreendente certa coincidência entre *As Três Marias* e *Dôra, Doralina*. Maria Augusta, no final do romance, volta para o sertão, para casa. Dora também volta para casa e para a fazenda Soledade. Ambas sentiram a solidão e o peso das dores do mundo. Ambas seriam recebidas de braços abertos pelo seu povo, porque como você escreveu e eu já referi no início desta fala, um tempo emenda com outro e os anos de separação acabam por ser esquecidos.

Há uma coerência de vida, uma coerência de ser e estar no mundo nas suas histórias, minha amiga, uma coerência com o seu modo de pensar e ver os outros, uma coerência que talvez seja o que há de mais significativo nos romances e nas crônicas. Poderia dizer que também naqueles há uma singular maneira de narrar e contar os fatos. E em tudo o que você escreve, encontra-se sempre uma coerência de expressão e conteúdo.

Você, amiga, soube construir figuras inesquecíveis. Quem leu seu último romance jamais esquecerá a figura de Senhora, a sua ambigüidade e a consciência do seu poder, como também não esquecerá as figuras de "seu" Brandini e de toda a sua companhia, e muito menos, a do Comandante, e a de Xavinha, moça velha, olho azul de anil lavado, costurando na velha máquina New Home. Também não esquecerá algumas das figuras reais que você tornou eternas em suas crônicas, como as da Irmã Simas, a "Ma-Soeur", a de Dona Ana Triste Araripe, a do profeta das chuvas Roque Macedo, a do amolador de facas Veridiano, e a memorável crônica sobre o suplício dos dois operários ítalo-americanos Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti.

Porque, minha amiga, você fala de coisas que nos tocam, que nos sensibilizam. Você tornou universal um drama que até hoje não foi resolvido e que se constitui na maior contradição deste imenso país. Você também escreve gostosamente para o seu povo, sua fala é de nordestina, e cheira a rapadura, a canjica, a alfenin, a bolo de macacheira, a pirão de leite. Seus heróis são gente anônima e simples do povo. Têm nomes sim, pois você os batizou, mas eles, a cada passo, estão diante de nós.

Neste momento, em que a Universidade Federal do Ceará lhe concede a sua mais alta honraria, o grau de Doutor, minha amiga Rachel de Queiroz, deixe-me dizer-lhe uma coisa, a você que já nos representou nas Nações Unidas e é representante da nossa intelectualidade no Conselho Federal de Cultura, talvez a contestar as últimas linhas que escreveu em *As Três Marias*:

"E nem sei quanto tempo hei de ficar ainda, sozinha e desamparada brilhando na escuridão, até que minha luz se apague".

É que, neste momento, minha amiga Rachel de Queiroz, você não está sozinha, apesar de estarmos todos aqui, autoridades, professores, estudantes, seus familiares, admiradores e amigos, você tem ainda a companhia dos seus personagens, e sei que eles, neste momento, bateriam palmas como nós, porque você sempre falou por eles, com ternura e emoção, denunciando quando era preciso denunciar, clamando quando muitos comodamente se calavam.

Certamente a Mãe Nácia bateria palmas, e convocaria para uma ciranda Senhora, Delmiro, Xavinha, Dona Loura, o Comandante, Angélica, Santinha, João Miguel, Salu, Seu Doca, Filó, Roberto, Noemi, Chico Bento, Cordulina, Mocinha, Maria José, Maria da Glória, Maria Augusta, Isaac, e todos num gesto de solidariedade e amor louvariam você que lhes deu força e luz. Uma luz que dificilmente se apagará, minha querida amiga.

CRONOLOGIA VOCABULAR DA LÍNGUA PORTUGUESA

José Alves Fernandes

Bem avisado andou o lexicógrafo Antônio Geraldo da Cunha quando reconheceu tratar-se de “uma data provisória” a que assinala como inicial para os verbetes do seu prestantíssimo Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa, edição de 1982.

Se ainda pode ser considerada “prematura a publicação de um Dicionário Etimológico, tais e tantas são as dúvidas que ainda pairam em torno das origens e da história de boa parte do nosso vocabulário”, com maior soma de razões o será a aventura de querer datar as primeiras ocorrências de todos os itens lexicais do português.

Em primeiro lugar porque ainda não temos publicada a maior parte, talvez, dos nossos textos arcaicos, sem o que as primeiras datações terão que ser necessariamente provisórias para um vasto contingente do nosso léxico. Dos próprios termos que compõem o acervo do nosso Classicismo não temos um levantamento por ordem cronológica. Os registros de Morais Silva nas sucessivas edições do seu “Dicionário da Língua Portuguesa” representam um notável apanhado do vocabulário clássico da nossa língua, mas não é completo, nem preciso em termos de cronologia. Não lhe passara pela mente ao velho Morais a idéia de um dicionário histórico da língua portuguesa. Por isso, ao registrar um termo da nomenclatura gramatical, por exemplo, não lhe fazia muita diferença colhê-lo em Fernão de Oliveira (1536), ou em João Franco Barreto (1671). O mesmo se diga das abonações e registros de Domingos Vieira ou de Caldas Aulete.

Dessa maneira, embora louvemos os grandes esforços de José Pedro Machado, em Portugal, e os de Antônio Geraldo da Cunha, no Brasil, lamentamos que os seus trabalhos não nos possam merecer confiança em se tratando de cronologia vocabular da nossa

língua. Este aspecto dos seus Dicionários Etimológicos deixa, realmente, ainda, muito a desejar. Está claro que reconhecemos a sua honestidade, de um e de outro, pois ambos tiveram plena consciência da precocidade dos seus empreendimentos.

Partindo do princípio de que Antônio Geraldo da Cunha continua a experiência de José Pedro Machado, beneficiando-se obviamente da sua coleta prévia, oferecemos, a título de colaboração, alguns exemplos de recuo ou antecipação de datas para termos por ele contemplados no apreciável inventário da sua recém-lançada obra.

Nesse pressuposto as datações abonadas que aqui apresentamos são anteriores às dos dois lexicógrafos-cronólogos da língua portuguesa.

1. AÇODAMENTO: "Furtei-me de casa com tamanho açodamento, que perdi aquela minha carta que sabes." (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Os Estrangeiros*, Acto II, Cena V, p. 141) (Em A.G. Cunha — ano de 1899).
2. ADMIRATIVO: "Segundo ponto é o *admirativo*, que quase se parece na figura com o interrogativo, senão que tem a plica direita para cima." (Sec. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 181) (Em A.G. Cunha — Séc. XVII).
3. AFEIÇOAR: "... a eles (sc. os castelhanos) deu a natureza *afeiçoar* o que querem dizer e nós falamos com mais majestade e firmeza." (1536 — Fernão de Oliveira, *Gramática da Língua Portuguesa*, cap. VII, p. 48) (Em A.G. Cunha séc. XVII).
4. ALFORJE: "... trariam odres, e çapatos remendados, e pães duros e em pedaços em seus *alforjes*." (Séc. XIV — XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Do livro de Josue, cap. VII, p. 159). (Em A.G. Cunha, 1899 (*alforje*), séc. XVI (*alforge*), 1871 (*alforja*)).
5. AMEIXIEIRA: "... e chamou o outro velho, e perguntou-o sô qual arvor os vira jazer, e ele dysse, que sô huã *ameyxeeyra*" (Séc. XIV — XV, *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história de Daniel, cap. VIII, p. 350-351). (Em A.G. Cunha, 1572).
6. AMÊNDOA: "... e achou que a vara de Aaron enverdecera, e estava comprida de folhas, e deitava *amendoas*" (Séc. XIV XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro, que chamam Números, que quer dizer Conto, cap. IX, p. 135) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
7. AMETISTO: "Este opalo é uma pedra verde, quási da côr da esmeralda, e lança de si claridade como o carbúnculo, e resplandece como *ametisto*." (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto,

Imagem da Vida Cristã, vol. IV, p. 40). (Em A.G. Cunha, sob a forma "Amethisto", séc. XVII).

8. ANOMALIA: "E esta diferença ou semelhança, a que os Gregos chamam *anomalia* e analogia, ensinaremos nós na nossa língua quanto nós devemos ministrar e couber nesta pequena obra" (1536. — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XL, p. 102) (Em A.G. Cunha, sec. XVII).
9. ANTEPENÚLTIMO: "Agora é necessário que digamos que coisa é sílaba última, penúltima e *antepenúltima*". (1536 — Fernão de Oliveira, *op. cit.*, cap. XXVII, p. 75) (Em A.G. Cunha, 1813).
10. APELIDO: "Ainda que, nos *apelidos* e cognomes de pessoas mui conhecidas . . . se ponham (os artigos) alguãs vezes" (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 151) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
11. APROPRIADO: "E, portanto, não tem (o til) nome *apropriado*, mais de quanto lhe o costume quis dar." (1536 — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XIV, p. 56-57) (Em A.G. Cunha, 1813).
12. ARADO: "E hum homem do povo d'Israel matou sexcentos Filisteus com hum ferro *d'arado*, e este homem havia nome Sangar" (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro dos Juizes. . . , cap. IV, p. 171) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
13. ARRÉCOVA: "... e aly ficarom dos seus duzentos canssados per mandado de David pera guardar a *arrécova*" (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Primeiro livro dos Reis, cap. XXVI, p. 223). (Em A.G. Cunha, 1813).
14. ASIÁTICO: "... sendo o caminho de vossos cavaleiros posto tanto auante pellas terras e Indicos mares e *Asiaticas* Ribeiras, como honde Reluziram os feytos do grande Alexandre" (1505-1508 — Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis*, Prólogo, p. 17) (Em A.G. Cunha, séc. XVIII).
15. ÁSPIDE: "... ca ele (sc. Jeremias) pela sua oraçom afugentara as serpentes peçoentas, que chamam *aspides*, e os codrilos, que andam enas auguas do Ryo" (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do captiveiro de Jerusalem, cap. II, p. 334-335) (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
16. BEZERRA: "... se vós não ararades com a minha *bezerra*, nom acharades o soltamento da minha proposiçom" (Séc. XIV XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro dos Juizes. . . , cap. XV, p. 184) (Em A.G. Cunha, 1813).
17. BRAQUIA: "O décimo (sinal) é a nota, que os Gregos chamam "*brachia*". O que é sinal de ser breve a vogal, sobre

- que se põe." (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 183) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
18. CADUCEU: "... duma parte (da moeda) está a sua imagem, e da outra uma esfera, e um leme, e uma vara com duas serpentes, que se estão beijando, a que os Latinos chamavam *caduceu*." (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. IV, p. 6) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
 19. CAPADÓCIO: "... por tanto vosa alteza saberá que Marquo Estrabam, *Capadoçio*, muito antigo autor e de grande authoridade, quasy no meo do seu primeiro liuro da cosmografia diz —" (1505-1508 — Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis*, Prólogo, p. 13) (Em A.G. Cunha, séc. XX).
 20. CARDO: "... e tomou-os Gedeon, e matou-os com espinhas, e com *cardos*, assy como fazedores do escarnho" (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro dos Juizes..., cap. VII, p. 176) (Em A.G. Cunha, 1813).
 21. CARTAPÁCIO: "Té estes que governam o mundo com seus *cartapácios* (...) como rematam eles suas razões senão c'ò meu nome e autoridade," (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Os Vilhalpandos*, A fama faz o prólogo, p. 179) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
 22. CASAMENTEIRO: "— E que ofício é o teu? — Grande, e de muita confiança. — Que tal? — *Casamenteiro*, a serviço de Deus e dos bons." (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Os Estrangeiros*, Acto I, Cena V, p. 130) (Em A.G. Cunha, 1813).
 23. CELERIDADE: "Sucede serem na escritura necessárias as abreviaturas para *celeridade* e presteza do escrever." (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 159) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
 24. CESTA: "E quando viu que o nom podia mais encobrir, tomou hua *cesta* rredonda come sacco feita." (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro, que chamam Exodo, cap. III, p. 84). (Em A.G. Cunha, Séc. XVII).
 25. CHAMUSCAR: "— Que não há muito que eu *chamusquei* uns poucos de vilãos por um desprazer que me fizeram. (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Os Estrangeiros*, Acto II, Cena VII, p. 143) (Em A.G. Cunha, 1813).
 26. CHARCO: "Apaixonado qual vinha,/ achou num *charco* que farte" (Séc. XVI (1558) — Sá de Miranda, *Poesias Bucolicas*, Êcloga "*Basto*", *Obras Completas*, vol. I, p. 149) (Em A.G. Cunha, 1572 (Lusíadas).

27. CIRCUNFLEXO: "E os acentos são três: agudo, grave, *circunflexo*." (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 155). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
28. COLON (Sinal de pontuação): "Os pontos que neste tempo se usam, no partir e dividir as cláusulas são três: vírgula, coma, *colón*." (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 177) (Em A.G. Cunha séc. XVII).
29. COMPARATIVO: "Mas quatro *comparativos*, 'maior', 'menor', 'melhor' e 'pior', são do gênero comum" (1536 — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, p. 113) (Em A.G. Cunha, 1813).
30. COMPOSITIVO: "Se a dicção for composta e a quiserem cortar pela primeira sílaba, sempre as preposições ou partículas *compositivas*, que pela mor parte são de hua sílaba, saiam com as letras com que entraram". (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 111). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
31. COMUTAR: "Prudente e bem-aventurado homem que tal troca fez, e soube *comutar* o que logo acaba pelo que sempre dura" (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. II, p. 239) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
32. CONFORMIDADE: "... por sermos filhos da Língua Latina, temos tanta *conformidade* com ela" (Séc. XVI — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 14) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
33. CONJUNTIVO: "Item as mesmas pessoas do presente do *conjuntivo*" (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 90). (Em A.G. Cunha, 1813).
34. CONSOANTE: "Letra é figura de voz. Estas dividimos em *consoantes* e vogais. (1536 — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. VI, p. 46) (Em A.G. Cunha, 1813).
35. COPULATIVO: "... basta saber que temos duas conjunções mais comuns. A ua chamam *copulativa* . . . e a outra disjuntiva (Séc. XVI — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 46) (Em A.G. Cunha, 1813).
36. CORRESPONDENTE: "Concordância é ua conveniência de duas dicções *correspondentes* ua à outra em número, em gênero, em caso, pessoa ou em alguma destas cousas." (Séc. XVI João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 42) (Em A.G. Cunha, 1813).
37. CROMÁTICO: "... como se perdeu o processo de música antiga, que havendo três gêneros dela, scilicet, diatónico, *cromático* enarmónico (sic), somente os músicos deste tempo

- conhecem o diatónico" (*Séc. XVI* — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 70). (Em A.G. Cunha, 1813).
38. CUIDOSO: "... tornemo-nos, non estê meu padre *cuidoso* por nós" (*Séc. XIV-XV* — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Primeiro livro dos REYS, cap. VIII, p. 204) (Em A.G. Cunha, *séc. XVI*).
39. DENOMINATIVO: "E destes nomes derivados temos oito diferenças: patronímicos, possessivos, diminutivos, aumentativos, comparativos, *denominativos*, verbais, averbiais." (*Séc. XVI (1540)* — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 8) (Em A.G. Cunha, 1844).
40. DENOTAR: "E assim muitas outras nações tomaram um termo que *denotasse* honra" (*Séc. XVI* — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 6) (Em A.G. Cunha, *séc. XVIII*).
41. DENOTATIVO: "Mas, porém, em seu lugar e tempo diremos que os nomes adjectivos e *denotativos* não têm certo género por si." (*Séc. XVI* — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XLIV) (Em A.G. Cunha, *séc. XX*).
42. DEPOENTE: "... pela qual (natureza) conhecemos uns (verbos) autivos, outros passivos e outros neutros, nos quais géneros repartem os Latinos os seus; e em outros dois a que chamam comuns e *depoentes*" (*Séc. XVI (1540)* — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 26) (Em A.G. Cunha, 1844).
43. DERIVATIVO: "Duas espécies tem o verbo, como vimos que tinha o nome, primitiva e *derivativa* (sic)." (*Séc. XVI (1540)* — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 28) (Em A.G. Cunha, 1813).
44. DESAMARRAR: "... e *desamarrou-o* assi daqueles seus pontos tam perigosos dos ciúmes" (*Séc. XVI* — Sá de Miranda, *Os Vilhalpandos*, Acto II, Cena IV, Obras Completas, vol. II, p. 200) (Em A.G. Cunha, 1813).
45. DESAPEGAR: "Tapa-lhe essa boca, Grifão, e tu, Feramonte, *desapega-lhe* essa mão da porta e fecha sobre ti." (*Séc. XVI* — Sá de Miranda, *Os Estrangeiros*, Acto IV, Cena VII, Obras Completas, vol. II, p. 165). (Em A.G. Cunha, 1813).
46. DESPENSEIRO: "Josue escolheu terra pera sy, depois que deu aos outros, assy come bõo *despenseyro*" (*Séc. XIV — XV* — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Do livro de Josue, cap. XI, p. 162) (Em A.G. Cunha, *séc. XVI*).
47. DESPROPORÇÃO: "... enfim, posto que muitas *desproporções* ou dissemelhanças se cometem na nossa língua, não são

- tantas como em outras línguas." (Séc. XVI (1536) — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XLIX, p. 124) (Em A.G. Cunha, 1813).
48. DESPROPORCIONADO: "Porque seria coisa *desproporcionada*, ser o infinito, ou outras quaisquer partes do verbo, de menos sílabas que a primeira pessoa do mesmo verbo." (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 119) (Em A.G. Cunha, 1813).
49. DESTAPAR: "... e veerom aaquele logar, e *destaparom* hum poço, e acharom os lenhos do altar". (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Reedificação de Jerusalem e do templo, cap. VII, p. 361) (Em A.G. Cunha, 1873).
50. DIÉRESIS: "*Diéresis* quer dizer "apartamento", ca per ela apartamos ua sílaba em duas" (Séc. XVI (1540) — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 48) (Em A.G. Cunha, 1813).
51. DIFERENCIAR: "As quais duas letras (Q e C), entre si, não se *diferenciavam* na pronunção, mais que na figura." (Séc. XVI — Duarte Nunes de Leão, *Ortografia da Língua Portuguesa*, p. 74) (Em A.G. Cunha, séc. XVIII).
52. DIMINUTIVO: "... os participios e os nomes *diminutivos* e aumentativos e alguns outros, ainda que não em tudo, não se tiram". (Séc. XVI 1536) — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XLI, p. 104) (Em A.G. Cunha, 1813).
53. DISCORRER: "... assi como vimos que o nome *discorria* per tôdolos casos e número." (Séc. XVI (1540) — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 30) (Em A.G. Cunha, 1572).
54. DISJUNÇÃO: "... a qual (conjunção) mais propriamente se deve chamar *disjunção* que conjunção, porque divide as partes." (Séc. XVI (1540) — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 46). (Em A.G. Cunha, 1873)
55. DISJUNTIVO: "... basta saber que temos duas conjunções mais comuns. A ua chamam copulativa (...) e a outra *disjuntiva*" (Séc. XVI — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 46) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
56. DESSEMELHANÇA: "... posto que muitas *desproporções* ou *dissemelhanças* (sic) se cometem na nossa língua" (Séc. XVI — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XL, p. 124) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
57. ECTLIPSE: "*Ectclisis* (sic) quer dizer 'escoamento' e faz-se quando alguma dição acaba em lêtera consoante e começa outra que pronunçando ambas fazem fealdade" (Séc. XVI

- (1540) — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 48). (Em A.G. Cunha, sob a forma "ecthlipse", 1858).
58. EFETIVO: "... E se disser: 'Eu tiro muita doutrina dos livros com meu trabalho', fica este nome 'trabalho' em outro caso sétimo, a que os Latinos chamam *efectivo* (sic)". (Séc. XVI — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 15) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
59. EMBRULHADA: Não entremos nessas *embrulhadas*: queria cousa certa e desocupada." (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Os Vilhalpandos*, Acto I, Cena III, Obras Completas, vol. II, p. 190) (Em A.G. Cunha, 1813).
60. EMUDECER: "... Que *emudece* a fantasia/ ver tanta contradição." (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Poesias Bucólicas* (Montano), Obras Completas, vol. I, p. 269). (Em A.G. Cunha, 1813).
61. ENCLÍTICO: "E nisto derradeiro os seguiram também os latinos, nas partes onde se misturam as dicções que eles chamam *enclíticas* (Séc. XVI (1536) — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XXVIII, p. 76) (Em A.G. Cunha, 1858).
62. ENGOLFAR: "Isto bem vejo eu que o não sentem os que amam ao mundo e andam *engolfados* em suas cousas". (Séc. XVI Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. III, p. 233) (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
63. ENGORDAR: "... mata o touro que *engorda* teu pai pera o ídolo (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa* — Da história do livro dos Juízes, cap. VI, p. 174) (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
64. ENGRAECER: "... teve (Alcebíadas) melhores princípios que fins, foi melhor potro que cavalo, a sua seara teve boa erva, mas depois deu-lhe a mangra, no tempo que havia de *engraecer* a espiga. (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. III, p. 134) (Em A.G. Cunha, 1873).
65. ENSANDECER: "E disseron-lhe os companheyros: *Ensandecas* ou dizes isso em jogo? (Séc. XIV-XV — *Orto do Esposo*, p. 4) (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
66. ENTABULAR: "— O que eu, disse o legista, desejo saber, já que tornamos a *entabular* o jogo na matéria da amizade, é qual é mais nobre causa, amar ou ser amado. (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. III, p. 225) (Em A.G. Cunha, 1813 (sob a forma "entabolar").
67. ENTORNAR: "... e (o) altar fendeu-se per meio, e todo o que estava sobr'el, foi *entornado*". (Séc. XIV-XV, *Bíblia Me-*

- dieval Portuguesa*, Da história do terceiro livro dos *Reis*, cap. XVI, p. 268) (Em A.G. Cunha, *séc. XVI*).
68. ENTRESSACHADO: "... mandou (Deus) que na fim e bordura da roupa do sumo sacerdote houvesse romãs e campainhas, tudo de ouro, e *entressachado*". (*Séc. XVI* — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. III, p. 236) (Em A.G. Cunha, 1813).
69. ERVILHACA: "... semeais, esperais trigo, /nace joio e *ervilhaca*". (*Séc. XVI* — Sá de Miranda, *Cartas, Obras Completas*, vol. II, p. 55). (Em A.G. Cunha, 1813).
70. ESCORRER: "E entom as espécias virtuosas e de bõ odor *escorrem*". (*Séc. XIV-XV* — *Orto do Esposo*, p. 29). (Em A.G. Cunha, *séc. XVI*).
71. ESCULPIDO: "... e ele (Moisés) fez duas imagêes, *esculpidas* em pedras preciosas". (*Séc. XIV-XV* — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro, que chamam Êxodo, cap. V. p. 86). (Em A.G. Cunha, 1813).
72. ESCURECIMENTO: "... porque aquele *scuricimento* do sol, que chamã eclipsy, nõ foy natural nõ podia seer fecto naturalmête". (*Séc. XIV-XV* — *Orto do Esposo*, p. 68). (Em A.G. Cunha, *séc. XX*).
73. ESPARCIATAS: "... e rrenovou germaydade com huas gentes, que chamavam *Esparciatas*." (*Séc. XIV-XV* — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da estoria do livro dos Macabeus, cap. XVII, p. 406). (Em A.G. Cunha, por sinal em forma gralhada "*esparcita*", 1873).
74. ESPARSA (s.f.): "Mandar-lhe-ei ua *esparsa de perlas* " (*Séc. XVI* — Sá de Miranda, *Os Vilhalpandos*, Acto III, Cena I, *Obras Completas*, vol. II, p. 209). (Em A.G. Cunha, *séc. XVII*).
75. ESPECIALIDADE: "Desta (sc. metáfora) usamos quando, per alguma conveniência ou *especialidade* que ua cousa tem, atribuímos a outras, como per um homem sabedor dizemos: É um Salomão". (*Séc. XVI (1540)* — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 52). (Em A.G. Cunha, 1813).
76. ESPERDIÇAR: "Mas *esperdiço* palavras em refutar opinião tão sem fundamento." (*Séc. XVI* — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. III, p. 213). (Em A.G. Cunha, *séc. XVII*).
77. ESPINHEIRO: "... e apareceu-lhe o Senhor em flama de fogo em meatade d'ua arvor, a que chamam *espinheyro*." (*Séc. XIV-XV* — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro, que chamam Êxodo, cap. VII, p. 87). (Em A.G. Cunha, 1813).

78. ESPURIO: "Por ventura nom he (Abymelec) filho de Ge-deon? come quem diz, nom he seu filho, mas *espurio*, e mal feito". (Séc. XIV - XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da história do livro dos Juizes . . ., cap. IX, p. 178). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
79. ESQUENTADO: "... mandou el Rey chamar a Raynha, que veesse ante ele pera mostrar a todos a sua fremosura, e el Rey estava *esquentado* de vinho, que bevera". (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Da estoria do livro de Hester, cap. I, p. 373). (Em A.G. Cunha, séc. XVIII).
80. ESTILAR: "E vendo Deus que o metal/em que vos pôs a *estilar*,/ pera merecer,/ que era muito fraco e mortal,/ e por tal/me manda a vos ajudar/e defender." (1518 — Gil Vicente, *Alto da Alma*, v. 113-119). (Em A.G. Cunha, 1572).
81. EVANGELIZAR: "E Sam Philippe abriu a sua boca e *evãgelizou-lhe* e pregou-lhe (sc. ao castrado da Rainha) Jhesu Christo." (Séc. XIV-XV — *Orto do Esposo*, p. 46). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
82. EXCLUIR: "... assim a vil mentira parece às vezes preciosa verdade, mas não pode durar tanto sua falsa aparência, que os homens não vão *excluindo* a falsa opinião, e caindo na conta da própria realidade." (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. IV, p. 86). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
83. EXEMPLIFICAR: "... pera se bem *exemplificar* as suas regras (sc. da quantidade das sílabas), houvera de ser em trovas, que têm medidas de pés e cantidades de sílabas." (1540 — João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, 3. ed., p. 4) (Em A.G. Cunha, 1813).
84. EXPOSIÇÃO: "Outrossy, taacs pessoas . . . podem leer e estudar pellos livros dos filosofos gentiis pera emtender as Sanctas Scripturas e pera *exposiçom* dellas". (Séc. XIV-XV — *Orto do Esposo*, p. 67). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
85. FABULIZAR: "Aponte isto para que desta nossa própria e natural nobreza nos prezemos e não *fabulizemos* ou mintamos patranhas estrangeiras". (Séc. XVI (1536) — Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. III, p.42). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
86. FACULTAR: "Bem sabes as finezas que Medeia tem obrado por mim, e com o pretexto de ser eu seu esposo é que me *facultou* a entrada no jardim". (1734-1738 — A. José da Silva, *Os Encantos de Medeia*, Parte II, Cena I, p. 43). (Em A.G. Cunha, 1858).

87. FAIA: "E em esto nuca ouvera outros meestres senõ as *fayas* e oscarvalhos". (Séc. XIV-XV — *Orto do Esposo*, p. 56). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
88. FATO (=Rebanho): "... e o cordeiro seerá macho, e de huu ano, sem magoa, e toma-lo-edes do *fato*, e guardalo-edes ataa quatorze dias." (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Êxodo, cap. XXIII, p. 96). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
89. FILHÓ: "... e ofereceu David sacrificios a nostro Senhor, e deu a cada huu per cabeça hua requeira de pam, e hua assadura de carne, e hua *felhoo* frita em azeite." (Séc. XIV XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Reis, cap. VIII, p. 235). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
90. FEMININO: "Géneros são distintos em letras, porque o masculino tem *o* e ao *feminino* serve *a*, e estas são próprias letras desses géneros." (Séc. XVI (1536). Fernão de Oliveira, *Gramática da Linguagem Portuguesa*, cap. XLIII, p. 109). (Em A.G. Cunha, séc. XVIII).
91. FERVURA: "... e nostro Senhor pera seer guiador do seu caminho hya ante eles de dia em hua coluna de nuvem per tal que lhes nom fizesse mal a *fervura* do Sol". (Séc. XIV XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Êxodo, cap. XXVII, p. 98-99). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
92. FIVELA: "... e tem (a imagem ou estampa) numa mão um cetro, e na outra um cinto pendurado atado com sua *fivela*." (Séc. XVI — Frei Heitor Pinto, *Imagem da Vida Cristã*, vol. IV, p. 17-18). (Em A.G. Cunha, 1813).
93. FLAMA: "... e apareceu-lhe o Senhor em *flama* de fogo em meatade d'ua arvor". (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Êxodo, cap. VII, p. 87). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
94. FRANQUEAR: "— Comer, beber, jogar, *franquear!*" (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Os Estrangeiros*, Acto V, Cena IV, Obras Completas, vol. II, p. 171). (Em A.G. Cunha, séc. XIX).
95. FUMEGAR: "... e o monte *fumegava*, porque o Senhor decendera em fogo, e saya fumo assy come de fornaça". (Séc. XIV-XV — *Bíblia Medieval Portuguesa*, Êxodo, cap. XXXIX, p. 105). (Em A.G. Cunha, séc. XVI).
96. GALÃ: "Sancho, ata este cavalo a esse tronco, que já o Sol se escondeu no vestuário de Tétis, depois de fazer primeiro *galã* dos astros na comédia do dia." (Séc. XVIII — A. José da Silva, *Vida do grande D. Quixote...*, Parte I, Cena IV, p. 43). (Em A.G. Cunha, 1813).

97. GALHARDO: "Havia no mesmo monte Olimpo um mancebo *galhardo*, poderoso e muito juvenil." (Séc. XVIII — A. José da Silva, *Anfitrião*, Parte I, Cena V, p. 128). (Em A.G. Cunha, 1813).
98. GARGANTEAR: "Cá vejo vir o meu Vilhalpando *garganteando* todo requebrado, prestes além." (Séc. XVI — Sá de Miranda, *Vilhalpandos*, Acto III, Cena VII, in fine, *Obras Completas*, vol. II, p. 221). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).
99. GEBA: "— Anda, levanta. Ai, minha espinhela! — Segura bem. Ai, minha *geba*." (Séc. XVIII — A. José da Silva, *Os Encantos de Medeia*, Parte II, Cena V, p. 82). (Em A.G. Cunha, 1813).
100. GENERALIDADE: "Os verbos impessoais da voz passiva acerca dos latinos, sempre denotam aução com *generalidade* de obras." (Séc. XVI — João de Barros, *Gramática da língua portuguesa*, 3. ed., p. 27). (Em A.G. Cunha, séc. XVII).

(Continua no próximo número)

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa*. 3. ed.. Organizada por José Pedro Machado. Lisboa, Soc. Astória, 1957.
- LEÃO, Duarte Nunes de. *Ortografia da língua portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1983.
- MALER, Bertil. *Orto do esposo*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1956
- MIRANDA, F. Sá de. *Os estrangeiros* (obras completas) 3. ed., Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1977. 2v.
- . *Os Vilhalpandos*. (Obras completas) 3. ed., Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1977. 2v.
- . *Poesias bucólicas*. (Obras completas) 3. ed., Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1977. 2v.
- OLIVEIRA, Fernão de. *Gramática da linguagem portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1975.
- PEREIRA, Duarte Pacheco. *Esmeraldo de situ orbis*. Ed. Comemorativa do do 1º Centenário da Sociedade de Geografia de Lisboa. Lisboa, Instituto Hidrográfico, 1975.
- PINTO, Heitor (Frei), *Imagem da vida cristã*. 2. e., Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1941. 4 v.
- SILVA, A. José da. *Vida do Grande D. Quixote da la Mancha...* Obras completas — 3 v. Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1957. v. 1.
- . *Os Encantos de Medeia*. Obras completas — 3 v. Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1957. v. 2.
- . *Anfitrião*. Obras completas — 3 v. Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1957. v. 2.
- SILVA NETO, Serafim de. *Bíblia medieval portuguesa*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958.
- VICENTE, Gil. Auto da alma. In. SILVEIRA, Sousa da. *Textos quinhentistas*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1971.

LUTERO NO DIÁLOGO ECUMÊNICO DA IGREJA — HOJE *

D. Aloísio Lorscheider

1. Pela importância do tema, seria necessário apresentar um trabalho de cunho estritamente científico. Infelizmente, a falta suficiente de tempo e, mais ainda, das necessárias fontes, não permitiu a realização deste ideal. É preciso contentar-se com uma informação baseada em consulta de autores e artigos de revistas, em geral especializadas, e que, por conseguinte, define a credibilidade do que hei de apresentar.

2. No reexame da vida de Martinho Lutero, tendo em vista todo um movimento desencadeado por ação do Espírito Santo, o movimento ecumênico, percebe-se como a polêmica, a controvérsia, as paixões descontroladas ofuscam, facilmente, a verdade e a tornam ainda difícil para nós hoje. Estamos apenas no início da descoberta da verdadeira figura de Lutero e do seu sentido profundo para a busca da unidade cristã num mundo outra vez terrivelmente conflictual.

3. É impensável qualquer entendimento ecumênico sem uma *compreensão*, no mínimo *básica*, de Lutero. Será possível tal compreensão básica?

4. Martinho Lutero (1483-1546) significou, durante séculos, para a grande maioria dos *católicos* um rebelde, um herege, o herege por excelência, aquele que provocou, na Igreja, o cisma ocidental e levou por suas heresias muitas almas à perdição; para os

* Conferência pronunciada por ocasião do Seminário sobre "Lutero e a Reforma" promovido pela Coordenação de Extensão do Centro de Humanidades e pela Casa de Cultura Alemã, nos dias 26 e 27-09-83, comemorando o V Centenário de nascimento de Martinho Lutero.

protestantes, ao invés, ele foi um "segundo Paulo", que redescobriu o Evangelho de Cristo tirando-o de debaixo da mesa e colocando-o no alto. Essa polarização confessional fechou a porta que leva ao genuíno Lutero. O atual clima ecumênico, porém, a tomada de consciência do condicionamento histórico de nossos modos de expressão e pensamento, a edição crítica das obras completas de Lutero, a *Weimariana*, começada no ano jubilar de 1883 (400º aniversário de nascimento de Lutero), tornou possível outra visão da imagem de Lutero. Hoje, as antigas imagens de Lutero, quais um Lutero, caso patológico (Grisar), vida péssima no convento (Denifle), um Lutero escrupuloso (Algermissen), um Lutero orgulhoso, não querendo reconhecer sua falta de vocação para não capitular perante o pai (Weijenborg), estão, em grande parte, ultrapassadas. Não só a pesquisa da parte dos protestantes, mas também da parte dos católicos, acerca de Lutero alcançou, nos últimos decênios, particularmente a partir de *Joseph Lortz* (1939 — campo católico), progressos decisivos tanto na área de história quanto na de teologia. Lortz, por exemplo, vê a Lutero como um fenômeno profundamente religioso, dotado de uma força criadora especial ("Luther eintief-religios Urphanomen schopferische Eigenart und Kraft").

Os autores protestantes, de modo geral, acentuam este aspecto da profunda religiosidade de Lutero como explicação de todo o Movimento da Reforma Evangélica.

Em 1967, no seu escrito *Reform und Reformation*, Lortz escrevia: "Lutero era mais católico do que pensávamos e do que grande parte da pesquisa evangélica o sabe" (Luther war katholischer als wir wussten und als der grosze Teil der evangelischen Forschung es weisz).

Em 1970, numa Assembléia da Federação Luterana Mundial na Suíça, o Cardeal Willebrands, Presidente do Secretariado romano para a unidade cristã, perguntava: "Não é que o Concílio Vaticano II fez exigências que, entre outras, foram feitas por Martinho Lutero e pelas quais agora diversos aspectos da fé e vida cristãs são expressas melhor do que antes?"

Já se chegou ao ponto de um pesquisador de Lutero, qual o católico *Pedro Manns*, por ocasião desse jubileu de 1983 (500º aniversário de nascimento de Lutero), chamar o Reformador de "Pai na Fé".

Esses autores estão convencidos de que Martinho Lutero, na sua luta em favor do *Evangelho*, não só contribuiu substancialmente para a *purificação* da Igreja Católica, mas também para o aprofundamento de questões básicas, quais às da Sagrada Escritura, da Palavra de Deus, da Fé, Consciência, Existência Cristã.

O bispo católico de Copenhague (Dinamarca), *Hans L. Martensen*, numa Conferência sobre "Lutero e Ecumenismo hoje", de-

clarou que também “católicos reconhecem hoje que Lutero, como poucos outros, foi um teólogo genial e de grande influência na história. Ele pode ter sido unilateral, ele pode ter errado em questões particulares; a profundidade porém do seu conhecimento de fé e a inspiração teológica sempre nova, que nele se encontram, devem ser reconhecidos”.

5. Nos diálogos ecumênicos a gente hoje deixa mais de lado as questões meramente biográficas e psicológicas em relação à personalidade de Lutero, dando maior atenção às questões realmente substantivas de teologia, Igreja, vida cristã. Dois aspectos apresentam-se sempre mais claros: 1º. Lutero só se entende como *corretivo*. Um corretivo não se pode compreender sem o *corrigendo*. Não se pode entender a Lutero sem o catolicismo que ele quis reformar; 2º. não se pode só olhar o Lutero *jovem*; é preciso ver o Lutero todo. Só ele é o verdadeiro Lutero. O assim denominado “católico” em Lutero não é um passo para trás, mas um *reganhar* de diversas verdades que na luta pereceram ou foram deixadas de lado. Para Lutero, a contestação que fazia não só lhe parecia estar de acordo com o ensino da Igreja, mas até fazer-lhe a defesa. Estava longe dele a idéia de uma separação da Igreja; ele a rejeitava energicamente. Entretanto, a sua intenção não foi compreendida nem pelas autoridades teológicas e eclesiásticas na Alemanha, nem, mais tarde, por Roma. Não foi devido à compreensão que Lutero tinha do Evangelho, mas devido às repercussões sobre a Igreja e o campo político que levou ao conflito e à divisão.

6. Quais são temas básicos na posição de Lutero, que, hoje, no diálogo ecumênico tem especial importância?

Poderíamos dizer que são, sobretudo, cinco: o tema da *reforma da Igreja*, o tema da *doutrina da justificação*, o tema da *Eucaristia* (interpretação da Ceia do Senhor), o tema dos *ministérios* e o tema da *Escritura e Tradição*.

6.1. O tema da reforma da Igreja

Intenção de Lutero era a reforma da Igreja toda. Na época exigia-se sempre de novo a reforma *in capite et in membris* (na cabeça e nos membros). Lutero dizia: “Ao concitar-nos à penitência, Nosso Senhor e Mestre quer que a vida inteira dos fiéis seja penitência contínua”. Ora, o Vaticano II, no decreto sobre o Ecumenismo, declarou que a Igreja não sendo só obra divina, mas também humana e terrena, necessita de contínua renovação. Reno-

vação em seus costumes, em sua disciplina, no modo de proclamar a doutrina: "Ecclesia in via peregrinans vocatur a Christo ad hanc perennem reformationem qua ipsa, qua humanum terrenumque institutum, perpetuo indiget" (n.6).

