ESTUDOS

Lingüísticos e Literários

ESTUDOS Lingüísticos e Literários

Publicação semestral do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal da Bahia.
Av. Joana Angélica,183 - Nazaré
40.000 Salvador-Bahia-Brasil

E S T U D O S
LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS

S U M Á R I O

ESTUDOS

A redenção da realidade: apontamentos para o estudo da poética de João Cabral de Melo Neto.
Maria da Conceição Hackler..... 5

Uma leitura de "Invenção de Orfeu" de Jorge de Lima.
Heliana Maria Castro Simões..... 41

Edição crítica de um poema de Arthur de Salles: *Sub umbra*
Célia G.de F.Tavares, Hilda Maria de M. Ferreira e **Sílvia Rita M.de Olinda**..... 57

Leitura e sociedade brasileira
Regina Zilberman..... 79

DOCUMENTO

Discurso de paraninfia dos formandos de 1984 do Instituto de Letras da UFBA
Suzana Alice Marcelino Cardoso..... 101

RESENHA

Português Fundamental, de João Malaca Casteleiro
Celina Scheinowitz..... 115

DISSERTAÇÕES..... 123

Estudos	Salvador	n.3	p.1-128	julho/1985

ESTUDOS; Lingüísticos e Literários, nº 3, julho 1985. Salvador, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 1985. 122p. 22cm.

1. Letras - Periódicos I. Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras.

CDU 8(05)

E S T U D O S

A REDENÇÃO DA REALIDADE: APONTAMENTOS PARA O ESTUDO DA POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Maria da Conceição Hackler

RESUMO

Nesse estudo procura-se mostrar o processo de apreensão da realidade na poesia de João Cabral de Melo Neto.

Ao tempo em que provocam uma sensação de extrema concreticidade, seus poemas atingem um grau da mais radical abstração da exterioridade. Feito para ser evento, objeto concreto, o poema cabralino apropria-se da realidade, desmistificando-a e salvando-a da amorfia ou da deformação, substituindo-a pelo mundo que constrói a fim de redimi-la do esquecimento e do apodrecimento que permanentemente a ameaçam, e o desafiam.

O "corpo físico" do poema lírico — diz-nos Theodor W.Adorno[1] — é a matéria social. O movimento de estranhamento do mundo, conscientemente executado no poema lírico, prevê na sua utopia o retorno ao mundo, para acrescentá-lo de uma experiência inédita, esquecida ou mal interpretada na memória social. Pelo fato de ser uma experência mental, o tratamento metaliterário do qual o poema lança mão, a sua matéria ou o seu referente, subordina-se à substância mental da qual participa e na qual se inscreve.

Claro que toda poesia, toda literatura aliás, utilizam-se do real efetivo, embora de modo diverso e a partir de aspectos e níveis diversos de realidade. Se quiser

mos estabelecer uma tipologia ampla das formas de relação da literatura com o real efetivo, veremos que dois grandes "tipos" de literatura se delineiam: o primeiro, nega o mundo do real em-si, rejeita-o, partindo para a construção de um mundo paralelo, e, todavia, ainda comunicante — exatamente pela negação — com a efetividade; o segundo, aceita o mundo, parece "ajeitá-lo" dentro de outra forma, mas, na verdade, está a conduzi-lo para outro domínio onde se reconstitui e passa a desfrutar de uma consistência de que carecia "en état brut".

A poesia de João Cabral de Melo Neto pertence ao segundo tipo obviamente. Partindo do real ao qual parece referir-se, determina-o como exterioridade e transporta-o para o real da poesia. Não que a referência à exterioridade seja marginalizada na poesia de Cabral. Mas os referentes deixam de auto-referir-se e passam a referir-se à poesia, que, por sua vez, os devolve à referência e ali os reencorpora, demudados.

Ao falar de sua geografia, João Cabral de Melo Neto nos conduz para a própria poesia; ao voltar-se para o nitidamente social na sua região, propõe-nos um real espesso e radical: o que a sua poesia constrói. Ao olhar para fora, nos traz o de fora das paisagens que habita, que sobretudo o habitam, para inseri-lo numa espécie de centro permanentemente ausente, porque permanentemente a construir-se.

Cabral rapta a realidade para o domínio do processo poético. Sempre haverá o momento em que irá confrontar a realidade efetiva com a realidade que está a construir. Ele sempre as colocará frente-à-frente, freqüentemente através de seus artifícios comparativos, momento em que a comparação apaga os próprios termos pela improbabilidade de sua natureza comparável. Com esse método, dribla a indizibilidade

que permanentemente o angustia, tornando a ausência presente sem nomeá-la, e, simultaneamente, apagando a realidade externa a fim de revelar aquela que está a criar.

> *Algumas conchas tornaram-se*
> *que o sol da atenção*
> *cristalizou; alguma palavra*
> *que desabrochei, como a um pássaro*
>
> ("Psicologia da Composição").

Esse proceder analógico, um dos mais freqüentes na poética de Cabral, mostra-se melhor se sentido na fisicidade mesma do texto poético. Veremos que, no exemplo acima, a nível de uma análise semântica,"desabrochar" não pertence aos campos sêmicos nem de "palavra" nem de "pássaro". Entretanto, os vocábulos "palavra" e "pássaro" são relacionados à referência através de uma comparação explicitamente feita, cujo centro sêmico é "desabrochar". Ao assim proceder Cabral desmistifica a significação objetiva do real, tanto a nível lingüístico quanto a nível da referência ela mesma. Já que, objetivamente, o ente que se situa como centro da comparação **não existe** sob a forma enunciada,ele **deixa de ser** no mundo do qual é retirado, para comparecer sob outra forma. A conseqüência desse procedimento é a de fortalecer o sujeito da comparação ("palavra"); todavia, a nível lingüístico o sujeito não pertence à ação que parece defini-lo. E aqui se situa um outro apagamento: o da linguagem na qual o jogo ocorre. O resultado final desse processo é um esvaziamento do dito e uma concentração no processo em si, cada vez mais mental:

> *...como a camisa*
> *vazia, que despi.*

Se refletimos sobre um poema como "Volta a Per

nambuco" (*Paisagens como Figuras*: 1954-1955), defrontamo-nos com um percurso que se inicia com um ato de contemplação gerundivo, no qual, ao ato de contemplar, corresponde a ausência da geografia imediata que nos é oferecida, a de Pernambuco. Recife irá surgir sempre através de uma semelhança a outros lugares, seja através de comparaçãc explícita (quarta estrofe), seja através de outros expedientes comparativos.

Presenciamos ao desvendamento (nunca periférico, nunca dado sem penas) do ato poético ele-mesmo, do segredo do processo que perfaz.

Em meio à bacia negra
desta maré quando em cio,
eis a Albufera, Valencia,
onde o Recife me surgiu,

O poeta aponta a iminência de uma cópula entre presença e ausência: "maré em cio" corresponde ao fazer poético a um tempo presente e reprimido, desde que, geograficamente, **estar** corresponde a estar em outro lugar, a **não-estar** onde a paisagem existe.