6.2. O tema da doutrina da justificação

É o "articulus stantis et cadentis Ecclesiae".

Nos manuais católicos de teologia houve, de modo geral, uma apresentação distorcida da doutrina luterana sobre a justificação.

A natureza humana, segundo esses manualistas, seria uma natureza de todo corrompida pelo pecado original e incapaz de qualquer ação boa, o intelecto obscurecido, sem condições de, por si, chegar ao conhecimento de Deus. A vontade sem liberdade, seguindo irresistivelmente a quem a cavalga, seja o demônio, seja Jesus Cristo. Mesmo com a justificação, o homem não se torna bom interiormente; continua o mesmo pecador de antes (simul iustus et peccator), com apenas uma diferença: agora a justiça de Cristo lhe é imputada extrinsecamente (iustificatio forinseca, imputatio extrinseca). Tudo isto sucede pela fé. Através da fé, a justiça de Cristo, os méritos salvadores de Cristo encobrem, como que por encanto, a imundície de homem, sem afastá-la ou destruí-la. Logicamente, Lutero não poderia exigir boas obras. A atividade humana pouco valor podia ter. Decisiva a fé: justificação *só pela fé*. Seria *a sola fides luterana*. O juízo segundo as boas obras, tão claramente descrito em Mateus 25, em Lutero não teria lugar nem vez. Daí a interpretação do "pecca fortiter, sed crede fortius", como conselho de Lutero para pecar o quanto quiser, contanto que creia com maior força.

Tal interpretação repercute na teologia dos sacramentos e da Igreja.

Hoje, como se vê a justificação em Lutero?

Lutero não compreende a justificação como acontecimento meramente exterior nem dispensa a cooperação humana com o seu "sola fide". O que lhe interessa é a absolvição do pecador sem condições prévias. A salvação do homem *não depende* das obras e dos méritos próprios, mas as obras dependem da dádiva *gratuita* da salvação. É somente pela graça e pela fé na ação salvífica de Cristo, e não fundados em nossos méritos, que somos aceitos por Deus e recebemos o Espírito Santo que renova nossos corações e nos habilita e chama a cumprir boas obras (Declaração católico-luterana sobre a Confissão de Augsburgo, 1980 — cf revista *Medellín*, 7 (1981) 290).

A grande preocupação de Lutero, durante anos a fio, foi com a passagem de Rom 1,17: "A justiça de Deus revela-se no Evan-

gelho". Como entender essa justiça? Justiça que *castiga* ou justiça que *perdoa*? Certo dia viu o nexó desta passagem com as palavras que completam este texto: "No Evangelho revela-se a justiça de Deus, que se obtém pela fé e conduz à fé, como está escrito: O justo vive da fé". Descobriu Lutero que esta justiça de Deus que faz o justo viver da fé é dom de Deus, é graça de Deus. Não é merecimento da pessoa humana. A praxe penitencial e ascética da Igreja no tempo de Lutero parecia insinuar que o homem, fiado nos próprios méritos, se reconciliava com Deus e realizava a redenção, ao passo que é Deus que, ao atuar em Jesus Cristo, reconcilia o mundo consigo e realiza a nossa redenção.

Com essa descoberta, Lutero pareceu nascer de novo e teve a impressão de que por uma grande porta aberta ele entrava no paraíso. Se ele antes odiava a palavra "justiça de Deus", dagora em diante ela se lhe tornou doce e amável; ela se lhe tornou a verdadeira porta do paraíso.

6.3. O tema da Ceia do Senhor

É o aspecto sacrifício que lhe causava dificuldade. Para Lutero o sacramento da Eucaristia é *dádiva de Deus* oferecida a todos os homens pela mão dos sacerdotes, a fim de que a recebam. Esse estado de coisas é destruído quando oferecemos a Deus o sacramento como sacrifício, porque não nós oferecemos Cristo, mas ele se sacrificou uma vez para sempre. Participamos de sua comunidade ao receber-lhe os dons.

Lutero censurou também o costume das Missas particulares, procurando concretizar o caráter *comunitário* da Ceia. Criticou também a prática do culto da partícula consagrada por obscurecer o caráter de refeição própria à Eucaristia.

Introduziu ainda a comunhão sob as duas espécies e o vernáculo na liturgia.

6.4. O tema dos ministérios

Típica da Igreja do século 16 a interpretação que via a Igreja integrada de dois estados: o clerical e o laical. Ao clerical dava-se proximidade maior da salvação em Cristo. Deste modo, o estado clerical sobrepujava os cristãos comuns a quem nele estivesse era visto como cristão de categoria superior.

Lutero procurou examinar a legitimidade desse modo de pensar e chegou à conclusão que tal distinção era insustentável, já que todos os cristãos, pelo batismo, estão inseridos no sacerdócio de Cristo. A partir daí, desenvolveu uma eclesiologia orientada na imagem paulina do Corpo de Cristo: todos os cristãos são membros do

mesmo Corpo único de Cristo. Cada qual ocupa aí um lugar insubstituível; cada um está igualmente próximo e distante da salvação em Jesus Cristo, Cabeça da Igreja.

Enfatizando a realidade da pertença de todos ao sacerdócio de Cristo, Lutero não quis eliminar os mistérios na Igreja. Mas, colocou a sua teologia do ministério eclesial no conjunto de uma interpretação global da Igreja, na qual ao ministério cabe a tarefa indeclinável de realizar *o serviço* do anúncio da palavra e da administração certa dos sacramentos, relacionados ambos com a unidade da Igreja, na medida em que a reconstituem. Não está no arbítrio da Igreja ter ou não ter ministérios ou determinado ministério, já que a pregação e a administração dos sacramentos são parte inalienável da Igreja. No correr da história da Igreja variou o modo como alguém é encarregado de um ministério.

Lutero também afirma que o ministério pode só ser exercido por quem for a isso chamado, por meio da ordenação. Exclui a possibilidade de auto-autorizar-se para algum ministério. É a Igreja e a comunidade quem indicam, em concreto, para o ministério por Deus confiado à Igreja.

O que interessou a Lutero foi recolocar o ministério em sua relação concreta com a comunidade.

6.5. O tema *Escritura e Tradição*

Lutero quis fazer valer de novo a *origem obrigatória* do cristianismo. Expressou isto no lema da "sola scriptura". O sentido é que a verdade necessária à salvação se encontra exclusivamente na Escritura que, por sua vez, tem caráter *normativo* para todas as tradições eclesiásticas.

Os conhecimentos exegéticos de hoje ensinam que a Escritura, por sua vez, é produto de um processo da tradição. Nenhuma Igreja hoje pode manter a relação teológica entre Escritura e Tradição do jeito que foi defendida no século 16, tanto pelo protestantismo, como pelo catolicismo. Há, hoje, um consenso quanto ao primado da Escritura, frente ao qual toda a tradição posterior se reduz a elemento de caráter explicativo e não constitutivo.

7. Examinando as idéias do Concílio Ecumênico Vaticano II, Concílio eminentemente *pastoral* (preocupação profunda de Lutero o objetivo pastoral em sua teologia: expor a evangelização de maneira compreensível com a inclusão positiva dos homens que lhe vinham ao encontro com seus cuidados e necessidades, alegrias e forças), podemos notar que *exigências fundamentais* de Lutero foram aí acolhidas:

- A acentuação da importância decisiva da Sagrada Escritura para a vida e o ensinamento da Igreja (Constituição Dogmática "Dei Verbum");
- A descrição da Igreja como "Povo de Deus" (Constituição Dogmática "Lumen Gentium");
- A afirmação da necessidade de uma reforma permanente da Igreja na sua existência histórica (Constituição Dogmática "Lumen Gentium" 8; decreto "Unitatis Redintegratio", 6);
- A insistência sobre a confissão de Jesus Crucificado e sobre o sentido da cruz para a vida de cada cristão como para a vida da Igreja em seu conjunto (Constituição Dogmática "Lumen Gentium", 8; decreto "Unitatis Redintegratio", 4; Constituição pastoral sobre a Igreja "Gaudium et Spes", 37);
- A compreensão dos ministérios eclesiais como serviços (decreto "Christus Dominus", 16; decreto "Presbyterorum Ordinis");
- A acentuação do sacerdócio de todos os batizados (Constituição Dogmática "Lumen Gentium," 10 e 11; decreto "Apostolicam Actuositatem", 2-4);
- A defesa do direito da pessoa à liberdade religiosa (Declaração "Dignitatis Humanae").

Outras exigências formuladas por Lutero em seu tempo podem ser consideradas satisfeitas na teologia e na prática da Igreja Católica hoje: o uso do vernáculo na liturgia; a possibilidade da comunhão sob as duas espécies; a renovação da teologia e da celebração da Eucaristia.

8. Em conclusão, como continua Lutero atual para todos nós, católicos e cristãos da Reforma?

- Como teólogo, pregador, pastor, compositor de hinos e homem de oração, Lutero testemunha, de um modo renovado e numa concentração espiritual pouco comum, a mensagem bíblica da justiça gratuita e libertadora de Deus e a re-colocação dentro da nossa atenção;
- Lutero reenvia-nos à prioridade da Palavra de Deus na vida, ensinamento e serviço da Igreja;
- Ele nos recorda uma fé que é confiança absoluta neste Deus que, na vida, morte e ressurreição de seu Filho, se nos revelou como um Deus misericordioso;
- Ensina-nos a compreender a graça como uma relação pessoal de Deus com o homem, relação incondicionada e que

torna a pessoa livre diante de Deus e para o serviço do próximo;

- Ele nos atesta que é só no perdão de Deus que a vida humana recebe o seu fundamento e a sua esperança;
- Ele nos exorta como Igreja a nos deixarmos reformar constantemente pela Palavra de Deus;
- Ele nos ensina que a unidade no necessário permite diversidade de usos, disciplinas e teologias;
- Ele nos mostra, na qualidade de teólogo, como o conhecimento e a misericórdia de Deus só se revelam a quem reza e medita; o Espírito Santo o persuade da verdade do Evangelho e — contra todas as tentações — o guarda e fortifica na verdade;
- Ele nos adverte que não pode haver reconciliação e comunidade cristã se não se observa “a norma da fé” e “a norma do amor” que “só pensa o melhor de cada um e não é suspeito, que acredita no bem do próximo... e chama cada batizado um santo” (Lutero);
- Confiança e humildade repletas de adoração diante do mistério da misericórdia de Deus exprimem-se através do último testemunho de Lutero que, como testamento espiritual e teológico, pode também servir a nós de guia em nossa busca comum da verdade que une:
“somos mendigos. Esta é que é a verdade”.

VISÃO POLÍTICA DE GOETHE

(Por ocasião do sesquicentenário da morte de Goethe)

Horst Nitschak

Falar sobre a visão política de Goethe exige, em primeiro lugar, algumas reflexões como definir o conceito do político.

Político pode ser entendido no sentido estrito compreendendo, neste caso, tudo aquilo que se relaciona com a vida política de um país, ou seja, a política comunal, nacional e internacional e as ciências políticas.

No entanto, político pode ser entendido num sentido mais amplo: no sentido do homem como 'homo politicus', o que implica que todas as suas atividades e criações têm também um caráter político.

Partindo desta segunda definição, nós não só consideráramos Goethe no seu contexto político como conselheiro e ministro do duque e, mais tarde, grão-duque Carlos Augusto; nós não só examináramos as suas posições políticas frente aos acontecimentos históricos da sua época — a revolução francesa e as guerras napoleônicas — mas, a um tempo, se imporá a discussão das implicações políticas de sua concepção estética, do seu mundo poético, e mesmo dos seus artigos sobre as ciências naturais, isto é, da implicação política da sua cosmovisão — Weltanschauung — como um todo.

Esta indagação não tem apenas caráter teórico: ela já mostra a história atual e a tentativa dos dois estados alemães — tão diversos nos seus sistemas sociais e políticos — disputando o poeta Goethe (não tanto o homem político e o cientista) para si.

Para a RDA Goethe é o maior pensador e poeta alemão; sua concepção humanística é a base do Comunismo socialista e da ideologia esposada na RDA. Goethe figura como precursor da estética socialista e da sua concepção da dialética entre o particular e o geral. Goethe é tido como o poeta e pensador que compreendia os princípios do materialismo dialético, de uma maneira intuitiva, e

o realismo nas suas obras. Por isso Goethe é hoje o autor mais lido em todas as escolas da RDA.

A situação é bem diferente na RFA: embora os institutos culturais da RFA no mundo inteiro tenham o nome do grande clássico — chamam-se Institutos Goethe — e desta maneira ela liga ao seu nome o que gostaria de comunicar da sua própria cultura aos outros povos, apesar disso a nossa relação com Goethe é incerta.

Certo que algumas das obras mais importantes de Goethe fazem parte da leitura nas escolas, principalmente Fausto, Iphigénie, os sofrimentos do jovem Werther e algumas poesias. Em nosso Estado também ele é testemunha do humanismo da época do iluminismo, mas não fica tão integrado numa cosmovisão política como na RDA.

Ele é parte da nossa história, mas não é ponto crucial. Principalmente a geração mais jovem não está disposta a prestar-lhe uma veneração tão pouco crítica como se faz na RDA.

E o paradoxo está em que, na RFA, a crítica deste clássico ilustre surge da esquerda, de cientistas e críticos que se posicionam com seus pensamentos e idéias à esquerda.

Eles o acusam de falta de radicalismo, pensando na reação dele à revolução francesa; para eles Goethe é representante de uma Innerlichkeit, interioridade que está disposta a assumir facilmente compromissos para evitar conflitos: pensa-se, neste caso, no pacto de Goethe com a nobreza (aristocracia), nas suas estreitas relações de amizade com o duque Carlos Augusto.

Além disso, eles não esquecem uma certa arrogância do Goethe da época clássica, que ignorou ou depreciou outros poetas contemporâneos, que não obedeceram aos seus ideais clássicos, poetas como Holderlin, Kleist, Jean Paul e outros.

Esta introdução deveria evidenciar que o questionamento sobre a posição e idéias políticas de Goethe é uma questão muito atual e que na Alemanha, as opiniões sobre elas são acentuadamente contraditórias.

Pretendo tentar dar-lhes hoje uma modesta contribuição para esclarecer como é possível, possam os textos de Goethe ser interpretados, nas suas implicações políticas, tão diferentemente.

Em 1774 fazia 11 anos que a grande guerra européia, que também teve lugar na América do Norte, havia terminado; esta guerra consolidou a hegemonia (supremacia) da Prússia do lado do Império Austro-Húngaro dentro da nação alemã então muito dividida (esfacelada). Um povo que contava estados quase inumeráveis.

Os principais escritos do iluminismo francês estão por essa época editados e divulgados.

O iluminista alemão — Lessing — escreveu, então, peças amargas contra a aristocracia feudal, que suprime a burguesia com todas as suas esperanças e reivindicações históricas. As primeiras peças de teatro do 'Sturm u. Drang' (tempestade e ímpeto) vêm a lume (Lenz Hofmeister 1774), criticando as condições sociais no palco mesmo.

Neste momento histórico, uma história de amor com desfecho trágico abala, como um raio, o público literário da época: Os sofrimentos do jovem Werther: um jovem apaixonado por uma moça que já está noiva de outro. Obrigado a renunciar-se a ela, ele renunciará à própria vida. Tudo isso num romance epistolar cheio de sentimentos subjetivos, até pré-românticos.

Quase nada da opressão do povo pela aristocracia; nada da situação histórica desesperadora da burguesia; nada de conversas ou discussões sobre idéias iluministas: uma estória de amor de caráter (privado) pessoal, com o desfecho mais pessoal possível: o suicídio. Apesar disso, Werther será o romance de confissão duma geração inteira.

O suicídio literário tornar-se-á suicídio real no caso de leitores desesperados. A melancolia de uma década encontra o seu representante: Werther.

Como o romance encontrou uma tal receptividade?

Não se trata evidentemente duma estória de caráter particular como parece à primeira vista, pois, como se explicaria, nesse caso, o seu sucesso tão fulminante?

O mais importante me parece ser o fato de que o herói nunca está completamente sozinho, nem na felicidade nem no desespero, a natureza sempre se encontra em torno dele em correspondência com a sua felicidade e o seu sofrimento.

Werther se sente como uma parte, um pedaço bem pequeno dum contexto maior, a que Goethe mais tarde chamará de *o cosmos*, e que terá uma importância muito grande na obra e no pensamento dele. O fracasso do seu amor por Lotte reflete-se na natureza enlutada (aflita) mesmo. A certeza de que o herói permanece fazendo parte de um universo maior até o fim e de que não o abandonará, mesmo quando ele está no auge do desespero, funcionando, isso sim, como um espelho de seus próprios sentimentos; esta certeza da participação da natureza em favor do herói é, para o público em geral, mais importante do que o fracasso e a destruição dele.

Por isso esse acontecimento, o suicídio, não é simplesmente terrível, mas, no sentido clássico, muito mais trágico.

O destino de Werther é, uma das opções, até mesmo uma das necessidades do plano cósmico em todas as suas fases.

Isso é para o indivíduo burguês alemão e a consciência do seu valor, quase um sinal.

Apesar de todo o atraso político e social da situação alemã, dos Estados pequenos e minúsculos até, da opressão e expropriação pelos príncipes e senhores feudais, através da censura, da administração ultrapassada, dos excessos policiais, do clero conservador, apesar de tudo isso, a burguesia consegue encontrar uma razão para um otimismo e uma esperança histórica: a natureza.

Essa natureza encontra a sua formação e o seu desenvolvimento mais perfeitos no homem, que por sua vez a transforma, através da atividade humana e planejada, em *cultura*.

Essa concepção da natureza e a sua relação com o homem ativo tem, nas condições alemãs, uma dimensão eminentemente política: ela cria para a burguesia do iluminismo uma consciência do seu próprio valor, uma consciência de valor que não corresponde diretamente às condições políticas; como escreve Kant: são "o céu estrelado sobre nós e a lei moral dentro de nós — não as circunstâncias — que norteiam nossas ações".

Mas não apenas na concepção da natureza se encontra, no romance Werther, uma noção que vai ser essencial para o pensamento e os textos de Goethe. Ao lado da natureza exterior que envolve Werther, o destino dele se determina por mais uma força que se acha dentro dele mesmo e que é exclusivamente humana: o amor.

Em nome deste amor, Goethe critica muitas vezes, nos textos dele, as convenções sociais duma sociedade ultrapassada. O amor é justificação das reivindicações do indivíduo para realizar-se, ele é a instância suprema que condena as convenções duma sociedade feudal, em que o indivíduo fica submetido rigorosamente à coletividade, ao passo que o pensamento do iluminismo defende os direitos do indivíduo, do particular contra a totalidade.

Essa concepção ideal, bem como a vida real de Goethe constituiu um escândalo na segunda parte do século XIX impregnado do puritanismo vitoriano.

Goethe foi acusado de imoralidade. Para a Igreja, isso foi mais um argumento para não aceitá-lo, ele que já era suspeito de adepto do ateísmo, por causa de suas idéias sobre a natureza.

O amor é a única força a conciliar as contradições nas quais o indivíduo burguês se acha envolvido. Isso se comprova no final do Fausto II (segundo).

Já essa primeira referência a um texto de Goethe — os sofrimentos do jovem Werther — mostra: quanto mais se atribui aos seus textos uma qualidade literária, poética; quanto menos entram neles categorias políticas, tanto mais os valores apresentados são generalizados e de validade eterna. Mas isso não significa que,

na confrontação com a realidade histórica, eles não se tornem conceitos políticos como eu tentei demonstrar no caso dos conceitos 'natureza' e 'amor' no romance Werther.

Um ano depois da publicação do Werther, 1775, Goethe vai acompanhar o duque Carlos Augusto a Weimar. Ele será o seu conselheiro mais próximo, com funções de ministro.

Agora Goethe tem influência direta nos negócios do Estado, dum pequeno estado alemão: ele administra as áreas das minas, do exército e, mais tarde, também do teatro e da educação.

Os críticos de Goethe vêm nessa sua ligação com o duque, mais tarde grão-duque Carlos Augusto, uma das confirmações maiores para a incriminação de conservatismo e da união real e ideológica dele com a aristocracia feudal. Goethe afasta-se dos grandes centros iluministas da Alemanha: Frankfurt, Hamburgo, Berlim, Leipzig. E vai atuar na pequena cidade Weimar, um ambiente modesto, limitado, mas onde a sua autoridade é reconhecida.

Ele assume uma atitude que vai determinar muitas das suas personagens literárias (à exceção do Fausto e do Goetz von Berlichingen): a retirada do processo indomável e imprevisível da história geral para uma área social restrita, talvez estreita, mas influenciável, que pode ser modelada pela sua atividade.

Essa renúncia voluntária que, em nenhum momento, deve ser confundida com resignação, é muitas vezes objeto de protesto por parte dos partidários dum iluminismo radical.

Nesta restrição política e regional, Goethe consegue realizar seu amplo conceito numa atividade humanista: pesquisas científicas na área da natureza (estudos de geologia), aperfeiçoamento na área da medicina e da psicologia, criação literária. É a criação artística, que tem para ele o supremo valor.

A sua decisão é, a um tempo, clara e dialética: apenas na restrição é possível uma formação humana geral, essa formação humanística geral, que deveria ser o alvo de cada ação política, não o contrário, que as ações políticas destruam um comportamento humano.

Partindo daí Goethe vai espontaneamente condenar a revolução francesa: 1789.

Enquanto a inteligência alemã, com Hegel, Holderlin, Fichte Forster e outros, segue, com entusiasmo e inveja, o desenvolvimento do outro lado do Reno, Goethe rejeita firme e resolutamente essas atividades.

Numa conversa com Eckermann, na qual ele lança um olhar retrospectivo sobre aquela época, ele dirá 35 anos mais tarde:

"De fato eu não podia concordar com a Revolução Francesa, pois os seus horrores estavam bem próximos de mim, causando-me revolta a toda hora e todo dia, enquanto as suas conseqüências

benfazejas, ainda não se podiam divisar. Ademais não podia ficar indiferente ante o fato de, na Alemanha, se aspirar a reproduzir artificialmente semelhantes cenas que, na França, resultavam de uma vital necessidade”.

Para Goethe a revolução só é aceitável a partir do momento em que ela ostenta o nome de Napoleão, isto é, no momento em que as suas tendências democráticas e republicanas radicais são destruídas. Napoleão como imperador não será para Goethe, como para muitos outros intelectuais, um escândalo histórico, mas o início de uma época nova.

A atitude de Goethe frente à revolução francesa, bem como o conceito que dela faz, exprime-se em vários textos literários:

1792 Der GroBcoptha (Chefe duma congregação secreta)

1793 Der Burgergeneral (O general cidadão)

e, no mesmo ano, Die Aufgeregten (Os excitados, agitados).

É significativo que a reação de Goethe a este acontecimento histórico se exprima em três comédias de valor literário secundário. Na comédia “GroBcoptha” os acontecimentos revolucionários são o resultado das intrigas de um impostor, cujas atividades terminam graças à atitude circunspecta duma condessa.

Na comédia “Burgergeneral” os acontecimentos da revolução francesa, com os seus representantes típicos, são transferidos a uma cidadezinha de província alemã e, desta maneira, tudo é ridicularizado.

Do mesmo modo, na comédia “Die Aufgeregten” as manobras pseudo-revolucionárias numa aldeia são pacificadas pela intervenção prudente duma princesa liberal.

As três comédias têm em comum o fato de acontecimentos da Revolução Francesa serem levados para a Alemanha e se tornarem, desta maneira, uma farsa.

A Revolução Francesa não é criticada diretamente, mas sim a sua imitação em pequenos Estados alemães.

Isso corresponde à posição que Goethe, como já se viu, defendeu, 35 anos mais tarde:

“Também não podia ficar indiferente ante o fato de, na Alemanha se aspirar a reproduzir, artificialmente, cenas semelhantes que na França, eram consequência de uma vital necessidade”. (Pág. 5)

Os franceses têm, de certo modo, direito a uma revolução, mas os alemães não, para eles a sua “reprodução” seria artificial.

E isso porque, na perspectiva de Goethe, as condições sociais e políticas da Alemanha não eram tão más como na França.

O que era talvez a realidade para o pequeno Estado de Weimar, foi transferido por Goethe para a Alemanha inteira: um príncipe iluminado, preocupado com o bem do seu povo.

Isso indica uma segunda generalidade nas três comédias: em todos os três casos representativos de uma nobreza iluminada e liberal suprimem-se as atividades revolucionárias para proteger o povo.

Isso corresponde a um epigrama que Goethe redigiu, durante a sua viagem italiana, surpreso pelos acontecimentos revolucionários na França: "Triste destino da França: oxalá os grandes meditem isso;

No entanto, é aos pequenos que cumpre mais ainda refletir a respeito.

Grandes sucumbiram: mas quem protegeu a multidão.
Contra a multidão? A multidão foi tirana de si mesma."

A citação fala em multidão, não fala de povo ou das massas. Mas a posição ideológica fica evidente: não é a multidão, não é o povo que consegue proteger-se a si mesmo, mas eles precisam dum protetor e esse protetor se acha — como indicam as comédias — no príncipe iluminado.

Goethe assume uma posição humanística, preocupando-se com o povo, mas sem confiança nele que é, na sua opinião, irresponsável e carente de emancipação. Goethe recusa todas as idéias radical-democráticas que foram comuns aos seus contemporâneos, às quais ele se refere numa carta, com as seguintes palavras:

"Devo afirmar que alguns amigos se comportam, agora, duma maneira que chega às raias da loucura".

Goethe não defende o existente a qualquer preço, ele quer uma transformação perpétua para o melhor, convencido de que essa transformação seja quase uma lei natural e de que a tarefa mais digna do homem é contribuir para essa transformação.

Ele não é o amigo do existente, mas 'odeia a revolução' (Gespr. 4.1.1824). Ela ameaça a sua concepção social; "sua missão na área do humano" e a sua idéia "da personalidade atuando no seu próprio cerco", estava ameaçada de ser destruída. Na questão cultura ou barbárie — e Revolução significava para Goethe barbárie — ele não deixou dúvida nenhuma sobre onde se situava, mesmo a preço da assim chamada 'liberdade, igualdade, fraternidade'.

Essa revolução tão odiada não é culpa do povo, mas do governo. O povo deve ser protegido contra a revolução pela assistência dos príncipes iluminados.

A revolução para Goethe não é, como para os contemporâneos iluministas, o resultado da consciência política de um povo consciente do seu próprio valor, não, a revolução é apenas provocada por um mau governo: (citação) "Revoluções são totalmen-

te impossíveis, desde que os governos sejam sempre justos e estejam sempre vigilantes para providenciá-las com melhoras, e não hesitem demais até que o inelutável seja forçado de baixo para cima!”.

Em alguns outros textos literários da última década do século XVIII essa posição política se encontra confirmada:

Vamos mencionar mais dois que, ao contrário dos textos acima citados, fazem parte dos textos literários de reconhecido valor: Herman e Dorothea, e a Filha Natural.

No primeiro texto, ‘Herman e Dorothea’, trata-se dum idílio épico: à desordem revolucionária da França se opõe a ordem e a tranqüilidade da província alemã. As comédias desenvolvem, em primeiro lugar, uma crítica, que contém, antes de tudo, uma concepção histórica positiva que condena a revolução.

Isso já se demonstra pela forma literária: o metro rígido e épico desta poesia representa, por si mesmo, um mundo de ordem e harmonia, exprimindo pela própria forma a situação histórica e social de uma tranqüila cidadezinha alemã. A poucos passos dela, um grupo de emigrantes da revolução está acampando.

Desta maneira, os habitantes da cidadezinha se confrontam com este grupo, sendo forçados a reagir a ele, fugindo do caos e da barbárie.

E eles atuam de acordo com o ideal humanista de Goethe: os cidadãos trazem alimentação, roupa e todo o tipo de ajuda para os emigrantes.

Herman — o nome é paradigmático e alude ao primeiro herói nacional alemão, Herman o Cherusker — encontra aí Dorothea — dádiva de Deus — apaixonada-se por ela, que corajosamente protegera os seus contra a revolução, e se casa com ela, para integrá-la na ordem (estável) do seu mundo.

E o texto termina com uma confissão e, em sentido lato, uma programação política: Herman declara, por ocasião do casamento com Dorothea:

“Em meio à comoção geral, seja tanto mais firme,
Dorothea, a união. Queremos subsistir e sobreviver,
Permanecer firmes e assegurar a propriedade dos preciosos bens.

Pois o homem que, numa época de hesitações, se porta também hesitante,

Aumenta o mal e o propaga sempre mais;

Mas aquele que se porta com obstinação constrói para si o mundo.

Não é digno do alemão levar avante o terrível

Movimento e também ficar oscilando para lá e para cá.

Isso é nosso! Afirmemo-lo alto e bom som!
Pois ainda são constantemente exaltados os povos decididos,
Que lutaram por Deus, pelas leis, pelos pais, esposas e filhos,
E sucumbiram unidos contra o inimigo."

Agora a emigrante está integrada no mundo estável de Herman. A sua união (Bund) se faz com as palavras: "Queremos subsistir e sobreviver, permanecer firmes e assegurar a propriedade dos preciosos bens". E os seguintes versos vão exaltar essa atitude como digna da humanidade em geral: porque "o homem que, numa época de hesitação, se porta também hesitante, aumenta o mal e o propaga sempre mais".

E, no terceiro passo, essa atitude se transfere para a situação alemã e, em particular, para o povo alemão: "Não é digno do alemão levar avante o terrível Movimento e também ficar oscilando para lá e para cá".

Herman e Dorothea se tornam, desta maneira, figuras exemplares para todos os alemães: analisando o contexto destes versos, se percebe não serem eles tão conservadores como parece, à primeira vista.

Refutando a Revolução Francesa e sua desordem, o Goethe desenvolve um programa para a Alemanha que ultrapassa a situação real e histórica: o programa para a unificação e para a união dos Estados alemães.

Um programa deste tipo condena o sistema ultrapassado e de visão estrita dos pequenos Estados, volta-se contra os quase inumeráveis pequenos príncipes que, perseguindo os próprios interesses, se descuidam dos interesses do povo alemão como um todo!

A idéia de Goethe foi a de que a ameaça da França obrigava a Alemanha a ultrapassar os limites e restrições históricas dos pequenos Estados e dos interesses particulares de cada príncipe, de modo que o povo poderia unir-se numa nação dirigida por um só imperador, pois o 'Santo Império Romano da nação alemã', que reuniu formalmente os Estados alemães sob a coroa do imperador Francisco II, existiu mais no papel do que na realidade política.

Quando, em 1806, esse império não se reúne, mas fracassa nas guerras napoleônicas, Goethe, como muitos intelectuais alemães, decidir-se-á por Napoleão, agora o representante duma ordem nova que não pode ser criada para a Alemanha mesma.

Mas antes, num outro texto literário, Goethe se pronuncia, mais uma vez, a propósito da Revolução Francesa, no drama 'A Filha Natural'. Ele constitui sua tentativa mais distanciada e mais elaborada quanto a esse objeto:

No seu diário ele anota em 1799:

"No plano eu preparava um recipiente para mim mesmo, no qual se esperava colocar, com a devida seriedade, o que no correr de tantos anos havia escrito e pensado sobre a Revolução Francesa e suas conseqüências" (Pág. 7)

Depois desta observação, já surpreende um primeiro relance sobre as personagens da tragédia:

Elas todas são figuras abstratas desligadas da história concreta: o rei, o duque, o conde, etc. Apenas a heroína da peça tem o seu próprio nome: Eugenie; nenhuma relação direta com as personagens históricas da revolução, nenhuma relação com cenas reais. Tudo é elevado a um nível geral e poético. E nesse nível, naturalmente, não há lugar para o povo, que pelo menos participou desses acontecimentos.

O problema da revolução surge em estreita conexão com a moral das camadas altas. E mais uma vez esta peça recorre à idéia do rei iluminista, que precisa do apoio duma classe aristocrática de alta formação moral e cultural.

Há boas razões para isso: o teatro — como toda a literatura de Goethe — foi escrito para uma aristocracia, se não de nascimento, ao menos de espírito, isto é, a burguesia iluminista.

Por conseqüência, é exatamente essa camada social, representada no palco, que pertence a um teatro de formação moral e cultural. E nesse palco se colocam os representantes do próprio público e não os representantes duma classe social diferente, sem representação no auditório, isto é, o povo.

Em 1808 houve um encontro de Goethe com Napoleão em Weimar. Goethe fica impressionado e cheio de admiração.

Em 1815, sete anos depois, ele escreve 'Epimenides', uma peça em honra do rei da Prússia e em comemoração ao primeiro aniversário da vitória dos aliados sobre Napoleão.

As empolgações políticas de Goethe são de acordo com os fatos históricos. Essa é a última peça de Goethe que entra diretamente em discussão política.

Nos últimos 17 anos, ainda cheios de criatividade, ele se dedica a si mesmo: Retrospectivas (uma outra vez a Revolução no Texto: A Campanha na França); textos autobiográficos (Poesia e Verdade); Complementação de sua própria cosmovisão (O Diwan Leste-Oeste) e, sobretudo, a conclusão da sua obra literária, em primeiro lugar Fausto, segunda parte.

Antes de terminar, gostaria de lançar um olhar sobre o último ato da tragédia:

Fausto chegou a ser um latifundiário e comerciante riquíssimo.

Com a ajuda de Mephistopheles e seu bando, ele conquistou vastas extensões no litoral e fertilizou-as. Sua frota, dirigida pelo

próprio Mephistopheles, traz consigo todas as riquezas do mundo.

No seu pacto com o diabo, Fausto permanece uma figura realista, mais do que isso, ele é representante dum progresso elogiado pela ideologia burguesa.

Mephistopheles enumera os méritos históricos dele:

“A alta sabedoria é coroada:
A costa está reconciliada com o mar.
Da costa o mar acolhe os navios,
De bom grado, para um curso veloz.
Declara, pois, que daqui do palácio
O teu braço se estende sobre o mundo inteiro!
Nesse lugar é que tudo começou:
Aqui estava a primeira casa de madeira;
Uma fenda pequena foi aberta para baixo,
Onde agora o barco laboriosamente corta as ondas
O teu alto espírito, o esforço dos teus
Conquistaram a recompensa do mar e da terra.”

Esses versos poderiam ser escritos para o elogio absoluto dum latifundiário e comerciante burguês. Mas aqui se trata do discurso do próprio Mephistopheles.

Há 150 anos atrás, Goethe já suspeitava duma dominação da natureza, que tinha como alvo apenas o lucro. Não que ele tenha previsto as conseqüências duma atitude similar que nos outros vivenciamos hoje, mas porque essa atitude contradiz a sua ‘filosofia da natureza’ que não objetivava a dominação da natureza em si, mas um entendimento com ele e a sua transformação em cultura e não em lucro.

Mas mesmo o lucro não representa para Fausto o último objetivo: pois qual seria o motivo de se revoltar tanto contra a pequena morada idílica dum velho casal: Philemón e Baucis:

Fausto se dirindo a Mephistopheles:
“Os velhos lá de cima deviam retirar-se,
As túlias eu as desejo como morada;
As poucas árvores, que não me pertencem,
Me estorvam a posse do mundo;”

Não só o lucro, mas a dominação e recuperação total se torna o último alvo de Fausto.

O dono do mundo fica aborrecido com esse singelo idílio e projeta a mudança forçada do casal.

Fausto a Mephistopheles:

“Assim vai e livra-me deles
Conheces bem a pequena e bela
propriedade
que destinei aos velhos.”

Mas Mephistopheles, executando a ordem de Fausto, com toda pressa, incendeia a propriedade dos velhinhos com eles dentro.

Agora o caminho de Fausto está livre, aberto para a dominação total do mundo, e mesmo a cegueira não o impede, e ele dá a seguinte ordem aos seus assistentes infernais:

“Para que a mais portentosa obra se consuma,
É bastante um espírito para mil mãos;”

A divisão espírito — mão-de-obra é perfeita, uma divisão que, na opinião de Goethe, só pode provocar desgraça.

Cego, ele tem a visão de que esses trabalhos, cujo barulho ele está ouvindo, significariam a pacificação do mundo.

“Que deleite constitui para mim o ruído das enxadas.
É a multidão que está a meu serviço,
Que reconcilia a terra consigo mesma,
Que impõe limite às ondas,
Que submete o mar com fortes cadeias.”

Mas Mephistopheles sabe que estas fantasias de Fausto não são mais que loucura. Na submissão, as forças da natureza não podem ser pacificadas.

“Tu apenas te pões a nosso serviço
Construindo as tuas represas e os teus diques;
Pois já aprestas para Netuno,
O demônio das águas, grande banquete.
De qualquer forma estás perdido,
Os elementos conspiram conosco,
E tudo se encaminha para a destruição.”

E a visão do bom tirano Fausto que, querendo transformar o seu país num paraíso, um paraíso para gente ativa, o faz pronunciar a frase que, de acordo com o pacto dele com o diabo, fá-lo perder a imortalidade entregando a sua alma ao diabo:

Momento “não te vás, tu és tão belo!”

Com estas palavras Fausto despede-se da vida: e não será a sua vida cheia de atividades e de trabalho, que salva a sua alma do diabo, não a luta para o progresso, mas o amor.

Goethe termina a sua obra literária com uma crítica da crença burguesa no progresso técnico e num totalitarismo do racionalismo. Isso dificilmente poderia compreender-se no século XIX, que estava convencido desses valores.

Uma tendência para um misticismo de natureza, o elogio do amor que são significativos para a obra inteira — aproximam-no do romantismo do qual, apesar disso, ele sempre se mantém distanciado.

Uma crença incondicional na técnica e no progresso é para ele o reverso da medalha das idéias radicais-democráticas da Revolução Francesa.

Em oposição a essas idéias, ele mantém a visão duma ordem cósmica geral e natural, que não é evidente, mas que se realiza através duma sociedade educada.

Nessa hierarquia geral, cada um teria o seu lugar indicado pela tradição, pela situação social e pelas possibilidades reais.

Cada um teria, no seu lugar, a responsabilidade pelo todo e, convencido da sua justa posição, participaria na manutenção da ordem e no desenvolvimento do todo.

Chego agora ao fim da minha palestra. Tentei, na medida do possível, apresentar alguns textos de Goethe sem submetê-los a julgamento. Os senhores terão notado que o exame da criação literária de Goethe e de seus textos não é tarefa fácil. Mas alguns fatos podem ser constatados irrefutavelmente; primeiro, sua esperança numa aristocracia iluminista; segundo, a sua idéia da formação e da educação do povo simples por um grupo de alta formação, saído da nobreza e da burguesia; terceiro, a não aceitação da revolução francesa; quarto, a sua concepção da natureza que exclui a concepção burguesa de progresso técnico — apesar disso não é possível a fixação de um juízo definitivo; pois todos os conceitos e todas as idéias devem ser examinados dentro do contexto histórico e social, e, conforme a idéia que cada um faz desse contexto real, o juízo sobre as idéias de Goethe e o valor político delas vão diferir.

Se encararmos a história da recepção dos seus textos, vamos perceber que, se de um lado existe uma veneração ilimitada que o considera a encarnação do 'Weltgeist' (espírito do mundo) e o alemão mais importante de todos os tempos, por outro lado, lhe atribuíram Ateísmo, Materialismo, Anticlericalismo, Hedonismo, Aristocracismo. Tudo isso é motivo de admiração para uns e de ódio para outros.

É nisso se encontra, provavelmente, o valor essencial da contribuição de Goethe para a literatura alemã e para a literatura mundial: a confrontação com a obra e os textos dele nunca cessarão, tamanha é a sua complexidade.

CANUDOS Y OTRAS HISTORIAS NORDESTINAS

Por Antonio Maura

Quando el DNOCS (1) decidió construir el pantano de Cocorobó para abastecer la región nordestina de Brasil, se sepultaba definitivamente bajo las aguas la ciudad de Canudos. Se borraba de la Geografía, ya que de la Historia no era posible, aquella Troya de barro y paja que durante dos años resistió cuatro expediciones del ejército regular, que no fue conquistada hasta que cayeron sus últimos defensores y que serviría de tema a dos obras maestras. Realmente Canudos ya no era nada. Las 5.200 chozas y las dos iglesias habían sido arrasadas por el ejército republicano, sus restos quedaban esparcidos y quemados bajo el viento y el sol sertaneros. Se completaba así una obra que había comenzado el 4 de Noviembre de 1896, y, cuyo objetivo había sido hacer desaparecer del mapa aquella ciudad y todo lo que ésta pudiera significar. El departamento contra la sequía solamente puso el punto final. Pero, por qué tanta rabia? qué tenía esa pequeña ciudad para que la respuesta del poder fuese tan contundente? Qué símbolo, que significado podría esconderse en aquellas barracas miserables para que fuese tan urgente, tan preciso destruirlas? La intención de estas páginas no es otra que tratar de responder de alguna forma a estas preguntas y esbozar algunas reflexiones que pudieran ser utilizadas posteriormente para un estudio comparativo de las obras de Euclides da Cunha y de Vargas Llosa.

(1) EL DNOCS (Departamento Nacional de Obras Contra la Sequía), fundado el 21 de octubre de 1909, es una entidad pública dependiente, en la actualidad, del Ministerio del Interior, cuyo objetivo es la construcción de obras como embalses, perforación de pozos e infraestructura contra las sequías. El pantano de Cocorobó, comenzado en 1951 y concluido en 1967, ocupa 245 Km² del sertón de Canudos, hoy perteneciente al municipio de Euclides da Cunha, región en la que se desarrolló la historia de los yagunzos de Antonio Consejero.

EL MONOPOLIO DE LA TIERRA. LA SEQUIA

La epopeya de Canudos no es un hecho aislado, único. Es preciso analizarla junto a otros movimientos de características semejantes que suceden en los sertones nordestinos entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. Hay en este período toda una serie de problemas de orden económico, ideológico y político que inciden de forma directa sobre esta región. La raíz de estas crisis habría que buscarla en el monopolio de la tierra, cuyo origen se remonta a los tiempos coloniales, con la división del Brasil en Capitanías Generales y con la concesión de las sesmarías (2).

En la época que nos ocupa se produce el desarrollo vertiginoso del sur del país, debido al auge del mercado de café. Las nuevas plantaciones, que continuamente se van creando, necesitan de gran cantidad de mano de obra que se encontrará en las zonas más atrasadas. Por otra parte el Estado de São Paulo absorberá la casi totalidad de la emigración europea, que en la última mitad del siglo se cifraba en el orden de las cien mil personas por año. Estos hechos permiten ilustrar el crecimiento de la hacienda paulista que provocará como consecuencia la ruina de los otros estados. Quizá donde se hizo notar más esta crisis fue en el nordeste, que consigue únicamente sobrevivir gracias al cultivo de la caña y al ingenio de azúcar. Las demás plantaciones van paulatinamente desapareciendo, cayendo en manos de los señores del azúcar, cuya apetencia insaciable de extender sus cultivos condujo a la lucha por el monopolio de la tierra.

Este sistema económico estaba basado fundamentalmente en el monocultivo del azúcar y en la utilización del trabajo del esclavo. Aunque el 13 de mayo de 1888, ocho años antes de la primera campaña contra Canudos, fue abolida la esclavitud, la utilización de una mano de obra casi gratuita durará hasta nuestros días. El esclavo pasó a ser un semisiervo en manos del latifundista, viéndose obligado a trabajar una jornada de doce horas para tener derecho a su escasa manutención diaria. Por otra parte el monocultivo de caña impedirá el relanzamiento de otras fuerzas productivas, dificultará la entrada de tecnología moderna, lo que hubiera permitido un mayor desarrollo, provocándose el atraso cultural y económico que caracteriza al Nordeste. La población que ocupa estos estados se verá obligada a vivir en la más extrema miseria y en el mayor aislamiento cultural, con un analfabetismo casi generalizado y una total ignorancia de todo lo que pudiera suceder más allá de los

(2) SESMARIAS: Lotes de tierra incultos o abandonados que los reyes de Portugal cedían a los que se dispusieran a cultivarlo. Aurelio Buarque de Holanda. Novo Dicionario da Língua Portuguesa.

límites del sertón. La única forma de conciencia del Universo, de la Naturaleza, la sociedad o la vida era dada por la religión católica y por las sectas, más o menos heterodoxas, nacidas en las comunidades rurales.

A este sombrío panorama habría que añadir el azote de las sequías, que reduce aún más la alimentación del campesino. El sertanero, a cambio de un trabajo de sol a sol para el señor, tenía derecho a plantar en pequeños lotes de tierra, maíz, frijoles y sandías lo que, junto con la cría de algunas cabras, consistía la casi totalidad de su alimentación. En cambio, en las temporadas de ausencia de lluvias, ésta se reducía, para los más afortunados, a raíces, tubérculos y frutos silvestres. Otros muchos no tenían siquiera derecho a esta miserable alimentación, viéndose abocados al castigo del hambre. Euclides da Cunha recoge una larga lista de sequías que padece el Nordeste entre los siglos XVIII y XIX, de ellas, la más catastrófica para nuestra historia, fué la que tuvo lugar entre 1877 y 1879. Tres años consecutivos sin agua que provocaron la falta casi absoluta de recolección, la muerte del ganado y el descenso alarmante de trabajo. Sólo en el año de 1878, y únicamente en el Estado de Ceará, se encuentran sin empleo, es decir sin los medios más elementales de subsistencia, 120 mil personas sobre una población de 800 mil. Estas gentes sin alternativas se veían obligadas a partir al Amazonas, dónde el cultivo del caucho tenía enorme auge, a los cafetales de São Paulo, o morir de hambre por los caminos del sertón. Aquellos que tenían la suerte de emigrar conocían otras formas de producción y de trabajo, y a su regreso, se volvían inconformistas rechazando la miseria y el hambre, a las que los relegaba el hacendado. Esta protesta social sólo podía encontrar dos canales de expresión: el bandolerismo de los canganceiros y el fanatismo de los iluminados, fundiéndose ambos muchas veces en un marco común, como sucedió en el caso de Canudos.

2. CANGANCEIROS Y FANATICOS

Canganceiro es el nombre que se dá en el nordeste al bandido fuertemente armado que recorre los sertones, asalta haciendas, conquista poblados, se alimenta de las rapiñas y vive hajo la persecución constante de la policía. Generalmente forma grupos de tres a diez hombres como máximo. Quizá el que mejor pueda ilustrar esta figura sea Virgulino Ferreira da Silva, Lampión, conocido como Rey del Cangango y Gobernador del Sertón, quien, nacido en Sierra Tallada, en el estado de Pernambuco, vive en su infancia una realidad familiar de características semejantes a la de An-

tonio Consejero, líder ideológico de Canudos. Los Nogueiras y Saturninos, poderosas familias locales, matan una cabra de los Ferreiras. Estos últimos se vengan dando muerte a un miembro de una de las familias rivales huyendo posteriormente al vecino Estado de Alagoas, donde será asesinado un Ferreira: el padre de Lampi3n. Virgulino se une a uno de los bandos m3s conocidos de cangaceiros con la idea de poder vengarle un d3a. Aqu3 comienza una larga peregrinaci3n de veinte a3os de asesinatos, asaltos a grandes haciendas, asedios a poblados y ciudades, agitando el nordeste en sus correr3as. Toma las ciudades de Sousa en Para3ba, Limoeiro en Cear3, y est3 a punto de conquistar Mossor3, la segunda ciudad en importancia de Rio Grande del Norte. Es contratado y armado por el Padre C3cero en 1926 para la defensa de intereses locales, recibiendo el mando de capit3n por parte del mismo ej3rcito. Su historia est3 intimamente ligada a la de Mar3a Bonita, su compa3era, que fue tambi3n miembro del cangaço, con la que morir3 en la hacienda de Angico en Sergipe, el 28 de julio de 1938. Su personalidad, iluminada por la leyenda, ha sido retratada en libros, canciones populares, siendo h3roe de numerosas obras de la "Literatura de Cordel" (3), mereciendo, incluso, un programa de la televisi3n brasile3a. Es el mismo Lampi3n quien define el cangaço como una aut3ntica profesi3n. Qu3 soluci3n pod3a quedar a esos hombres, sin tierras ni trabajo, empujados al hambre por causa de las sequ3as y de la p3sima administraci3n de los hacendados, siempre preocupados por sus intereses personales? Ninguna, si no era unirse, armarse y procurarse la subsistencia como pod3an. El nordeste es recorrido, desde finales del pasado siglo hasta los comienzos del presente, por estos grupos que se unen o se separan dependiendo de las condiciones clim3ticas, pol3ticas o laborales. Muchas veces su historia se funde con la de las sectas religiosas que durante este tiempo se reproducen en los sertones. Estos movimientos se engendran en torno a um iluminado — Antonio Consejero en Canudos, Padre C3cero en Juazeiro o Beato Lourenço en Caldeir3o — que, gracias a sus pr3dicas, catalizan todo un malestar social. Surgen as3 sectas religiosas de numerosas variantes cuyo punto en com3n de origen es la religi3n cat3lica. Sus adeptos, fan3ticos o m3sticos, se reunen en lugares abandonados hasta constituir aut3nticas ciudades. Las autoridades de la iglesia se apresuran a condenarlas. En este sentido Euclides da Cunha narra la llegada, en 1895, de tres frailes capuchinos al poblamiento de Ca-

(3) LITERATURA DE CORDEL: Romancero popular nordestino, en gran parte contenido en folletos pobremente editados que se exponen a la venta colgados de una cuerda o cordel, en las ferias y mercados nordestinos. Aurelio Buarque de Holanda. Novo Dicionario da L3ngua Portuguesa.

nudos (4). Estos van a encontrarse enfrente de mil hombres armados, teniendo "la impresión de haber caído de golpe, en medio de un campamento de beduinos". En su breve recorrido sienten miradas inquietas, recelosas, hostiles, ante las cuales esbozan un "loado sea Nuestro Señor Jesucristo" que es inmediatamente respondido por un "para siempre sea loado tan buen Señor". Entran en el pequeño templo y se encuentran con Antonio Consejero que les acoge afectuosamente, les informa de los trabajos de la iglesia y se les ofrece como guía para que puedan apreciarlos. Esta cordialidad impulsa a los religiosos a comentarle que "mucho les extrañaba encontrar allí hombres armados y no podían dejar de condenar que se reuniesen en lugar tan pobre tantas familias entregadas a la ociosidad, en un abandono y miseria tales que diariamente se producían de 8 a 9 defunciones. Por esto, por orden y en nombre del Señor Arzobispo iban a abrir una Santa Misión aconsejando al pueblo que se dispersase, volviese a sus lugares de origen y a su trabajo, en interés de cada uno y para el bien común". Esto originó el primer altercado. El recinto se llenó de personas que no estaban dispuestas a abandonar a su Consejero. Se temía un desorden inminente. Antonio Consejero los calmó y con su placidez habitual contestó a los capuchinos que precisaba de aquellos hombres armados para protegerle de la República, a la que él no podía reconocer. A lo que respondió el religioso airadamente, que la Iglesia condenaba las revueltas, enseñando que los poderes constituidos mandan a los pueblos en nombre de Dios y que en el mismo Brasil todos, desde el primer obispo hasta el último católico, aceptaban al gobierno republicano. Solamente él y su secta iban a negarse a reconocerlo? No era una forma correcta de pensar. Su doctrina estaba equivocada. El gentío congregado, casi siguiendo las leyes del teatro griego, respondió a coro: "Es Vuestra Reverendísima quien tiene una falsa doctrina y no nuestro Consejero". De nuevo es el iluminado quien tranquiliza los ánimos para que ellos puedan continuar su labor, y ya que no tenía ninguna intención de desarmar a su gente, tampoco quería estorbar su santa misión. Euclides da Cunha sigue contando los avatares de la misma, que al séptimo día de la prédica — se habían conseguido 55 casamientos, 102 bautizos y más de 400 confesiones — fueron invitados a salir por João Abade y los pobladores de Canudos, a los gritos de "Viva el Buen Jesús y el Divino Espíritu Santo". Esta anécdota se repite con distintas variantes en los otros casos de mesianismo. La Iglesia se negará siempre a aceptar estas prác-

(4) OS SERTÕES de Euclides da Cunha. p. 140 a 143. Livraria Francisco Alves Editora S.A. 1981. Las traducciones de estos textos como las de los que se citan a continuación son del autor de estas páginas.

ticas heterodoxas, debido a que ellas iban unidas a ciertos desmanes que alteraban el orden social constituido por los grandes hacendados. Este rechazo de la Iglesia era inseparable de la intervención del ejército, ya que aquellos grupos de canganceiros y fanáticos no hacían otra cosa que confundir la mente de los sertaneros que tenían, por otra parte, tan buena disposición de carácter y tanta inocencia religiosa. Una vez más la Iglesia y el Estado se unían para sofocar cualquier tipo de protesta social. Y la represión que tales hechos conllevaba era extraordinaria. De Canudos sólo quedarían cuatro supervivientes: 'un anciano, dos hombres y un niño, al frente de los cuales rugían rabiosamente cinco mil soldados' (5).

3. CORONELES Y CAPANGAS

En el sertón sin sombras se proyecta la figura de uno de sus más siniestros personajes: el capanga. Éste viene a ser una especie peculiar de matón a sueldo que actuará a las órdenes de los "coroneles", nombre que reciben en Brasil los grandes hacendados. Estas dos figuras — coroneles y capangas — se oponen a los canganceiros y fanáticos. Sí estos últimos responden a la llamada del hambre practicando rapiñas y uniéndose en comunidades parareligiosas, coroneles y capangas defienden el orden establecido y constituyen la otra vertiente social del nordeste.

Ya desde los tiempos de la colonización, los dueños de las sesmarías, poseedores de inmensos latifundios, es decir los coroneles, tuvieron que armar a sus trabajadores para defenderse de los ataques indígenas, a quienes usurpaban sus territorios. Más tarde fue la lucha por los límites entre las sesmarías y las haciendas, dónde ya la figura del capanga se hizo necesaria. En estas amplias extensiones de tierra, el coronel, casi totalmente aislado del exterior, sin el control del gobierno, forma su propio ejército y se nombra autoridad absoluta en la región. Son conocidas auténticas guerras entre hacendados por el control de la tierra. Como ilustración de este estado de cosas es interesante señalar que, en la segunda década de este siglo, tuvo lugar el enfrentamiento entre los coroneles Militão y Horacio de Matos, para lo cual éste último movilizó más de seiscientos capangas, durante cinco meses, por numerosos municipios, ciudades y poblados del interior de Bahía. El mismo Horacio de Matos, en otra ocasión, llega a tomar la ciudad de Lençóis con mil hombres. Las distintas campañas de este coronel hacen necesaria la intervención del Gobierno Federal a quien le son impuestas condiciones para la total pacificación de

(5) O. cit. p. 407

la región. Algunas de ellas ponen de relieve la autoridad de este hacendado: no entregará ni las armas, ni las municiones, y le serán reservadas dos plazas de diputado estatal y una de diputado federal, para poder elegir a sus candidatos. Otro conocido coronel, Floro Bartolomeu, jefe político de Juazeiro y defensor armado del Padre Cícero, repele y pone en fuga, en enero de 1914, a tropas del Gobierno Estatal a las que sigue hasta la misma ciudad de Fortaleza, capital del Estado de Ceará. Como consecuencia de esta persecución, para la que movilizó y armó a cinco mil hombres, fueron saqueadas sucesivamente las ciudades de Crato, Barballa y Quixada. En todas estas campañas el elemento de choque, adiestrado y municionado por los coroneles, será el capanga, cuya presencia sobrevive hasta nuestros días. En la actualidad el gran propietario ha perdido el extraordinario poder que tuvo un tiempo, aunque todavía utiliza esta mano armada en defensa de sus intereses políticos, produciéndose la alianza del latifundio semifeudal y la burguesía.

El capanga se transforma así en un asesino asalariado tras una larga historia de crímenes, que comenzaron con el exterminio del indio y continuaron con las guerras por la hegemonía de los hacendados y con la defensa de las grandes propiedades ante el proletariado rural, sin tierras ni trabajo, cuya única ambición es la supervivencia.

4. EL YAGUNZO EN EUCLIDES DA CUNHA

Euclides da Cunha, en "Os Sertões", no diferencia entre cangaceiros, capangas o fanáticos. Para todos ellos emplea el mismo nombre: yagunzo. No menciona para nada los problemas sociales, políticos o económicos que hicieron surgir estas tres figuras en el nordeste. La explicación euclidiana nace de otros presupuestos. El yagunzo, el vaquero nordestino, "está en función inmediata de la tierra". (6)

En la primera parte de su obra, como en una obertura magnífica, intentará explicar esta tesis. Esta región mineral, de antigüedad ignota, donde se encuentran todavía, en gran cantidad, fósiles de diversas variedades de peces y de animales acuáticos, con restos de una fauna antediluviana que la convierte en un inmenso cementerio de mastodontes, rebosante de "vértebras descoyuntadas y partidas, como si la vida hubiera sido allí, de golpe, asaltada y destruida por la voluminosa energía de un cataclismo". Des-

(6) Todos los temas tratados y citados en este ladillo pertenecen a "A Terra" y a "O Homen" de Os Sertões.

Assinalemos as ocorrências do onírico, que às vezes se confunde com o visionário, na história em exame. No cap. II, o pai de Cristóvão, quando este ainda no ventre materno, imagina-o bispo; a mãe, o "Rei de Maio", o mais belo, o mais forte, o mais destro. No cap. VI, Cristóvão tem visões de uma velha, de meninos e bois que precisam de ajudar, e desce a montanha. No cap. XI os eremitas sentem-se perseguir por visões tentadoras. No cap. XIII, o gigante sonha com um menino louro, andando pelo seu corpo, menino que é como que a ligação entre um fato passado e um fato futuro: lembra o garoto Ruperto, que Cristóvão levava ao lombo, e constitui-se numa espécie de precognição que tem santo de outro Menino, este divino, que o levará ao céu após ser também levado no lombo de Cristóvão. No cap. XV, o santo, num clima onírico, revê, durante toda a noite, a batalha entre os Jacques e os soldados dos senhores feudais, e a revisão acaba na visão, tornando-se o onírico em visionário, de que, após repetidos embates e matanças, os Jacques, mais disciplinados e conscientes, vencem.

Para terminar a contemplação dos elementos miméticos que no "S. Cristóvão" emanam da atitude hiperbólica de Eça, lembremos ligeiramente alguns poucos exemplos dessa posição na obra do escritor. A frase "A Santa tornava-se Vênus", do conto "No Moinho", parece-nos uma síntese do referido procedimento do autor, uma vez que Piedade, personagem a quem se aplica a citada afirmação, nem fora Santa nem chegava a ser Vênus, tornando-se funcionalmente excessivas ou agravantes as qualidades de similitude metafórica atribuídas à mulher de Adrião. Também nos parecem extravagantes, — descambando para a caricatura, aliás funcional, quando se intenta salientar os males da supercivilização, a escravizar o homem ao império das coisas, — os aparatos do Palácio Jasmineiro, de Jacinto. E o "José Matias" há de ser o cúmulo, a hipóbole por excelência da capacidade irônica de Eça de Queirós em toda a sua obra, pelo ridículo inusitado a que o narrador, com sugestões maliciosas e sob uma capa de ingenuidade, ambigüamente expõe personagens desse conto.

2.3 — *Identificação com Cristo e espontaneidade do cristianismo*

Para levar Cristo aos homens, Cristóvão devia imitá-lo, tornar-se uma espécie de outro Cristo, identificar-se com ele. E Eça explora com mestria a parecença entre ambos, verificando-se que o bom gigante se assemelha a Jesus já dando ele próprio, "na sua simplicidade", testemunho consciente do seu Senhor, já por meio de ocorrências alheias à sua vontade. Comprovemos o que afirmamos, Cristóvão, como Jesus, veio "não para ser servido, mas para

servir" e, assim, serviu a nobres e miseráveis, a animais, vegetais e até a elementos do reino mineral:

E muitas vezes, com o seu vasto corpo, fez sombra as rochas; com as suas mãos, à maneira de longas pás, livrava as pedras das frialdades do gêlo (Q-XI, p. 154)

No seu franciscanismo espontâneo, irmanava-se a todos os entes criados. Carregou o mundo, como Cristo carregou os pecados dos homens, a natureza humana e, portanto, o mundo. Por fim, carregou o próprio Jesus fisicamente, já que lhe carregava, de contínuo, o espírito. Escreve o autor que "o seu desejo seria sofrer elle só todas as opressões, carregar elle só todos os fardos humanos. (Q-XI, p. 153). Praticou, em geral, as chamadas obras de misericórdia, curando os enfermos, consolando os encarcerados, as viúvas, os oprimidos, dando de comer aos famintos, de beber aos sedentos, castigando (nas lutas sociais em que se empenhou) os que erravam e até, na sua ignorância, ensinando aos ignorantes com o bom exemplo. Como Jesus acolheu, ainda, as crianças.

A predestinação de Cristóvão equivale à cena da anunciação do nascimento de Cristo, e a primeira visita que ainda infante o futuro santo faz à Igreja compara-se à apresentação de Jesus no templo. Como a este, aconteceu ao gigante o que reza o Evangelho de São João: "Veio para o meio dos seus e os seus não o receberam". De fato, Cristóvão é expulso de sua cidade e perseguido. E o autor que, em discurso indireto livre, faz com que o santo pense em "Um Deus enorme, grande como ele" (Q-XI, p. 55), traduz nestes passos a identificação entre o gigante e Cristo na dor:

Elle era, pois, como o Senhor, um perseguido. E um amor maior crescia na sua alma por Jesus, sentindo confusamente que houvera entre os seus destinos uma igualdade de sofrimento... (Q-XI, p. 72).

Elle pensava no Senhor que fôra flagelado. (Q-XI, p. 80).

Enfim, aquele que mereceu ser revolucionário como Jesus concebe o autor que pudesse ter, como o modelo divino, o sentido da comunhão universal, chegando ao extremo, à sublime hipérbole de dar-se aos necessitados: "— e mesmo por vezes lhe vinha à idéia reunir alguns miseráveis, e dar-lhes a própria carne a comer". (Q-XI, p. 102).

Falemos sobre o que qualificamos de espontaneidade do cristianismo de Cristóvão. Jaime Cortesão, definindo a "nova mística" proposta por Eça na narrativa em estudo, escreve acertadamente: "Cristianismo primitivo, imediatismo e naturismo, fundidos em pragmatismo social, formam a lógica profunda da novela".¹⁰ A espontaneidade a que nos referimos é a de um cristianismo assim: primitivo, imediatista, naturista, condizente com a inclinação para o bem, de um homem rude e amante do natural. Essa inclinação pode perceber-se ainda no menino que seria santo: "Mas o que encantava o bom lenhador era o cuidado novo de Cristóvão em o servir, — desejo que lhe nascera no coração de repente, sem que ninguém lá o semeasse". (Q-XI, p. 39).

Cristóvão tinha a intuição da bondade, que é uma iluminação celeste, uma ciência divina, atribuída ao Espírito Santo. Significante, nesse sentido, o fato do menino Cristóvão, diante dos aparatos litúrgicos e da circunspeção do ambiente da igreja em que assiste ao ofício dominical, encantar-se com a figura de uma pomba, que simbolizava o Paráclito: aquela criança simples e que amava o natural se identificava, apenas com aquele elemento da natureza, o qual representava, na sua simplicidade, a Ciência Divina.

Mais tarde, o bom gigante, ao ouvir de Alfredo e Etelvina a narração do sofrimento de Jesus, comovia-se até às lágrimas, passando a amar espontaneamente aquele que fora o seu Salvador. E possuía a intuição para discernir o bem do mal e sentir que os frades do convento, os eremitas da montanha, os oficiantes e assistentes da missa negra não trilhavam um caminho certo.

Espontaneamente ajudava a todas as pessoas. Dava em demasia o de que dispunha com abundância: a força. Esta era a sua riqueza e dá-la em proveito dos outros era como descarregar naturalmente energia: "E partia, ficando triste, quando durante o dia os seus braços tinham permanecido ociosos. Para que lh'os dera então Jesus tão grossos e fortes?" (Q-XI, p. 153). Mas, de tanto se dar abnegadamente, exauriu-se até desfalecer.

A caridade de Cristóvão era natural e simples como a própria água, que serviu ao gigante de meio para o aperfeiçoamento na virtude, quando, no rio, ele servia de meio de transporte para os transeuntes. E o modo espontâneo da santidade da personagem, Eça de Queirós assinala-o enfaticamente com abundantes repetições da expressão "na sua simplicidade".

A autenticidade da virtude de Cristóvão contrapõe o autor a crítica ao clero, confirmando a atitude adotada na composição de *O Crime do Padre Amaro* e corroborando um dos objetivos que integravam a denominada "Idéia Nova" do Realismo Português,

10) CORTESÃO, *op. cit.* acima nota 4, p. 200.

veiculada pelas Conferências do Cassino Lisbonense. Os eclesiásticos são mostrados como ociosos, inautênticos, vaidosos, coniventes com as forças da situação social. Assim é que o casal Alfredo e Etelvina ensina melhor a doutrina a Cristóvão que os frades do convento.

O ócio dos eclesiásticos ou a simples inação da vida contemplativa dos eremitas são rechaçados pelo escritor e confrontados com o cristianismo agente de Cristóvão. Parece que Eça se compraz de surpreender os frades em lazer:

Ahi quatro frades, de habitos arregaçados, jogavam a bola; outros, mais longe, conversavam ao sol; e sob um caramanchão o Abbade dormitava, com as mãos cruzadas no ventre. (Q-XI, p. 53).

E de tanto conscientizar a ociosidade entre os participantes do clero, o autor compara criticamente o "far-niente" das sentinelas com o desses outros: "as sentinelas, sobre as ameias, jogavam os dados, ou dormiam como frades repletos" (Q-XI, p. 115); "as sentinelas dormiam nos torreões como frades no locutório". (Q-XI, p. 123).

Quando Cristóvão decide não mais servir aos frades do convento, por entender que aí, pela abundância, não necessitam de ajuda, verifica-se a crítica do autor à falta de espírito de pobreza nesses religiosos de quem reclama ainda a vingança de se revoltarem contra o gigante e moverem o povo contra aquele que dizem vir da parte do Demônio até o fazerem ser expulso da cidade.

No cap. XI, lê-se a narração caricata das tentações dos eremitas. Além de, como o Frei Genebro, do conto do mesmo nome, serem tentados pela gula, são solicitados pela ambição da riqueza, do "poder e do amor, e do orgulho eclesiástico". (Q-XI, p. 86). Pelo seguinte passo, decorrente da visão, por um dos eremitas, de uma mulher descomposta, conclui-se que Eça ou o haja feito succumbir à tentação da luxúria ou pelo menos quisesse demonstrar a insegurança piegas do religioso: "Mas quase cedêra á temerosa illusão — e se no momento em que lhe estendia os braços tivesse morrido, era o Inferno, a damnção completa!" (Q-XI, p. 87). No capítulo em foco, observa-se, ainda, a reprovação do autor a um tipo de culpa em que com certeza caem os eremitas: a vaidade da própria virtude. Desta forma, perdem-se de todo os sacrifícios, o sofrimento dos cilícios e disciplinas, a inércia da contemplação ascética.

No cap. XII, Cristóvão representa visivelmente a discriminação da verdade entre o clero hipócrita ou desorientado (ele acaba de deixar os eremitas) e as forças cabalísticas de Satã: o bom gi-

gante foge com uma censura secreta, mas consciente, da missa negra. Da população eclesiástica que pela mão do escritor comparece às páginas da sua estória, salva-se aquele frade que vai conscientizando a plebe do jugo dos senhores feudais e depois se incorpora como um dos comandantes ao grupo dos Jacques, sobre ele assim se pronunciando Eça: "Filho de vilões, tendo nascido nas lavouras, conhecia as misérias da servidão: e, frade pobre, sofria da opressão, do orgulho dos prelados ricos, com castelos e terços armados". (Q-XI, p. 124).

2.4 — A ação contra o ócio, e a natureza contra a civilização

Procede a conclusão de Antônio Sérgio em percuciente e lúcido trabalho sobre o conjunto das obras de Eça de Queirós, segundo a qual a grande antítese da produção artística do ficcionista luso não é a "de Cidade-Serra (ou Civilização-Simpleza)"¹¹ conforme o que se sugere no conto "Civilização" e no romance *A Cidade e as Serras*, mas a de "Ociosidade-Ocupação": "O Tédio do Ócio: tal é, conjecturo eu, o fenômeno psicológico fundamental na obra romanesca queirosiana".¹² Achamos, porém, que não obstante seja isso verdadeiro, no escritor português o ócio pressupõe sempre, quando não direta, indiretamente, a cidade ou a civilização, enquanto a ação acarreta quase sempre a simplicidade da serra, do campo, da vila, com exceção do conto "Perfeição", no entanto os aparatos divinos da ilha Ogígia, que convidavam ao ócio, eram logicamente mais requintados que o conforto da cidade de Ítaca. Foi com o contato da natureza, isto é, na simplicidade, longe da supercivilização que o Jacinto de Torges ou de Tormes começou a adotar um comportamento saudável. Foi depois que Adrião, representante da cidade grande, levou a Maria da Piedade, habitante da vila, a audácia do beijo sedutor e o sopro dos descaminhos da civilização, que ela se transformou, embora a mudança da personagem se operasse, também e principalmente, no conto de coerência excepcional, por um conjunto de circunstância e causas psíquicas anteriores à chegada do primo à vila, mas esse veio fazer deflagrar-se imediatamente o descompasso daquela casa, preparado mediamente por toda uma saturação de ocorrências. De tal forma que se poderia traduzir o esboço de tese do conto com a assertiva: A mulher do campo (ou ocupada), já

11) SÉRGIO, Antônio. Apud QUEIRÓS, Eça de. Notas sobre a imaginação e o problema psicológico-moral na novelística de Queirós. *Obra completa*, v. 1, Aguilar, 1970, p. 56.

12) *Ibidem*, p. 54.

infeliz no casamento, prevarica ao contato das seduções da metrópole (foco de desocupação).

Diante dessas considerações, pode deduzir-se, acaso, que Eça de Queirós quis, acreditando em tendências inatas (como as de Cristóvão) e no poder da educação, atenuar em sua obra a máxima determinista, concebendo-a deste modo: O homem é, até certo ponto, produto do meio. Por outro lado, conforme o que a Crítica tem observado, haver-se-ia o romancista deixado influenciar pela crença rousseauana, inspirada na lenda jesuítica do "Bon Sauvage", conquanto de inspiração romântica: "O homem é bom por natureza, a sociedade é que o corrompe".

Seguindo a linha de idéias que temos apresentado ultimamente verifiquemos algumas passagens da obra eciana para depois nos ater ao caso do "S. Cristóvão". Escreve o autor, ao revelar as intenções amorosas de Adrião, opostas à censura moral da consciência:

Mas involuntariamente pensava no delicioso prazer de fazer bater aquele coração que não estava deformado pelo espartilho, e de pôr enfim os seus lábios numa face onde não houvesse pós-de-arroz...¹³

Implicações psicossociais e culturais vêm-se nesse período. Agradável a muitos homens da metrópole é sentir a simplicidade e o frescor da mulher da vila. A face de Piedade não se poluíra com o pó da civilização, e o seu coração não estava deformado, isto é, os seus sentimentos não se tinham corrompido, eram sinceros, sem o artificialismo e o convencionalismo metropolitanos. O autor tomou o concreto (coração) pelo abstrato (sentimentos), fazendo u'a metonímia, expressiva e sugestiva, pelo fato do espartilho ser uma peça simuladora, a tornar elegante uma parte do corpo que corresponde justamente ao lugar do coração, simbólica sede do desejo e dos sentimentos em geral.

Em vista do que expusemos acerca das antíteses ociosidade e natureza-civilização, percebemos que há reflexos recíprocos no adultério de Luísa (1878) e no de Maria da Piedade (1880), aquela com o primo Basílio, esta com o primo afim aludido; a primeira governada pelas circunstâncias de uma sociedade depravada e hipócrita, impotente para oferecer uma sólida educação; a segunda impelida por circunstâncias mais sérias e mais deploráveis, porque mais individuais ou particulares, ligadas ao determinismo misterioso da sorte humana: a trêfega Luísa foi formada para o adul-

13) QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*. Rio de Janeiro, Aguilar, 2 v., 1970; p. 1133.

tério, engolfada em suas leituras românticas e em seu ócio; a boa Maria da Piedade tornou-se adúltera.

A sobriedade da vida serrana ou campestre, estando o homem em contato mais estreito com a natureza, é outra idéia que sempre acompanhou a Eça na sua luta contra os excessos da civilização, que ele identificava com os confortos da burguesia. A austeridade clássica é evocada de volta com o bucolismo do criador das *Geórgicas* no conto "Civilização", no romance *A Cidade e as Serras* e particularmente na última carta de Fradique Mendes (1888), que é dirigida a Eduardo Prado acerca do Brasil, num alvitre de que saibamos aproveitar os nossos recursos naturais para conseguirmos um autêntico progresso.

Consideremos, ainda, os encantos do símbolo da austeridade que Eça defende, oferecidos à nossa sensibilidade através do nome dos volumes pedidos a José por Jacinto, já em Torges, renovado pela adoção de um espírito espartano e "reentrado na simplicidade": *Vida de Buda*, *História da Grécia* e as obras de S. Francisco de Sales, livros que, de um modo ou de outro, trazem uma lição de como ser sóbrio.¹⁴ E é em Torges que "O covilhete de barro com as azeitonas deleitaria, pela sua singeleza ática, o coração de Diógenes".¹⁵

Aquela "perda da individualidade pela adesão ao Uno",¹⁶ conforme a palavra de Antônio Sérgio, encontra-se ensinada por Eça em várias partes de sua obra, desde a recriação dos *Canterbury Tales*, de Chaucer, com o conto "O Tesouro", em que os três irmãos de Medranhos, Rui, Guanes e Rostabal, são castigados por não fazerem com a união a força, até o supremo exemplo de Cristóvão, sobre quem se escreve: "A sua ternura abrangia o universo". (Q-XI, p. 154) De fato, o autor, depois de criar um Cristóvão como uma espécie de descendente próximo dos seres irracionais da natureza, o que estilisticamente exprime através das numerosas comparações da personagem com esses seres, (vegetais, animais), torna-o amante, como o vimos, dos representantes dos vários reinos naturais, e uma criatura que soube dignificar pela ação solidária, ao contrário de como se portariam os vários ociosos da estória em análise e da obra queirosiana, a força que possuía.

A idéia da união cósmica, da comunhão universal pelo amor, que o homem dedique às criaturas numa forma de amar o Criador, está presente no final do conto-ensaio "Adão e Eva no Paraíso".¹⁷ O mesmo pensamento de união com a natureza como uma extensão da fraternidade, o qual se impregna de verdadeiro espí-

14) Cf. *Ibidem*, p. 1158.

15) Cf. *Ibidem*, p. 1152.

16) SÉRGIO, *op. cit.* acima nota 11, p. 87.

17) Cf. QUEIRÓS, *op. cit.* acima nota 13, p. 1269.

rito franciscano, tão intenso em Cristóvão, inspirou a concepção de uma passagem do conto "Civilização", precisamente esta parte da fala de José em diálogo com Jacinto, ao admirar com este, do alto de Torges, a paisagem:

Não há idéia mais consoladora do que esta — que eu, e tu, e aquele monte, e o sol que, agora, se esconde, somos moléculas do mesmo Todo, governadas pela mesma Lei, rolando para o mesmo Fim. Desde logo se somem as responsabilidades torturantes do individualismo. Que somos nós? Formas sem força, que uma Força impele.¹⁸

O que Eça de Queirós sugere aí é que, se o sol e o monte não são, assim, tão grandes e nós não somos tão importantes, bem se podem unir todos os seres numa solidariedade universal.

Não repassemos aqui a galeria dos desocupados da obra eia-ná apontados por Antônio Sérgio, quer se regenerassem, quer não, do seu ócio: os Maias. O Ega, o Marquês, o Craft, o Dâmaso, o Alencar, o Eusébio, o Cruges, o Teodorico Raposo, o Gonçalo Ramires, o Teodoro, a Leopoldina¹⁹ e outros relacionados pelo crítico e aos quais nos referimos neste trabalho. Limitemo-nos, ainda, apenas a observar ligeiramente estes dois esquecidos em sua ociosidade pelo crítico: José Matias e Torres Nogueira do conto que traz o nome do primeiro. E sobre o outro diremos só que se trata de um "materialão" fútil e que aquilo que mais lhe desabona o caráter é compará-lo o autor, por meio do pseudo-narrador, com o Matias, dado como "um doente, atacado de hiperespiritualismo, de uma inflamação violenta e pútrida do espiritualismo":²⁰ "Tórres Nogueira era um ocioso amável como José Matias".²¹

Cristóvão nem foi ocioso nem um doente, mas um revolucionário e um santo, um amante e respeitador da Natureza, por quem se enternecia seriamente e não um homem como Matias, "desconsolador para quem, como eu, na vida ama a evolução lógica e prete que a espiga nasça coerentemente do grão".²²

Como o Ulisses do conto "A Perfeição", Cristóvão apresenta características míticas de um semideus, mas aceita, como aquele, numa disposição ontológica, a sua humanidade. E porque Ulisses era homem de ação como Cristóvão, não se conformou com a falsa

18) Cf. *Ibidem*, p. 1153 - 1154.