Com a temática do **rio**, amplamente desenvolvida em sua obra, sobretudo em *O Rio* (1953) e *O Cão sem Plumas* (1949-1950);Cabral faz com que o rio do poema se substitua à geografia convocada: Recife, fatos de Recife, tantas vezes. Todas as cidades convergem a Recife, mas Recife não existe senão no poema. Recife é o poema sobre Recife. Desse modo, Recife e Pernambuco permanentemente comparecem na poesia de Cabral a fim de que se criem poema e poesia.

É que em Cabral o ser do poeta (o ser social, político, individual) e o ser da poesia (a sua substância) encontram-se na expressão do material de que se engendram

e que pelo ato poético são reengendrados e reformados p a servir a um outro tipo de realidade.

Cabral perde e re-obtém o real objetivo a que se reporta através da imersão no próprio eu poético, de onde **realiza** a inconsistência do real em-si.

A instabilidade aparente entre os dois pólos é mediatizada pelo exercício poético — o instrumento perfurante, a "faca só lâmina" que penetra na casca de que a efetividade se reveste e desvenda a sua face verdadeira:

...a imagem de uma faca
entregue inteiramente
à fome pelas coisas
que nas facas se sente.

Entretanto, o poeta tem plena consciência do ato violador da realidade que seu fazer opera. Em *Museu de Tudo* (1975), reiteradas vezes Cabral aponta para esse aspecto:

Deixa por onde opera e passa,
apesar de suas moles sedas,
uma terra estripada
de estupradas canteiras, ("Viagem ao Sahel")

cidades que ainda se podem
abraçar de uma vez, completas,
e que dão certo estar-se dentro,
àquele que as habita ou versa,
a entrega inteira, feminina,
e sensual ou sexual, de sesta ("Retrato de Andaluzia").

Tem de entrá-la, pois só de dentro
inteira se revela
essa arquitetura que existe
só pela face interna. ("Na Mesquita de Fez").

Esse ato de apropriação da realidade destina-se a redimi-la, entretanto, a salvá-la do cáos em que ignorada se perderia, pois o ato de domá-la se reporta à finali

dade definida de dar-lhe a expressão de que carece. Ainda em *Museu de Tudo*, o poema "Exposição Franz Weissmann" tematiza explicitamente essa ansiedade de ordenação, assim como "2 ou 1" em que se lê:

> *Quando a alma se dispersa*
> *em todas as mil coisas*
> *do enredado e prolixo*
> *do mundo à sua volta,*
> .....
> *então, só essa pintura*
> *de que foste capaz,*
> *de que excluíste até*
> *o nada, por demais*
> .....
> *só essa pintura pode,*
> *com sua explosão fria,*
> *incitar a alma murcha,*
> *de indiferença ou acídia.*

Assim, quando Cabral retira a realidade de seu esquecimento e leva-a para o poema, aguça-a e confere-lhe sentido. Mas terá de enfrentar tarefa igualmente árdua com a linguagem.

O rapto de Cabral é também a nível de linguagem. Ele não se propõe usá-la, mas **habitá-la**, isto é, fazer dela o lugar de onde pode agir, onde pode viver. As palavras são os seus "desertos". Ali cria sua forma de vida.

Toda a metaforalogia ligada a palavra, língua ou linguagem, em Cabral, nutre-se de um léxico de extrema violência e acrescenta significações inesperadas à **função** e **uso** do universo semântico que cria. Resulta disso uma imagística em que predominam as noções de **furar**, **perfurar**, **cortar**, **fumigar**, **lavar**, **desinfetar**, **purificar**, **despir**, **desnudar** e equivalentes. Essas ações de caráter perquiridor e purgador debruçam-se sobre a matéria proteica e úmida da realidade externa. O que não é **como** Pernambuco, **como** o Nor

deste, tende a degenerar-se, a apodrecer, a permanecer imerso num olvido mole e sem contornos.

Mas não se pense que esse tipo de atividade é imediato e primeiro. A revelação da substância das coisas passa por estágios diferenciados, que poderiam ser inventariados como se segue:

a. **contemplação**, quando o poeta se coloca frente-a-frente com o em-fora e o traz a nível de consciência, ainda amorfo, atópico e acrônico;

b. **seleção**, quando, diante do que vê, retira os aspectos com que irá trabalhar no espaço e no tempo do poema, a fim de formá-los para outra finalidade que a de meramente estar no mundo;

c. **fragmentação/dispersão**, **correção/recorreção**, **incorporação**, quando, em fases diferenciadas e diferenciáveis o poeta se aproxima de modo propriamente físico da realidade selecionada, num ato de extrema atenção, e inicia seu trabalho de definição por meio de vários expedientes lingüísticos de teor analógico. Esse trabalho de analogia tem por objetivo "corrigir" o foco de visão, adestrá-lo, a fim de que o **visto** atinja um nível de expressão de que carece; quando assim procede, Cabral acumula serialmente aspectos que contrasta entre si, mas, simultaneamente, opera um retorno à matéria, ela própria, regredindo para realimentar-se e voltando a corrigir o que já fôra corrigido, colocando toda a expressão a serviço de uma unidade que tivera de passar pela fragmentação e dispersão a fim de incorporar-se à realidade que é gradualmente constituída no poema;

d. **explosão/erosão**, quando todo o material percutido e insistentemente trabalhado é detonado, num esforço de revelar o diamante sob o carvão, o miolo dentro da casca, a mente dentro do corpo;

e. **reconstrução**, quando diante dos destroços, da "sucata" do "pó" ou "caliça", o espaço é liberado para o tempo do poema, que atinge a limpidez e a transparência ambicionadas, a nitidez que só a luz do poema logra atingir;

f. **questionamento do material lingüístico**, considerado insuficiente para revelar a totalidade da experiência poética enquanto tal. O poeta defronta-se com o **excesso** de sentido, a indizibilidade, aquilo que não se reduz à linguagem, embora não se descortine sem ela.

Naturalmente que tais estágios encontram-se fundidos intimamente no trabalho de Cabral, algumas vezes discerníveis ou até explícitos, como nos poemas "No Centenário de Mondrian, 1 ou 2" e "Exposição Franz Weissmann" (*Museu de Tudo*), *Uma Faca só Lâmina*, "Psicologia da Composição" e "Fábula de Anfion" (*Psicologia da Composição*); outras vezes mostram-se como resultados ou em vias de resultar-se como nos poemas de *Educação pela Pedra*, em que recortes de processo se apresentam e se auto-definem.

O próprio poeta irá, em alguns casos, apagar os rastros de sua atividade, fracionando-a e retomando-a mais adiante, negando-a para reafirmá-la em outro momento, mediatizando-a permanentemente com a efetividade do mundo e da língua, mas para seguir além delas, até o momento de radical mentalização em que deixa-se ouvir na linguagem que

faz perceptível pela permanente procura do sentido que ela própria embaça, opaciza e oculta.