19) Cf. SÉRGIO, *op. cit.* acima nota 11, p. 53 e 64.

20) QUEIRÓS, *op. cit.* acima nota 13, p. 1241.

21) *Ibidem*, p. 1239.

22) *Ibidem*, p. 1234.

perfeição da ilha Ogígia, porque requintada e ociosa. Chegou, então, a afirmar a Calipso: "Oh deusa imortal, eu morro com saudade da morte!"²³ Ou ainda: "— Oh deusa, o irreparável e supremo mal está na tua perfeição!"²⁴ E partiu do tédio do ócio "para a delícia das cousas imperfeitas!"²⁵ O nosso Cristóvão, pela ação solidária e o amor à natureza como formas de assumir e ao mesmo tempo superar a imperfeição da condição humana, logrou a recompensa da Perfeição verdadeira.

2.5 — A mensagem místico-social

O "S. Cristóvão" constitui-se o culminar feliz de uma arte que se empenhou por toda uma vida numa mensagem de moralização e confraternização sociais. Da acerba crítica de costumes dos romances da segunda fase estética de Eça às "Lendas de Santos" há uma modificação sensível na técnica da elaboração artística com uma conseqüente evolução, não mudança, da mundividência do autor, porque os intuítos, em sua essência, permaneceram os mesmos.

Nas próprias "Lendas de Santos" é visível a graduação da mensagem social que se mistifica. S. Frei Gil vai das paixões à vida contemplativa; Santo Onofre segue desse estádio para a ajuda ao semelhante por meio da ação, e S. Cristóvão passa "do serviço dos pobres para a insurreição pelos pobres"²⁶ segundo a expressão de Antônio Sérgio. Verifiquemos que, entre os religiosos penetrados do espírito de fraternidade, figura o Frei Genebro, que já apresenta indícios de revolucionário autêntico para Eça, isto é, daquele que crê numa revolução social incruenta:

Para reunir servos que penavam sob um amo fero, penetrava nas igrejas, arrancava do altar os candelabros de prata, afirmando, jovialmente, que mais praz a Deus uma alma liberta que uma tocha acesa.²⁷

Convém não esquecer um conto eciano que, como "São Cristóvão", e o "Frei Genebro", participa do sobrenatural e da doutrinação social digna de um socialista da estirpe de Eça, "O Suave Milagre". Aí, o poder da riqueza (Obede) e o poder da força militar (Públio Séptimo), são impotentes, se comparados ao poder da fraqueza de um tenro necessitado que consegue a atenção de Jesus.

Pontos culminantes do elemento social no "S. Cristóvão" são

23) *Ibidem*, p. 1231.

24) *Ibidem*, p. 1232.

25) *Ibidem*.

26) SÉRGIO, *op. cit.* acima nota 11, p. 83.

27) QUEIROZ, Eça de. *Contos*. São Paulo, Brasiliense, 1961, p. 118.

os seguintes, a alguns dos quais já nos referimos: a crítica ao clero através da reprovação à inércia, vaidade e hipocrisia dos eclesiásticos presentes à narrativa; a evasão da missa negra contra as forças das classes dominantes; a revolução dos Jacques e a visão que tem Cristóvão do triunfo desses.

Eça, no seu hiperbolismo, no seu idealismo, preserva sempre no santo a pureza de intenção e a integridade do caráter: Cristóvão só luta para defender-se e aos Jacques, e não mata diretamente nas lutas. Não se declara expressamente que ele matasse. Importante é o combate em que se empenha, utilizando-se de um cadáver como arma. Vemos nesse fato um símbolo de valor inestimável. Insinua o escritor que, na questão social, a morte (representada pelo cadáver como arma) é a própria defesa da vida, e que os que fabricam a morte (pela miséria e a opressão impingidas) recebem essa própria morte como revide. Naquele cadáver inusitadamente usado como arma estaria o índice de uma tensão de Eça entre a crença realista, de que a questão social só se resolve com a violência extrema (a morte), e o idealismo da solidariedade. Note-se, porém, que o extremismo socialista apareceria aí velado, como uma hipótese, porque o que incisivamente prega é a tese da fraternidade.

Do mesmo modo, a aludida visão de Cristóvão, expressa em página de um poético admirável, traz, em estado de latência consciente, traços de socialismo realista, inocentado pelo onírico. A tese socialista da união para a força vislumbra-se na narração da visão de Cristóvão: os Jacques, após combates e derrotas, vão-se avolumando, tornando-se cada vez mais disciplinados e conscientes, até a vitória final. Sugerem-se algumas idéias com a ressurreição dos Jacques, que emergem dos próprios ossos. Tais idéias são a figura da fênix mitológica, surgindo das próprias cinzas, e a fecundidade do sofrimento, concepção esta que lembra, por sua vez, a frase de Tertuliano — “Sangue de mártir é semente de novos cristãos” —, e, ainda, o espírito de “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto, o qual bem se pode sintetizar nestes versos de uma das nêias desse auto:

— Dêsse chão és bem conhecido (te espera de recém-nascido).

.....
— Não levas semente na mão: és agora o próprio grão.²⁸

As mudanças lunares, acompanhando de modo decrescente o crescente fortalecimento dos Jacques no tempo, quando a lua passa

28) MELO NETO. João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975, p. 220 - 221.

de cheia a mais pálida e desmaiada e, finalmente, a um desmaio total, lembram, significativamente, as três fases da dialética hegeliana (tese, antítese e síntese) acolhidas pelo historicismo marxista, ou tal evolução lunar simboliza a transformação de uma era de utopia, algo romântica, de socialismo idealista, numa era de socialismo realista. Entenda-se que tais idéias são apenas suscitadas pelo autor através do visionarismo de Cristóvão, numa espécie de ameaça ou de advertência aos homens, para que evitem, com a solidariedade desse mesmo socialismo idealista, na qual acredita acima de tudo e apesar de tudo, a desagregação e carnificina dos conchadadaes. Esse espírito fraterno é que se premia no "S. Cristóvão".

3. CONCLUSÃO

A narrativa que acabamos de analisar caracteriza bem a última fase estética de Eça de Queirós, quando o escritor modificou os métodos e técnicas, fazendo eclodir mais nitidamente o artístico em suas produções. Sobre as duas derradeiras fases do autor escreve Cleonice Berardinelli: "Aquela tem a realidade das visões da vigília; esta, a imprecisão das imagens do sonho".²⁹ De fato, e o "S. Cristóvão" insere-se nessa imprecisão sonhadora que, por isso mesmo, isto é, pelo seu cunho visionário, pode conferir à mensagem aquela eficácia a que já nos referimos. Acima de tudo devemos compreender e admirar, na narrativa em estudo, a beleza de uma realidade fundada pela hipérbole.

Assim é que bem se pode identificar, em tal estória, o espírito sebastianista que inspirou a Fernando Pessoa na *Mensagem*. Pois em *Cristóvão* —, um D. Sebastião ou um Ulisses pela força mítica ou mística —, também "O mytho é o nada que é tudo."³⁰ E essa reflexão torna-se tanto mais pertinente quanto mais recordamos que, em *A Cidade e as Serras*, Eça de Queirós coloca na boca de Zé Fernandes esta observação: "[Sebastianista] todos o somos ainda em Portugal, Jacinto! Na serra ou na cidade cada um espera o seu D. Sebastião."³¹

Na concepção do "S. Cristóvão", Eça atentaria nas tendências do povo português para o sentimento e a fantasia, das quais o romancista se mostra conscientizar na carta-prefácio que escreve em

29) BERARDINELLI, Cleonice. Para uma análise estrutural da obra de Eça de Queirós. *Colóquio/Letras*. Lisboa, 2: 22-30, jun. 1971, p. 30.

30) PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1969, p. 72.

31) QUEIRÓS, *op. cit.* acima nota 13, p. 855. Aliás, Cleonice Berardinelli, no ensaio a que nos referimos na nota 29, cita esse trecho, ao mostrar o recurso de Eça, na última fase do escritor, aos valores tradicionais de Portugal.

francês intitulada "A Propos du Mandarin — Lettre qui Aurait du Etre une Préface", escrito esse em que se lê a respeito daquela mesma gente: "Des idées justes, exprimées dans une forme sobre, ne nous intéressent guère: ce qui nos charme, se sont des émotions excessives traduites avec un grand fast plastique de langage".³²

Quando comentamos os intuitos artísticos do autor ao escrever a narrativa em estudo e, extensivamente, as "Lendas de Santos", vem a pelo a opinião de Jaime Cortesão, que ajuíza, depois de aludir a diversas referências de Eça, em artigos, a São Francisco, que com justiça o crítico considera um grande santo:

Temos, pois, razões para afirmar que, se Eça, em vez dos "grandes santos", se ocupou de santos de vida menos histórica e lugar mais modesto nos fastos da Cristandade, não foi por jogo literário ou diletantismo de idealista, mas, sim para criar mais livremente os símbolos duma santidade, longamente buscada e refletida.³³

Esses símbolos alcançam, em Cristóvão, a dimensão mais alta, fazendo dele o protótipo, segundo Antônio Sérgio, do "Santo revolucionário social",³⁴ ideal que, aliás, se entremostrava a Eça na figura de ação e bondade de outro revolucionário, — a quem o romancista chamava santo, mas que não possuía as proporções míticas do da lenda, — Antero de Quental.

Na verdade, a ação e a natureza, motivos que se encontram em todo o percurso da obra eciana, ganham no "S. Cristóvão", com o espírito hiperbólico, de imaginação fundadora, um comprovado relevo, plenificando-se esteticamente os ensinamentos místico-sociais, de solidariedade humana, do escritor.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BERARDINELLI, Cleonice, Para uma análise estrutural da obra de Eça de Queirós. *Colóquio/Letras*. Lisboa, 2: 22-30, jun. 1971.
2. BÍBLIA SAGRADA. Trad. Pe. Matos Soares. São Paulo, Edições Paulinas, 3a. ed., 1959.
3. CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a Questão social*. Lisboa, Portugal, 1970.

32) QUEIRÓS, op. cit. acima nota 13, p. 1035.

33) CORTESÃO, op. cit. acima nota 4, p. 111-112.

34) SÉRGIO, op. cit. acima nota 11, p. 86.

4. DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1973.
5. HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
6. MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975.
7. PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1969.
8. PORTELLA, Eduardo. *Teoria da Comunicação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.
9. QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1970. 2.v
10. QUEIROZ, Eça de. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto, Lello & Irmão, 1947. v.11
11. RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1964.
12. TODO ROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo, Perspectiva, 1975.

EL CANTE FLAMENCO

Pedro Plasencia

1. EL PROBLEMA TERMINOLOGICO

Las expresiones *cante*, *cante flamenco*, abarcan un campo semántico más extenso que el de las voces *jondo* y *cante grande*; utilizamos estas dos últimas, indistintamente, para nombrar aquella categoría que integra los cantes por "tonás" (grande y chica, romances o corridas, deblas, martinets, primitivas saetas), "siguiriyas gitanas" y "soleares" (con sus formas compuestas: el polo y la caña); a estos cantes los autores denominan también *matrices*, *originarios* ó *primitivos*.

Por "cante flamenco" se entiende, además, el conjunto de estilos derivados de los primeros, así como los "fandangos" y sus diferentes realizaciones y modalidades regionales: (malagueñas, granaínas, cantes de levante, etc...)

Para completar el riquísimo cuerpo del folklore gitano-andaluz cabría decir "aflamencado" ó "aires flamencos" para señalar una periferia del flamenco formada por estilos autóctonos andaluces sin vinculación directa con el cante grande: (sevillanas, campanilleros, etc...), así como los denominados "cantes de ida y vuelta", de remoto origen andaluz, hechos folklore de otras tierras y posteriormente reinterpretados en el Sur de la Península al estilo gitano: (garrotín, rumbas gitanas, guajiras, etc...)

Tenemos, pues, como tres círculos concéntricos; en este trabajo vamos a referirnos casi exclusivamente al central, lo que hemos llamado "jondo" ó "cante grande", aunque con frecuencia utilizemos el término "flamenco" por ser más de uso común y porque define, además, la generalidad de un fenómeno que sobrepasa los puros límites del cante. Así es forzoso decir: guitarra flamenca, toreo flamenco, sentir ó estilo flamenco, sin que nos sirvan otras voces.

2. APROXIMACION

En su mas pura esencia, el cante jondo es un ritual de alguna forma mágico-religioso. Sólo se produce en circunstancias propicias y ante un pequeño grupo de iniciados, en lugar apartado, taberna o reunión de gitanos. En tiempos, rara vez se consentía la presencia del "payo" ó "gachó" (el no gitano) y aunque esta regla hoy se haya relajado, perdura en celebraciones como las bodas gitanas, en las que se cantan las enigmáticas "albo-reás", cuya forma más auténtica es desconocida para el payo.

Tiene el cante una función catártica cercana a un llanto o desgarró interno que sobreviene al "cantaor" en los momentos de máxima tensión y que se comunica al auditorio. La emoción que se produce en esos momentos de "rompimiento" ha sido puesta en parentesco por Emilio García Gómez con el "Tarab" ó frenesí al que son conducidos los oyentes de determinados cantos orientales.

Falla, en el escrito publicado anónimamente con motivo de la celebración en Granada del Primer Concurso de Cante Jondo en 1922, se refiere, también, a algunas analogías que "el jondo" tiene con los cantos primitivos de Oriente: ("el enarmonismo como medio modulante, el uso reiterado y hasta obsesionante de una misma nota, que es procedimiento típico de ciertas fórmulas de encantamiento, o la costumbre de jalear y acompañar al cantaor con gritos y palmas.")

Este carácter mágico y racial se reafirma en la pervivencia del "caló", lengua de los primitivos "egipcianos" de remoto origen hindú, así como en el lenguaje de gestos, prontos y desplantes, propios del cante y del baile flamenco.

Los estilos mas genuinos, los cantes mas jondos, son patrimonio de unas pocas familias gitanas afincadas en no mas de una treintena de pueblos de la Andalucía Sud-Occidental, adonde fueron llegando entre los siglos XV al XVIII, periodo de gestación del "cante", por lo que una aproximación minimamente científica al flamenco tendría que pasar por un estudio etnológico de la genealogía de dichas familias.

La aparición a mediados del S. XIX de los cafés-cantantes, con la consiguiente profesionalización de muchos cantaores y la actual discografía, no siempre respetuosa con las formas puras, han hecho asequible el cante jondo a la gran masa, pero han abierto el paso a la corrupción. El flamenco, tomado así, fuera de su ambiente natural, pierde gran parte de su pureza y se ha visto degradado y mixtificado en formas ya no lejanas, también ajenas, a sus orígenes y esencia.

Quedan, sin embargo, encabezados por Don Antonio Mairena, como una docena de buenos cantaores profesionales que, habiendo bebido en las fuentes auténticas, conservan la dignidad del cante. Junto a ellos, en Jerez, en Utrera, en la Puebla de Cazalla y en otros lugares de la geografía andaluza, sobrevive un puñado de incorruptibles, no profesionales; y para la posteridad ha quedado la impecable antología discográfica "Archivo del cante flamenco" dirigida por J. M. Caballero Bonald y escrupulosamente realizada en las propias localidades y en los ambientes propios de la cuna del flamenco.

3. NOCION SOBRE LOS ORIGENES

Las raíces del fenómeno flamenco se encuentran muy allá, en la encrucijada de culturas que es Andalucía.

Marcial y Juvenal, en el siglo I, nos hablan del furor que hicieron en la Roma Imperial el cante y el baile de la Bética (las "cantica gaditana" y las "puellae gaditanae") al ritmo de las castañuelas; e igualmente conocido es el gusto de la aristocracia de la Córdoba califal por los cantes y bailes populares denominados "zambras" ó "zambros", presumiblemente compuestos sobre una métrica similar a la de las "jarchas".

A los ya ricos elementos autóctonos musicales, sucesivamente fueron añadiéndose el cante hebreo sinagogal, los elementos del cante iránico-indostaní introducidos en la corte de Abderramán II por el portentoso músico pakistaní Ziryab, y el canto bizantino adoptado por la Iglesia Española en el siglo XI.

Este era el poso musical culto-popular con que contaban los moriscos de las vegas del Guadalquivir en el siglo XV y el que van a recoger, (quizás, en parte, reconocer) los gitanos arribados a Andalucía para formar los primitivos cantes que forman el tronco jondo.

La gestación embrionaria de los cantes matrices es enormemente misteriosa. Dos hechos históricos; la expulsión de los moriscos y la llegada al Sur de la Península de los gitanos, señalan el origen de aquella: El morisco, campesino perseguido y el gitano malquisto y no integrado, van a convivir en el mismo suelo, compartiendo su desgracia, la de dos comunidades proscritas de la sociedad; algo debió comunicarse de esta larga convivencia. Aquellos, atesoraban una riquísima y viva tradición musical, como lo demuestran numerosos documentos de la época; éstos, eran notables por su facilidad de adaptación y por la especialísima manera de expresar los sentimientos. Unos y otros se encuentran en un mismo remoto origen oriental. Unos y otros forzados al apartamiento, a la clan-

destinidad. Y así, parece ser, que el periodo inicial de formación de los cantes flamencos es críptico, y en cierta medida esotérico, porque cuando estos se dan a conocer al exterior, como el Guadiana, ya están enteritos y bien formados. Pero esto no ocurre sino con las nuevas condiciones sociopolíticas que se crean a finales del siglo XVIII y principios del XIX (Constitucionalismo, Guerra de Independencia, pero sobre todo, con el furor del fenómeno romántico).

En cuanto a la historiografía del flamenco, ésta apenas cuenta cien años. Los estudios pioneros sobre folklore gitano-andaluz se deben a Don Antonio Machado y Alvarez (Demófilo), padre de los poetas Manuel y Antonio Machado, quien fundó la "Sociedad de Folklore Andaluz" y cuyos escritos sobre el tema comenzaron a publicarse en la "Revista mensual de "Filosofía, Literatura y Ciencia" de Sevilla, en 1869. Demófilo nos dá noticia del primer cantaor conocido "Tío Luis el de la Juliana" aguador jerezano nacido hacia 1740, a quien nos presenta como famoso intérprete (tal vez creador) de tonás.

El mismo Demófilo en 1881 publica la "Colección de Cantes Flamencos", recopilación cercana a las mil cien coplas, que aún hoy constituye la antología de la lírica tradicional andaluza más completa, documento fundamental para una aproximación al fenómeno del flamenco desde el punto de vista literario y filológico.

4. LA COPLA FLAMENCA

4.1. "La palabra en el cante flamenco"

El cante jondo es más grito que palabra; es "quejío", gorjeo, planto, gesto forzoso de dolor, melisma puro.

La expresión verbal ocupa en el "cante" un plano secundario con respecto a la puramente vocal. Su producción en las formas más puras, como la siguriya o la soleá, notó Falla "destruyen toda sensación de ritmo métrico". Porque el cante es un relenguaje y "la siguriya gitana es acaso el único canto europeo que conserva en toda su pureza, tanto por su estructura como por su estilo, las más altas cualidades inherentes al canto primitivo de los pueblos orientales".

Y sin embargo, este cante se apoya en una métrica, en una poesía popular (de qué gran belleza, en ocasiones!) emparentada con las formas más tradicionales de la lírica española.

Como propio de toda poesía tradicional, la composición y transmisión de las coplas flamencas tuvo que ser oral. Algunos cantaores compusieron y componen sus propias letras, (son muy cono-

cidas y apreciadas las atribuidas al Fillo, Enrique el Mellizo, ó Curro Durse, auténticos juglares del siglo XIX), otras pertenecen al acervo popular, no falta algún préstamo de la poesía culta; todas, o casi todas, están emparentadas con la canción medieval hispánica (zéjel, villancico, jarcha o romance). Sobre estas relaciones volveremos más adelante.

4.2. "Métrica"

La irregularidad, la asonancia, el predominio del verso octosílabo, la abundancia del pie quebrado; algunas de las características más típicas de la poesía hispánica tradicional, lo son también de la copla flamenca. Esta se acerca, sin embargo, más, a la métrica castellana que a galaico-portuguesa; por ejemplo, no es frecuente en la copla el paralelismo, pero sí la repetición.

Veamos algunas de las formas más importantes:

Soleá. — Manuel Machado la ha llamado "madre del cante". una copla de tres versos, generalmente octosílabos, con asonancia entre primero y tercero. Se usa también en el cante por "bulerías", en los "tangos gitanos" y en los "tientos".

Yo soy como el árbol solo
que estaba *ar* pié del camino
dándole sombra a los lobos.

Siguiriya gitana. — copla de cuatro versos, muy irregular; generalmente, los dos primeros y el cuarto tienden a ajustarse a las seis sílabas y el tercero ser endecasílabo, aunque también abundan las proporciones de pentasílabos y decasílabo. Guarda una cierta relación con la seguidilla castellana, por cuanto también en ésta alternan dos medidas (5 y 7 sílabas). Riman los pares en asonante.

Cuando yo me muera
mira que te encargo
que con la sinta 'e tu pelo negro
m' amarren las manos.

Copla de la toná y de muchos otros cantes. — Estrofa de cuatro — versos, generalmente octosílabos, con rima asonante en los pares; es como una cuarteta desgajada del romance.

Yo ya no soy el que era
ni quien solía yo ser
soy un mueble de tristeza
arrumbaito a la paré

Serrana. — Es una seguidilla. Estrofa generalmente de siete versos, aunque se dá también la de cuatro. Copla sentenciosa por — antonomasia. No gitana.

Los celos y las olas
hacen a una,
que parecen montañas
y son espumas.
Y olas y celos
se aplacan al instante
que cambia el viento.

Fandango y derivados. — Estrofa de cinco octosílabos rimando los impares, frecuentemente en consonante.

Que es un minero el que canta,
no se espante usté, señora,
que es un minero el que canta:
con el jumo de la mina
tengo ronca la garganta.

4.3. *Fonética, léxico, gramática: la lengua.*

El cante jondo se produce en fonética dialectal andaluza, pero como quiera que la mayor parte de los cantaores son de raza calé y que la transmisión del cante es oral, la cosa se complica un poco. No se pretende aquí pergeñar un ensayo sobre una variedad dialectal que hable el medio millón de gitanos españoles documentados por estas fechas, muchas de cuyas características son, por otra parte, comunes al dialecto de la Andalucía Occidental. Se trata solamente de remarcar algunas de las peculiaridades más notables de dicha fonética para hacer más comprensibles las coplas que se transcriben en este trabajo.

Es frecuente la confusión de las consonantes líquidas “l” y “r” en posición silábica postnuclear, (así encontramos “arto”, por “alto” y “cuelpo”, por cuerpo); parecida confusión se da entre las fricativas “g” y “b/v”, (“abuja”, por “aguja” y “güeno”, por “bueno”).

La elisión de la “d” intervocálica es norma incluso en los monosílabos, (“vía”, por “vida” y “prima ‘e mi alma”, por “prima de mi alma”), y frecuente en el grupo “dr” (“mare”, “piera”, por “madre”, “piedra”).

Hay apócope del pronombre personal átono delante de vocal, (“t’ adoro”, “m’entró”, por “te adoro”, “me entró”); y elipsis de las líquidas, la “j” y la “d” al final de palabra con acento

agudo, (entregá", por "entregar", "delantá", por "delantal", "reló", por "reloj", "usté", por "usted").

Son generales los fenómenos del "seseo" y del "yeísmo", ("sinta", por "cinta" y "caye", por "calle").

La "s", al final de palabra, se percibe como una aspiración, ("carneh", por "carnes") y en algunas zonas se alarga la vocal anterior.

También se aspira la "h" inicial de palabra, ó intervocálica, produciéndose un sonido parecido al del inglés "horse", "heaven"; aunque en algunas ocasiones la "h" se convierte en la fricativa uvular "j" y así la voz flamenca "jondo" equivale al castellano "hondo". La "h", finalmente, seguida de diptongo "ue" se percibe como la oclusiva velar "g" (resultando "güeno", por "bueno").

En las transcripciones de los cantes aquí recogidos se tienen en cuenta estas variedades dialectales.

El lenguaje del "cante" es popular, directo, espontáneo, aunque llame la atención la aparición esporádica de términos arcaizantes y en desuso. En cuanto al léxico, la especialidad más significativa es la inclusión de términos del caló referentes al mundo afectivo, como "ducas" o "duquelas" (apenas), "camelar" (querer, amar), "chorreles" (hijos), "debel" (dios), "debla" (diosa), "lache" (vergüenza). Habitualmente no suelen aparecer más de dos voces del caló por copla; sin embargo, Félix Grande recoge una enteramente compuesta en esta jerga:

"Sinos plastaré/ y tá chuqueles chalamos najando/ deltó boquiné.

(Somos perseguidos y como perros andamos huyendo con hambre constante).

Otra característica igualmente notable es la facilidad del autor popular de las coplas para formar diminutivos sentimentales, y no nos referimos ya a los corrientes del andaluz "hermaniyo", "maresita"; en los cantes flamencos encontramos diminutivos inverosímiles de adverbios ("naita", "abajito de tu calle", "encimita de tu frente") y de formas verbales como el participio e el gerundio ("yo había temblaito", "me estás mortificandito"). Sirva como ejemplo este martinete:

Ay, que yo *toito* me lo encontraba hecho,
el *lavaito* y el *planchaito*
y la *fragüita* ensendía
y el *martillito* preparaito.

Finalmente, otro modismo popular común a los cantes que nos ocupan es la sustantivación del verbo:

“el querer no hay quien lo entienda”
“soy desgrasiato j’asta pa’ andá”

utilizadísimo por el pueblo llano y de gran valor estético.

4.4. “Temática”

El amor, la familia, la religión, la filosofía de la vida, la exaltación de los valores de la raza gitana, el trabajo, el dolor, la muerte. He aquí el elenco temático del cante jondo.

Cada cante tiene sus propios temas; y así las tonás nos hablan principalmente de la persecución y de la cárcel, del hambre, de hijos separados de sus madres, de ajusticiamientos sumarios (tal vez por la sustracción de unos burros); no cabe mayor tragedia para el gitano que el verse apartado de los suyos. ‘Si el encuentro normal del hombre con la naturaleza se verifica en la patria, en el gitano se verifica en el clan: la patria del gitano es la propia sangre’ (Francesc Botey).

¿Y las siguiரியas?; el cante gitano por excelencia, cante jondísimo, nos habla del amor transcendental y desesperado, de la enfermedad y de la locura, de lo inexplicable, de la pena grande. Las siguiரியas se quejan y amenazan, lamentan y maldicen, predicán la caridad y el desprecio de los bienes materiales.

Tó lo tengo en contra
tó lo tengo en contra:
los gorpesitos de la marea fuerte
m’entran por la boca.
Hermaniya mía
qué güena gitana:
de un *peasito* de pan que tenía
la mitá me daba.

La soleá, siendo la copla más sintética y enjundiosa, puede encerrar no importa que acerado pensamiento, golpe emocional de la memoria, súplica, insulto ó exhortación de la vida cotidiana. La soleá es mas volitiva que narrativo-descriptiva, más una expresión de voluntad o deseo que de conocimiento; por ello es el vehículo idoneo de maldiciones, juramentos y frases lapidarias.

Acuérdate cuando entonces
“éscalza” bajaste a abirme
y ahora tu no me conoces.

Permita Dios que te veas
sacando agüita de un poso
y con el cubo no pueas.

No faltan en el cante jondo los temas históricos (Guerra de Independencia, defensa de Cádiz, fusilamiento de Riego y de Torrijos, leva de gitanos para trabajos forzados en 1.749, hazañas de los legendarios bandoleros, etc...), ni los que expresan la singularísima religiosidad del pueblo andaluz, con las "saetas" al frente.

Fuera de los cantes principales, hay otros muchos especializados por temas, como las canciones de trilla, las nanas, las mineras, las sevillanas, las rondeñas ó las alboreás. En resumen, se puede decir que el mundo del flamenco es tan amplio que acoge todos los aspectos de la vida interior y exterior del gitano-andaluz, y que, de algún modo, el flamenco es una forma de ser y de sentir y expresar el universo.

4.5. "Simbología"

La riqueza de símbolos de las coplas flamencas es quizás la más amplia dentro de la lírica tradicional española y las imágenes y metáforas de gran belleza son frecuentísimas. Símbolos y figuras se inspiran casi siempre en el paisaje andaluz.:

Por hacer referencia a la botánica, son proverbiales la firmeza del laurel, que se compara con el amor constante, la falta de sazón del limón verde (color de la esperanza,) ó la traidora doblez de la naranja (por muy dulce que sea siempre guarda una gota agria); el romero y la yerbabuena tienen prodigiosas propiedades balsámicas; la simbología de rosas, adelfas y jazmines es amplísima; la zarzamora también ocupa un lugar preferente en este concurso; la higuera negra es un árbol maldito y el olivo está relacionado con la lascivia.

Luego están los objetos de uso domésticos, cargados de sentido metafórico: las alfileres son pestañas y martirios y otras muchas cosas; el aceite, el candil, los enseres personales de todo tipo, hasta las piedras de la calle ocultan significaciones insospechadas.

Enigmática y sugestiva es la simbología del pozo y no menos la de la luna. Entre las aves la tórtola es símbolo de fidelidad, y están llenos de significados los cantos del ruiseñor y del gallo. Interminable es la simbología de la Pasión; y la de la Virgen; y la del mar...; el tema es inagotable.

4.6. "Esencia de la copla"

La copla flamenca por su brevedad, espontaneidad y concisión es un zarpazo del pensamiento, certero, limpio de todo aditamento. Idea pura y afilada, no nacida para ser escrita sino para

ser cantada y escuchada "aquí" y "ahora", con el tono emocional y la verdad sentida del momento, la copla es la expresión de un sentimiento libre, virginal, que no depende ni de unos tercetos encañados postpuestos, ni de unos cuartetos antepuestos; no tiene más cadenas que las que se rompen al cantarla; y por ello comunica un temblor, llega.

El pueblo español, cuando rima, romancea o coplea; romancea para aprender, coplea para sentir, ó si se prefiere, romancea para enseñarse y coplea para sentirse. Un pueblo de la sensibilidad artística del gitano-andaluz se siente por tonás, por siguiriyas, por soleares.

5. RELACIONES DE LA COPLA FLAMENCA CON OTRAS FORMAS DE LA POESIA DE TIPO TRADICIONAL

5.1. *Las "jarchas"*

Podría parecer descabellado poner en relación unas formas líricas de las que no se conoce una existencia superior a los 200 años, y que presentan tan gran variedad en calidad y temas, con el monumento más antiguo de la lírica hispánica, cuyo descubrimiento, por otra parte, data de poco más de treinta años, si no fuera al menos por tres razones:

1. Porque conocemos la portentosa supervivencia de los fenómenos folklóricos.
2. Porque se da una coincidencia geográfica en el ámbito de producción de ambas.
3. Porque una simple lectura de jarchas y coplas nos revelan la prodigiosa similitud de ritmo, medida, y sobre todo, de tensión lírico-emocional.

Sabemos que las jarchas son como a modo de cancioncillas en mozárabe, integradas en las moaxajas, formas árabes y hebreas cultas de los poetas del Califato de Córdoba desde el año 900. Estas cancioncillas fueron extraídas de una lírica tradicional previa a las propias moaxajas.

La similitud entre jarchas y coplas flamencas fué constatada por Ricardo Molina quien percibió el sorprendente parecido métrico del dístico abajo reproducido,

"Filyolu alyenu
bebitex e durmis a meu senu"
(!Ah hijo extranjero! / bebiste conmigo y descansaste
en mi seno)

con el macho de la soleá,

"De hora en hora
me vá gustando mas tu persona"

así como de algunos trísticos y cuartetos mozárabes con la estrofa de la sigiriya gitana y de otros cantes como martinets, alegrías, caña, polo, malagueñas, etc...

La verdad es que pocas de las cerca de setenta jarchas que conocemos dejan de ofrecer sorprendentes analogías con unas u otras formas flamencas. Veamos algunos ejemplos:

“Si me kereses, ! ya uomme bono!
si me kereses, daras-me uno.” (1)

“¿Ké faré mamma?
Me-u l-habib est' ad yana.” (2)

“As sabah bodo
gar-me d'on benes
ya lo sé k'otria amas (3)
e mib non queres.”

Comparemos estas jarchas con las coplas que siguen.

Se amarra el pelo, se amarra el pelo,
con una cinta de hilo negro.
Si me llama me llama mi mare,
déjala tu que me llame me llame.

Yo te quería,
ya no te quiero,
tengo en mi casa
género nueyo.

Sin quiebra alguna, muchas jarchas podrían cantarse hoy mismo por bulerías, por soleares, por tientos, o como cantinañas.

Pero las analogías no acaban en la métrica; llaman la atención igualmente el tono emocional, la sensualidad, el ayeo, el uso de diminutivos afectivos como “Cidiello”, “yermanellas”, la constante invocación a la madre, las exclamaciones, los lamentos, las hipérboles...

Hay una jarcha de difícil homologación rítmica al cante jondo, y sin embargo, qué próxima!, qué flamenca!:

“¿Ké fareyó o ké serad de mibe?

!Habibi, (4)

non te tolgas de mibe!”

(1) (“Si me quisieras, ¡ay!, hombre bueno / si me quisieras me dieras uno”).

(2) (“¿Qué haré, madre? / mi amigo está en la puerta”).

(3) (“Aurora bella, / dime de dónde vienes. / Ya sé que amas a otra / y a mi no me quieres”).

(4) (“¿Qué haré o qué será de mi? / Amigo mío, / no te vayas de mi lado”).

5.2. *El zéjel; la lírica castellana.*

Menor parecido guarda el cante flamenco respecto al resto de la lírica hispánica primitiva; no es sin embargo de pasar por alto algunas similitudes con el zéjel de Ben Quzmán, como son el popularismo lexical, el abundante uso de diminutivos, o los temas como el "encarecimiento de la pena de amor" y el "tienes que volver a mi"; si bién, intentar extraer conclusiones de aquí sería ir demasiado lejos.

El villancico castellano si influyó en la germinación de algunas formas flamencas; el término "siguiriya" deriva, a todas luces, de "seguidilla", y los plantos que serían las primitivas "playeras" bien pudieran estar emparentados con las endechas, aunque es mas lógica la influencia oriental.

Con respecto a los villancicos castellanos de los siglos XV y XVI, hay coincidencias temáticas, seguramente derivadas de la interinfluencia castellano-morisca, (los ojos negros que matan, la reivindicación del color de piel moreno, el meterse a monja...) y un parecido tratamiento simbólico del paisaje.

Mayores son las concomitancias formales entre los villancicos y los cantos autóctonos no gitanos, como sevillanas, fandangos y serranas; estas composiciones son realmente seguidillas y canciones en métrica castellana. Muchas coplas que se cantan hoy en Andalucía pertenecen también, con leves diferencias, al folklore de otras regiones españolas; este fenómeno unificador debió comenzar a producirse a finales del siglo XV con la aparición de los cancioneros; poetas líricos de inspiración popular como Gil Vicente, Juan Vásquez y Lope de Vega gozaron de enorme influencia en toda la Península, y en los ejércitos que en el XVI y el XVII combatían en Flandes o en Italia se encontraron todas las procedencias ibéricas; Andalucía aportó, fundamentalmente, la música y el baile (del fandango derivan todas las jotas locales españolas), Castilla aportó la métrica que había desarrollado desde el siglo XIV.

5.3. *El lenguaje arcaico; relaciones con el romancero.*

El romancero tradicional, que en tantas facetas de la vida hispana ha influido, no podía escamotear su huella el cante flamenco. Un tipo de toná, hoy prácticamente desaparecida, la "corrida", deriva directamente de los romances que los gitanos cantaban desde el siglo XVI; se conservan fragmentos de peculiarísimas versiones gitanas del romance de Bernardo del Carpio y de algunos romances fronterizos, y el tema de Gerineldo aparece en una vieja copla.

Si consideramos el nivel del lenguaje, en las actuales formas del cante jondo descubrimos algunos arcaísmos que pueden relacionarse con el lenguaje de la poesía épica de los cantares de gesta y el romancero viejo. Rafael Lapesa ha sabido caracterizar como propio del lenguaje épico la "especial libertad en el uso de los tiempos verbales" para hacer mas vivo el relato: (elusión de pretéritos, sustitución de formas verbales del pasado por otras del presente, o del pretérito indefinido por el pluscuamperfecto, etc...)

En la copla gitana es frecuente el uso del imperfecto por presente, del pluscuamperfecto por el indefinido, o del condicional por el futuro: ("Qué pobre es la casa mía / cuando tapaba una raja / un agujero se abría.") ("Que yo había temblaito al escucharlo").

Otros rasgos arcaicos del romancero, como la escasez de encabalgamientos (estilo natural de la lengua hablada), la supresión de preposiciones y otros nexos y el uso del "que" preclítico, (que de noche le mataron), señalados por Lapesa, son igualmente frecuentes en las coplas gitano-andaluzas.

No deban extrañarnos estas concomitancias si consideramos que la copla flamenca es, como el romancero, una creación colectiva transmitida de juglar en juglar, de voz en voz; y por ello, tanto el uno como la otra presentan versiones locales diferentes.

6. INFLUENCIA DEL CANTE JONDO EN LA LITERATURA

El cante jondo, aparecido, como se ha visto, en las postrimerías del siglo XVIII constituye la última fuente lírica tradicional de la poesía española. Surge el flamenco en un momento en el que lo popular está desterrado del mundo oficial "ilustrado"; mana de las entrañas recónditas de la tierra como un nuevo profeta y viene a dar savia nueva a generaciones de poetas sin que hasta el momento se haya agotado su caudal.

La poesía culta de tipo popular es, tal vez, la vena mas poderosa de la lírica española. Tributarios de la lírica tradicional mozárabe fueron los autores de moaxajas y zéjeles desde Muqáddam ben Mu'áfa a Ben Quzmán; como tributarios de la lírica tradicional castellana y del romancero fueron los poetas de los cancioneros del siglo XVI y muchos grandes pilares del Siglo de Oro: el San Juan de la Cruz de los octosílabos a lo divino, Santa Teresa, López de Ubeda, Lope de Vega, el Góngora de los "romances", Quevedo y hasta Calderón de la Barca. Frente al verso culto italiano se dá durante los siglos XVI y XVII una casi inagotable veta de canciones, villancicos y coplas romanceadas que son la cumbre de la lírica nacional de topo popular.

El siglo XVIII abrió un paréntesis en esta tradición que no se cierra hasta la singularísima figura de Gustavo Adolfo Bécquer, (1.836-1.870). No vamos a ocultar la relación de Bécquer con la

literatura romántica alemana, sobre todo en los aspectos del idealismo filosófico, pero desde el punto de vista de la rima lo que predomina en el poeta sevillano es el contagio popular; Bécquer, por su musicalidad y su lenguaje es esencialmente un poeta de tipo tradicional, como lo fueran Ben Quzmán y Lope de Vega.