Portanto, estamos diante de dois níveis de opacidade: o da realidade e o da linguagem, ambas embotadas, sem "fio" e sem forma, que são colocadas **a serviço** da poesia. Porque a paixão de Cabral é pelo próprio processo do desvelamento que o ato poético propicia. Daí seus poemas resultarem num comentário sobre seu próprio fazer-se, quer o poeta parta para suas definições de poesia, quer fale de objetos, de paisagens ou de figuras humanas.

A sua obra, em decorrência dessa atitude,revela-se um compêndio de poesia, uma poética geral, um breviário de retórica, aqui entendida não como ornamento, mas como movimento ontológico de cognição e criação.

Assim, não é casual que muitos dos seus poemas, desde *Pedra do Sono* (1940-1941) se iniciem do ato de contemplação referido no estágio (a.). Mas não se trata do tipo de contemplação a que Wordsworth se refere — "emotion recollected in tranquility"[2], em que se pressupõe o afastamento do eu poético da matéria contemplada a nível espacial e temporal, para um momento outro em que a gênese do poema ocorre de modo indireto em relação à realidade, mediatizado pelo sentimento de ausência das coisas concretas e sua gradual depuração no ato contemplador. Para Wordsworth, o pensamento tem a dupla função de modificar os sentimentos através de sua ação dinâmica e atingir o passado em que a experiência ocorreu[3].

Em Cabral, pensamento e contemplação não se separam, não há dualismo de corpo e mente, embora também não se trate da atitude tipicamente realista (no sentido de escola) em que o mundo fenomenal e a sua base causal se entrelaçam e em que a mente é delimitada pelo próprio mundo

material.

Uma leitura superficial da poesia de Cabral nos levaria a pensar que sua atitude frente à realidade é do mesmo teor da de Stendhal, com sua imagem do espelho na estrada, que capta imparcialmente o que se lhe reflete. Mas é de Flaubert a sua atmosfera de imparcialidade.

Já se disse que Cabral "restaura os objetos sem mais privá-los de sua fala", que sua linguagem decide-se pela denotação", e que "a relação entre o abstrato e o concreto, suportada sobre um detalhado tratamento... termina por estabelecer a prevalência do último em função mesmo do desmascaramento da linguagem utilizada"[5].

Nas afirmativas acima, indicam-se dois aspectos que vêm reincidindo na crítica de Cabral: o primeiro,tende a enfatizar a concreticidade de sua poética, ou seja, uma presumível tendência a favorecer a presença da externalidade dentro da poesia, numa atividade de *mimesis* em que a objetualidade é aceita enquanto tal e "restaurada" pela poesia; o segundo, que favorece o caráter literal que teria a sua poesia, entendida essa literalidade como um ato nomeador que não elide a coisa nomeada, mas, ao contrário, tipifica-a. A conseqüência dessa atividade seria o favorecimento do concreto no poema, em decorrência, conforme aponta João Alexandre Barbosa[6], do distanciamento do objeto e a sua redução à memória.

Independente do processo que se escolheu para justificar esse apego ao concreto, o fato é que a concreticidade tem sido olhada como o **resultado** da poesia de Cabral.

É imprescindível diferenciar a concreticidade conduzida pela expressão lingüística do nível de experiência mental com que é contrastada: partindo do concreto, Cabral irá removê-lo do espaço do poema. A erosão da referência o

corre **na presença** do seu signo lingüístico. Porque, em Cabral o poema escava a realidade cada vez mais profundamente com a intenção de deixar todo o espaço para a realidade que constrói. Por isso é que sua linguagem auto-rasura-se, faz-se e refaz-se: para Cabral, o encontro com o "miolo" sempre se coloca além do sentido que lingüisticamente constrói, e com tanto rigor "científico", para trazer o metodo de Flaubert mais uma vez à discussão. O problema é o que foge à expressão, o indomável que está sempre adiante ou antes da expressão lingüística.

Eis então Cabral a debruçar-se sobre o que chama de "suicídio":

> *esses rios do Sertão falam tão claro*
> *que induz ao suicídio a pressa deles:*
> *para fugir na morte da vida em poças*
> *que pega quem devagar por tanta sede*
>
> ("Os Rios de um Dia", *Educação pela Pedra*).

> *Daqui, se vê o sol*
> *não nascer, se enterrar:*
> *sem molas, alegria,*
> *quase murcho, lunar;*
> *um sol nonagenário*
> *no fim da circular,*
> *abúlico, incapaz*
> *de um limpo suicidar,*
>
> ("O Sol no Senegal", *Museu de Tudo*).

> *Não há nenhum limite à arena;*
> *no terreiro, nem giz a indica:*
> *e o pouco que ocupa esse abraço*
> *o duplo homicida-suicida,*
>
> ("Duelo à Pernambucana", *A Escola de Facas*).

O suicídio de Cabral deve ser entendido, por sua vez, dentro de sua noção de "exílio", isto é, o resultado mesmo de sua atividade de domar e alisar o que foge à expressão, o que permanece arredio à articulação poética.

Os extremos metafóricos desse dilema são, com muita freqüência, **mar** e **rio**; o primeiro refere-se à exterioridade, o segundo à própria atividade poética. Assim é que em "As Águas do Recife" (*Museu de Tudo*), o poeta nos deixa vislumbrar o caráter de pouquidade de uma vitória do rio diante do excessivo do mar:

Um certo instante estão imóveis,
nem maré alta nem baixa, ao par;
até que uma derruba e vence,
e ao vencer, perder: se exilar.

Daí a riqueza das imagens de continuidade associadas ao fazer poético, como as de **rio**, **novelo**, **curso**, **carretel** e equivalentes. Para esse tipo de atividade, ó que resulta a nível de expressão é extremamente precário, como se pode ler em "Centenário de Mondrian" (*Museu de Tudo*), em que o fazer poético volta-se para a busca do centro que está sempre além de onde chega a expressão e em que o poeta se identifica e se consome no seu estado de exílio permanente, já que só dali se comunica com a substancialidade das coisas. Seu exílio não é outro senão a própria linguagem e sua relação indireta com as coisas, que terá seu paralelo com a experiência do poeta que, longe, fala do Nordeste, mas não vejo nisso a relação causal que sugere J.A. Barbosa[7]. O problema é que, para Cabral, não existe diferenciação entre viver e ser: seu modo de vida é a poesia, que, deixando-se ser, não o impede de sentir-se permanentemente aquém de uma completude:

então só essa pintura
de que foste capaz apaga as equimoses
que a carne da alma traz
e apaga na alma a luz
ácida, do sol de dentro,
ao mostrar-lhe o impossível

que é atingir teu extremo
("No Centenário de Mondrian").