Gustavo Adolfo vivió en Sevilla desde su nacimiento hasta 1.854, en plena edad de oro del cante jondo trianero. (5) A una sensibilidad como la suya no debió pasarsele por alto lo que estaba sucediendo en aquella Sevilla enloquecida por los cantes del "Fillo" y en la que ya hacían furor los cafés-cantantes.

Las "rimas" LXXVIII, LXXXI y LXXXIII de Bécquer tienen la misma copla (con métrica de seguidilla) del cante por serranas:

Rima LXXXI

Es el alba una sombra
de tu sonrisa,
y un rayo de tus ojos
la luz del día;
pero tu alma
es la noche de invierno
negra y helada.

Comparemos esta rima con la copla popular que dice:

El amor de las niñas
es como el cielo,
tan azul en verano
como en invierno.
Pero un nublado
lo oscurece en invierno
como en verano.

Los estribillos de las "rimas" XII, XXV y LIX tienen un sabor popular, un regusto folklórico a flor de piel:

Estribillo de la Rima XII

Y, sin embargo,
sé que te quejas
porque tus ojos

crees que la afean
pues no lo creas.

(5) El Barrio de Triana es un barrio popular sevillano con abundante población gitana.

Y, ¿qué es la conocidísima Rima XXIII sino una copla?:

Por una mirada un mundo;
por una sonrisa un cielo;
por un beso... yo no sé
que te diera por un beso!

Se podrían sacar otros ejemplos pero estos pocos son suficientes para comprobar como la poesía becqueriana está imbuida de musicalidad popular andaluza.

Después de Bécquer otros poetas de origen andaluz han sentido la inspiración del cante jondo; tal vez el mas conocido por esta faceta sea Manuel Machado (1874-1947), quien heredó la ofición de su padre por el folklore andaluz. M. Machado compuso letras de siguiriyas y soleares, algunas de las cuales todavía hoy se cantan, y en 1912 publicó un libro de poemas titulado "Cante Hondo", del que entresacamos las siguientes coplas:

Soleá

Me vá faltando el sentío
cuando estoy alegre lloro
cuando estoy triste me río.

Siguiriya

Como las raices
de la enredadera
se va alimentando la pena en mi pecho
con sangre e mis venas.

Malagueña

Yo pensaba haber cogido
la naranja y el azahar...
Con hacer leña del tronco
me tuve que contentar.

Antonio Machado (1875-1939), sin llegar a poseer una afición, digamos, tan "vital" por el flamenco, sufrió también el influjo del folklore andaluz; éste se encuentra en estado latente en casi toda su obra poética y aflora, a manera de agolpados sueños de la infancia, a son de "petenera", en muchos de sus poemas, como en el titulado "Cante Hondo".

Es flamenco el Machado de los "Proverbios y Cantares", de los "Cancioneros Apócrifos" y de las "Nuevas Canciones"; y es curioso observar que el Machado de la madurez se acerca mas a lo jondo que el de los primeros versos, como si los sueños de su infancia fueran esclareciéndose y se abrieran camino en su pluma febril:

"Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed."

"... pero yo he visto beber
hasta en los charcos del suelo.
Caprichos tiene la sed."

"Gracias, Petenera mía
por tus ojos me he perdido
era lo que yo quería".

"Porque nadie te mirara
me gustaría que fueras
monjita de Santa Clara".

Tomemos este último poemilla (soleá) de Antonio Machado arriba reproducido y comparémoslo con el "tiento" que sigue:

Te voy a meté en un convento
que tenga rejas de bronce
que la gente no te vea
ni a la ropita te roce.

Sólo aparentemente Manuel es mas flamenco que Antonio.

Un caso muy especial es el de Fernando Villalón (1881-1930); igualmente sevillano, ganadero de reses bravas cuyo "ideal" fué el "obtener un tipo de toro de lidia que tuviera los ojos verdes", pero sobre todo gran poeta de directísima tradición popular; ni está adscrito a la "generación poética del 27" ni a ninguna otra, pero sus versos son conocidos por toda la población rural del Sur de España; es un flamenco total, veanse sino estas soleares suyas:

Hojas que se lleva el viento!...
Tu me has tomado por hoja.
No tienes conocimiento!

Salinas de los pinares,
donde se peinan los pinos
cuando los despeina el aire.

Luego vino la "generación del 27", y eran ya los años del declinar del cante jondo, pero también los años en que rompe las barreras locales y de la mano de Federico García Lorca se hace universal.

En 1928 Lorca publica el "Romancero Gitano"; el poeta ha vivido en Andalucía, ha organizado con Falla el Primer Concurso de Cante Jondo de Granada, ha conocido a Villalón; toda la simbología, toda la tragedia, toda la música del "cante" están en él... "Oh ciudad de los gitanos! / ¿quién te vió y no te recuerda?" Y en 1931 aparece el "Poema del Cante Jondo", quizás su libro de versos más auténtico. Aquí Lorca ayea, suspira, reproduce el paisaje y el mito de los cantes; su paisaje... "Oh pueblo perdido en la Andalucía del llanto!"

¿Acaso no habría escuchado Federico la antiquísima soleá que hasta su muerte cantó Manolito el de María y que comienza:

"De noche me salgo al campo
y hago a las piedras llorar..."

cuando escribió: "Dejadme en este campo llorando"?; ¿ó esta siguiiriya que todavía hoy canta Tía Anita la Piriñaca:

Hermanito mío Cuco
dile a mi mare
que yo me muero en esta casa-puerta
revolcao en sangre

cuando vino a su pluma

"Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie."?

El cante/grito de los gitanos prende a Lorca con su luminosidad, con sus evocaciones y con su desgarró; y ningún gitano de la época en que le tocó vivir a Federico evocó más, ni cantó más desgarrado, que su amigo Manuel Torre a quien dedicó el poema titulado "Retrato de Silverio Franconeti" (otro gran cantaor, payo, de quien Lorca cuenta: "los viejos decían que cuando cantaba se erizaban los cabellos y se abría el azogue de los espejos").

"El azogue de los espejos..." Hay una vieja siguiiriya muy cercana a la metáfora lorquiiana:

Meresita mía
no se yo por donde
al espejito donde me miraba
se le fué el azogue.

También Rafael Alberti se crió en aquella Andalucía de principios de siglo y tampoco dejó de aprender la voz del pueblo. En el verso de Alberti lo flamenco está mas escondido, pero sus símbolos están dentro, y hasta ha llegado a soltarse por siguiurias cuando José Menese le "vino de lejos" a llevarle la voz rasgada de España a su exilio romano.

El eco del flamenco no acaba aquí; hay un Gerardo Diego coplero que escribe cosas como:

Ay, río de Sevilla,
quien te cruzase
sin que mi zapatilla
se me mojase

y hay un Ricardo Molina, un Félix Grande, un Caballero Bonald, que ciertamente no son los únicos, ni serán los últimos en recibir el precioso legado del cante.

MACUNAÍMA, A VOLTA AO NATIVISMO (*)

Otacílio Colares

Iniciaremos estas nossas considerações, que terão mais caráter informativo interessado que qualquer outra finalidade mais sofisticada ou polêmica, procurando definir a palavra *nativismo*, que é a base desta nossa ordem de considerações literárias e a razão de ser da presença do analista, na humildade da própria consciência, que tem, da pouquidade do saber.

E é num dicionário afamado, da responsabilidade do mestre Aurélio Buarque de Holanda, tão conhecido nacionalmente, que vamos buscar, na simplicidade dos seus elementos, a definição. Lá está, à página 971 da 4a. impressão da 1a. edição: "NATIVISMO — Qualidade de caráter nativista; aversão a estrangeiros."

Noutro verbete, relativamente ao mesmo assunto, lê-se, no mesmo dicionário, o que aí vai: "NATIVISTA. Brasileirismo, adjetivo. Referente aos indígenas. Favorável aos nativos com aversão aos estrangeiros, em especial aos portugueses."

Acreditamos que as definições atrás citadas poderão servir-nos de esteio para o que vamos alinhar, daqui por diante, na tentativa de mostrar a importância do livro *Macunaíma*, do genial Mário de Andrade. Ele que, dentre a somatória de inúmeras qualidades excepcionais, surgiu como uma bandeira, já no século atual, da renovação, ou melhor, de uma nova modalidade de eclosão de certo sentimento que existe no espírito do povo brasileiro, desde que começou para o natural da terra brasílica o processo de invasão e apossamento pelo homem branco, oriundo do velho continente.

Realmente, se observada a nossa História com olhar de verdadeira prospecção ao longo do tempo, verificaremos que, desde os primórdios da nossa colonização por Portugal, revelou-se aqui na terra dos *brasis* esse acendrado espírito nativista: primeiro à conta da natural reação do selvagem, dono do chão e de tal propriedade como que instintivamente cioso — revoltado porque o adventício, forte em armas e persistente em pretensões, intentava

(*) Fortaleza, Ceará. Ao ensejo do Seminário realizado pelo Dep. de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará, comemorativo do decurso dos cinquenta anos da Semana de Arte Moderna.

por todos os meios fazê-lo escravo, para o rude labor da lavoura e do criatório; depois, fazendo-se a reação não de modo claro e quase sempre cruento, mas sub-repticiamente, já pela adaptação crescente do elemento luso aos recantos paradisíacos a que chegara, distante da férula da administração lisboeta, preparado o imigrante de lá pelo Atlântico, bem assim em face do surgimento, na terra descoberta, de um tipo humano caldeado, através do leite ilegítimo, do sangue branco com o sangue ameríndio.

Acrescente-se a esses fatores de validade indiscutível um fenômeno de grande significação: o da pouquidade de portugueses espalhados pela nossa dimensão quase continental, sob a influência de uma maioria indígena, esta impondo insensivelmente todo um ror de influências, já no falar, já no comportamento social. Tudo agravado, do ponto de vista português, pela ação jesuítica que, fendendo o índio como criatura humana, albergando-o em roda de seus conventos e feitorias agrícolas, ao mesmo tempo que os iniciava nos mistérios aliciantes da catolicidade, espicaçavam-lhe no ânimo de raça intocada as noções, que já lhe eram inerentes, da liberdade individual.

Na verdade, o nativismo brasileiro tem sido comportamento que se consubstanciou através de quatro séculos, menos por culpa de alguém de aquém Atlântico; antes, por uma série de fatores determinados por todo um complexo de defeitos e virtudes da colonização portuguesa, realizada muito à distância e sem que Portugal, muito preocupado, ao tempo, com a vigilância e assistência a seus territórios de Ásia e África, pudesse, como seria de desejar, manter-nos menos donos de nós mesmos, de nossos próprios problemas e soluções.

Poderemos, hoje, sem receio de contradita, afirmar que foi a metodologia colonizadora adotada por Portugal, meio anárquica, embora cheia de pontos positivos se bem que descontínuos, o elemento instilador em nós, desde as capitânicas hereditárias, do insopitável espírito nativista.

Esse espírito nativista, do ponto de vista do índio em seu estado natural, reagindo com flechas e tacapes contra as tentativas de escravização pelo branco, era alimentado pela imensa prodigalidade da terra virgem, abrigando-os sertões adentro, em demanda dos socavões esconsos das serras e da lonjura dos altiplanos centrais, quando não mergulhando na soalheira das terras adustas nordestinas. Tornava-se tal selvagem cada vez mais amante e defensor da sua "jungle" a cujos segredos entregava a tarefa de sua preservação.

Depois, quando já houvera o caldeamento do branco e do ameríndio, foi de ver como o mameluco se apresentou desempenado e altivo, diante do branco tido como puro em crescente minoria, ele próprio, insensivelmente ou a contragosto, impregnado de toda uma

série de injunções que o distanciavam terrivelmente de suas peculiaridades nitidamente lusitanas.

Foi nativista, na imponderabilidade, ou melhor, na incoerência de sua mensagem satírica, na mais significativa parte de sua obra poética, Gregório de Matos Guerra, o "Boca de Inferno", que, embora fossem seus versos impiedosos uma tentativa de combate, pela ironia, aos costumes sociais da Bahía e do Recife, era ele pura e simplesmente um repórter da História, a flagrar, para os discernimentos dos pósteros, toda uma curiosa coleção de comportamentos sociais já bem diferenciadores entre o luso e o brasílico.

Nativistas foram os inconfidentes mineiros, esses já realizando um nativismo sob dois espectros: o literário e o político.

Eram os inconfidentes, na sua maior parte, moços descendentes em linha direta de lusitanos, representativos seus maiores de uma camada social mais requintada, que se encravara nas alterosas montanhas das Minas Gerais, onde corriam o ouro e os diamantes, dando a tradicionais aglomerações humanas de região *status* semelhante ao da sociedade de Lisboa. Tanto que foram poetas ou magistrados os que, havendo estudado leis e letras em Lisboa, Coimbra ou Porto, ao regressarem à terra dos *brasis*, encontraram vaza para seus entusiásticos colóquios sobre os ideais de uma independência que era estimulada e mesmo já justificada por fatores antigos, bem sintomáticos da distância em que ficávamos do policiamento ostensivo de Portugal. Dentre tais fatores, a fatura de nossos produtos naturais, que nos bastavam a uma vida tranqüila, mas nos causavam irritação pela cobiça que despertavam, de modo desmedido, nos reinóis, manobradores das nossas pedras, das nossas madeiras e tudo mais.

Não vai mal lembrar: era o Brasil colônia de Espanha, quando das invasões francesas e holandesas, no sul como no norte-nordeste da terra em fase de conquista paulatina. Então estava a nação portuguesa sob o longo domínio dos Filipes. Foi de ver, ao tempo dessas invasões, como coube aos brasileiros e, entre esses, índios e negros, do porte de o Camarão e de um Henrique Dias, bem assim portugueses já bem mais brasílicos que lusos pela adaptação à terra, realizar os grandes sacrifícios da encarniçada luta e o coroamento com a vitória final.

Cumpr sempre destacar que ao índio devemos o exacerbamento desse nativismo por assim dizer instintivo, que primeiro se ostentou de norte a sul do Brasil-Colônia, contra estrangeiros atrevidos, antes da ação temperante dos irmãos de Loiola. Ajuricaba, no Amazonas, Mel Redondo, no Ceará, Arariboia, no Rio de Janeiro, foram exemplos da heroicidade nativista.

E, como esses que se tornaram legendas, outros houve — caciques valentes, ciosos de sua *brasilidade*. Uma brasilidade que não

deve ser confundida ainda com o espírito nacionalista, que este subentende inteligência desenvolvida, consciência de pátria, esta não apenas chão, maloca, céu, floresta e estrêla, mas todo um complexo moral, social e econômico e mesmo religioso. Bem diverso do que sentiam, em lugar de pensar, os nossos aborígenes, quando lutavam pelo que era deles, pois que fora de seus avoengos perdidos na noite dos tempos.

É assim que entendemos a palavra *nativismo*, no que respeita a esse toque realmente muito próprio que representa a literatura brasileira, mormente a de ficção, sem desprezar as outras modalidades expressionais, desde o teatro de Martins Pena, bem próximo do popular e do autêntico costumismo, nacional e antiluso, até a poesia de raízes populares, mais canção que qualquer outra coisa, de Juvenal Galeno, toda ela, na sua parte mais válida, debruçada sobre a gente e as tradições do nordeste, com heróis eminentemente nativos: o boiadeiro, o jangadeiro, o tocador de viola e o cantor de desafios; e mais: a casa de taipa, a almofada da rendeira, a grade da labirinteira, a mulher do pescador, o lavrador no plantio da roça, a luta de faca e cacete, a festa do Divino, as assombrações do lobisomem e da burra-de-padre, e tudo mais que já está bem distanciado das nossas origens lusitanas...

Se havia nativismo mesclado a nacionalismo, no tocante à inconfidência mineira, não se pode deixar de lembrar nativismo puro repontando nos mais diversos pontos do Brasil, em sintonia com o fenômeno político da independência, na poesia de Gonçalves Dias, quando procurou exaltar a grandeza de alma e a bravura indomável do selvagem brasileiro em seu estado natural, no poema I-Juca Pirama. Como não se pode negar, em Alencar, que procurou ser puro nativista, quando realizou o romance do índio na bruteza antidiluviana da selva brasílica, antes do advento do branco colônizador, na tessitura de *Ubirajara*.

Foi justamente à conta desse nativismo latente e sub-prepticiamente progressivo, desde as primeiras décadas da incipiente dominação lusitana, que José Bonifácio, Aristides Lobo e tantos outros brasileiros legítimos em posição de liderança puseram por assim dizer as cores verde-amarelas, como tope, no chapéu de dois bicos do árdego moço lusitano Dom Pedro de Alcântara, nascido efetivamente nos cetins do Palácio de Queluz, mas treinado — e como! — no mundo nem sempre sadio de entre Lapa e o morro do Valongo, no velho Rio de Janeiro de costumes abastardados, cheirando ainda ao tempo dos vice-reis...

E não se pense, a esta altura, o rasgo teórico do romantismo parisiense de Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre, que àqueles sobraram privilégios de nascimento na Corte e faltaram vivências da terra e dos climas em que efetivamente se caldeou a

que hoje se pode denominar — *raça brasílica*. Isto coube a Alencar e Gonçalves Dias primeiro e com justeza e, depois, a Apolinário Porto Alegre, no extremo sul do país, com o seu *O vaqueano*; a Araripe Júnior, no Ceará, com *A casinha de sapé, o ninho do beija-flor* e, no Rio, *Jacina a marabá*, livro que Alfredo Bosi, em recente apresentação para uma recolta de páginas do grande crítico, enquadrou como “prosa de ficção nativista.”

Ora, os que estamos habituados ao estudo da literatura brasileira, em sua evolução rápida de apenas três séculos, por assim dizer, quase sempre concordamos em que é romantismo o período (para não dizer *escola*) que mais preponderante foi na caracterização de uma preocupação literária marcadamente nossa. A ele coube, Alencar e Gonçalves Dias à frente, a demarcação dos limites entre uma literatura que se fazia, no Brasil, à feição da portuguesa, embora, aqui e ali, repontasse, insopitável, o espírito nativista. Foi a esse tempo que se passou a escrever, em nosso país, no periodismo como na ficção, já com bem menor apego aos modelos lusos.

É verdade que, com o sobrevir do Realismo-naturalismo, que foi até certo ponto artificioso e bombástico como escola, surgiu, no que concerne à Poesia, um refinamento, uma preocupação neoclássica, já no referente à construção perfeccionista do verso, que se passou a querer burilado como em trabalho de joalheria, à base da “Profissão de fé”, de Bilac. Está evidente, porém, que tanto houve nativismo no Bilac de “O caçador de esmeraldas” como no Alberto de Oliveira do realismo em poesia, no Brasil. E há, no tocante ao nosso país, desde suas origens como nação, um complexo de contingências que nos leva ao Romantismo como autêntico estado de espírito.

Somos um país de dimensões imensas, com partes que, se ainda hoje apenas começam a ser exploradas, há um século e mais, estavam mergulhadas no mistério, no fantástico. Temos em nossa raça talvez superando o sangue e mesmo a educação e cultura elementares lusas, a forte dose de sangue indígena e negro, predominante em certas determinadas faixas da nossa geografia. E, além disso, grande contribuição vocabular, do ameríndio em maior cota e do negro e cota menor mas não desprezável. Isso e mais tradições, usanças, lendas, fetiches, num magma ainda em processo de lenta ebulição.

Não devemos esquecer, até mesmo porque nisso está o começo e razão deste nosso trabalho, não devemos esquecer que o picaresco sempre esteve presente no romance romântico brasileiro, bastando citar o Leonardo das *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida, e o menino Ivo do Val, de *O garatuja*, do nosso Alencar, sem desprezarmos o dado importante: é de cunho eminentemente picaresco, ao longo de todo o seu entre-

cho, *O cajueiro do Fagundes*, romancete-crônica documental dos tempos do Ceará-Colônia, do já citado Araripe Júnior.

Ainda em seguimento a esta ordem de idéias, e para seu reforço, recorramos ao que escrevia, em seu luminoso e ainda muito válido estudo sobre o nativista Gregório de Matos o mesmo Araripe Júnior:

“No Brasil as forças individuais, desamparadas na vastidão da terra novamente descoberta (*sic*), aniquilavam-se, quase perdidas as origens e esquecidas de si mesmas. Nestas condições o colono e o aventureiro, quanto mais se afastavam da costa e dos pequenos núcleos de segurança, mais se animalizavam descendo a escala do progresso psicológico. Durante os primeiros séculos essas forças dispersas, não encontrando vida social em que a sua superioridade se ativasse por vitórias que deveriam ser certas, entraram em luta com as próprias feras. Os selvagens, superiores no seu meio pelos hábitos, os venceram muitas vezes. Foi necessário portanto que, alijando a bagagem de homem civilizado, os mais inteligentes para a situação se adaptassem ao terror e se habilitassem para concorrer com os primitivos incolos. Essa transformação não se fazia sem deformação moral e foi o que sucedeu aos turgimões, aos línguas, e na geração seguinte aos pais dos mamelucos, aqueles que se uniram às mulheres tupis.”

A citação foi longa, mas nenhuma melhor para justificar, com relação ao nativismo que evoluiria para romantismo-indianismo, a verdade evidente, embora por muitos ignorada quando não distorcida do que o que aí foi citado.

E nem nos sentimos mal em complementar a assertiva com este adendo do mesmo crítico:

“Dessas intercorrências diversas nascia o que era natural no encontro da civilização com a barbaria em um país inóspito e separado da metrópole por duas mil léguas de Oceano; o nível resultante das resistências oferecidas por um meio inferior às forças que vinham de um meio superior abaixava ou se elevava conforme o indivíduo dispunha de um caráter e de uma educação mais forte.”

Agora, depois da longa citação, que julgamos oportuna e necessária, falemos do Modernismo brasileiro, que desse movimento faz parte dessa hora genial que é *Macunaíma* de Mário de Andrade e cujo embasamento nativista procuraremos explicar.

Sabido é que o Modernismo brasileiro, oriundo das influências reformuladoras da Europa de princípios deste século, por via da absorção de idéias reformistas pelo poeta e escritor paulista Oswald de Andrade e aqui efervescidas com a presença meia escandalosa e histriônica do italiano Marinetti e da doutrinação estética avançada, difundida pelo brasileiro europeizado Graça Ara-

nha, aferrou-se, numa espécie de neo-romantismo, à bandeira do nativismo, que era herança do berço de nossa civilização.

É desse nativismo sem heroísmo ufanista, antes, revelador de uma consciência crescente de nossas virtudes, naturais, adulteradas em parte por uma tentativa de civilização bem intencionada mas em parte deficiente, que surgem, da Semana de Arte Moderna, de 1922, ao aparecimento dos livros *Martim Cererê* e *Macunaíma*, respectivamente de Cassiano Ricardo e Mário de Andrade, livros que, ainda hoje, são estudados com carinho e criticados com louvor e sempre, sempre reeditados porque realizaram, na sua legitimidade textual, a obra de redescoberta do Brasil, nas suas tradições, lendas, costumes bons e maus, numa marcha autêntica de interiorização bandeirista.

No caso de *Macunaíma*, trata-se de uma obra que, mal ultrapassando duzentas páginas de livro em tamanho padrão, é todo um vasto mundo de vivências e informações folclóricas, de observação da vida e do caráter do homem brasílico, desde o descobrimento até a contemporaneidade.

Se o *Ulisses*, de James Joyce, foi publicado em 1922, para espanto de tantos leitores, mesmo os tidos como hábeis e dominadores de muitos idiomas, não se poderia admitir que Mário de Andrade, ao idealizar e compor o que chamou não romance e, sim, *rapsódia*, tivesse lido e entendido essa outra rapsódia que o autor irlandês realizou para eterna discussão das gerações vindouras?

Poderá nem haver fundo de veracidade na idéia mas que há do *Ulisses* um certo e irretorquível sabor na estrutura aparentemente (e mesmo propositalmente) anárquica do livro do brasileiro, isso é indiscutível.

E aqui começamos a dar, em nosso modo de entender, as notas nativistas da rapsódia de Mário de Andrade, abordando a questão da progressiva diferenciação do falar brasileiro e do lusitano, com reflexos no escrever, que é voga no nosso país, cada vez mais irrefragavelmente aproximado do coloquial, sobretudo na ficção e no rádiojornalismo.

Leiamos o que escrevia Mário, naquele seu característico tom desabusado de gênio que apenas espera a justiça no passar dos tempos, em uma de suas crônicas do "Diário Nacional" de São Paulo, em 25 de maio de 1929. Eis o que ele escrevia, então:

"Existe uma língua brasileira? Segundo sem titubear: Existe.

— Por que existe?

Porque o Brasil é uma nação possuidora duma língua só. Essa língua não lhe é imposta. É uma língua firmada gradativa e inconscientemente no homem nacional. É a língua de que todos os socialmente brasileiros têm de se servir, se quiserem ser compreendidos

pela nação inteira. É a língua que representa intelectualmente o Brasil na comunhão universal.

— Mas essa língua é o português.

É também o português. Nas suas linhas gerais mais eficientes não tem dúvida que a fala brasileira coincide com a língua portuguesa.”

A esta afirmativa o próprio Mário de Andrade faz suceder uma pergunta à qual responde que está errado quem pensa que, por termos adotado há quatrocentos anos a língua portuguesa, segue-se que nossa língua é portuguesa e não brasileira.

E dizia o idealizador da *Gramatiquinha do falar brasileiro*, infelizmente projetada, prometida e não tornada livro:

“Tenhamos a coragem de acabar com sentimentalismo inúteis. Nós estamos hoje, nacionalmente, falando, por completo, divorciados de Portugal. A língua que os dois países falam, pra grande maioria dos homens e das nações evoca o Brasil. Porque o Brasil importa mais atualmente que Portugal. Não digo isto com satisfação patriótica. Não tenho esse gênero de satisfações, porque posuo as humanas, mais universais.”

E, mais adiante, enfático e atrevido;

“Por outro lado, nós vemos a mocidade geral do Brasil, bem ou mal fazendo, exagerando ou não: o certo é que despercebida de Portugal e das regras, normas e exemplos da tradição lingüística de lá. E goste ou desgoste quem quer que seja, esta mocidade predomina e está fazendo o Brasil.”

Para concluir:

“O Brasil hoje é outra coisa que Portugal. E essa outra coisa possui necessariamente uma fala que exprime as outras coisas de que ele é feito. É a fala brasileira.”

Aí está, no que escrevia Mário em 1929, o nativista confesso, aquele que, um ano antes, jogando com sua genialidade o jogo mais atrevido da ficção nacional, em *Macunaíma*, utilizaria, para si e seus curiosos e mirabolantes personagens, a linguagem mais socialmente representativa do nosso povo.

Está claro que, nesta oportunidade, longe estaríamos da veleidade de uma análise profunda do estilo e do vocabulário empregados por Mário, em *Macunaíma*. Mas não achamos demasiado citar estrecho do 3º. capítulo da sua rapsódia, em que não há qualquer concessão às estruturas rígidas gramaticais e onde o autor faz uso de um vocabulário que põe ao lado da expressão ou palavra tupi ou nordestina e usada pelo brasileiro do extremo sul ou do centro-oeste, tudo nitidamente antilusitano. Eis o trecho de *Macunaíma*:

“Uma feita os quatro iam seguindo por um caminho no mato e estavam penando muito de sede, longe dos igapós e das lagoas.

Não tinha nem mesmo umbu no bairro e Vei, a sol, esfiapando por entre a folhagem, guascava sem parada o lombo dos andarengos. Suas costas como numa pagelança em que todos tivessem besuntado o corpo com azeite de piquiá, marchavam. De repente Macunaíma sussurrou:

— Tem coisa.

Deixaram a linda Iriqui se enfeitando sentada nas raízes duma sumaúma e avançaram cautelosos. Já Vei estava farta de tanto guascar o lombo dos três manos quando légua e meia adiante *Macunaíma* escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. Fez lança de flecha tridente enquanto *Macunaíma* puxava da pajéú. Foi um peço tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo no rabo. A incamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói soltando berros formidandos que diminuífam de medo os corpos dos passarinhos. Afinal se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com as incamiabas, o herói deitou fugindo chamando pelos manos:

— Me acudam que sinão eu mato! me acudam que sinão eu mato!

Os manos vieram e agarraram Ci. *Macunaíma* trançou os braços dela por trás enquanto jigú com o murucu lhe dava uma porrada no coco.”

Acreditamos não ser preciso chamar a atenção para o acervo enorme de palavras e expressões bem brasileiras, bem do nosso falar, que estão reunidas neste pequeno lanço do grande livro — marco, sem dúvida, da autêntica literatura nativista. Aquela mesma que levaria Cassiano Ricardo a escrever, em 1926, os poemas de *Borrões de verde e amarelo* e *Vamos caçar papagaios*, aos quais seguir-se-iam os versos maravilhosos de brasilidade do já citado *Martim-Cererê*, este também, como *Macunaíma*, completando, em 1978, seu cinquentenário.

Chame-se atenção para um fato que necessita considerado pelas novas gerações. Mário de Andrade, em 1928, tal como na mesma época Cassiano Ricardo, fazia nativismo consciente, assim como em época idêntica o fazia Paulo Prado, cujo livro *Retrato do Brasil*, de grande agudeza de observações, enorme coragem e sinceridade nos conceitos e conclusões, também no mesmo 1928 fez cinquenta anos de publicado. Ele, certo, foi lido e absorvido, em suas observações e idéias, por quantos, entre 1922 e 1930, ao mesmo tempo, pensaram para o Brasil uma literatura de renovação e, concomitante-

mente, idealizaram profundas reformas na sistemática sócio-político-econômica da nação brasileira.

Sim, porque, longe de ser um movimento piegas, como de início chegou-se a pensar, a verdade é que, cedo, muito cedo, os chamados "rapazes da Semana" deixaram o salonismo da alta sociedade paulista, ou seja, o escândalo como posicionamento *para fazer efeito* nos altos escalões da aristocracia bandeirante. Viam eles mais longe, no tocante aos destinos do Brasil, esses moços da primeira e segunda décadas deste século. E neste contexto há que ser tomada a sério a influência do então já amadurecido Paulo Prado.

Recorramos ao livro *Viagem no tempo e no espaço*, precioso repositório de memórias do poeta Cassiano Ricardo, publicado em 1970, no trecho em que, aludindo aos primórdios do modernismo, escrevia:

"De um modo geral, todos estávamos de comum acordo e pretendíamos todos a mudança da velha estética por outra, em valores e propósitos.

"Mário com seu *Macunaíma*, Bopp (a princípio verde-amarelo, com seu *Cobra-Norato*, eu com *Martim Cererê*, Oswald de Andrade com o *Pau-Brasil*, Menotti com *A filha do inca* e *A outra perna do Saci*.

"Particularmente os grupos a que pertenciam queríamos opor um 'Ismo' brasílico bem contagiante, bem visual, aos 'ismos' europeus que alguns arautos da Semana começaram, de novo, a importar.

"Oswald havia descoberto o Brasil na Europa; queríamos descobrir o Brasil no Brasil mesmo; somar mais Brasil dentro do Brasil. Verdamarelismo contra futurismo italiano, contra dadaísmo francês, contra impressionismo alemão.

"A fim de sermos originais, tínhamos que apelar para o que era nosso, terra e homem; para sermos universais tínhamos primeiro que ser brasileiros antes de tudo. E citávamos exemplos: ninguém mais italiano que Dante, ninguém mais francês que Descartes, ninguém mais espanhol que Cervantes, ninguém mais alemão que Goethe; no entanto, quem mais universal que qualquer deles?

"E dávamos o exemplo de Gide; as obras mais universais e humanas são as que trazem, mais vivo, o sinal da pátria."

Prosseguindo, o poeta sempre renovado de *Jeremias sem chorar* entrava em explicações mais fundas, como se pode verificar quando justificava, entre 1922 e 1930, a existência de diversos grupos aparentemente lutando por ser, cada um, o dono do movimento renovador, em S. Paulo. Diz Cassiano:

"Por certo que cada grupo podia ser brasileiro a seu modo; o nosso (o verde-amarelo) era esse. E que tínhamos razão não tem dúvida: ao tempo do Romantismo um Gonçalves Dias já tinha pen-

sado assim, e mesmo o francês Ferdinand Denis não era de outra opinião.”

Em nota-de-pé-de-página, Cassiano como que ilustra essa assertiva, escrevendo:

“O primeiro indianista que tivemos foi Anchieta já no Século XVI (1554). No Século XVIII, Basílio da Gama e Santa Rita Durão; no Século XIX, Gonçalves Dias e seu grupo; mais tarde, e mesmo no início do nosso século (já esporadicamente) Machado de Assis (*Americanas*) e Olavo Bilac (*A morte do tapir*). Em 1922 ressurgiu o indianismo no grupo ‘Anta’ com Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Mota Filho e eu; na ‘Antropofagia’, com Oswald de Andrade; no *Cobra-Norato*, com Raul Bopp.”

É esta no indianista, portanto nativista, a pedra de toque que Mário de Andrade soube jogar em seu genialmente concebido e realizado *Macunaíma* — a autêntica rapsódia da formação nacional brasileira, impregnada do sal-e-pimenta bem nacional, unindo o mistério da selva à piada carioca de esquina, o atabaque do índio ao violão do capadócio urbano; o episódio histórico à anedota do dia, num painel que é preciso alguém ser brasileiro e estudar a fundo nossas peculiaridades para bem entendê-lo e mais e mais aplaudi-lo, agora, quando já se projeta, seguro e firme, para a consagração através dos tempos.

Se o Modernismo foi, como disse Cassiano, um neo-indianismo, desse sadio indianismo nativista está impregnada a estória do “herói sem nenhuma caráter”, justificando em sua grandeza aquela nota que a irreverência do também excepcional Oswald de Andrade apôs ao final “Manifesto Antropofágico”: Em Piratininga, ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha.”

E, como estas considerações são feitas visando sobretudo à juventude da década de 70, juventude essa que não tem nenhuma culpa se não lhe ensinaram a verdadeira História do Brasil entre o estágio educacional primário e o do hoje apelidado ensino médio, lembraremos que D. Pero Fernandes Sardinha foi um bispo português que, tendo a caravela em que viajava com outros destinados à colônia dos *brasis*, naufragado próximo ao litoral baiano, foi com os demais companheiros devorado pelos índios da região, que praticavam a antropofagia.

A palavra *deglutição*, encontrada pelo irrequieto e impondável criador de Serafim Ponte Grande, ressuma uma extraordinária simbologia, que é a da preocupação dos modernistas brasileiros de não utilizarem as coisas da Europa, sobretudo as de nosso amado Portugal tal como elas nos chegavam de além-Atlântico; antes, permitiam-se eles, os renovadores, em termos de *nacionalização do Brasil*, o direito de as assimilar, quando necessário, mas impondo-lhes as modificações que as injunções do meio, tão diferenciado,

aconselhavam. Dessa assimilação tanto quanto possível reformulante de idéia e comportamentos é que surgiu o Modernismo, ponto de partida para esta nova literatura e esta nova arte que aí estão.

E, para que sejam ainda do mestre Mário de Andrade as últimas idéias até aqui por nós arrumadas, mais uma citação. Escrevia ele, em 7 de janeiro de 1940, a propósito de um depoimento valioso escrito por nosso velho companheiro e grande amigo, o escritor Ascendino Leite, depoimento em que o brilhante ficcionista e crítico filho da Paraíba achava que não teria perenidade o chamado Modernismo:

“Mas como é possível (assim) esquecer que os grandes nomes novos, que hoje fazem o nosso orgulho, quer reagindo contra o Modernismo, quer não, dele se beneficiaram e beneficiam? Antiacadêmico por excelência, o Modernismo foi um violento ampliador de técnicas e mesmo criador de técnicas novas. Impôs o verso livre, hoje uma normalidade da nossa poética. Firmou uma atualização das artes brasileiras nunca dantes existentes; e de tal forma que hoje um Murilo Mendes, um Érico Veríssimo, um Camargo Guarnieri, sem a menor preocupação de novidade, são tão *up to date* no Brasil como em Paris ou Nova York. Formulou um nacionalismo descritivista, que se fez bem ruim poesia, sistematizou o estudo científico do povo nacional, na sociologia em geral, no folclore em particular, na geografia contemporânea. E promoveu uma reacomodação nova da linguagem escrita à falada (já agora com todas as probabilidades de permanência muito mais eficaz que a dos românticos.

“O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continua em si todas as promessas do dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas auroras da infância não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta.”

Isso dizia o Mestre, com a antevisão do gênio e a sabedoria do conhecedor profundo do Brasil, nos idos de 1940. De lá para cá, quanta coisa se tem feito, no campo da literatura como no das artes, revelador cada artista de um forte, de um sadio e espontâneo brasilismo, esse brasilismo que outra coisa não é senão a ressonância cada vez mais forte daquele nativismo que nos veio do berço com os primeiros vagidos da nossa nacionalidade.

Macunaíma, página lustral da nossa literatura brasílica, é, hoje em dia, a prova provada de que o grande Mário estava coberto de razão, ao dar ao Modernismo, que ele ajudou a nascer, as proporções de abridor dos autênticos e sadios caminhos para uma literatura e uma arte verdadeiramente nacionais.

A METÁFORA DA ÁGUA EM JOÃO CABRAL

Batista de Lima

Menino de engenho, auxiliar de escritório, vendedor de apólices de seguro, campeão juvenil pelo Santa Cruz Futebol Clube de Recife, embaixador, poeta, imortal da Academia Brasileira de Letras. São estágios por onde se desenvolve fluidamente o itinerário de João Cabral de Melo Neto. Digo fluidamente porque há um rio em sua vida. Ou como diz Guilherme Alves, estudioso de sua poética: "Um rio de realidade num deserto de sentimentos. Um rio empoçado na vereda do problema, onde a terra serve somente ao sonho e ao desespero, 'severinamente' acompanhada da morte e das estrelas".

O Capibaribe é o rio. O poeta é uma de suas estações.

Dizem os biógrafos: João Cabral é um leitor sem nenhum curso universitário. Também, não precisou; ele fez o curso das bibliotecas enquanto fazia o curso da curiosidade e da vida, fez o curso do rio Capibaribe. O Capibaribe o acompanha e o marca com a liquidez itinerante de grandes cursos d'água. E é a partir dessa ligação de João Cabral com o Capibaribe, que tentaremos mostrar o alcance de sua metáfora da água.

É sabido que os quatro elementos antropomórficos na sua poesia, são: a cana, o rio, a luz e o ar. São quatro elementos que se combinam: a cana invasora, agressiva, cortante; o rio lento, visguento, matando sua sede com a "severinice" da situação dos cassacos ribeirinhos; a luz nordestina e nordestinante; o ar, ou o alísio, ou a brisa do mar com o estilo dos coqueirais.

Desses elementos, é o rio o mais definitivo e o mais definidor. A água do rio como princípio e fim, cabeceira e foz, vida e morte, sincronia e diacronia, correnteza e poço, sintagma e paradigma, fundo e forma, conotação e denotação, significante e significado. Pois essa água, ou essa feição aqualina, vem marcante em quase toda sua obra.

Desde o seu livro de estréia, *Pedra do Sono*, de 1942, que o elemento água está presente na sua poética. Dessa fase é memorável seu "O Poema e a Água" em que

"Os acontecimentos de água
põem-se a se repetir
na memória."

A impressão primeira, numa interpretação à deriva, seria de que o autor iniciava um exercício de devaneios. De que a fenomenologia do descobrir-se em águas de invernos adormecidos na memória traria para o leitor a convivência com uma poesia de resgate memorialístico do que fora o menino de engenho João Cabral de Melo Neto. Só que, com o passar do tempo, sua poesia viria a se tornar a antítese do devaneio.

No seu segundo livro *O Engenheiro*, de 1945, apesar da geometria da sua construção poética e da influência racionalizante de Joaquim Cardoso, o poeta não escapa do fiozinho de água. Ou do olho d'água surgido entre esquadrias de alumínio e arranha-céus de cimento armado. Na sua "Lição de Poesia" estão:

"As vinte palavras recolhidas
nas águas salgadas do poeta
e de que se servirá o poeta
em sua máquina útil."

Mesmo antilírico e objetivo nessa sua fase, o poeta, no segundo verso da estrofe, abre uma perspectiva que conota subjetividade diante da vastidão que se pode atribuir à expressão "águas salgadas do poeta". Primeiro, o vasto mar, depois a vastidão marítima que existe e existirá em cada poeta, em especial nos seus devaneios. Mas o devaneio passa a praticamente inexistir em João Cabral. "Os devaneios fazem a mente apodrecer". Daí seu antilirismo chegar a tal ponto que o rigor a que é submetida sua criação exclui o indivíduo que existe no poeta. Essa característica se faz presente com mais intensidade em "Psicologia da Composição" e "Educação pela Pedra". No entanto, em *Psicologia da Composição* são as reflexões em torno do fazer poético que mais impressionam. Esse seu livro, juntamente com *Fábula de Anfion* e *Antiode*, forma uma trilogia onde é intensificado o antilirismo de *O Engenheiro* e se constitui um distanciamento cada vez mais acentuado da "fantasia" de *Pedra do Sono*.

Em *Fábula de Anfion*, mesmo com seu contexto desértico, estão presentes algumas metáforas da água. Ou de elementos correlatos. Assim é que no segmento denominado *O Deserto* o tem-

po claro é comparado com a fonte. E há outras sugestões, como "terra doce de água" e "vento marinho". Mas o interessante é sua referência ao "marisco", sua lembrança da "concha" e do "búzio". Quanta perfeição na construção da concha! O molusco na feitura da concha. A arquitetura do fazer-se, fazendo. A concha poética incabível enquanto houver vida. O poeta projetado no molusco e a poesia na concha.

Essa sua preocupação com o fazer poético chega ao ponto máximo em *Psicologia da Composição*. São metapoemas onde a função da linguagem, sendo metalingüística, não perde sua poeticidade. Aí aparece a grande e principal preocupação do artista ante a obra de arte: o buscar da forma, o buscar sempre; a aversão ao definitivo; o evoluir. E novamente o referencial da concha:

"Não a forma encontrada
como uma concha perdida
nos frouxos areais."

O fazer poético como o fazer-se uma concha. A insatisfação ante a forma. A busca contínua.

Essa excessiva preocupação formal de João Cabral leva-nos a interrogar: e a preocupação social? A resposta é dada a partir do seu livro *O Cão sem Plumas* (1950). É quando tem início a sua poesia voltada para a realidade pernambucana. Há uma denúncia da miséria nordestina. O *Cão sem Plumas* é um rio impiedoso que assalta artéria por artéria a cidade do Recife na sua parte mais baixa. Um rio que foi alegre em alguma parte, agora é água madura, lodo, estagnação, sujeira. No vivenciar do rio, a fenomenologia da canção nos riachos das cabeceiras, a música das fontes cristalinas e até do chiado dos pingos da chuva no telhado da casa do sítio, primeiro mundo do poeta. Mas o que marca mesmo em *Cão sem Plumas* é o outro lado da água. É o lado marginal, a lama, a vida anfíbia nas habitações palafíticas. O difícil se torna distinguir onde começa a lama, o pântano e termina o rio. "Onde começa o homem/ naquele homem", como diz o poeta. Mas tudo termina no mar:

"O mar e seu estômago
que come e se come." ("Fábula do Capibaribe")

A relação rotineira do homem sobrevivente e do mar sempre os mesmos. O mar e:

"seu silêncio, alcançado
à custa de sempre dizer
a mesma coisa." ("Fábula do Capibaribe")

Como se vê, a água é entre os elementos poéticos de João Cabral o mais importante. Para que se comprove isto, vejamos seu livro *O Rio* (1953), onde se intensifica a identidade do poeta com o drama da região; tudo isto apresentado num poema considerado como o mais prosaico de toda sua obra. A linguagem fluente, horizontal do poema tem algo de representativo do próprio rio em correnteza. Quanto mais veloz o rio, menos lama, menos lodo. Aqui é a água no seu escorrer, o rio distante da sua foz, da estagnação a que se condena ao contato com o Recife e o mar.

“Para os bichos e rios
nascer já é caminhar.” (“Da Lagoa da Estaca a Apolinário”)

No entanto, não é a voz do poeta que se ouve, é a voz do rio contando histórias de ribeiras em linguagem popular. Pois a voz do povo fica impressa na lâmina do rio.

A água aqui tem sua “fala” na história do rio. Registra os apitos das usinas no seu silêncio transeunte. Vai fotografando no espelho de sua superfície os gigantes dos latifúndios com suas usinas comedoras de cassacos. O rio vai em busca do Recife como retirante com suas histórias de injustiças sociais. Só que o ponto máximo da referência de João Cabral ao retirante está em outro livro seu que é *Morte e Vida Severina*, um auto de Natal do folclore pernambucano. Um misto de poesia e teatro. Prefere o autor que se diga ser uma peça de dois movimentos entre “morte” e “vida”. Severino retirante tem a força coletiva de um personagem típico do Nordeste. É o retrato do homem que resiste por ter esperança. Esperança esta que se faz presente mais acentuadamente no segundo movimento do poema, a vida.

Um dos símbolos da esperança do retirante é o pouco d’água que ele transporta na sua quartinha. Essa referência à quartinha no segmento do poema intitulado “O retirante aproxima-se de um dos cais do Capibaribe”. É a água da esperança na quartinha que se acrescenta na indumentária do retirante. É a água que sobra na quartinha do roceiro injustiçado e perseguido. Ela que o acompanha em todos os momentos, leva, no seu interior, a vida. A fenomenologia da fartura que salta aos olhos secos do roceiro-retirante: chuva, o chiar do riacho, o banho, o verde horizontal da lavoura que existe em cada esperança. Mas a água também está presente em outros segmentos do poema, mesmo perdendo essa conotação de esperança e adquirindo forma contrária de desespero. É a água tomando jeito de:

“caixão macio de lama
mortalha macia e líquida.”

Ou então quando do préstito final:

“aquele acompanhamento
de água que sempre desfila.”

Aí a água se modifica, reveste-se de outra adjetivação muito mais fúnebre: é “funda”, é “carnal”, é “grossa” e vem em forma de maré, lama e mangue. Sendo o mangue o cemitério maior das águas. É no mangue onde as águas se suicidam, onde as águas depositam suas vítimas. O que restou dos cassacos arrancados das cabeceiras. Todo mangue é triste, prisão funda, subterrâneo onde os presos apodrecem.

Essa enxurrada d'água não se repete no livro seguinte de João Cabral. Em *Paisagens com Figuras* (1955) o autor se coloca entre dois contextos que lhe são caros. De um lado a Espanha, onde vivia desde 1947; do outro, Pernambuco. A temática social é característica principal. Aqui a resistência do elemento “pedra” está mais atuante do que a do elemento “água”. Mesmo assim, Castela

“terra de águas contadas
onde é mais contado o pão.” (“Imagens de Castela”)

E no seu poema “O Vento no Canavial” “é como um mar sem navios” que o contexto se apresenta.

Um outro livro João Cabral apresentou ao público, também no ano de 1955. Trata-se de *Uma Faca só Lâmina*, onde a temática principal é desenvolvida em torno da importância da linguagem na representação da realidade. O estilo é o das facas porque todos os elementos apresentam uma natureza cortante, aguda, penetrante. Até os elementos líquidos, quando aparecem, são cortantes, agressivos, laminados.

“Até os próprios líquidos
podem adquirir ossos.”

O que existe é essa obsessão por ver nas coisas, por mais maleáveis que sejam, suas possibilidades de corte. O mesmo não acontece em *Serial* de 1962. O poeta parece se conter mais ante os contornos agressivos das coisas. Os temas dessa coletânea são evocativos da situação social nas plantações de cana-de-açúcar. Na maioria dos poemas está o registro da condição “severina” dos cassacos. Mas há variações temáticas e como que certas divagações dentro dessa abordagem social. É o caso do belo poema “O Ovo e a Galinha”. Tudo o que se pode imaginar a partir de visualizações do centro do ovo como fonte geradora de imagens. As dimensões infinitas do não visto. A vastidão do escondido. O mistério da vida

reclusa na casca. O semilíquido, o pastoso. A coisa repleta, o acabamento

“... por mãos escultoras
escondidas na água, na brisa.”

Realmente, para se conseguir a arquitetura do ovo, só mãos de água, mãos de brisa. É preciso muita finura das mãos, a finura aqualina para esmerilhar a preciosidade arquitetônica da casca do ovo. A casca do ovo é a casca da vida. Ou a casa da vida. É o continente ajustado para o conteúdo ou vice-versa, conteúdo ajustado ao continente. Ou ainda uma terceira proposição: continente e conteúdo se completando mutuamente numa dimensão que só as sementes possuem. Daí poder-se partir do ovo como se parte da semente. Enquanto a árvore dorme na semente, e até a floresta a completar-se de flores e frutos, pode-se encontrar no ovo a galinha ou até o galinheiro, ou, quem sabe, as tendências sinestésicas para o banquete.

Não é só por esse ângulo, no entanto, que nos cabe examinar a água poética de *Serial*. Quando João Cabral circunstancia seu poema em torno de Augusto dos Anjos, consegue transpor para a água, o mundo decadente do poeta paraibano.

“Augusto dos Anjos não tinha
dessa tinta água clara.

.....
Se águas do Paraíba
nordestina, que ignora a Fábula.
Tais águas não são lavadeiras,
deixam tudo encardido.”

Águas que encardem. A água poética, símbolo de Augusto dos Anjos, não pode ser clara. É água que suja e gruda. Principalmente gruda. É uma água que simboliza a visão de mundo decadente do poeta. Água velha. Poço. Água despovoada. Lama, lodo, luto.

A poética da água continua marcando a produção literária de João Cabral. Em 1966 surge mais uma coletânea de poemas. Desta feita é *A Educação pela Pedra*. São poemas marcados pelo didatismo. É a depuração, a forma rigorosa. É a pedridade poética. Há, no entanto, momentos de liquidez.

“O que o mar sim aprende do canavial
a elocução horizontal do seu verso.” (“O Mar e o Canavial”)

A imagem do canavial e suas similitudes com a imagem do mar.

A onda rasteira do mar com a onda verde do canavial. Aqui a visão do poeta se reveste da horizontalidade cromática do verde cana e do verde marinho. Essa visão de superfície, característica da oralidade da nossa cultura, não é costume aparecer na obra do autor. As suas imagens são mais de profundidade. Essa visão de superfície, no entanto, ainda o persegue em algumas passagens de *A Educação pela Pedra*. É o caso do poema "Rios sem Discurso". Só que nesse caso, como o poema se apresenta com uma função metalingüística, a horizontalidade imagética acarreta uma visão sintagmática do signo no seu relacionamento estrutural poço-correnteza/grafema-frase. Há também nesse poema a visão de profundidade, quando se enfrasam todos os poços e se tornam um poço só. É o surgimento do paradigma da sentença-rio no discurso-rio. E o autor salienta:

"Salvo a grandiloqüência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem."

Há também, nestes versos, a distinção entre a sincronia do poço-discurso e a diacronia do discurso-rio. O poço como uma construção estanque, limitada entre o ser do rio e o não ser rio. O rio como o todo evolutivo, crescente.

Como metapoema, observa-se ser "Rios sem Discurso" o poema onde João Cabral mais manipula o questionamento lingüístico do fazer poético. Mesmo comparando o poço à palavra dicionarizada, ele está nos dando uma lição de denotação para logo em seguida apresentar a conotação representada pela água encorpada em forma de rio. Isso comprova a existência do poço apenas como grafema e do rio como metáfora. Comprova também que a poesia em João Cabral é um crescer contínuo. É uma água-discurso fluente. Que o autor não tem a forma definitiva, mas tem a fórmula de definir seu rompimento com o mito da inspiração. A poesia não estando no sentimento do poeta, ou, mesmo na beleza dos fatos referidos, mas na organização do texto, no rigor de sua construção, no lapidar de uma pedridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Guilherme. "A acidez do sonho na obra de João Cabral de Melo Neto". *Minas Gerais — Suplemento Literário*. A. XV (804): 5, 27 de 1982.

CORREIA LIMA, Carlos Emílio. "A Antipoesia de João Cabral de Melo Neto", *O Saco* (Uma revista nordestina de cultura). Fortaleza (7), fev. 1977.

LIMA, Luís Costa. "Pernambuco no Mapa-mundi". *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

MELO NETO, João Cabral de, João Cabral de Melo Neto/Notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Samira Youssef Campadeli, Benjamin Abdala Jr.; seleção de textos por José Fulaneti de Nadai. São Paulo, Abril Educação, 1982.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Guilherme. Estudos de poesia de João Cabral de Melo Neto. Tese de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.

ARTUR EDUARDO BENEVIDES: O POETA E A DIVERSIDADE DE EXPRESSÃO LÍRICA.

Teoberto Landim

Ao examinarmos a subjetividade da poesia de Artur Eduardo Benevides e as várias espécies de sua expressão lírica, verificamos que o conteúdo de sua obra poética se estende de tal forma que somente através de dois pontos podemos entendê-la: primeiro, pelo aspecto geral da vida e de seus estados e, segundo, pela variedade de seus aspectos particulares. Sabemos, entretanto, que tais elementos não passam de simples abstrações e que só oferecem uma individualidade lírica viva quando reunidos em núcleo comum que é a alma do poeta. Por conseguinte, é o poeta o centro e verdadeiro conteúdo da poesia lírica. ⁽¹⁾

A importância do lirismo de Artur Eduardo Benevides, sem excluir a multiplicidade de impressões recebidas dos objetos e da recordação de experiência pessoalmente vividas por outros na utilização de fatos míticos e históricos, afirma-se como subjetividade encerrada em si mesma.

Na sua atividade poética Artur Eduardo Benevides deixa falar a interioridade, qualquer que seja o tema ou a forma e, como objetivo, visa a despertar no leitor os sentimentos e reflexões semelhantes às suas. Desta forma, a expressão tem a função da catarse quando, de uma alegria enfuziante ou de uma dor, se apazigua no canto. Para citar Hegel, "o poeta, que tem o poder de cantar e de criar, tem para isso a vocação e o dever". ⁽²⁾

É esta elevada grandeza interior que constitui a nobreza da poesia lírica benevidiana. Sem dúvida, a versatilidade com que trabalha os seus temas e as formas de expressão lírica diz do autêntico conhecedor de sua arte e, por isso, consciente quando trans-

1. HEGEL. *Estética — poesia*. Lisboa, Guimarães & Editores, s/d.

2. Op. cit. p. 241.

gride a forma, e mestre quando se apodera do mundo exterior como pretexto estimulante de imagens da interioridade.

Partiremos de alguns poemas, os mais representativos, de três dos seus livros: *Os hóspedes*,⁽³⁾ *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas*,⁽⁴⁾ (1965); e a *Arquitetura na névoa*,⁽⁵⁾ (1979).

Em *Os hóspedes*, o poeta sente necessidade de refúgio, e este se dá no envolvimento entre poeta/poesia, única forma de reencontro com a vida.

Parti do refúgio e me perdi no abismo,
sarças me envolveram, mãos me estrangularam.
("O hóspede" 3,51.)

No mesmo poema, o título nos faz levar a dois significados: hóspede quer dizer tanto forasteiro, aquele que é estranho à poesia, como peregrino, aquele que percorreu o mundo de "maldições" e de "perseguidos", e que depois pede amparo:

Recolho-me agora ao teu seio, poesia,
onde brotam luas e açucenas.
Recolho-me à tua paz noturna e ao teu silêncio,
para salvar a minha própria alma.

Ainda em "O hóspede" o tom lírico se faz representar também por dois fenômenos estilísticos: a interpelação e a metáfora que, originária do mundo exterior, produz a imagem subjetiva do desejo do poeta:

Vem, poesia,
rosa das noites perdidas,
estrela do mundo, vem!

Em "A desconhecida" o poeta retoma o mesmo tema e a poesia reaparece como fuga interior pela fusão poeta/poesia. As palavras "estrela" e "pastor" apontam para a espiritualidade que perpassa também a poesia benevidiana, ao mesmo tempo que o sentido de anunciação ratifica a significação dos temas bíblicos.

Em *Os hóspedes*, o poeta sente necessidade de refúgio, e este

Tu eras a estrela desconhecida,
a estrela que nascia e passeava nas grandes horas,
a estrela anunciando o meu canto de pastor.

("A desconhecida". 3,53.)

3. BENEVIDES, A.E. et alli. *Os Hóspedes*. Fortaleza, Ed. Clã, 1946.
gamente procuradas,⁽⁴⁾ (1965); e a *Arquitetura da névoa*,⁽⁵⁾ (1979).

4. BENEVIDES, Artur Eduardo. *O tempo o caçador e as coisas longamente procuradas*. Fortaleza, Ed. Clã, 1965.

5. BENEVIDES, Artur Eduardo. *Arquitetura da névoa*. Brasília, Graf. do Senado Federal, 1979.

O poeta desce às profundidades mais íntimas dos conteúdos espirituais e revela o que aí está escondido. A reafirmação temática prossegue nestes versos onde o renascer é a "ressurreição" e o "silêncio" a hora da criação.

Eras a prisioneira do silêncio,
do silêncio que faz nascer os santos e os poetas,
e que anuncia madrugadas de ressurreição.

Tendo renascido na poesia e, sendo esta seu primeiro refúgio, com ela busca a fuga, como se a distância, o longe favorecessem outro *modus vivendi*. É outra vez através de elementos do mundo exterior que o poeta estimula sua fantasia criadora. Daí os termos "veleiro", "velas" e, depois, "navios", "ilhas", "marinheiro" etc., que aparecem como correlatos do mar, temática evasíonista que nasce neste poema e que percorrerá toda sua poesia a partir de *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas*:

Era o veleiro que faltava no meu amor
com as velas dominando as forças das tormentas,
e seu rumo seguro e seu roteiro certo.

A interioridade deve transparecer, e transparece efetivamente, através da sua forma. Pela primeira vez, em "Elegia da separação", a palavra mar aparece nos textos e desta feita com seu correlato navio que, metonimicamente representado pelo nome "lenho", é um veículo de distanciamento do mar que induz à evasão pelo sonho.

e o teu lenho velejará talvez em mar revoltado
açoitado por ventos traiçoeiros
como uma tosca nau desarvorada.

("Elegia da Separação". 3,57.)

Em *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas*, o mundo exterior não significa para o poeta lírico uma objetividade válida enquanto tal, pois representa um elemento da imaginação lírica somente enquanto absorvido pela sua interioridade. Veja-se o trecho:

O mar nos chama. Não apenas o Mar líquido, o Mar das águas escuras, búfalo imenso, ondas revoltas, navios apitando, Ô Ô Ô Ô! Mas o Mar interior, a fuga que eternamente nos resguarda, o imprevisto Mar, sem vento e sem esquadras.

("Dos chamados do Mar e suas conseqüências em nós" 4,11)

No caso, "o Mar líquido" é apenas o pretexto que reflete na alma do poeta a subjetividade, o sentimento, a emoção, revestindo-se na imagem-símbolo "o Mar interior".

A idéia do Mar é ampla. E do mesmo modo que perpassa a objetividade enquanto tal, "o Mar líquido" para a subjetividade, "o Mar interior" percorre todos os sentidos: é pressentimento, regresso, espera, busca, profecias, voz que chama de modo irresistível. Portanto, a poesia lírica pode partir por um lado, de uma situação concreta, e por outro, de um estado de alma concentrado, onde os sentimentos, as emoções são suas armas. Posto isto, o mar se configura como uma atmosfera de evasão pela poesia, constituindo o núcleo evasionista de uma temática recorrente, como se pode ver a seguir:

(id. ib.)

O Mar nos chama. Se a ele não vamos, um verso
fica dependurado em nossos olhos.

A relação dupla e de certa forma ambígua aparece em "Da idéia, segredos e fruição do Mar", quando o poeta de forma generalizante define:

Tudo é Mar. Mesmo quando termina na praia, prossegue em nós. E somos sua testemunha e sua vítima.

(id. ib.)

Por outro lado, o mesmo poema fortalece a reflexão do anterior quando afirma: 'E vos direi mais: nem todo marinheiro possui em si o Mar': (id. ib.).

Artur Eduardo Benevides ratifica o pensamento de que falamos antes: o mar se configura em evasão através da poesia, bem como o envolvimento poeta/poesia como conversão da inutilidade poética em proposta de utilidade da poesia. É o que parece dizer: "Quem o ouve, porém, só terá paz no poema" (id. ib.).

Nota-se que a temática do evasionismo continua na da poesia solitária, serena e sonhadora. O poeta não propõe inventar o mundo; e ao invés da ânsia de partir, coloca o desejo da construção de outro *modus vivendi* num processo evolutivo, uma evasão que é também a evocação da vida:

Fecho os olhos, ante a idéia do Mar, e ouço o apito
de trens pela madrugada. — Sinto, porém, que ele, mais
que fuga, é paz e reencontro.

(id. ib.)

O poeta sabe que o Mar, desejo de busca, é um grito de esperança, e esta aflição se desenvolve no poema como uma catarse. Por isso é uma constante em seu universo temático.

O evasimismo engloba a ânsia de partir para o longe (o desconhecido) e o desejo de retorno (a busca da paz interior, do reencontro). O mar, estendendo seu universo semântico em navio, barco etc, constitui esta metáfora, significando em geral o elemento indutor da fuga física ou psicológica. O poeta, através dessa metáfora, insere seu drama subjetivo no drama comum, como se observa pela transformação do *eu* em *nós*:

Qualquer Mar é triste. Principalmente se, em vez de água, é somente espera. Pois esperar é a véspera das lágrimas. Das lágrimas que também são Mar, vêm de longe rolando e caem aos *nossos* pés, ocultando-se na areia.

("Elegia". 4,19, grifo nosso)

Outro núcleo temático de relevo, que significa em geral o isolamento do poeta diante do mundo e ao qual ele chega através da primeira metáfora do mar, é a ilha.

Em *O tempo, o caçador e as coisas longamente procuradas* encontramos quatro poemas intitulados "A ilha". Todos antecidos por epígrafe. Enfatizando o papel desta, dizemos que consiste em escolher, marcar uma citação como tema ou diretriz de um assunto. Assumindo uma posição superior em relação ao texto, ela indica um movimento para, uma entrada para o discurso. A esse respeito, afirma Gilberto Mendonça Teles: "[a epígrafe] é também uma forma de discurso paralelo, com a circunstância de apontar, ao mesmo tempo, para dois outros discursos: para aquele a que serve de vestíbulo e para aquele de que provém, funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo portanto um dos indicadores culturais da obra.⁽⁶⁾ No livro de que ora tratamos a primeira epígrafe é de Jorge de Lima, e remete a uma linha a ser desenvolvida por Artur Eduardo Benevides: "Tu queres ilha: despe-te das coisas".

A verdade é que Benevides utiliza-se de recursos poéticos peculiares e une os dois elementos do mundo exterior, Mar e Ilha, como uma coisa estando na outra para poder constituir poesia. Mas a subjetividade transfigurada do real tem as mesmas conotações da metáfora do mar, estabelecendo-se neste poema um sentimento de insularidade, com acepções de fuga e de regresso, de partida e de reencontro. Se realmente a idéia da "coisa dentro da outra" conduz

6. TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio*. São Paulo, Cultrix, 1979.

ao sentido de reciprocidade, esta relação só corrobora a hipótese que queremos demonstrar, ou seja, que a mesma proporção que existe em *a ilha está para o mar* reaparece em *a poesia está para o poeta*. Assim, vejamos:

Ah! quantas ilhas em nós, os continentes!
(numa palavra podemos ancorar.)
("A ilha". 4,56.)

Benevides também não deixa por menos a sua busca constante de Deus. O que se exprime, na sua obra lírica, é a totalidade de sua vida interior. O poeta não pode subtrair-se à força que o impele a dar uma expressão artística a tudo o que se passa em sua alma ou atravessa seu pensamento. Mas a busca de Deus constitui também uma fuga:

O amor me eleva.
Floresço
ante a face
de Deus.
("À procura do tema". 4,69.)

Por outro lado, a procura de Deus torna-se gratidão:

Quando Deus olhar novamente
já teremos partido ao seu encontro.
("Poema de convite e oferta" 4,7.)

E finalmente o reencontro com Deus, onde se dá um tríplice envolvimento: poeta/poesia/Deus:

Meu Deus
prisioneiro de Ti vou caminhando.
A Poesia encontrei! Estou feliz!
("Poema de Augusto F. Schmidt na eternidade". 4,100)

Vê-se, pois, que a influência de sua formação acentuadamente católica vai-se refletir também na escolha de seus poetas preferidos: Jorge de Lima, cuja presença observamos na epígrafe de "A ilha" e, desta feita Augusto Frederico Schmidt.

O lirismo puro de Artur Eduardo Benevides acaba por se apresentar consubstanciado em elementos que levam, todos eles, ao evasão; primeiro, através do mar, metáfora geradora do sentido da fuga da realidade imediata, até pela "ânsia de ilha", ânsia de encontrar um lugar além do aqui e do agora: lá, são os sempre e os nunca, marcando a atemporalidade que é própria da poesia lírica.

Ademais, a temática do evasionismo cresce em gradação quando faz o poeta deslocar seu núcleo temático para a Transcendência Maior — Deus. Fundem-se, enfim, no êxtase do novo estado, poeta e poesia, na realização plena do fazer poético.

Graças ao caráter de particularidade e individualidade que constitui a base da poesia benevidiana, o seu conteúdo nos oferece uma grande variedade de assuntos que abrangem praticamente a maior parte da vida social. Não no sentido totalizante, que foge a seu objetivo, mas de maneira que a alma com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, tome consciência de si mesma.

Se verificamos esta variedade de assuntos em torno de um tema em modalidades diversas, a mesma variedade verificamos no que se refere à realidade exterior, no caso, à forma de sua poesia lírica. Esta, por sua vez, comporta um metro e uma estrutura interior mais variados, assim como o movimento interior do pensamento do poeta.

A poesia benevidiana é uma produção desta multiforma, tanto no que diz respeito ao texto (o poema), como às modalidades de composição lírica. Benevides explora quase todas elas e, num processo consciente, tanto as aceita como as transgride em favor da manifestação de seu lirismo puro⁽⁷⁾. Vejamos, mais objetivamente, como isso ocorre:

Em “Acalanto e madrigal” o poeta rompe parcialmente com estes tipos de composição. Primeiro, porque acalanto é um “canto onomatopaico”⁽⁸⁾ destinado a embalar, e é “singelo e breve”. Segundo, porque “madrigal é um poema de forma fixa: versos decassílabos, com dois ou três tercetos, acompanhados de um ou dois dísticos”. Apresenta um pensamento “gracioso”, “uma galante confissão de amor”. Benevides destrói a forma já consagrada no passado, tanto a de acalanto como a de madrigal. Seu poema é constituído de versos polimétricos (embora a presença dos decassílabos seja bastante significativa), cujo número não tem limite na estrofe. Quanto ao conteúdo, está mais para o madrigal do que para o acalanto. Há uma declaração de amor, mas sem o tom epigramático deste tipo de composição. Eis o texto:

Meu ofício é amar-te.
Minha arte:
recompor-te na minha
solidão.

7. BREMOND, Henri. *La poésie pure*. Paris, Grasset, 1926.

8. Todos os conceitos sobre versificação foram pesquisados em TAVARES, Hênio, *Teoria literária*. B. Horizonte, 1981.

Penso em ti
como um ausente pensa em sua pátria
à noite, bêbado, num bar estrangeiro,
enquanto a neve bate na vidraça.
Tens algo de pétala
e lágrima
não chorada.
E não poderei deixar de te amar
pois tens
os segredos das tardes avelãs
e sabes o caminho para a ilha
onde um pássaro segura no bico
a sombra da tarde.
Ai, rasgo o meu peito
tiro dele o teu nome
e me ponho a seguir para as montanhas
onde te amarei como um doido
até chorar.
E diante de ti a juventude chega
e contradança sobre
a lenta véspera.
E sobre o teu olhar.
Teu olhar grávido e puro
que lavra o tempo perdido e colhe as serenatas
com que Deus fechará a boca dos abismos.
(4,48)

Em "Balada dos olhos da amada" (4,77) e "Balada de Amsterdam" (4,80), a história se repete: o poeta se insurge contra a balada clássica e impõe a sua própria estruturação com grande liberdade. Conserva, porém, a simplicidade e o tom geralmente melancólico que caracterizam o conteúdo daquela. Vejamos um destes textos:

Balada de Amsterdam

Agora em Rembrandtsplein
sozinho (noite de outono)
por te pensar perco o sono
agora em Rembrandtsplein.
O frio me prende ao leito
e chegam aos meus pobres olhos
punhais e pedras e escolhos
porque estou só, sem te ver.
Nos belos campos de Holanda
nascem tulipas e rosas

e tudo o que está lá fora
é belo e bom de se ver.
Às frias águas dos longos
canais que cortam a cidade
vou lançar esta saudade
que chega porque não vens.
Ó canções das velhas ruas
ó chuva mais que gelada
ide dizer à Bem-Amada
que morro pensando nela.
Nesta cidade reencontro
velhas cousas do passado
mas o que mais tenho amado
por certo não encontrarei.
Agora em Rembrandtsplein
sozinho (noite de outono)
por te pensar perco o sono
agora em Rembrandtsplein.

Em "Canção para minha mãe na morte", o poeta usou a mais ampla liberdade formal. O assunto é nostálgico. Expressa sentimento de saudade ou uma situação de repassada tristeza face a um confronto no tempo e no espaço:

Plantei uma rosa em tua lembrança.
Com a mão do amor, que tudo alcança,
uma rosa plantei.
Penso em ti ainda jovem, caminhando
pelas tardes que agora vão passando
na imaginação.
Em mim não morrerás. Plantei uma rosa
palpitante, vermelha, misteriosa
em tua lembrança.
Uma triste canção cobre o teu nome
agora que a memória se consome
em te amar.
Eras pura e a mais doce das mulheres
e mesmo estando morta ainda me queres
lembrando este poema.
Eras a fonte saudando a madrugada
eras o vento passando pela estrada
eras o amor.
Tinhas da paz o gesto que não cansa
e com ele plantei em tua lembrança
esta rosa de amor.

(4,84)

“Canção do exílio” lembra pelo tema Gonçalves Dias, de quem o poeta se apropria do título. Este tipo de composição, a canção, Benevides o foi buscar no romantismo, pois, como sabemos, na literatura luso-brasileira encontramos ainda dois outros tipos: a trovadoresca e a clássica, ambas com características próprias. Eis um trecho do poema:

Nesta noite estrangeira, na cansa
de outras estações e geografias
afago a doce pluma de teus dias
e te guardo no meu almofariz
ó viola de nuvens, meu País,
minha clara esperança e grã balada
em beleza final de madrugada.
Pena é não poder partir agora
quando a saudade é metáfora que chora.
É essa distância dói.
Essa tristeza rói
meu coração
em expectativa.
Às vezes tens prantos
e és tanto em tantos!
És minha fala, sem alento, nesta sala.
És esse verde mar de Fortaleza
Essa estrelinha, lá no alto, acesa.
Essa jangada que volta da jornada.
(...)
E eu, que nunca soube violões,
teço, em saudade, lívidas canções.
E te direi, ó rosa vespertina,
que muito mais que pátria és a menina
adormecida em flor no pensamento
e a cujos pés estou, num juramento
de devoção maior, que me ilumina.
(5,95)

Uma das composições líricas mais usadas pelo poeta é a elegia. Certo que generaliza o conceito desta modalidade, mas convém ao crítico fazer esta distinção: “Elegia de Amsterdam” (4,82) e “Elegia” (5,39), caracterizam-se pelo tom sempre melancólico, que encerra sentimentos íntimos e desenganos. O que os caracteriza e os diferencia dos demais encontrados em sua obra em geral é o ritmo ligeiro que emprega o verso curto. Veja-se o exemplo:

Elegia de Amsterdam
Na noite
funda noite

fria noite
 só!
 Teus olhos — longe.
 Longe o calor
 de tuas mãos.
 E a noite fria.
 E a solidão.
 E tudo longe.
 E uma canção
 em mim.
 E a dor de amar
 estando ausente.
 E o meu silêncio
 que te presente
 em vão.
 Lá fora o outono.
 O frio. O abandono.
 E a noite. E tu distante.
 E o vento vem gritando
 e diz teu nome.
 Eu eu só
 prisioneiro
 que o nevoeiro
 não deixa ir.
 E tu ausente.
 E tu distante.
 E tu perdida.
 Que estranha vida!
 Na noite fria
 quanto agonia.
 Só vive o amor.

Enveredando por outro tipo de composição, o poeta conserva da ode clássica apenas o nome. Dá-lhe um estilo sóbrio e severo e um conteúdo mais denso e sério. Em "Ode Marítima" (4,20) verificamos essa ruptura bem como vemos a influência de Fernando Pessoa passar o texto. Benevides se apropria não apenas do título como também dos recursos onomatopaicos pessoanos: "Ê Ê Ê — Ô Ô Ô!"

Em "Rondó dos funcionários públicos" (3,68) o poeta desconstrói as estruturas métrica, rímica e estrófica deste tipo de composição lírica em todas as suas classificações: o dobrado, o simples, o arcaico, e faz, em seu próprio estilo, um rondó diferente: uma única estrofe com versos ilimitados em redondilha maior, como podemos ver neste exemplo:

Funcionários, vos quero
vos amo tal como sois
aflitos, magros, cansados
doentes, tardos, feridos.
A vossa roupa tão simples
a vossa calça estragada
a vossa gravata suja
os vossos óculos velhos
a vossa dor e tragédia
o vosso anseio e tristeza
eu sinto, funcionários.
Os vossos passos silentes
altas horas pelo quarto
sob o peso das insônias
criando dramas na mente
— a vossa dor de cabeça
em cima das petições
e os dedos de reumatismo
sofrendo em páginas grandes
eu sinto, funcionários.
Eu sinto o que vem de vós
sinto a vossa nostalgia
os vossos olhos pisados
os vossos cabelos brancos
os vossos dentes careados
o vosso amor e angústia.
Revolta no vosso peito
silêncio na voz profunda
amarguras recalçadas
funcionários, que horror!
Viveis sempre no amanhã
pois o presente não existe.
O presente é a vossa morte
pesadelos vos devoram.
Funcionários amigos
os vossos olhos chorando
as vossas mãos se erguendo
o vosso peito inflamado
os vossos lábios tremendo
o desespero e a tragédia
eu sinto, funcionários.
Eis aqui as minhas mãos
elas são vossas amigas
pois tudo o que vem de vós
eu sinto, funcionários.

Benevides também exercita o soneto. Este, o poeta o define como "A mais nobre das formas". Como é próprio do movimento ao qual pertence, à volta a este tipo de composição se faz nos moldes camonianos: versos decassílabos, cadência na 6a. e na 10a. sílabas e as rimas ABBA — ABBA — CDC — DCD, como podemos ver em "Soneto" (4,87), "Soneto da consolação" (4,91), "Soneto triste" (4,90) e outros. Tomemos um como exemplo:

Soneto da consolação

Aquele que se fez em dor e calma
Suportando os rigores da existência
Aprendeu a sofrer com grã paciência
As penas que o amor lhe pôs na alma
Se o sonho já findou resta a lembrança
E relembando amamos novamente
Pois tudo o que passou deixou semente
E quem sorriu de amor teve a esperança.
Ninguém pode viver sem sofrimento
Pois o próprio sorrir é irmão do pranto
E raro é se guardar contentamento.
Se na vida colheis o desencanto
Fazei tal como eu, que sempre tento
Das mágoas retirar o verso e o canto.

Mas o soneto não fica imune ao intento desconstrutor do poeta. Em "Soneto" ele não faz a separação estrófica e em "Medieval" (4,89) faz a inversão destas, mesmo mantendo incólume a disposição métrica e rímica. Vejamos:

Medieval

Correndo em meu cavalo, em mil volteios,
Parti para travar duros combates
Mas disse-me a mim mesmo: "Por que abates
Um peito, como o teu, cheio de anseios?"
Das guerras me afastei. Voltei pensando
Nos seres que se matam ou se lanceiam
Enquanto o puro amor vai-se acabando.
Nos seres que jamais de si receiam
E nos campos de luta vão matando
Doces sonhos que as almas incendeiam.
Então voltei das justas. Minha lança
Joguei no antefosso do castelo
E corri ao amor para entretê-lo
Assim como se faz a uma criança.

Soneto

Retoma, verso meu, serenidade,
Penetra-te de sonho e de alegria
Que esta vida não dura mais que um dia
Em relação ao tempo e à eternidade.
Recobre-te de paz e alegoria
E por ser necessário de verdade
Iluminando na obscuridade
Das palavras o amor que me recria.
Redime-te a louvar a doce Amada
E fala do que puro e terno seja
Pois tudo logo mais não será nada.
E só fica, como a morte sempre andeja,
O que é belo e reflui qual madrugada
A palpitar no amor que se deseja.