Definitivamente importante indicar que o pronome possessivo de segunda pessoa se refere a um termo ausente do poema enquanto tal, isto é, enquanto expressão lingüística. O uso do pronome na última estrofe do poema é de teor altamente ambíguo, e propicia leituras despistadoras. O referente mais próximo é "sol" no sintagma "sol de dentro", mas a referência não se lhe destina, desde que este "sol" metaforiza a própria atividade do fazer poético, a iluminação que tal atividade provoca. O segundo referente mais próximo é "luz"; obviamente relacionado a "sol" numa relação de causalidade. O terceiro referente mais próximo na estrofe é "alma" que está para "sol" como a escuridão está para "luz"; a alma é o escuro que à luz da atividade poética cabe remover pela sua presença mesma. O objeto da referência é, portanto, a experiência poética na sua totalidade, que só se mostra parcialmente a nível de expressão lingüística. Insisto que em Cabral a ausência é sem dúvida um dos mais fortes motivos: é da oposição entre ausência e presença que resulta a tensão extrema de sua poesia.

Cabral sente que sua "máquina de arte" pode enganá-lo e desencaminhá-lo, donde a sua necessidade dos "desertos". Dali, como do exílio, pode "reagir a dentes", ou seja, utilizar-se do seu agressivo processo de perquirir e reordenar a realidade e a linguagem:

Desertos onde ir viver para habitar-se,
mas que logo surgem como viciosamente
a quem foi ir ao da Caatinga nordestina:
que não se quer deserto, reage a dentes.
("Bifurcados de 'Habitar o Tempo'".
Educação pela Pedra)

Ao contrário de Luís Costa Lima, creio que o tipo de percepção de Cabral não "trai" Mallarmé. Diz C.Lima: "Desaparece o esoterismo e a tendência a nadificar o mundo, retirando da sua ausência a presença mesma do objeto poemático assim reafirmado"[8].

Evidentemente que o caminho de Cabral nada tem de esotérico. Mas quanto à "nadificação" do mundo, creio que Cabral, se é que a aprendeu com Mallarmé, nunca a esqueceu. O problema é que a referência ao mundo objetivo é tão visível na poesia de Cabral que se torna difícil afirmar que a "nadifica". Mas o fato é que o mundo só passa a existir com a presença poética, do eu poético e do próprio poema. O mundo, portanto, ao aparecer na poesia de Cabral, vem "em processo" de apagamento ou, como muitas vezes ocorre, o poeta já supõe de início a sua rasura.

Veremos esse modo de aproximação, em "Poema", no seu livro de estréia:

Meus olhos têm telescópios
espiando a rua,
espiando minha alma
longe de mim mil metros.

Não há outro tempo ou espaço de visão senão o poema e no poema; a realidade a que se reporta não possui existência autônoma. A externalidade é vista com extrema distância, interceptada por várias camadas de mediação que se encontram referidas dentro do próprio poema. E que, em Cabral, o que poderia considerar-se pré-reflexivo ou pré-poético já nos é dado dentro do próprio fazer poético[9].

A gênese do poema é questionada no fazer-se. Mas não se pense que Cabral nos oferece a experiência crua da realidade. Muito pelo contrário. E não é casual que ele tenha escolhido como epígrafe de seu *O Engenheiro* a ex

pressão de Le Corbusier "Machine à emouvoir". Quando seus poemas nomeiam a realidade — e aqui de modo radicalmente diverso de Mallarmé, que considerava mutilar a fruição do poema nomear o objeto e se voltava para um esforço de sugestão — eles já nomeiam a realidade conscientemente criada pelo poema. E aí mesmo reside o processo de "nadificação", ou, como prefiro, de **remoção** de tudo o que fica alheio à realização que se processa no poema.

Em "A Paisagem Zero" (*O Engenheiro* 1942-1945), um poema que já se inicia a partir de uma visão mediada da realidade, pois se trata de uma re-visão a partir de uma pintura, podemos perceber aquela atitude a que me refiro. A realidade externa é vinculada às noções de morte e de inércia, que são transportadas para a tela do pintor que as ilumina com a profusão de "três sóis", sóis metapictóricos, cuja função é a de iluminar "três luas" que parecem atingir um estágio de imobilidade-móvel ao circular em volta de um mundo que, na verdade, não se deixa ver, porque imerso numa espécie de não-ser perene. Nesse mundo, os objetos não existem porque se encontram num permanente estado de esquecimento — "sem história, substância / sem nome ou lembrança" — que os faz fantasmagóricos. Seu caráter de fantasmagoria aumenta ainda mais sob a presença de possíveis espectadores, desde que, além de mortos, os que poderiam ver essa paisagem, dormem. Cabral, portanto, nos apresenta vários níveis de morte, desde o nível onírico até o nível do próprio estado que as coisas tomam no esquecimento.

É este, o poema:

A luz de três sóis
ilumina as três luas
girando sobre a terra
varrida de defuntos.
Varrida de defuntos

mas pesada de morte:
como a água parada,
a fruta madura.
Morte a nosso uso
aplicadamente sofrida
na luz desses sóis
(frios sóis de cego);
nas luas de borracha
pintadas de branco e preto;
nas três eclipses
condenando o muro;
no duro tempo mineral
que afugentou as flores.
É morte ainda no objeto
(sem história, substância,
sem nome ou lembrança)
abismando a paisagem,
janela aberta sobre
o sonho dos mortos.

Podemos observar nesse poema a presença de alguns objetos do mundo de Cabral, a **água parada** e a **fruta madura**, que no decorrer de sua poética reportam-se à realidade de morte e podridão que, por sua vez, apontam para o caráter da realidade enquanto tal, antes do esforço poético de trazê-la à vida.

Esse é um tipo de poema que nos oferece um fragmento do processo poético de Cabral, pois enfatiza o nível da percepção, ou como chamei no esquema dos estágios, de **contemplação**(a.).

Observemos agora como o poeta irá operar a **seleção** de aspectos (b.), num nível crescente de abstração, da sua visão da realidade. Com freqüência, Cabral usa assíndetos para separar as entidades que vai despertando do sono do em-si. É um processo de ordenação, de fixação e enfoque, que irá gradualmente conferir substância e concreticidade à amorfia em que se encontram.

co: **luz, sol, ar, livre/água, vento, claridade** — que funcionam como a condição indispensável para o tipo de trabalho de **engenhar** coisas no poema. Para a nitidez do projeto fazem-se necessários esses ambientes limpos e amplos. Os elementos do sonho do Engenheiro são também carregados de noções de amplidão, precisão, transparência: **superfícies, tênis, um copo de água**. Os instrumentos de seu trabalho são igualmente recortados com precisão: **lápis, esquadro, papel**, assim como a sua função: **desenho, projeto, número**.

Desses elementos irá derivar a construção de uma das noções mais fundamentais da poesia de Cabral, uma das **ambições** de sua arte: a "**justiça**". O "mundo justo" será o mundo removido da amorfia, posto a funcionar à luz da saúde humana e social.

O ato de formar esse mundo é justiça, aqui também entendida como "justesse", no sentido de "mot juste", idéia herdada do Simbolismo francês, mas posta a funcionar em favor da própria poética que Cabral inaugura.