(4,88)

Em "Soneto da definição" (4,96) notamos uma certa afinidade com Vinícius de Moraes em seu "Soneto da fidelidade". Eis o texto de Benevides:

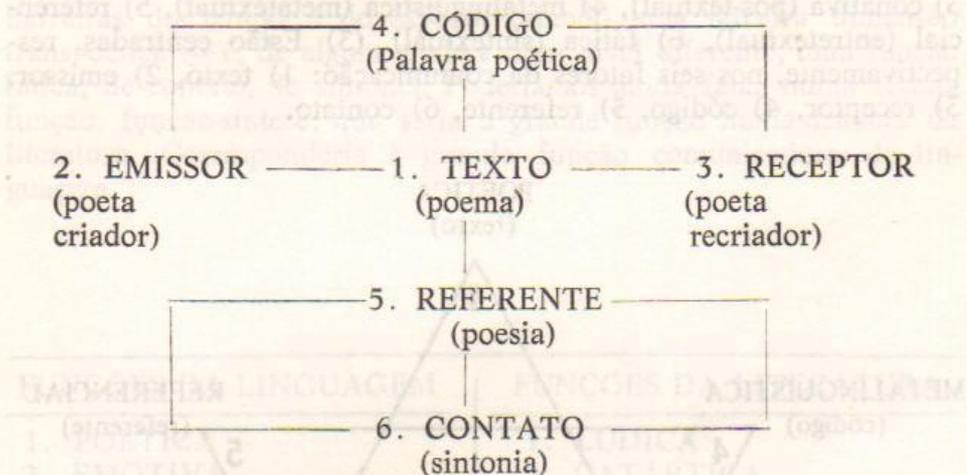
Do Amor direi que és a rosa e o culto
Pois cobriu-se de ti meu pensamento
E mesmo estando a sós ou desatento
Ao sobrevir a paz vejo o teu vulto.
De ti direi que amando refloresces
Pois amor é perfume em madrugada
E faz nascer de ti, ó Bem-Amada,
A lâ e o vinho com que tu me aqueces.
Assim de teu amor serei o eterno
Andarilho a colher os claros frutos
Mesmo que como Orfeu desça ao inferno —
Que descendo veria amor subindo
E chegando a teus pés alguns minutos
veria a própria vida ir refluindo.

Finalmente, depois de focalizar o caminho percorrido pelo poeta andarilho, e como se não bastasse explorar quase todas as modalidades de composição lírica, Benevides ensaiou por outras formas e até mesmo uniu dois gêneros como "Epístola e Cantata" (5,77) para deles tirar proveito sua poesia. E não dando por menos, "Antífona para a quarta vigília" (4,103) e "Cânticos dos cânticos" (4,56), tipos de composições de referência religiosa, servem-lhe ainda como ponto de partida para a forma que, depois de transgredida, vai adaptar-se a outra espécie de expressão lírica, a sua própria dicção poética.

AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM E DA LITERATURA *

HORÁCIO DÍDIMO

Consideremos o modelo de Jakobson (1), de correspondência entre os fatores da comunicação e as funções da linguagem. Inicialmente retomemos, numa perspectiva literária (ou poética em seu sentido mais amplo), os fatores da comunicação.



Cassiano Ricardo, em seu poema "Poética" (2), diz a mesma coisa a seu modo.

1

Que é a poesia?] 5. REFERENTE (poesia)
uma ilha] 1. TEXTO (poema)
cercada] 4. CÓDIGO (palavra poética)
de palavras	
por todos	
os lados	

* Texto revisto do trabalho apresentado por ocasião do V Congresso de Teoria e Crítica Literária, realizado em Campina Grande, de 21 a 28 de setembro de 1980.

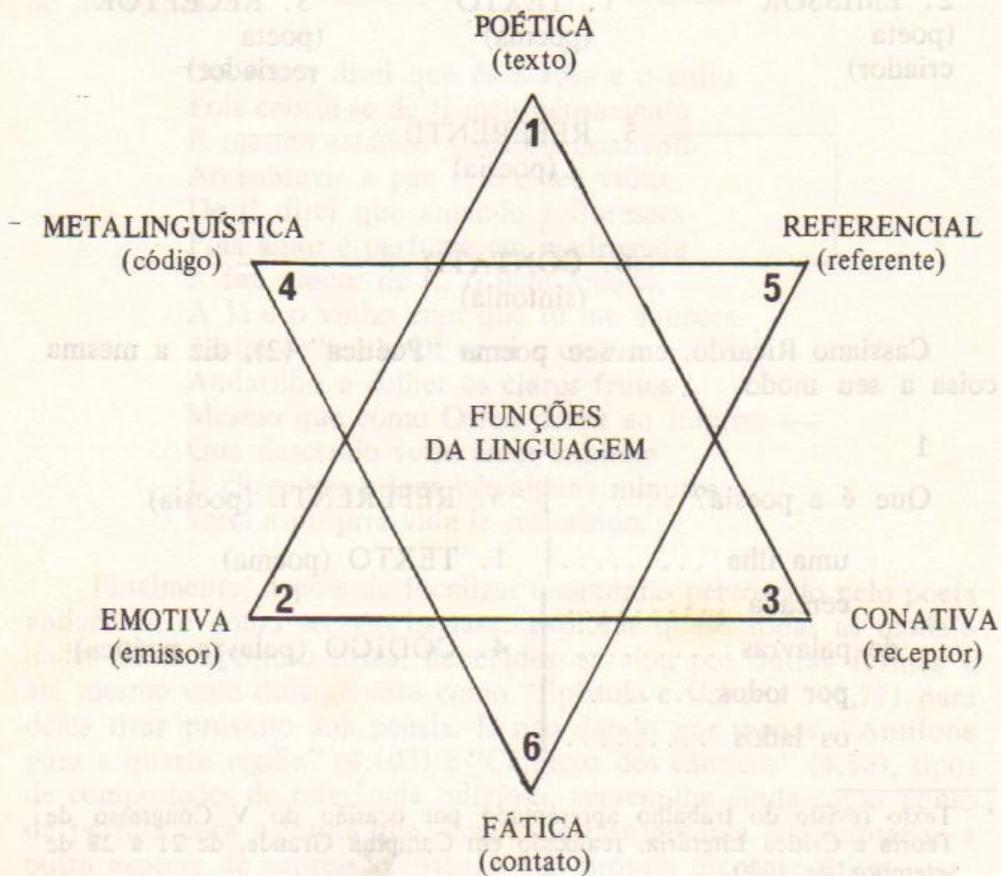
2

Que é o poeta? | 2. EMISSOR (poeta criador)
um homem
que trabalha o poema ..
com o suor do seu rosto.
Um homem
que tem fome |

como qualquer outro | 6. CONTATO (sintonia)

homem | 3. RECEPTOR (poeta recriador)

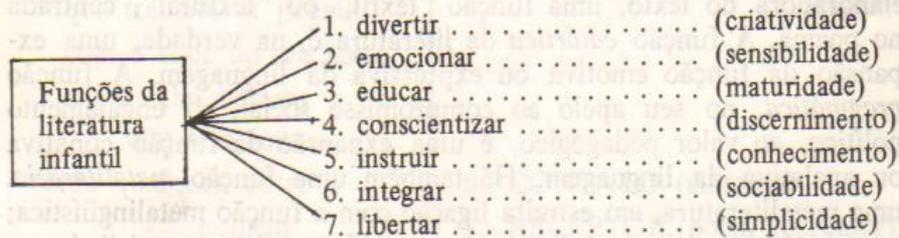
As funções da linguagem poética ou textual são as mesmas da linguagem comum: 1) poética (intratextual), 2) emotiva (pré-textual), 3) conativa (pós-textual), 4) metalingüística (metatextual), 5) referencial (entretextual), 6) fática (sintextual). (3) Estão centradas, respectivamente, nos seis fatores da comunicação: 1) texto, 2) emissor, 3) receptor, 4) código, 5) referente, 6) contato.



Assim, não seria difícil constatar que as grandes funções da literatura (4) — pela própria natureza da matéria-prima lingüística que constitui a arte literária — não são mais que expansões ou extensões das funções da linguagem. A função *lúdica* está sem dúvida relacionada com a função poética da linguagem. É uma função elaboradora do texto, uma função “têxtil” ou “textural”, centrada no poema. A função *catártica* da literatura é, na verdade, uma expansão da função emotiva ou expressiva da linguagem. A função *pragmática*, no seu apelo ao compromisso social, ao engajamento político, ao valor pedagógico, é uma expansão da função conativa ou apelativa da linguagem. Há também uma função *metaliterária*, uma metaliteratura, em estreita ligação com a função metalingüística; uma função *cognitiva* (a literatura como forma “sui generis” de conhecimento) vinculada à função referencial da linguagem; e, afinal, a função *sinfrônica* da literatura que, na sua ânsia de superar as barreiras do tempo e do espaço, criando uma terceira dimensão transpoética — é, de algum modo e num nível diferente, uma função fática, de contato, de sintonia. Poderíamos ainda falar numa sétima função, função-síntese, que seria a grande função *humanizadora* da literatura. Corresponderia à grande função comunicadora da linguagem.

FUNÇÕES DA LINGUAGEM	FUNÇÕES DA LITERATURA
1. POÉTICA	1. LÚDICA
2. EMOTIVA	2. CATÁRTICA
3. CONATIVA	3. PRAGMÁTICA
4. METALINGÜÍSTICA	4. METALITERÁRIA
5. REFERENCIAL	5. COGNITIVA
6. FÁTICA	6. SINFRÔNICA
7. COMUNICADORA	7. HUMANIZADORA

No plano da literatura infantil estas funções significariam *divertir, emocionar, educar, conscientizar, instruir, integrar e libertar*, com o objetivo de desenvolver na criança a criatividade, a sensibilidade, a maturidade, o discernimento, o conhecimento, a sociabilidade e a simplicidade. Simplicidade no sentido de verdade: o amor à verdade e a verdade do amor.



Convém ainda notar, para concluir, que os vários enfoques dos estudos literários enfatizam fatores diversos da comunicação:

1. TEXTO: estudos formalistas e estruturalistas
2. EMISSOR: estudos históricos e biográficos
3. RECEPTOR: estudos de estética da recepção
4. CÓDIGO: estudos metaliterários (estudos literários em obras de criação literária).
5. REFERENTE: estudos hermenêuticos
6. CONTATO: estudos sobre a literatura de contato sinfrônico entre o real e o imaginário, o natural e o sobrenatural, como o realismo maravilhoso, o discurso fantástico, a poesia mística e a literatura infantil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) — Cf. JAKOBSON, R. — *Lingüística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969, p. 118-162.
- (2) — Cf. RICARDO, Cassiano — *Jeremias sem-chorar*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964, p. 11.
- (3) — Entre-texto: cf. PORTELLA, Eduardo — *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.
- (4) — Funções da literatura: cf. CASTAGNINO, Raúl H. — *Que é literatura?*; Natureza e função da literatura. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo, Mestre Jou, 1969; COELHO, Nelly Novaes — *Literatura & linguagem*; a obra literária e a expressão lingüística. 2. ed. São Paulo, Quíron, 1976, p. 31-34.

RECENSÕES

d'ALGE, Carlos. O Exílio Imaginário. Ensaio de literatura de língua portuguesa. Edições UFC-PROED. Fortaleza, 1983, 240 pp.

Moreira Campos

A par da análise segura, do conceito equilibrado, da pesquisa rica de revelações, a demonstrar amplo cabedal de conhecimentos, Carlos d'Alge ainda se revela surpreendente e feliz na escolha dos títulos dos seus livros, e esta, todos o sabemos, não é uma tarefa fácil. A este de agora intitulou de O EXÍLIO IMAGINÁRIO, que ele próprio assim justifica: "No mundo de hoje, tão conflitante, egoísta e cínico, o que resta ao escritor senão encontrar a paz num refúgio imaginário que, ao fim e ao cabo, são os livros que lê e aprecia?", ao que acrescentaríamos: e escreve. Só nessa simples indagação do autor se contém um desafio à nossa meditação, se considerarmos, de um lado, os valores do espírito e, do outro, o desencanto do homem atual diante de uma sociedade consumista, pragmática, tecnológica e plena de "desindexações", para sermos mais presentes e angustiados.

Mas falávamos da felicidade dos seus títulos. E recuamos no tempo para referência a uma outra obra sua, rica na essência e de título felicíssimo, que, por sinal, tivemos a honra de prefaciar. Trata-se de A TERRA DO MAR GRANDE, livro evidentemente sobre Portugal, como este de agora o é, em grande parte. Se é certo que o título, por si, já é síntese da obra ou mensagem do autor, nenhum melhor que A TERRA DO MAR GRANDE para dizer-nos da história portuguesa, já que o mar (perdoem-nos o paradoxo) é o território luso, desde a aventura dos descobrimentos. Não foi gratuitamente que Hernâni Cidade afirmou ter Portugal nascido "debruçado sobre o tenebroso", isto é, o Atlântico, como destinação de sua própria epopéia. Por isso mesmo, caberiam aqui os versos de Fernando Pessoa, síntese épica da raça:

“Ó mar salgado, quanto do teu sal
são lágrimas de Portugal!”

Feliz desde a capa o livro que hoje Carlos d'Alge entrega ao público. Em verdade, ali estão, como expressões abrangentes, as fotografias de Camões e Fernando Pessoa, as duas grandes vertentes poéticas, matrizes, ontem como hoje, de tudo o que de belo se escreveu no plano da poesia em língua portuguesa.

Neste livro, d'Alge se divide entre as duas pátrias: aquela de origem, sabido que nasceu em Chaves, Trás-os-Montes, e esta de adoção definitiva, que é o Brasil. Realmente, ali estão contidos trabalhos de fôlego sobre a literatura portuguesa, a literatura brasileira e, especificamente, sobre a literatura cearense (disciplina existente no Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, onde o autor é professor titular de Literatura Portuguesa), além de estudos outros sempre relacionados com as letras, inclusive o seu discurso de posse na Academia Cearense de Letras, em que analisa, com segurança e penetração, a figura de Senador Pompeu, patrono de sua Cadeira.

Em todos esses pronunciamentos, o autor se eleva a grande altura, seja pela análise percuciente, seja pelo lastro cultural sólido, seja pela forma escorreita, fluente e clara.

Evidentemente, não caberia aqui uma apreciação de todos esses títulos, sabido que a obra contém trinta capítulos. Não será demais, contudo, um exame, mesmo superficial, dos estudos que dedica à utopia do paraíso em Camões, à teoria e crítica do estilo brasileiro e à introdução à literatura africana de língua portuguesa, pela sua novidade.

Centraliza o autor o paraíso camoniano, como é óbvio, na Ilha dos Amores (Canto IX de OS LUSÍADAS). Para tanto, numa exuberância de conhecimentos, remonta às sociedades utópicas de Platão, Campanella, Francis Bacon, Thomas Moro e outros, para chegar ao que ele próprio chama de catarse da epopéia camoniana: a Ilha dos Amores, o recanto sonhado, idealizado, utópico, como refúgio, refrigerio, compensação às duras penas vividas pelos nautas (e por que não dizer, pelos homens, como símbolo, das dores e equívocos da vida?). Ali os homens perdem, no poema, a sua condição humana para se tornarem semideuses, esvaziando-se, por consequência, a ação mitológica dos deuses do Olimpo, em que se estruturou a epopéia. São palavras do autor: “A ilha afortunada ou a Ilha dos Amores, que é a utopia camoniana, será o ponto decisivo no relacionamento dos deuses e dos humanos. Os deuses, que assumiram uma postura humana no decorrer da ação do poema e se envolveriam em intrigas e conflitos, estão prestes a ceder lugar aos homens. Na verdade, a relação entre os deuses e os homens e o seu

encontro final na Ilha dos Amores são, em síntese, a própria estrutura d'OS LUSÍADAS”.

Admirável ilha, sonho inatingível, dizemos nós, que fez o humaníssimo Veloso, após mais de dez meses de jejum sexual, expressar o seu espanto eufórico diante das ninfas seminuas, fugidias (como todas as mulheres) e a tangerem cítaras. Diz o poeta:

“Dá Veloso espantado um grande grito:

— “Senhores, caça estranha, disse, é esta.

Sigamos estas deusas e vejamos
se fantásticas são, se verdadeiras”.

Faminto Veloso!

Na teoria e crítica do estilo brasileiro, o autor parte de Alencar, em riqueza de dados e fontes consultadas para estudo do “abrasileiramento” da língua portuguesa e da necessidade então de um romance tipicamente nacional, escoimado de influências esdrúxulas, face os novos valores da terra e do homem. Aliás (cita o autor), já dizia Eça de Queirós:

“... no dia ditoso em que o Brasil, por um esforço heróico, se decidir a ser brasileiro, a ser do novo mundo — haverá no mundo uma grande nação. Os homens têm inteligência; as mulheres têm beleza — e ambos a mais bela, a melhor das qualidades: a bondade. Ora uma nação que tem a bondade, a inteligência, a beleza (e café nessa proporções sublimes) — pode contar com um soberbo futuro histórico, desde que se convença que mais vale ser um lavrador original do que um doutor mal traduzido do francês”.

Essa decisão nacional de que fala o imortal criador de OS MAIAS decerto se deu com o Movimento Modernista de 22.

No que se relaciona a este estudo de Carlos d'Alge, a verdade é que a língua que falamos é a portuguesa, na sua estrutura (está é que não poderá sofrer modificações), embora logicamente aceitáveis as alterações prosódicas e sintáticas, a distinção, enfim, conhecida e aludida por Carlos d'Alge entre “langue” e “parole”.

No capítulo dedicado à literatura africana de língua portuguesa, Carlos d'Alge nos traz válida contribuição quanto a estes novos valores, sobretudo se considerarmos que entre a literatura brasileira e africana há identidades do ponto de vista sócio-econômico. De resto, é um enriquecimento ao estudo da literatura portuguesa, que se tem restringido tradicionalmente à expressão européia.

Com a mesma profundidade analítica, o autor se detém no estudo dos demais temas que aborda no seu livro. Ao lado de outros

trabalhos sobre autores como Júlio Dinis, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Fernando Namora, Raul Pompéia, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Euclides da Cunha e Érico Veríssimo, estão, já agora no plano da literatura cearense, o admirável estudo que dedica a José Albano e as excelentes críticas a poetas e escritores como Artur Eduardo Benevides, Jáder de Carvalho, Francisco Carvalho, Horácio Dídimo, Regine Limaverde, Pedro Lira, Raimundo Girão e Joyce Cavalcante.

O que importa pôr em relevo, no caso, é o mérito com que Carlos d'Alge realiza todos esses ensaios, artigos e comentários. Um largo e sólido patrimônio cultural os enforma, prestigiado ainda por aguda penetração e sensibilidade.

O Passageiro da Nau Catarineta

Artur Eduardo Benevides

Moacir Lopes é um dos romancistas representativos da Geração de 56, a geração de Guimarães Rosa e Samuel Rawet, que procurou reformular, de certa forma, a prosa de ficção do País, após o excelente trabalho dos escritores e poetas de 45, que alguns críticos desinformados procuram obscurecer.

Em nota introdutória ao novo romance desse autor cearense — "O passageiro da Nau Catarineta" — Jairo Xavier denuncia os *scholars* brasileiros, responsáveis em grande parte pela nova crítica nacional, que deram as costas, até aqui, a muitos nomes da nossa literatura contemporânea, citando, além do autor de "Maria de cada porto", Dalcídio Jurandir e o poeta Emilio Moura, que considera totalmente injustiçados.

Há muito de verdade, infelizmente, nessa denúncia. O que se vê por aí, hoje em dia, é uma crítica pedante e acadêmica, pseudamente científica, oriunda dos cursos de pós-graduação em Letras, com o mau vezo de citações intermináveis, sobretudo de autores estrangeiros, o que a torna, em certos momentos, intolerável. Mas, indiferente a isso, o romancista de Quixadá, que já nos deu alguns livros de grande força narrativa e interpretativa, continua a trabalhar sua arte, criando novas janelas para a contemplação e o entendimento do real e do imaginário.

O real e o imaginário são, aliás, o carro-chefe de sua temática, cuja dimensão literária parece ampliar-se agora com esse estranho "Passageiro da Nau Catarineta", no qual o realismo mágico recebe um tratamento em que a se associam, por elos transparentes, o mistério, o fantástico, o poético, o mítico, o lendário, o histórico e o

real, numa associação por vezes delirante, de resultados surpreendentemente belos.

Um barco chamado "Nau Catarineta" encalha nas praias de Caucaia, no Ceará, e um naufrago aparece na areia depois desaparece, deixando em seu lugar uma espada. E aí começa tudo. A lenda praiana, o incrível Gajeiro, o forte personagem que é Luciano Papallemos, a diáfana Teresa, o Garoto, a inesquecível Mariana Dardade, o navio fantasma, a grande aventura, o sonho, a memória, a utilização dos versos do bailado folclórico da Nau Catarineta, com lutas entre mouros e cristãos — e tudo mais. De repente, estamos nos Estados Unidos, ou no Brasil, ou na batalha de Alcácer, ou em Port of Spain, ou na Praia dos Gansos, ou no remoto passado, no tempo perdido. E a atmosfera é inteiramente mágica e envolvente existindo vários planos na história: o psicológico, o heróico, o real, a fantasia gerando causas assombrosas, os jogos de memória, o Inconsciente Coletivo, o ressurgimento de certos mitos ligados à cultura luso-brasileira e cousas que se prendem, diretamente, à nossa antropologia cultural.

O tempo também segue essa mesma linha. Há um tempo de verdade e um tempo onírico. Um tempo cronológico e um tempo interior. Um tempo em que se encontram vários tempos. Um tempo do que aconteceu e até do que deveria ter acontecido.

Tudo isso, como é natural, faz de "O passageiro de Nau Catarineta" um romance forte e denso, uma história de terra e mar, uma lenda à procura da realidade visível e palpável, numa combinação engenhosa de todos esses elementos, em estrutura vertical.

Mais uma vez, Moacir Lopes demonstra o seu poder de criar, dentro daquela linha que já immortalizou Gabriel Garcia Marquez, Vargas Llosa e Guimarães Rosa. E creio que esse tipo de literatura, o fantástico, é difícilimo. Ou se consegue ou não se consegue chegar lá. O meio termo não vale. E Moacir Lopes conseguiu. Fez um belo romance, com personagens engrandecidos pela aura poética e essencial.

Não se tem certeza absoluta do que ocorre ao longo dessas 240 páginas. Chega-se ao fim com muita perplexidade e crescentes dúvidas. E a verdade é que, em alguns momentos, a Nau Catarineta chega a ser realmente a Nau Catarineta. Ou não? Não seria essa a mesma técnica de Graham Greene em "Monsenhor Quixote"?

Tudo isso teria que fazer do romance desse autor cearense um rotundo motivo de interesse. E ele emerge de sua condição para atingir, nessa obra, uma nova dimensão literária, na obtenção de um êxito inquestionável, com um excelente livro. Livro que acaba de merecer de Ascendino Leite, nas belíssimas páginas de "Os dias esquecidos", elogiosas referências. Em pura justiça, sem qualquer dúvida.

Guilherme Figueiredo — **Pássaro Quebrado**, Poesia. 93 páginas — **Despropósitos** memórias. 121 páginas. Editora Cátedra/Pró-Memória — INL. Rio de Janeiro. 1983.

Otacílio Colares

Guilherme Figueiredo é um nome responsável por uma vasta e substancial obra literária que se estende através de uma válida atividade conceitual desenvolvida, ao longo de perto de meio século, desde 1936, com sua estréia no livro de poesia *Um violino na sombra*, e *Reação do abandono*, continuando com a incursão já segura no romance, através do auspicioso *Trinta anos sem paisagem*, de 1939, *Viagem*, de 1965, *O outro lado do rio*, de 1962, e *14 Rue Tilsitt*, Paris, 1974.

A fidelidade do grande escritor continuaria, com a mesma ênfase, na seara das estórias curtas, com a edição dos volumes intitulados *Rondinella*, de 1942, *Os sete pecados capitais*, de 1962, de parceria com outros autores, *Os dez mandamentos*, do mesmo ano e também em parceria, *História para se ouvir de noite*, de 1963, e *Papai Noel para gente grande*, pela Editora Cátedra, em 1967.

Mas tem sido na carreira de escritor teatral que mestre Guilherme há conquistado as láureas de projeção nacional e internacional, tendo merecido honrosas distinções, como autor de *Lady Godiva*, de 1949, *Greve geral*, de 1950, *Um Deus dormiu lá em casa*, de 1949, *Don Juan*, de 1950, *A raposa e as uvas*, de 1953, *Tragédia para rir*, de 1957, *Os fantasmas*, de 1957, *Balada para Satã*, de 1958, *O asilado*, de 1962, *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso*, de 1955, *Bum!*, de 1956, *A menina sem nome*, de 1956; *Quatro peças de assunto grego*, de 1963; *Seis peças em um ato*, de 1967, e *Maria da Ponte*, de 1977.

No campo das traduções Guilherme Figueiredo tem na sua folha de homem de letras consciente e capaz translações seguras de *Chateaubriand*, de André Maurois, de 1942, *Shostakovich*, de Victor Seroff, de 1945, *O despertar da França*, de J. J. Servan Schreiber, de 1968, *Ação para o futuro*, de P. Mendès-France, de 1968, a preciosa e bem elaborada tradução da peça clássica da arte dramática francesa, que *Tartufo*, realizada entre os anos de 1952 e 1959, e *Além das forças*, de Bjornstén Bjornsen, de 1962.

Sob a categoria *Diversos*, a ampla cultura de Guilherme Figueiredo se revela no enunciado dos seguintes títulos: *Miniatura de História da música*, subtítulo *divulgação*, de 1952, *Xântias*, ensaios, de 1960; *Tratado geral dos chatos*, humorismo verrinoso, assim o intitulamos de 1962, depois reeditado em 1975, *As excelências*, libelo

anti-acadêmico sob o título *reportagem*, de 1964, *Comidas, meu santo*, de 1964, *Comes e bebes*, de 1978, *A pluma e o vento*, pela Editora Cátedra, de 1977, *Variations sur l'amour*, de 1967, *Naissance du Brésil*, de 1967, *Tartufo 81*, tese de doutorado, de 1981.

O temperamento privilegiado desse grande homem de imprensa, pensador e poeta, ficcionista e musicólogo, autor dramático e habilíssimo crítico viria abarcar ainda o encantatório mundo da infância, sendo de Guilherme Figueiredo os livros infantis *A história da arca de Noé*, de 1950, 1962 e 1970, *Pedrinho e Teteca*, de 1959, e *A menina sem nome*, de 1972.

Agora, Guilherme Figueiredo volta em livro ao clima de sua juventude e o faz com altissonância e equilíbrio, no campo de uma poesia em que predominam as evocações familiares e da infância-juventude.

O poeta dividiu o volume da sua coletânea em três livros — *Minha mãe*, *Poeira de livros* e *O gesto do adeus*. Um belo e alto soneto, de característica formal de alexandrino tem por título o nome do livro — *Pássaro Quebrado*, que tem com fecho de ouro o terceto antológico como retrato do autor:

“E desço, Ícaro inútil, ave inútil, cometa
Enamorado de um olhar de borboleta,
E me esfacelo no meu túmulo de pedra.”

Do livro *Poeira de Livros* há, de Guilherme Figueiredo, bem estruturados sonetos inspirados em grandes e simbólicas personagens — *Penélope*, *Catulo* (três catorzetos), *Francesca*, *Peire Vidal* (1160-1205), *Beatrice*, *Anônimo espanhol*, Séc. XVI, *Ronsard*, *Camões*, *Bartolomé Lonardo de Argensola* (1562-1631), *Sevigné*, *Soneto de Tristão e Isolda*, *Don Quijote*, *Stecchetti*, *Rilke*, *Freud*, *Rimbaud*, *Alberto d'Oliveira*, *Bilac* e *Soneto do vinho* (Jorge Luís Borges).

Mas é na *Canção de ninar para Hiroxima* que a força lírica, atingindo em certos passos o épico, nos traz de volta o grande poeta universal que há na personalidade multifacetada de Guilherme Figueiredo.

ASCENDINO LEITE. Passado Indefinido, 391 páginas — Os dias esquecidos, 396 páginas. EDITORA CÁTEDRA. Rio de Janeiro, 1983.

Otacílio Colares

Subordinados a um esquema denominado pelo Autor “Jornal Literário” acabam de vir a lume, obedientes ao mesmo modelo editorial anterior, essas duas novas coletâneas de preciosas e equilibra-

das notas do brilhante escritor e pensador da fenomenologia literária nacional, que é Ascendino Leite.

O Autor é um dos mais ativos trabalhadores intelectuais do Brasil, já no jornalismo, já mais especificamente no campo da crítica e da memorialística literária, sendo de destacar, desde os seus inícios, a honestidade que se pautou para a realização de sua obra, que vem da crítica em seus trabalhos *Estética do Modernismo* e *Notas Provincianas*, passam pela ficção, nos romances *A Viúva Branca*, *O Salto Mortal*, *A Prisão* e *O Brasileiro*, todos estes verdadeiros estudos da variada e imponderável alma humana, na imponderabilidade de suas inconstâncias e desníveis de comportamento.

Mas há que assinalar que, em Ascendino Leite, o que ressalta como uma espécie de marco definidor de uma personalidade ao mesmo tempo de homem de caráter ilibado, de uma firme orientação cristã liberal e de uma linha de pensamento que sempre traiu uma vasta e sólida cultura universal, a que se alia uma forte sensibilidade e aprimorado senso estético.

O que cumpre assinalar em Ascendino Leite é, antes de tudo, a propriedade dos títulos ungidos de simbologia de cada volume do que ele denominou, com muita felicidade, de "Jornal Literário", um vasto, honesto e quanto possível desapassionado *dossier* do movimento cultural de nosso país, através dos tempos.

Eis a relação dos títulos dos subseqüentes volumes publicados do notável escritor paraibano: *Durações*, *Passado Indefinido*, este agora em reedição. *Os Dias Duvidosos*, *O Lucro de Deus*, *A Velha Chama*, *As Coisas Feitas*, *Visões do Cabo Branco*, *O Vigia da Tarde*, *Um Ano no Outono*, merecendo destacado, pela sua atualidade, o mais recente volume — *Os Dias Esquecidos*, cujas notas começam em 1.º de outubro de 1982, prosseguem através de todo o ano já referido e se encerram em 30 de maio deste findante 1983.

Ascendino Leite, que é um espécime raro e aliciante de poeta bissexto, para usarmos a classificação popularizada de Bandeira, já promete, no que concerne a seu "Jornal Literário", uma nova coletânea de suas preciosas observações e notas, futuramente indispensáveis para um honesto levantamento da evolução cultural da nacionalidade brasileira.

Quem é autor de uma obra em que predominam a meditação e a cultura, que este é o caso do ainda tradutor de Sterckal (*Ar-mância*) e Maupassant (*Uma Vida*), tem um forte compromisso com a História da Literatura Brasileira.

BARRENO, Maria Isabel. *A Morte da Mãe Lisboa*,
Moraes Editora, Julho, 1979.

Silonides Ribeiro

Os movimentos sociais emergem caracteristicamente de situações de tensão ou desorganização. Quando grandes grupos de pessoas encontram rompidas suas rotinas tradicionais, o "status" contestado, ou seus valores e interesses ameaçados, podem reunir-se num esforço coletivo para resolver as próprias dificuldades e pôr as coisas em ordem. O feminismo na Inglaterra, por exemplo, foi uma resposta a problemas nascidos de mudanças no papel e no "status" de mulheres.

O feminismo, entretanto, recebeu muito maior apoio das mulheres da classe média, que das mulheres da classe trabalhadora, pois estas últimas se achavam demasiado preocupadas com seus problemas econômicos para se interessarem seriamente pelas dificuldades especiais do seu sexo, como tem sido talvez até hoje.

Contudo, partindo daquele longínquo 1792, com o livro "Direitos das Mulheres", de Mary Wollstonecraft, este movimento tem se propagado sistematicamente, ora medrando com facilidade em certos países, ora encontrando sérias barreiras em sociedades retrógradas, acorrentando milhares de mulheres a preconceitos paternalistas ou machistas.

Como todo movimento de renovação, o feminismo tomou novo impulso neste século (mais precisamente nas décadas de 60 e 70) de uma forma agressiva, objetivando se impor de uma forma definitiva. Esta ânsia de libertação tem levado a mulher a atitudes radicais, fazendo com que o movimento seja, por vezes, mal interpretado, mal visto, mal assinalado.

Entrar em detalhes sobre o histórico e os objetivos deste movimento social, seria fugir um pouco do conteúdo do trabalho, que é precisamente fazer uma análise, em forma de comentário crítico, a respeito da obra "A Morte da Mãe", de Maria Isabel Barreno. Portanto, a nossa posição é mais de comentar sobre como a autora enfoca em seu livro esta luta das mulheres, partindo das pretensões desta luta, ou seja, a valorização da capacidade intelectual da mulher, ao lado de uma maior liberalização sexual.

É uma história muito comprida a história do patriarcalismo, da possessividade do macho e da submissão da mulher. Os tabus e os preconceitos remontam ao início da humanidade, e observa-se que nos países essencialmente religiosos a autoridade do homem se faz mais presente. O estado de ignorância em que a mulher tem vivido,

ignorância sobre o mundo e sobre si mesma, a sua educação mal dirigida, tem transformado-a, através dos tempos, em mero objeto para os interesses da sociedade, da família e do homem.

Esta situação desmoralizante tem levado algumas mulheres mais arrojadas a gritarem sobre os seus direitos, pois até então, foram sempre induzidas a conhecerem mais os seus direitos: de cidadã, de filha, esposa ou mãe. Sempre muito para dar e pouco para receber.

O que tem distorcido o sentido da luta feminista é, muitas vezes, a maneira como a mesma tem sido dirigida. A ânsia de afirmação pessoal é tão grande, que tem levado muitas destas batalhadoras a atitudes extremas e conseqüentemente antipáticas.

Freud, nos seus estudos sobre a Psicologia, já descobrira a importância da "libido", e qualquer outro cientista estudioso da Biologia, ou mesmo da Psicologia, tem concluído que homem e mulher possuem a mesma capacidade intelectual e a mesma disposição para o sexo. Cultivar e assumir estas capacidades deveria ser uma questão de opção, surgida, claro, da conscientização de todo um contexto histórico e social, de uma educação esclarecedora, e não do condicionamento trazido por informações induzidas, tendenciosas, cuja essência visa mais a competição do que a própria realização pessoal.

Procurando nos posicionar diante da luta que também é nossa, queremos igualmente justificar as nossas divergências em relação à autora.

Toda a obra é uma apresentação do estado de servidão em que a mulher tem vivido, desde o princípio da humanidade. É uma história contada no início em forma de repetições constantes sobre o começo do homem, como se quisesse pôr em evidência aquele velho questionamento: quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha, para daí concluir a prioridade: ou o homem veio da mulher, num processo biológico normal, ou a mulher veio do homem, como explica o Velho Testamento? Parece que na solução desta dúvida residiria o resultado sobre o valor prioritário de ambos os sexos, cuja questão fundamental seria: ou o homem depende da mulher para existir, ou a mulher surgiu da costela do homem, passando este fenômeno a se constituir na primeira cesariana da História, segundo a autora.

Muitos trechos do livro poderiam exemplificar a nossa exposição acima. Recolhemos estes para dar um exemplo de como a autora historia o princípio e desenvolvimento da humanidade:

"A primeira célula dividiu-se. E as duas células resultantes dividiram-se. Assim por diante, assim seja". (p. 17). "E os corpos dividiam-se em dois. Assim por diante, assim seja". (p. 19). "E muitos ovos podiam sair de cada indivíduo". (p. 22). "Muitos ovos

produziam, em cada ciclo produtivo, a longas, longas eram suas vidas, atravessando séculos por vezes". (p. 50). "A política de produção continuava a ser a exigência de grandes números — grandes números produzidos, grandes números mortos". (p. 219). "O casamento continua a ser essa redução da mulher a meio de produção: objecto produtor de novas gerações". (p. 219).

Assim a autora vai historiando através das páginas o princípio da humanidade, a reprodução humana ou animal, como atos mecânicos, desordenados, sem emoção, movida principalmente pela força do instinto. Há um pessimismo que reduz a origem do homem a um fenômeno meramente científico.

O questionamento a respeito da prioridade do homem sobre a mulher surge quando a autora conclui que em grandes citações; a figura do primeiro aparece sempre como força predominante, como se observa na p. 9, no capítulo "A História, ou as Palavras". E um dia ela se indaga: "Onde estão as mulheres?". "E porque desapareceram elas nessa sombra lingüística?" (p. 10). Ao que ela mesma responde: "A História dos homens está nos livros; mas a história das mulheres é só decifrável ao longo de cada vida".

Há muita verdade nessa afirmação, como também encontramos muitos aspectos positivos no decorrer de sua exposição. Há ainda trechos de especial beleza, como o seguinte:

"— A Mãe é essa superfície escura, sulcada, como madeira antiga. Todas as inscrições aí permanecem: produção de vida, morte, engenho sobrevivente. A Mãe é esse escuro e vítreo fundo no qual as filhas se contemplam: continuação de vida, aumento, até que todo o espaço se encha de gestos produtivos, e as vidas se tornem contíguas, e não haja soluções de continuidade nem explorações". (p. 125).

Em um diálogo com a Mãe Natureza, que se prolonga por quase todo o livro, a autora procura mostrar a desvalorização a que chegou a mulher, contestando depois:

"Deixadas sem discurso, nós, mulheres, deveremos apropriar-nos de todas as palavras. Apropriação do sexo, do prazer, da designação culta, da designação oculta, do palavrão". (p. 98).

Ao que a Mãe Natureza comenta:

"Os machos serão sempre esses seres extrovertidos, histriônicos, inseguros, jactantes: que difícil será integrá-los, com todas as manias de palhaçadas individuais". (p.99).

Como já comentamos anteriormente, a autora se expressa quase sempre em uma linguagem poética, verdadeira alegoria que encobre com sutileza a sua revolta contra a condição da mulher. Encontramos trechos muito significativos e de igual beleza, como este: "A humanidade descobria um prazer consciente no exercício

dos músculos, dos ossos. Mas a percepção do tempo trouxe também a antecipação da morte, e percepção dos contrários: vida e morte são as duas faces do mesmo todo. O riso é essa condensada reação à percepção simultânea dos contrários: prazer e dor". (p. 98).

Uma explicação interessante:

"Os tempos humanos eram: o dia e a noite, as fases da lua, os ciclos das mulheres e as estações". (p. 101).

Outro momento de revolta:

"Sim, sentíamos a importância de nossas descobertas: demonstrarmos-nos como foram as mulheres as iniciadoras e aperfeiçoadoras de todas as passagens de um zero de vital sobrevivência até à construção de uma raça de gestos calculados e largos excedentes; e como o gênio perverso dos homens só vem instalar-se sobre essas básicas condições, que lhes permitirão lutas e guerras e outros ambiciosos desperdícios". (p. 121).

Assumindo uma posição de extrema-esquerda, é sob as teorias de Marx, e especialmente de Engels, que a autora expressa melhor o seu radicalismo, chegando muitas vezes a atitudes de extrema agressão a tudo quanto ela considera como fator de opressão, como a religião, desmistificando tudo de uma forma violenta e até mesmo vulgar, como veremos nos seguintes trechos:

Sobre os padres:

"E os sacerdotes fizeram fortunas prometendo tesouros do outro lado". (p. 35).