Essa noção de **justiça / justeza** é uma conquista de Cabral a que ele jamais renunciará. Trinta anos depois da publicação de *O Engenheiro*, ele dirá, em *Museu de Tudo*:

de volta às construções da razão como as antes
das que irradiam em torno
o espaço de um mundo de luz limpa e sadia
portanto
justo ("Exposição Franz Weissmann).

Em *Morte e Vida Severina* (1954-1955), o poeta irá trabalhar com seu processo de seleção em favor da constituição do drama do retirante. O poema introdutório ("O retirante explica ao leitor quem é e a que vai") desenvol

Severino. Num poema como é esse, não há outro motivo senão o do nome; entretanto, através do trabalho como o nome, Cabral irá projetar o individual no coletivo.

Aqui nos encontramos diante de duas diferentes funções do processo seletivo em Cabral: a primeira destina-se a remover a imprecisão da realidade objetiva por meio da topicalização dos motivos; a segunda volta-se para a generalização que será operada através da seleção. Em ambos os casos, a seleção terá por finalidade a concretização de aspectos da realidade em favor de uma crescente abstração que se volta para a própria natureza da atividade poética e seu potencial redentor do mundo do homem.

Em *Uma Faca só Lâmina* o processo de seleção alcança uma concreticidade rigorosa. Os motivos permanecem os mesmos até o final do poema: **relógio**, **bala** e **faca**. Os instrumentos de seu trabalho movimentam-se a favor da apreensão da realidade, as suas "ferramentas vazias", como dirá em outro momento, que, através de sua obra, incorporam-se e entranham-se à atividade que desempenham e ao agente dessa atividade, e que chegarão ao estágio em que serão dispensadas, por desnecessárias, desde que sua **energéia** transforma-se em **érgon**, e ele próprio, poeta, é a atividade que desenvolve em sua poesia:

> *O coqueiro e a cana lhe ensinam*
> *sem pedra-mó, mas faca a faca,*
> *como voar o Agreste e o Sertão:*
> *mão cortante e desembainhada.*
>
> ("A Escola das Facas", *A Escola das Facas*).

Entretanto, existe sempre presente como ameaça o engolfamento na entropia da realidade, o caráter escorregadio, úmido, de sua natureza latente, o risco de perder-se

pelos mangues. Nunca é fácil a apreensão da realidade e a sua transposição para uma outra forma de existência, em Cabral. No final mesmo do longo poema que é *Uma Faca só Lâmina*, em que sua perícia é levada a extremos de cuidado e nitidez, defrontamo-nos com a presença ameaçadora do excesso de sentido:

> *pois de volta da faca*
> .....
> *por fim a realidade*
> *prima, e tão violenta*
> *que ao tentar apreendê-la*
> *toda imagem rebenta.*

Exatamente por isso é que Cabral não se permite a distração e ingressa no processo reiterado de **correção** e **recorreção** (c.) de seu discurso, a que me referi, a fim de voltar ao discurso mesmo, com novos instrumentos de perquirição que lhe permitem **incorporar** o material exaustivamente trabalhado ao seu próprio universo poético.

Nesse processo de permanente refazer-se é que Cabral conquista traço nuclear de sua poética, conforme já foi indicado no início desse trabalho. Trabalhando a nível analógico, o poeta faz análogas a nível gramatical entidades não-analógicas, numa crítica ao próprio procedimento usado, o que tem por efeito a dissolução da analogia em sua camada meramente lingüística. O resultado desse processo será trazer toda entidade referida para o âmbito estritamente poético. Em outras palavras, à proporção que a poesia ganha concreticidade, a realidade passa a funcionar como metáfora para a poesia.

Essa atividade será melhor entendida se examinarmos o seu modo de realização mais de perto.

Em "Discurso do Capibaribe (IV)", por exemplo —

mas, na verdade de modo intensivo e extensivo em todo o *O Cão sem Plumas* (1940-1950), esse processo poderia ser amplamente encontrado — a analogia vai-se fazendo em várias modalidades, das quais indico duas predominantes:

i) **cumulação metonímica**

Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
Como um cão vivo
dentro de um bolso.
Como um cão vivo
debaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.

Presenciamos a um processo singular: o poeta entrelaça o abstrato ao concreto, a experiência interior à exterioridade, através da comparação explícita entre **rio** e **cão**. Mas, simultaneamente à captura do rio para um nível estritamente mental, de memória, o objeto da exterioridade a que é comparado é definido tautologicamente, o que constitui-se num processo de caráter duplo, em Cabral. Ao precisar a exterioridade por traços que lhe pertencem enquanto tal, questiona a sua concreticidade e existência, **desrealiza-a**, à proporção em que **realiza** o seu discurso. O teor de consistência do discurso poético aumenta, à medida que o objeto da comparação é cumulado de atributos que, cada vez mais, despertencem-lhe na exterioridade: "como um cão vivo/debaixo dos lençóis,/debaixo da camisa,/da pele".

Quando suas imagens são corrigidas e recorrigidas em favor do mundo interior que revelam, a exterioridade é integrada ou incorporada à interioridade. Aqui, a realidade que constrói atinge uma tensão extrema, pois o objeto do mundo real que toma como termo de comparação vai sendo localizado em espaço cada vez mais reduzido e mais íntimo ao sujeito da comparação.

Cabral vai trabalhando seus níveis analógicos por um processo metonímico, inicialmente, desde que estreita cada vez mais a área de referência, reportando-se ao cada vez mais particular e intestino.

ii) **cumulação sinedóquica**

Como todo o real
é espesso.
Aquele rio
é espesso e real.
Como uma maçã
é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã.
Como é mais espesso
o sangue de cachorro
do que o próprio cachorro.
Como é espesso
um homem
do que o sangue de um cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem.

De início, o movimento do poeta é de regressão à exterioridade, mas, na verdade, de passagem para recolher mais substância para a realidade que está a construir. Do genérico do real com sua espessura ele irá ingressar mais uma vez na topicalização de aspectos do real; da espessura da maçã ao homem, inicialmente, problematizando a significação de **cão** pelo seu correspondente lexical **cachorro**, que é "mais espesso" a nível tanto gráfico quanto fonético, seja pela presença das geminadas /rr/, seja pela presença do fonema fricativo surdo /x/, um dígrafo a nível gráfico. Portanto, à proporção que os significados são postos a funcio

nar em favor de uma intensidade interna do próprio discurso e seu poder de fazer-se, os significantes participam intimamente desse processar-se.

A nível dos termos comparados propriamente ditos, presenciamos ao mesmo processo de apagamento da exterioridade já indicado: o eixo semântico da estrofe se constrói em torno da noção de espessura, iniciando-se com a espessura da maçã. A adjetivação "espessa" atribuída à maçã ainda se poderia filiar a uma noção sobre a existência do objeto no mundo, embora em si mesma pouco usual. Mas desse termo comparativo o poeta retorna ao trabalho iniciado na primeira estrofe com o objeto "cão", dito "cachorro" na presente estrofe. A atribuição do adjetivo **espesso** a **cachorro** transgride a realidade externa, apagando, conseqüentemente, a construção analógica que, gramaticalmente, constrói. Onde estaria o segundo termo da comparação, portanto, introduz-se uma **ausência** de correspondência no mundo objetivo. Esse procedimento resulta mais uma vez na metaforização da realidade em si, que ao ser conotada a nível de discurso, perde existência concreta. Esta passa a existir dentro do poema, e apenas nele, que ocupa todo o espaço do "real", inserindo-se, linguisticamente, no domínio denotativo mas através de um proceder conotativo.

Aqui portanto, se situa a minha discordância fundamental em relação aos que consideram que a poesia de Cabral "restaura os objetos" ou que, simplesmente, decide-se pela denotação, ou, ainda, que ocorre em sua poesia uma predominância do concreto sobre o abstrato.

Na verdade, o nível de abstração é cada vez maior. A aparência linguistica, dada a escolha dos itens lexicais do mundo "concreto", parece votar-se a concreticidade. Entretanto, toda essa solidez — esse bloco concreto de objetos — devido ao jogo de níveis ontológicos, destina-se a sustentar o edifício do engenheiro que se volta para a sua construção da justiça/justeza; que elabora seu poema com o jornal, a toalha limpa, a louça branca, a laranja verde, a faca, o primeiro livro "fresco como o pão" ("A Mesa". *O Engenheiro*), e os subtrai do mundo externo que apaga e desafia com seu gesto masculino de penetração e posse das "várzeas horizontais/de estupradas, cada ano mais" ("A Carlos Pena Filho". *Escola das Facas*).

A estrofe em análise, portanto, prepara o espaço para a realidade do real em fora, para ir incorporando os fragmentos da realidade que rapta à construção que dali resultará. Da espessura da maçã à espessura do sangue de um homem, da metonímia à sinédoque, do concreto ao abstrato, Cabral desafia o sistema de conotações que vai construindo em favor de um delírio de expressão poética que logra unir o abstrato à denotação que lhe confere essência e existência.

É nesse sentido que me refiro ao estágio de **explosão/erosão** (d.) ou seja, ao destruir ou erodir a realidade, o poeta irá reconstruí-la, reformá-la e realizá-la no poema, evitando a **deformação** do em-si, que corre permanentemente o risco de degenerar-se pela privação de uma consciência que o forme.

Em *Museu de Tudo* é onde o poeta revela mais nitidamente, ou seja, a nível de metapoesia, esse processo de que se utiliza para atingir o núcleo, o miolo ou o centro da realidade.

Em "Exposição Franz Weissmann" podemos ler:

> *...e eis que nesta exposição vemos pela primeira vez o construtivista Weissmann transformado neste destrutivista weissmann que não*

só martiriza a matéria mas tenta estraçalhá-la e destruí-la submetendo-a à explosão dessa fúria em que ele habita nestes dias...

Como ocorre em todo o *Museu*, os fatos ou pessoas que são "assuntos" de seus poemas, funcionam ora como modelos, ora como anti-modelos.

Franz Weissmann pertence aos modelos que são escolhidos por Cabral a partir da semelhança que encontra em si mesmo e eles, isto é, entre seu modo de ser poeta e o modo de ser daqueles que toma como referência — processo aliás presente em muitos de seus poemas de outros livros.

Na passagem citada Franz Weissmann é substantivado — concretizado a nível referencial — pelo recurso gráfico da minúscula inicial do sobrenome, que corresponde, a nível mental, à referida concretização ou substantivação. Weissmann e seu trabalho destrutivista exemplificam o estágio da gênese do poema, onde ocorre a destruição de que resultará a construção, que, como vimos, se origina de uma remoção violenta da realidade primeira, deixando-a, ao mesmo tempo, filtrar-se, para que possa emergir à superfície linguística.

Essa explosão será interiorizada no processo construtivo, centrípeta em seguida, implosão, como veremos no mesmo livro no poema "Duplo Díptico", segundo par dos díptico:

1. *Quando este homem carrega*
a vida que o entranha
se ouve como lhe estala
sua caixa craniana.

Como se arqueia o junco
da gaiola torácica,
como os botões da roupa,
que não resistem, saltam.

Como estoura o tecido,
por novo, de sua tela,
que não doma a explosão
e não pode contê-la.

Se, para mais fechá-la,
se fecha mais, sua mão
explode em estilhaços
de granada de mão.

Será necessário examinar o segundo termo do díptico, para que possamos entender o processo em sua inteireza:

2. *Quando o outro homem a leva*
vai fechada em recintos
próprios para contê-la,
concisa, como em ninho.

Este a sabe guardar,
nem a deixa emergir;
e embora não demonstre,
lhe pesa, está ali.

Pesa, mas para dentro,
mais dentro; pesa igual
que no outro, muito embora
oculta, visceral.

Não explode, trabalha
sua explosão, contrôla-a:
é granada de mão
mais ferro que sua pólvora.

Na totalidade do seu "Duplo Díptico" Cabral examina dois tipos de atitude em relação à vida — processo, aliás, em si mesmo analógico — e contrasta-os, indicando o caráter implodido do "outro", aquele que sabe domar a explosão, como o Manolete de "Alguns Toureiros" (*Paisagens com Figuras*).

O caráter constrito do espaço em que o tumulto é aprisionado terá como efeito uma aproximação cada vez

maior da essência do seu ser, identificado com a própria substância poética que produz. Observe-se como a nível lingüístico esse processo se conduz a partir de rigorosas escolhas lexical e semântica, destinadas a demarcar a abertura do espaço em torno do aparentemente indomável caráter da vida; "fechada em recintos" já seria uma expressão suficientemente forte para indicar subtração de espaço, seja pelo caráter pretérito da forma verbal — que indica a consumação plena de um processo, seja pela escolha lexical em si; mas, além de "fechada" a vida precisará de um nível de clausura maior, "em recintos" — que em si mesmos já possuem a condição necessária a guardar ou aprisionar — "próprios para contê-la". Ainda na mesma estrofe, o uso do adjetivo "concisa", cujo referente gramatical é o termo ausente (ausente aliás em todo o poema 2. do segundo díptico), naturalmente, **vida**, intensifica a atividade redutora do processo; ainda mais, "em ninho": no *habitat* para ela, vida criada, para que ali se aloje e permaneça disponível à percepção e à função.

Nas estrofes seguintes presenciaremos a um nível de intensificação crescente do processo de enclausuramento, que, atingido, propicia poder pleno ao seu "usuário" — e creio que este último termo é adequado para definir o resultado do trabalho poético em Cabral, desde que o que lhe interesssará nesse exercício de domar a explosão da vida é a sua função no novo tipo de vida que cria, ou a sua potencialidade de uso, constituída em "granada de mão", que, para permitir a explosão possível e/ou contê-la, precisará de ser "mais ferro", isto é, dificultar a possibilidade de espedaçamento.