Sobre a Virgem Maria:

"Venus, nascida das águas, sorridente e húmida, era do melhor que se podia encontrar do lado dos rostos femininos. Juntamente com a Virgem Maria, que nunca me atraiu, sempre com aquela garantia de ser a única mulher completamente asséptica, sempre pintada de louro e azul e com uma expressão de tão perpétua expectativa que atingia a estupidez. Só mais tarde tentei decifrá-la". (p. 10).

E ainda:

"Por que na História oficial, quando damos por isso, está instalada a Igreja, comandando senhores feudais. A Igreja salvaguardando a "cultura" oficial — com centenas de monges copiadore de todos os manuscritos queimados nas guerras — e esmagando todas as outras culturas". (p. 218).

Pelas nossas freqüentes citações dá para perceber o conteúdo forte, ríspido, que emana desta obra, quase sempre envolto naquela linguagem de poeta, que suaviza a aspereza dos sentimentos de sua criadora. Em seu desprezo pelo homem a autora escreve:

"Essa é a escravatura do homem: o seu ato sexual faz-se com a mulher". (p. 201). E ainda: "O deus criador descansa no sétimo dia: muito mal disfarça a origem uterina de seus ritmos criado-

res". (p. 202). Outro trecho: "Os homens recebavam o prazer das mulheres". (p. 177).

Um momento de extrema revolta:

"— Aceitamos que a necessidade histórica é a inelutável necessidade do acontecido, e que não vale a pena estarmos com fantasias sobre todas as outras possibilidades em branco — dissemos nós. Mas frisemos que todo o solo da civilização foi adubado e regado pelo suor, pelo sangue e pelas lágrimas das mulheres, e que a invenção única dos homens, grotesco paralelo da invenção do pênis na evolução da sexualidade dos animais machos, foi a da propriedade privada e da exploração". (p. 196).

Ligando freqüentemente o poderio do homem ao fator político, econômico, como se ele fosse fruto apenas do sistema capitalista, a opressão masculina é muitas vezes apresentada sob este enfoque, como podemos ver nos seguintes trechos:

"Os que controlam o obsceno — o retirado da cena — são aqueles que detêm o poder econômico". (p. 98); Ou: "Não, não, não existe essa Mãe repressora. A repressão foi inventada pelos homens, e marca o início do patriarcado". (p. 126). E mais esclarecedora: "Os homens apropriam-se dos filhos e das mulheres, e assim controlam os espaços, e a força de trabalho, e os excedentes de riqueza, e formarão exércitos, e quantas mais mulheres e mais filhos têm um homem, maior será o seu poder para se apropriar dos valores criados e para atirar sobre todos os outros os custos. Assim nasce a propriedade privada, assim nascerão as classes". (p. 139).

Até a sua concepção sobre o amor convém registrar:

"O amor renasce como admiração pela "fraqueza": porque ninguém ama o forte; o forte impõe-se". (p. 223).

Há trechos que denunciam a passividade da mulher, da que tem uma situação privilegiada de conforto, e renunciam a qualquer questionamento com a vida, para terem as suas necessidades mais imediatas satisfeitas. A elas a autora se refere: "As cínicas dissolventes". São as que dizem:

"— Mas porque falar em opressão das mulheres? E o que conseguiram os homens, com seus trabalhos, ao longo de séculos? Empregos estúpidos, espaços frios? Qual a alegria de ser explorado por um patrão? Ou, mesmo em caso de sucesso: qual a alegria do poder? Porque dizer que as mulheres são oprimidas? Porque não têm o nome inscrito na "História", comparado com uma vida tranqüila e sem horários?" (p. 137).

Sobre a prostituição ela comenta:

"A prostituição é o preço imposto pelos homens, às mulheres; a si próprios, condenando-se a uma esquizofrenia histórica". (p. 165).

Na obra encontramos ainda abordagens sobre os complexos de Édipo e de Electra, e longos diálogos e questionamentos com Freud:

“Porque passa Freud tão facilmente, sem dúvidas, do mito singular ao mito individual, e daí ao coletivo?” (p. 322). Em outro trecho:

“Em “psicanálise” ou em “economia”, a mulher acaba por reduzir-se ao mesmo papel histórico, e contentinha: o de reproduzir os heróicos e civilizadores gestos masculinos. Amém, porque ainda não saímos da religião e do culto dos grandes profetas. Merda” (p. 144).

Marx e Engels são as grandes figuras que dominam quase toda esta obra. Em alguns capítulos a autora mantém um diálogo imaginário ora com um, ora com outro, cujo objetivo é mostrar que, apesar de suas teorias sobre o valor do uso da força do trabalho, terem trazido, segundo a mesma, grandes benefícios, eles esqueceram completamente “a mais-valia” a que a mulher tem direito.

A autora chega a afirmar na p. 310:

“Ao criticar Engels construí praticamente toda a estrutura deste livro. Porque a minha crítica aproveitava das qualidades da estrutura dialética do texto dele”. Por aí se vê a importância que dá às idéias de extrema-esquerda. Ainda sobre Engels:

“No fundo pouco inovaste, Engels. O único fato “econômico” que se levanta desse passado de famílias “naturais” — que “naturalmente” evoluem até ao patriarcado — é essa inexplicável divisão do trabalho”.

Sobre Marx, a autora escreve:

“Tínhamos também o Marx como nosso acompanhante anti-burguês: confortou-nos bastante. Muito nos inspirou em nossas teorias de valores e explorações”. (p. 144). Essas teorias vamos encontrando através de toda a obra, relacionando-as com os obscuros trabalhos da mulher, ou seja: o a mais valia, o valor do uso da força do trabalho, a opressão, propriedade privada, tudo, tudo transportado para os quotidianos problemas da mulher.

E ela questiona ainda:

“Mas quem era eu para desinquietar o Marx?”

Ele sabia que o seu discurso tinha os limites do entendimento. Quem poderia falar de mulheres, ao fazer ciência econômica? Falar de mulheres fazendo o jantar e cosendo as meias? Tudo isso teria que entrar na reprodução alargada da força de trabalho. As mulheres tratam dos homens e os homens fazem ciência”. (p. 290).

Como vimos, através destas fundamentações, há um sentimento agudo de revolta contra a condição da mulher, que através dos tempos tem mantido uma situação de perene inferioridade, menosprezada, muitas vezes mesmo.

Para qualquer mulher é agradável falar de seus direitos, lembrar a sua função mais importante que é a de gerar seres humanos, o próprio homem que se julga tão superior. Toda essa conscientização partida dessas pioneiras corajosas tem deixado sempre um saldo positivo. Se não se conseguir ainda libertar muitas outras mulheres, devido a inúmeros fatores, pelo menos há um crescente número de "sufragistas" que aos poucos vai se afirmando como seres humanos plenos, e não pessoas mutiladas, unilaterais.

Os livros de Psicologia ensinam que o homem (ou a mulher) deve cultivar todas as suas potencialidades, ampliar sempre os seus limites, realizar as tendências naturais próprias de cada um. Entretanto a sociedade, a família, a religião, rejeitam freqüentemente a mulher que pensa, que questiona, que sabe conduzir sua vida dentro destes parâmetros, e dificilmente perdoa àquela que resolve assumir a sua própria sexualidade. Claro que estamos generalizando, pois nas sociedades culturalmente mais evoluídas a aceitação da mulher como ser humano pleno é um fato mais comum, diferente das sociedades que, quanto mais culturalmente inferior, mais reagem agressivamente contra aquela que resolve ser ela mesma.

Portanto, há muito de positivo na luta das feministas, no sentido em que elas procuram conscientizar a mulher a respeito de suas capacidades e de seus direitos, principalmente aquele direito fundamental de ser ela mesma, com suas fraquezas, suas fortalezas, realizando naturalmente as suas funções emotivas e intelectuais.

O que reprovamos nessa luta, como já falamos anteriormente, é a maneira como algumas radicais conduzem o problema, agredindo a sociedade, a religião, a família, abrindo espaços de uma forma violenta, o que lhes dá um aspecto viril, pois entendemos como feminismo uma busca de realização pessoal, e não uma competição desenfreada com o homem.

Homem e mulher têm tendências específicas diferentes, sendo, portanto, uma verdadeira arbitrariedade querer que se equivalam em suas realizações, sem falar nas diferenças individuais que distinguem cada ser humano, com tendências e aspirações próprias.

Querer fundamentar esta luta sob teorias ideológicas radicais, consideramos outra falha nesse empreendimento, embora saibamos que o ser humano, deva ter a liberdade de dirigir a sua vida sob a orientação que lhe for mais conveniente, mesmo sob a orientação religiosa, pois, quem sabe, Deus seja a figura mais sábia para nos conduzir nas encruzilhadas e armadilhas que a vida freqüentemente nos apresenta.

Maria Isabel Barreno usa em sua obra uma linguagem poética de muita beleza, ao fazer o levantamento do problema da liberalização da mulher. Através de uma verdadeira alegoria tenta fazer o histórico das posições homem/mulher diante da sociedade, da família,

da vida, valorização e desvalorização, para concluir sobre como a mulher foi perdendo as suas forças através dos tempos. Na p. 175, ela escreve:

“Este foi o principal fato que determinou toda a decadência das mulheres: a perda da sua magia”.

Apresenta uma estrutura narrativa inovadora, com o histórico da humanidade disposto em sucessivos ítems, monólogos, diálogos imaginários, cujo objetivo é questionar os valores da mulher, mas mostra-se, repitamos, extremamente radical na exposição das suas idéias, pessimista, revoltada, vendo na mulher muito mais um ser biológico, material, um objeto que deve existir sob as regras das teorias marxistas.

Agribe a religião e as mulheres que optam por uma posição pacifista e menospreza o amor e as forças espirituais. Há muito mais amargura do que entusiasmo nas palavras expressivas com que ela trabalha a obra. Encontramos raros momentos de paz, como este:

“Os risos das mulheres transformaram-se em asas brancas e longos e diáfanos vestidos: assim apareceram os anjos”. (p. 210).

Concluindo: através de “A Morte da Mãe” de Maria Isabel Barreno, ficamos conhecendo melhor como se posicionam certas tendências feministas da atualidade, quais os seus objetivos, o que nos levou a questionar também sobre as verdadeiras intenções da sua autora.

Ela apresenta uma luta quase no plano ideológico, esquecendo de analisar os sentimentos, as verdadeiras aspirações que marcam as diferenças individuais. Há um radicalismo exacerbante que esvazia o sentido da proposta que ela pretende evidenciar, e parece muito mais interessada em dialogar consigo mesma do que mostrar um quadro real da posição da mulher.

Não querendo também ser radical, contestamos sobretudo os aspectos políticos expressos na obra, pois as aspirações femininas devem ir muito além de meros jogos de idéias; que este seja apenas um aspecto a mais a ser desenvolvido na interação da mulher.

DOCUMENTOS

Análise do Projeto do Currículo Mínimo do Curso de Letras, Solicitada pelo Sr. Secretário Executivo do Conselho Federal de Educação ao Departamento de Letras Vernáculas da U.F.C.

O Projeto do Currículo Mínimo de Letras que, no momento, se submete à apreciação do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará apresenta aspectos negativos e positivos com uma visível preponderância daqueles sobre estes.

Aspectos negativos:

Objetivos: São estes mal definidos e discrepantes. No segmento referente à Língua Portuguesa afirma-se que “a finalidade fundamental do curso de Letras é o ensino da Língua Vernácula”. Quando, no entanto, se justifica a introdução da Filosofia e Sociologia no Currículo de Letras argumenta-se: “objetiva-se com o ensino de Letras a criação do gosto artístico e a aquisição de uma visão crítica do fenômeno literário”. Em nenhuma parte da proposta, há um objetivo geral referente à formação do profissional de Letras em face de seu mercado de trabalho. Com os objetivos estipulados no projeto proposto, o Curso de Letras se transformará numa espécie de Oficina Literária e de maneira nenhuma ajustará “o ensino de Letras à real conjuntura nacional”, ficando muito mais a impressão de uma *intenção uniformizadora do ensino* do que propriamente uma *preocupação com preservar as peculiaridades regionais*.

Metodologia: Em princípio, não é má a idéia de “executar o ensino mediante a leitura sistemática, séria e profunda, dos grandes textos literários”. Também não é má a defesa de que “o aprendizado das línguas — materna e estrangeiras — deve ser conduzido primordialmente através de uma análise sistemática e profunda das formas e usos efetivos da língua, desde a conservação face a face até os estilos das obras literárias e o discurso altamente abs-

trato das ciências, para em seguida analisarem-se criticamente as normas prescritas pelas gramáticas e as descrições, conceitos e modelos existentes nas teorias lingüísticas". Somos da opinião de que o estudo dos diversos estilos nas modalidades da língua escrita e falada é muito louvável em si, mas é impraticável em face da inexistência de "bancos de dados" da língua falada. A criação dos "bancos de dados" é uma idéia recente em nosso país, que somente agora e aos poucos começa a concretizar-se.

A conseqüência da metodologia proposta será a assistematização e esfacelamento de todo um conteúdo teórico essencial à formação do futuro professor. Em função do texto, esse conteúdo será exposto de forma incidental, não propiciando ao aluno uma visão completa e geral de aspectos gramaticais fundamentais ao exercício da profissão. Sabemos, por informação dos Professores de Prática de Ensino do Português, que os alunos se mostram incapazes de elaborar um plano de curso ou de unidade e essa incapacidade só pode ser atribuída a uma insuficiência teórica.

A experiência vivenciada no dia-a-dia da UFC tem-nos ensinado que as teorias gramaticais e lingüísticas são fundamentais na formação do professor da Língua Portuguesa. Não podem elas ser minimizadas em função de uma metodologia que supervaloriza o texto e o fenômeno literário, embora compreendamos que o estudo da língua não pode fazer-se independentemente do de sua literatura, mas não concordamos que se privilegiem, no caso, uma ou mais disciplinas em detrimento de uma disciplina, relegada, no projeto, a plano secundário, como a Literatura Portuguesa, de que falaremos em tópico especial.

Aspectos positivos:

São pouquíssimos. Entre eles, ressaltemos o que está anunciado no seguinte trecho: "o ensino do vernáculo será feito obrigatoriamente nos 8 (oito) semestres dos cursos de Letras, coroado pelo estudo do Português do Brasil." Uma reformulação do atual Currículo de Letras, vigente na UFC, deverá, portanto, elevar de seis para oito o número de disciplinas referentes ao ensino vernáculo. Uma das disciplinas a serem acrescidas deverá contemplar e favorecer o "Estudo do Português do Brasil", pois, para tanto, contamos com muitas obras especializadas.

Passemos, agora, à análise das quatro partes em que se divide o Projeto, e os respectivos quadros anexos.

I — CURRÍCULO MÍNIMO

A formulação do currículo mínimo não corresponde integralmente ao que prometia a "introdução": não há como perceber uma adequação "à real conjuntura nacional"; nem especiais incentivos

à interdisciplinaridade e interdepartamentalidade; nem respeito à "diversidade de condições e interesses existentes no Brasil". Da mesma maneira, não transparecem modos de "fornecer ao discente a capacidade de raciocinar e expressar-se eficazmente".

Ao contrário, evidencia-se, no CM, a mesma inorganicidade apontada nos elementos expostos na introdução.

A estrutura do CM não prevê mecanismos de renovação tais como a possibilidade de que disciplinas sejam criadas ou extintas, segundo as necessidades de atualização; é composto por um elenco rígido de disciplinas que privilegiam a retransmissão do saber livre e o culto à herança cultural cristalizada; não propõe integração entre as disciplinas. É, portanto, estático, preponderalmente informativo, passadista, não integrado.

Entre outros problemas mais particularizados, apontamos o fato de Literatura Portuguesa não constar do elemento de disciplinas obrigatórias. Além dos relevantes argumentos apontados pelos docentes do Departamento, que serviriam de base a este documento, ressalta o óbvio de que se uma das habilitações propostas é a de Português e Literaturas de Língua Portuguesa, é imprescindível que Literatura Portuguesa esteja no elenco de disciplinas obrigatórias a essa habilitação.

Apontamos, também duas outras dificuldades que se gerariam a partir da adoção desta proposta curricular a primeira se refere à impossibilidade para a maioria dos cursos de Letras, de concretizar a disciplina Filologia Geral e Crítica Textual, que exige material bibliográfico inexistente mas ainda carentes bibliotecas universitárias; a segunda se refere às dificuldades que enfrentarão muitas instituições — no presente momento da conjuntura nacional em que não parecem possíveis as contratações de pessoal para o magistério — para oferecer as 10 matérias da parte optativa.

Outra questão que deve ser ponderada é a indicação de livros a serem estudados o que se apresenta como desrespeito à autonomia dos Departamentos a quem cabe tal competência.

II — RECOMENDAÇÕES ESPECÍFICAS QUANTO ÀS MATÉRIAS DO CURRÍCULO MÍNIMO

Antes de mais nada, tais recomendações ainda de ordem metodológica, parecem-nos descabíveis no documento em questão, uma vez que os assuntos versados são de atribuição dos Departamentos. De qualquer modo, impõem-se algumas observações a respeito, o que faremos a seguir.

Com relação à afirmação de que "a finalidade fundamental do Curso de Letras é o ensino da Língua Vernácula" (item 1) (a) discordamos da afirmação uma vez que acreditamos que a finali-

dade maior do Curso de Letras é a de formar profissionais de Letras, sendo, portanto, muito mais abrangente do que meramente o ensino do vernáculo; b) salientamos que tal afirmação não encontra respaldo no projeto de Resolução, uma vez que, conforme o art. 3.º, as habilitações "b" e "c" excluem a Língua Vernácula.

Consideramos, além de descabida, pedagogicamente absurda não só a indicação de autores e livros como a distribuição da matéria feita de acordo com os livros a serem lidos (itens 2,3,4).

Com relação aos itens 4 e 5, a proposta está alienada da realidade brasileira. Ao indicar a leitura, no Básico, de Obras de Platão, Aristóteles e outros. É ainda irreal a recomendação de leitura da literatura clássica, grega e latina, no original, quando se sabe que a matéria, Língua Clássica, se desenvolverá em apenas 60 horas-aula.

Quanto às recomendações do item 6, relativas à Lingüística revelam, no mínimo, desconhecimento das especificidades da matéria.

Com relação ao item 10, que se refere à Filologia Geral e Crítica Textual, já comentamos a respeito de sua impossibilidade de aplicação diante da precariedade das bibliotecas no país.

III — RECOMENDAÇÕES GERAIS

Parecem-nos plenamente dispensáveis neste documento. São recomendações metodológicas simplistas e óbvias, e versam sobre matéria que deve ser de competência dos Departamentos e dos professores das diversas áreas.

IV — DIPLOMAS E CRÉDITOS

Já comentamos a respeito das habilitações propostas pelo documento. A nosso ver e levando em consideração entre outros fatores, o próprio mercado de trabalho, as habilitações, poderiam ser

- a — Português e Literaturas de Língua Portuguesa,
- b — Português e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Estrangeira Clássica com as respectivas Literaturas,
- c — Português e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Estrangeira Moderna e respectivas Literaturas com relação à Licenciatura.

A carga horária da licenciatura "a" seriam acrescidas as matérias necessárias e complementares, com carga horária também fixada, para a obtenção das licenciaturas "b" e "c".

Com relação ao bacharelado (aliás não mencionado nesta parte do documento) poderia ainda constar a habilitação em Lingüística.

Há ainda a comentar com relação a este item a exigüidade do tempo proposto para que entre em vigor a reformulação de currículo.

QUADRO I — RESUMO DA ESTRUTURA CURRICULAR

Este quadro apresenta-se confuso e de difícil leitura (ver p. ex. item 1.1 carga horária mínima de todas as habilitações — 290; carga horária complementar para a habilitação de Língua Portuguesa = 300; carga horária básica + complementar = 2.195 (?)).

Fica patente, no entanto, que para a habilitação em Língua Estrangeira moderna, a carga horária obrigatória em Língua Portuguesa é de apenas 290 horas-aula ou seja pouco mais de 10% do total de horas do currículo mínimo. Considerando a afirmação de que “a finalidade fundamental do Curso de Letras é o ensino da Língua Portuguesa revela, de imediato, assombrosa contradição. afirmações contidas no documento e as concretizações da proposta curricular.

De uma maneira geral, feitas as ressalvas com relação à Literatura Portuguesa não constar entre as matérias obrigatórias, e Filologia Geral e Crítica Textual encontrarem-se nesse elenco, as matérias constantes não só do elenco das obrigatórias como daquele das optativas são inegavelmente, relevantes. Neste sentido, a inclusão de Literatura Hispano-Americana apresenta-se como benéfica, uma vez que poderá promover uma investigação dos pontos comuns e divergentes das várias literaturas hispânicas do continente, comparando-as com a brasileira, em busca, da definição de nossos próprios critérios de análise.

QUADROS II e III

O exame dos quadros II e III, que constituem um exemplo de currículo pleno para Licenciatura em Português e Literaturas de Língua Portuguesa revela, de imediato, assombrosa contradição. Enquanto propõe 4 semestres de Língua Estrangeira e mais 4 semestres de Língua e Literatura Estrangeira (perfazendo 8 semestres, ou seja, o mesmo número de semestres reservados para a Língua Portuguesa), estabelece apenas dois semestres de Literatura Portuguesa.

Com relação ao número de semestres (não sabemos quanto à carga horária de cada disciplina porque não vem indicada) de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira, Lingüística, Teoria da Literatura, Evolução da Literatura e Literatura Comparada, Língua Latina, Cultura Brasileira, Cultura Ibérica, Sociologia, Filosofia e disciplinas pedagógicas, parece-nos adequado. Não vemos, porém, neste esquema, espaço suficiente para matérias de interesse regional ou da Instituição tais como, Literatura Cearense, Literatura Infantil, Literatura Oral e Tradicional, entre outras, além de outras, mais ágeis, de menor carga para assuntos de atualização literária ou lingüística.

Sugerimos, também, a revogação das disciplinas Prática de Educação Física, ministrada de maneira inadequada e inócua, e de Estudos de Problemas Brasileiros, substituindo-a por Cultura Brasileira.

A SITUAÇÃO DA LITERATURA PORTUGUESA

Levante-se aqui tópico especial. Pretende-se eliminar, no projeto, a obrigatoriedade do estudo da Literatura Portuguesa do Currículo de Letras em nosso país, numa época em que se ecumenizam crescentemente a pesquisa e o conhecimento das Literaturas de Língua Portuguesa, não só aqui, em Portugal e nas nações em que se fala a nossa Língua, como também nas universidades européias e americanas sobretudo, é de considerar-se, no mínimo, surpreendente e intempestivo.

Face à solidez de uma tradição realisticamente enraizada numa comunidade lingüístico-literária autêntica e natural, o injusticável intento mais parece trescalhar a nacionalismo cultural anacrônico, quando não a complexo colonial tardio, que mais não passariam, no caso, de uma forma refinadamente dissimulada de barbarismo educacional.

Não compreendemos como no referido projeto se afirme que "a Literatura é uma grande continuidade e uma grande contigüidade", o que é uma verdade, e não se reconheça na prática que as Literaturas Portuguesa e Brasileira são uma em relação à outra a mais próxima continuidade e a mais íntima contigüidade.

É inegável que a cultura brasileira está estreitamente ligada à portuguesa a partir da língua, imagem legítima dos dois povos que a falam, diferenciada essa língua no Brasil e em Portugal apenas pela especificidade da linguagem. Um modo de aprofundar as diferenças lingüístico-literário-culturais é, a nosso ver, através do estudo das identidades.

Não se pode ignorar a influência da Literatura Portuguesa na Brasileira do Classicismo ao Simbolismo, embora com o nome influência não se queira indicar superioridade estética, pois que, na verdade, muitos escritores brasileiros dessa faixa cronológico-estética se apresentam artisticamente superiores aos portugueses. Não se deve esquecer a influência de um Fernando Pessoa na poesia brasileira a partir da segunda geração modernista. E, conquanto o romance brasileiro de 1930 haja influência do poderosamente o Neo-Realismo português, acreditamos que permanece no Modernismo Luso-Brasileiro (encarado em suas várias fases) uma recíproca e diluída influência, trazida mais por um relacionamento fecundo entre escritores brasileiros e portugueses, isso sem colocar-se em jogo a independência literária dos autores de um e de outro país.

Contra essa atitude, considere-se, ainda, a circunstância de que a opção estabelecida para a disciplina importaria praticamente na sua extinção, não por falta de interesse do aluno, mas pelo seu imediatismo na conquista do diploma (deveremos ser, quanto possível, realistas).

Somos daqueles que condenam a aplicação mal assimilada da experiência americana ao ensino brasileiro. Mas já que tem sido vezo dos copiadores esta atitude, caberia aproveitar o que, no caso, possa ocorrer de benefício. E a lição americana, no plano das letras, é a da aprendizagem sistemática da literatura inglesa. Não se compreenderia ali a existência de um aluno de nível superior sem o conhecimento sólido de autores como Shakespeare, Byron, Dickens, Shaw e outros.

Assim, consignamos a nossa estranheza quanto à inclusão da Literatura Portuguesa como disciplina optativa no Curso de Letras. Pondere-se ainda que esse estudo inclui, embora incipientemente, a Literatura Africana de Expressão Portuguesa talvez modernamente mais identificável com a nossa, no seu aspecto sócio-econômico.

PROJETO DE RESOLUÇÃO

Omitimos comentários às habilitações propostas porque já foram emitidos anteriormente. É, porém ainda estranhável que, apesar de resolver no Art. 3.º "parágrafo segundo que as matérias optativas profissionalizantes serão diversificadas, de acordo com a especificidade de cada habilitação", indica apenas um elenco de matérias optativas conforme se vê no Art. 5.º.

Acreditamos, outrossim, ser de competência de cada Instituição, a fixação de carga horária das disciplinas do Currículo Mínimo,

cabendo ao CFE, a determinação da carga horária mínima total, diferentemente do que dispõe o Artigo 8.º.

A questão mais grave que ressalta na análise deste documento não é a de desatender a algumas áreas específica (Literatura Portuguesa deixar de ser obrigatória), ou a de imiscuir-se em questões metodológicas pertinentes aos Departamentos (tais como inclusão de livros), ou a de revelar-se inconsistente ao apregoar valores e critérios (na introdução), que não se concretizam na proposta curricular, mas é a de não se apresentar, no todo, como uma estrutura equilibrada, em que transpareçam objetivos e critérios precisos, coerência interna e coerência externa (ou seja, entre a proposta e as reais condições e necessidades da conjuntura nacional), decorrentes de um pensamento pedagógico bem definido.

Além do mais, exorbitando seus naturais limites, em uma época em que se evidencia a necessidade de maior autonomia das universidades, esta proposta curricular funciona como uma arbitrariedade niveladora, desvinculada das peculiaridades de cada região e dos objetivos das diversas universidades.

Admitamos o pressuposto — verificado não só através da vivência dos docentes dos Cursos de Letras do país como mesmo através de pesquisas formais — de que é necessário reformular o ensino de Letras e dentro do contexto do ensino, o próprio currículo. A partir desse pressuposto, uma dúvida essencial se levanta com relação ao projeto de currículo em exame e que pode ser resumida em uma indagação: as modificações propostas atendem à superação das carências verificadas nos currículos anteriores?

A nosso ver, havia que primeiro verificar os pontos falhos do currículo em vigor, através do exame de sua adequação ou inadequação à preparação do tipo de profissional que os Cursos de Letras pretendem formar e a partir de critérios bem definidos que estabelecessem as qualificações necessárias à formação desse profissional, em seguida, processar-se-ia a elaboração do novo currículo.

Acreditamos, pois, que por parte do CFE, estratégia mais justa e democrática teria sido:

- a — consultar os Departamentos interessados sobre a necessidade de reformulação do currículo em vigor;
- b — solicitar sugestões para a elaboração de um novo currículo;
- c — com base nas sugestões, elaborar proposta curricular e submetê-la à apreciação dos mesmos Departamentos.

Embora não tenha percorrido este caminho ideal, ainda assim, acreditamos que este Projeto de Currículo Mínimo de Letras, ao ser enviado aos Departamentos para apreciação, está propiciando

um fértil debate sobre a questão que, certamente, concretizar-se-á em relevantes contribuições para exame desse Conselho.

Na nossa opinião, as diretrizes básicas para a elaboração do currículo de Letras deveriam atender à formação do profissional de Letras:

- crítica criativa e com conhecimento dos problemas nacionais e disposição para enfrentá-los;
- consciente do seu papel social,
- apto a um bom desempenho em sua área profissional o que implica em adequada preparação literária, lingüística e pedagógica.

O modelo de currículo que viabilizasse esta formação seria:

- *dinâmico*: o currículo ofereceria maiores oportunidades de atualização e de diversificação das disciplinas se tivesse mecanismos de renovação "desburocratizados." Por exemplo, poderiam ser criadas disciplinas de poucos créditos que abordassem questões polêmicas, de atualidade ou de especialização;

- *preponderantemente crítico e criativo*: ao privilegiar a elaboração do conhecimento e a análise crítica da realidade nacional, o currículo estaria preparando profissionais capazes de promover mudanças nessa realidade. É essencial a inclusão da disciplina Cultura Brasileira, já mencionada, para atender à necessidade de um conhecimento integratório de Literatura Brasileira com as outras manifestações culturais do Brasil;

- *prospectivo*: a inclusão de disciplinas ou atividades de investigação que busquem soluções ou possibilidades futuras seria também de grande relevância na formação de profissionais aptos a superar dificuldades de educação no Brasil. Os alunos poderiam, por exemplo, ser envolvidos em pesquisas sobre o ensino de 1.º e 2.º grau ou em investigações no campo da Lingüística, no da Literatura Cearense, no da Literatura Oral e Tradicional Brasileira.

- *flexível*: um conjunto adequado de disciplinas optativas comporia a estagnação provocada por uma formação "monobloco".

- *integrado*: a integração entre disciplinas de um mesmo Departamento ou de departamentos diferentes, poderia enriquecer a formação do licenciado ou bacharel em Letras, além de racionalizá-la.

zã-la melhor, evitando repetições e omissões. Esta integraçãõ po-
deria dar-se entre disciplinas de formaçãõ literãria, entre Prãticas
de Ensino, entre disciplinas acadêmicas e pedagõgicas.

Evidentemente, sabemos que a simples reformulaçãõ de um
currículo nãõ implica em reformulaçãõ do ensino. Há que se con-
siderar, ainda, a modificaçãõ de programas e de métodos, a rees-
truturaçãõ de bibliotecas e mais que tudo a vontade dos sujeitos da
aprendizagem — professor e aluno — que somente conscientes
dessa necessidade de mudançã e envolvidos no seu processo, po-
dem concretizã-la.

Fortaleza, 9 de maio de 1983

O Passarinho Carrancudo *

Linhares Filho

Aceitei com muito prazer o convite para apresentar a segun-
da ediçãõ de *O Passarinho Carrancudo*, que tem a paternidade do
poeta irmãõ Horãcio Dídimo. Nesta festa de sãbia inocência que
a Livrãria Carochinha promove para as "criançãas de todas as ida-
des" precisamente numa quadra em que o rescaldo das fogueiras
nos esquentam, os mais velhos revivemos os folguedos da infãn-
cia entre fogos de artifício, à luz da fogueira de Sãõ Joãõ, o santo
que preparou os caminhos do Senhor, assim como Horãcio Dídimo,
qual novo precursor, com o seu livro luminoso, prepara com a
fantasia poética, cheia de uma latente mensagem de fé, esperançã
e amor, o futuro dos nossos meninos, que deverãõ ser pessoas hu-
manas integrais. Permitiu que eu ressuscite neste instante o meni-
no de Lavras da Mangabeira que existe em mim, que sobreviveu a
todos os naufrãgios, e me sinta repousado ao colo de minha mãe,
ao braço de meu pai, ao braço de minha ama-preta ou colocado
sob a vigilãncia de minha tia, ouvindo de cada um estórias da
Carochinha ou de Trancoso, estórias que "eram uma vez", mas
que nãõ se foram de todo, porque me ajudaram a formar a perso-
nalidade de homem e de poeta, de cidadãõ e de sonhador.

O que aqui vim fazer foi testemunhar e bendizer o segundo
võo desse Passarinho que saiu à imagem e semelhança do seu cria-

* Palãvras proferidas por ocasiãõ do lançamento desse livro de Horãcio Dídimo.

dor: exteriormente, com um olho aberto e outro fechado como quem filtra as ocorrências circunstantes e a luz, para tê-los bem abertos para a claridade interior, cheios de uma disponibilidade para a inspiração ou a Graça.

Passarinho que também se assemelha ao artista que lhe deu forma pelo permanente entreabrir do canto, a exigir do ouvinte que lhe complete criativamente as notas de umas apenas iniciadas melodias, mas cuja complementação se orienta de modo justo pelas sugestões essenciais das frases. Passarinho que se compara ainda ao seu inventor por certa comicidade sem azedume e sem malícia, mas bondosa e alegre, de tal forma que a qualidade de carrancudo que se lhe atribui é ironicamente a de uma alma doce como a daquele “bicho feio” que, apesar de ter “olhos de cabra-cega-donde-vem” e “pernas pra-que-te-quero”, era um “bicho até bonzinho”, ou como aquele dragão que trauteava suavemente umas notas e “usava até um laço de fita na cabeça”.

O que o cristão e poeta Horácio Dídimo faz é viver na vida e na obra o ensinamento de Cristo: “Em verdade vos declaro, se não vos transformardes e vos tornardes como criancinhas, não entrareis no reino dos céus.” (Mateus. 18, 3-4). Por isso, reflete sabiamente, com a sabedoria que lhe insufla o Espírito Santo e que nos transmitiu através da meditação “As Harmonias do Pai-Nosso”, a candura, a simplicidade, a inocência, a humildade das crianças, ele que é Professor Pós-Graduado de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Ceará. A pregação de Horácio Dídimo com o seu *O Passarinho Carrancudo* lembra a mensagem de Eça de Queirós num texto que espelha o franciscanismo deste, “São Cristóvão”, escrito em que, segundo a lenda, sendo aquele gigante um homem simples, na primeira vez que entrou numa igreja, se afeiçoou à figura do Espírito Santo devido a este se representar por uma simples pombinha, elemento da natureza, daquela natureza a que tão fortemente se ligava o santo.

Com simplicidade de linguagem, como convém acontecer num texto de Literatura Infantil, Horácio Dídimo vai sugerindo mensagens morais, educando o gosto literário do pequeno leitor, recreando o espírito infantil e exigindo deste a recriação do que propõe. Vários processos líricos são usados pelo poeta como sinestésias, jogos de palavras, metáforas, símbolos, eufemismos, enálages, que, quando menos, podem permanecer subliminarmente no educando para posteriores utilizações por parte deste na escrita. O cômico, a que já me referi, envolve em modalidade e doses convenientes grande parte dos textos e equilibra-se com o traço de lirismo adequado. O ilogismo, às vezes embalador pelo encantatório e pelo ritmo como se encontra em “o momento”, comparece ao livro com as características das cantigas de roda e lembrando às

vezes em sua imagística traços de uma realidade medievalesca, o que se acha acorde com os arquétipos ou fundamentos psicoculturais que nos levam à infância da Cultura Ocidental. Assim, o espírito infantil pode viver num clima de felicidade e aventura, de idealismo e inocência, própria do Medievalismo. Mas o poeta em sua mensagem atualiza-se também, sugerindo até a crítica social como em "os gigantes":

os gigantes vão perdendo as forças
quando não conseguem prender nossa atenção
lá se vão eles
anõezinhos enormes
mendigando olho por olho
dente por dente

Suscita-se, inclusive, que os verdadeiros gigantes são os de espírito bondoso.

Prega o autor, entre outras coisas, que "suave é o amor"; que importante é o otimismo ("o nosso momento é verde/ como as cantigas do mar") e preconiza a "redescoberta do amor".

Uma das maiores lições é a que ensina a superação do egoísmo:

se o sol fosse meu
trancado no guarda-roupa
debaixo de sete chaves
de nada me serviria.

Porque o sol brilha para todos, "de repente as folhas verdes e as árvores tranqüilas".

Bem sabe Horácio aproveitar a compreensão cristã de que, sendo o seguidor de Cristo um fermento, sal da terra e luz do mundo, não se deve trancar, mas tornar-se fecundo como o sol, transmitindo luzes aos circunstantes.

Complementando o sentido desse poema, destaque-se "O sol existe":

ainda que seja noite
o sol existe
por cima de pau e pedra
nuvens e tempestades
cobras e lagartos
o sol existe
ainda que tranquem o nosso quarto
e apaguem a luz
o sol existe.

Ao lado da verdade fenomenológica que aí se encontra, vê-se que esse sol pode tornar-se simbólico, metafísico e tanto pode ser, nesse clima de desafio lúcido, o das plausíveis crenças sociais, como pode ser o de uma felicidade íntima e legítima ou o próprio Deus, ou qualquer convicção interior muito forte, inabalável, poética.

Parabéns, poeta e amigo Horácio Dídimo e que um "sol maior" brilhe intensamente, como uma grande esperança e como um tempo de chuva, no coração e na mente dos seus jovens leitores.

REVISTA DE LETRAS

Volume 6 N.º 1/2

jan./ dez./ 1983

SUMÁRIO

MILTON	
Artur Eduardo Benevides	1 — 2
SAUDAÇÃO A RACHEL DE QUEIROZ	
Carlos d'Alge	3 — 8
CRONOLOGIA VOCABULAR DA LÍNGUA PORTUGUESA	
José Alves Fernandes	9 — 20
LUTERO NO DIÁLOGO ECUMÊNICO DA IGREJA - HOJE	
D. Aloísio Lorscheider	21 — 28
VISÃO POLÍTICA DE GOETHE	
Horts Nitschak	29 — 41
CANUDOS Y OTRAS HISTORIAS NORDESTINAS	
Antonio Maura	43 — 62
O MÍSTICO E O SOCIAL NO "SÃO CRISTÓVÃO" DE EÇA DE QUEIROZ	
Linhares Filho	63 — 82
EL CANTE FLAMENCO	
Pedro Plasencia	83 — 100
MACUNAÍMA, A VOLTA AO NATIVISMO	
Otacílio Colares	101 — 112
A METÁFORA DA ÁGUA EM JOÃO CABRAL	
Batista de Lima	113 — 120
ARTUR EDUARDO BENEVIDES: O POETA E A DIVERSIDADE DE EXPRESSÃO LÍRICA	
Teoberto Landim	121 — 134
AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM E DA LITERATURA	
Horácio Dídimo	135 — 138
RECENSÕES	139 — 154
DOCUMENTOS	158 — 167

Rev. de Letras	Fortaleza	v.6	n.1/2	p. 167	1983
----------------	-----------	-----	-------	--------	------



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