Entretanto, às vezes Cabral achará necessário **reconstruir** (e.) a partir da explosão, o que é uma variante

possível do exercício poético.

Em "De um Avião" (*Quaderna*, 1956-1959) presenciamos ao que pretendo designar com o termo **reconstrução**, que aqui adquire características definidas.

O poema como um todo vai do geral para o particular, do concreto para o abstrato, do horizontal para o vertical, do móvel para o imóvel, da dispersão para a concentração, etc., num processo de gradual apagamento (ou **destruição**, já que destruição, em Cabral, não significará necessariamente um ato de violência material imediata) em que a remoção da realidade exterior se encaminha para sua reconstrução pela memória:

Já para encontrar Pernambuco
O melhor é fechar os olhos
e buscar na lembrança
o diamante ilusório.

É buscar aquele diamante
em que o vi se cristalizar,
que rompeu a distância
com dureza solar;
refazer aquele diamante
que vi apurar-se cá de cima,
que de lama e de sol
compôs luz incisiva;

desfazer aquele diamante
a partir do que o fez por último,
de fora para dentro,
da casca para o fundo,

até aquilo que, por primeiro
se apagar, ficou mais oculto:
o homem, que é o núcleo
do núcleo de seu núcleo.

Formar e reformar, em Cabral, associam-se ao processo propriamente lingüístico de dar forma e reenformar. Para "desfazer" será necessário "refazer", num estágio ainda anterior, toda a trajetória de gradual privação da exte

rioridade, condensá-la a nível do mais abstrato e distanciado do concreto imediato. A partir dessa extrema concentração será possível dar o salto para um estágio ainda mais radical de internalidade onde toda a experiência anterior é reconstruída em favor da unidade indissolúvel do pensamento com a coisa pensada, do homem com seu núcleo, do poeta com o poema.

Por outro lado, ao assim proceder, Cabral questiona o instrumento lingüístico (f.): ele sente a linguagem insuficiente para a expressão de uma experiência que a ultrapassa, um **excesso** de sentido que permanece arredio e indomável.

Esse sentimento de precariedade do instrumento mesmo de sua atividade é preocupação que percorre toda sua obra.

Em *Pedra do Sono*, como C.F.Moisés já sublinhou[10], essa preocupação o obseda. Diz Moisés:

> *Paralela e simultaneamente, vai tomando corpo a sensação de que... o poeta se vê na posse de um denso e esquivo conteúdo que não é capaz de exprimir.*[11]

O que se constituía como ansiedade no poeta jovem — talvez ainda indeciso de sua própria capacidade expressional — toma corpo e consistência no poeta maduro, que sabe que os "jardins enfurecidos" da poesia, apesar de postos a seu serviço, não conseguirão esgotar o sentido que se coloca sempre além do poema, apesar de que, só pelo poema descortinado.

Em *Uma Faca só Lâmina*, depois de um trabalho exaustivo a nível da forma poética, posta a funcionar como instrumento de cognição e contenção da exterioridade, diz a última estrofe:

> *por fim a realidade,*
> *prima, e tão violenta*
> *que ao tentar apreendê-la*
> *toda imagem rebenta.*

Em "Outro Rio: o Ebro" (*Paisagens com Figuras*) encontramos o mesmo dilema:

> *Disponho de um leito largo*
> *como cama de casal,*
> *mas é pouco desse leito*
> *que cubro com meu lençol.*

Mais tarde, Cabral dirá, em "A Imaginação do Pouco" (*Escola das Facas*) que o seu jardim — metáfora que tão cedo empregou para a poesia — é "parco imaginário", indicando sua constante alerta para a limitação do seu instrumento.

Todavia, em nenhum dos seus livros essa preocupação é mais constante do que em *Museu de Tudo*, onde retoma vários temas do seu fazer/refazer poético, e mais uma vez os redefine. Este é sem dúvida o livro em que Cabral mais se debruça sobre sua própria atividade, e em que o **excesso** se deixa ver com mais insistência, conduzido por uma espécie de vertiginosa corrida pelo tempo, em tudo contrastante com o aparente propósito cristalizador ou mumificador que o título do livro anuncia.

Em *El cante hondo*, que leva a epígrafe de T.S. Eliot "This is the way the world ends/Not with a bang but with a whimper", percebemos como que um retorno ao mundo objetivo, num gesto de devolução e reestabelecimento de contato:

> *Tão retesada é a sua tensão* (do *cante hondo*)
> *tão carne viva seu estoque,*
> *que ao desembainhar-se em canto*
> *rompe a bainha e explode,*

O poeta se nomeia como "the aged eagle" ("Díptico") e aponta para a "meditação areal" em que sua poesia se desfez, pela a impossibilidade "que é atingir teu extremo" ("No Centenário de Mondrian") e articula o dilema que o assalta nitidamente em poemas como "2 ou 1":

Quando a alma se dispersa
em todas as mil coisas
do enredado e prolixo
do mundo à sua volta
.....
só essa pintura pode
com sua explosão fria
incitar a alma murcha,
de indiferença ou acídia,

e lançar ao fazer
a alma de mãos caídas
e ao fazer-se, fazendo
coisas que a desafiam.

Ou então, como em "As Águas do Recife", há a necessidade de conter o derramamento violento do "fora", esse touro que sempre está no lugar mesmo onde o "outro" touro o desafia — o touro-rei, o touro-discurso/curso,que se entesa para impedir o esgarçamento:

Quando o touro mar bate forte
nele há o medo de não ficar,
de ter saído, de estar fora,
de quem se recusa a ser mar.

A sua meticulosidade formal, a sua perícia em evitar o supérfluo para se adentrar na vida através de um trabalho ontológico com o material lingüístico e os seus próprios recursos retóricos irão atingir uma consciência dolorida da precariedade mesma daquele material — seu caráter tributário — na percepção extremada de que a experiência está sempre além dos limites da expressão. Em "Na

Mesquita de Fez", fará referência a essa pouquidade expressional:

consegue se fundar
sem seu de fora, e mais: esquecer
que ***o de fora é bazar.****

A linguagem poética é olhada como parcial,**função de** alguma outra coisa que ameaça engolfá-la, como vemos em "Lendo Provas de um Poema":

e se a inodora morte escrita
não fosse esconjuro mas dreno.

E em "O Silêncio de Racine" pergunta:

Mas um artifício não estará
mais para o fácil que o difícil?

Em *Museu de Tudo* temos a impressão de que Cabral ocultou seu questionamento, deixou-o inédito muitas vezes, desde que há poemas com datas tão anteriores como 1946, para mostrar a sua conquista solar da plena realização formal, da domesticação do fora, do alisamento do rebusque lingüístico e oratório. Depois dos cinqüenta, revela a face noturna e ansiosa, que, na verdade, sempre esteve latente em sua poesia, seu **outro** ou seu **touro** (será por acaso que ambas as palavras escrevem-se com as mesmas letras?) tantas vezes exorcisados.

"Fábula de Rafael Alberti", poema datado de 1947, nos revela:

---

* Meu grifo.

.....
no tufo das palavras
— o fluído jogo abandonou.
Fez caminho inverso;
do vapor à gota de água
(não, da vida ao sono,
ao sonho, ao santo);
foi da palavra à coisa,
seja dolorosa a coisa,
seja áspera, lenta, difícil
a coisa
.....
árdua que seja,
ou demorada, a coisa;
seja áspera ou arisca,
em sua coisa, a coisa;
seja doída, pesada,
seja enfim coisa a coisa.

Diante desse dilema que Cabral nos apresenta de modo tão honesto na sua obra madura, percebemos que o resultado de seu exercício poético será aquele de operar um **retorno** à realidade que conseguiu demover para o nível da realidade poética.

Aquela exterioridade que o ameaçava e desafiava a solicitar a nitidez do recorte, a incessante atenção, a lucidez delírica que propiciaria à sua linguagem tamanho poder, é restaurada pela poesia — que lhe perfurou a casca e lhe permitiu existir **realmente**.

Sua poesia, ao des-realizar a objetividade — e é para esse aspecto que quero chamar a atenção quando discuto o modo como Cabral parte do concreto para o cada vez mais abstrato — realiza-a e fá-la possível, exatamente pelo ato de substituição que perfaz.

O parâmetro de seu seqüestro do mundo é a negação de sua existência imanente e a consciência de seu caráter enigmático que cabe ao poeta decifrar.

Desse modo, a arma que detona, sua "granada de

mão", é a própria forma poética e a sua linguagem, que, ao estilhaçarem-se por implosão alcançam revelar **o sentido da exterioridade** — e não a realidade efetiva.

Porque Cabral, ultrapassando-se como sujeito lírico, supera os limites do seu individualismo (marca mesma de sua **individualidade**, existência por si mesmo fundada) e instaura a significação da alteridade.

Todo o aparente afastamento do presente pela memória da coisa numa aparente acronia, será, em sua poesia, a procura de um tempo totalizante através do qual as sincronias se agrupam em torno de um fulcro diacrônico de onde cada "presente" é re-obtido (não é casual que o tempo esteja tão agudamente presente na poesia de Cabral, e cada vez mais presente), para que se efetue a redenção da realidade.

Todo o estranhamento do espaço físico, por outro lado, sua transformação na coisa poética, significará a busca de um espaço onde a realidade possa ser encontrada. Desse modo, o seu afastamento para os "desertos" tem como finalidade a volta a um lugar onde está a humanidade, "o homem, que é o núcleo/do núcleo de seu núcleo".

Seu fazer-se, por contínuo e operante, proíbe-o de **estar** naquilo que **é** em cada um dos seus poemas. Coisas de diamante.

ABSTRACT

This study attempts to explore the approach made to reality in the poetry of João Cabral de Melo Neto.

His poems provoke at first glance a sensation of extreme concreteness but ultimately attain a high degree of abstraction. Intended to be an event, a concrete

object, the Cabraline poem appropriates reality, demystifying it and rescuing it from formlessness or deformation, substituting for reality the world the poem constructs in order to redeem it from oblivion and from the decay that constantly menaces it, and defies Cabral himself.

NOTAS

1 ADORNO, Theodor W. Rede ueber Lyric und Gesellschaft. In: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1958.

Observe-se que, no presente ensaio,o entendimento de "poesia lírica" abrange desde o poema lírico do tipo "Lied" até as formas consideradas por alguns teóricos como pertencentes à épica moderna. Minha opinião é a de que o poema lírico brota de um impulso de percepção do real efetivo imediatamente mediado pela individuação e por uma categoria que considero fundamental: a Imaginação. A partir daí configuram-se **atitudes** líricas diversas, mas o princípio básico é o mesmo. Quer o poeta fale do sentimento de um momento fugaz — como no excepcional "Ueber allen Gipfeln" de Göethe, quer ele se situe em relação a referentes mais estáveis do chamado mundo real — como é o caso de Pound e os motivos históricos dos *Cantos*, Cabral e a nomeação da geografia do Nordeste, o **impulso** do eu poético é fundamentalmente o mesmo. Com outras palavras: a exterioridade comparece no discurso poético a partir da subjetividade singular que a conduz à existência poética, a um tempo rasuradora e redentora da realidade.

Tese frontalmente diversa — mas indispensável para a reflexão sobre gêneros literários — é a de Michael Bernstein no seu livro *The tale of the Tribe. Ezra Pound and the Modern Verse Epic*. Princenton,New Jersey, Princenton University Press, 1980.

Discussão tão complexa não se situa bem numa nota. Apesar disso, acreditei necessário esse esclarecimento, a fim de que se entendam as intenções do ensaio quando mostra o processo percorrido por Cabral na sua apreensão da realidade.

2 WORDSWORTH, William. Preface to the *Lyrical Ballads*. In: *THE NORTON Anthology of English Literature*. New York and London, Norton, 1979, V.2, p.159-75.

3 Id. ibid.; loc. cit.

4 COSTA LIMA, Luís. *Lira e Antilira (Mário, Drummond, Cabral)*. Rio, Civilização Brasileira, 1968. p.258 e 261.

5 BARBOSA, João Alexandre. *A Imitação da Forma*, Uma Leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo, Duas Cidades, 1975, p.181.

6 Ibid., p.182.

7 Ibid. loc. cit.

8 COSTA LIMA, Luís. Op. cit., p.258.

9 Daí a definitiva diferença entre o tipo de contemplação de Wordsworth e o de Cabral.

10 MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia e Realidade*. São Paulo, Cultrix, 1977, p.49-50.

11 Ibid., p.49.

UMA LEITURA DE "INVENÇÃO DE ORFEU" DE JORGE DE LIMA

Heliana Mª C.Simões

Para o deus Orfeu, que habita in-finitamente no Aberto, cantar é coisa fácil; mas não para o homem.[1]

RESUMO

Utilizando o método fenomenológico de Husserl, Heidegger se baseia em uma estrutura binária: velamento-desvelamento. Seu objetivo é pensar o Ser que, na medida em que está velado, deve ser desvelado. O método fenomenológico de Husserl é diferente do método especulativo-dialético de Hegel; difere também do método lógico-analítico, que usa o desenvolvimento da ciência lingüística,dos processos de formalização e da análise lógica da linguagem. O método fenomenológico de Heidegger tem caráter especulativo e hermenêutico. A aplicação deste método a "Invenção de Orfeu" de Jorge de Lima conduz à seguinte interpretação: a viagem, um fato real, torna-se uma viagem através do tempo, do eu, do feminino e da própria poesia, estando tais aspectos intimamente interrelacionados. Esta obra revitaliza o gênero épico.

. INTRODUÇÃO

A leitura ou crítica de uma obra literária exige uma postura teórica, a qual, ao mesmo tempo em que vai direcionar a leitura, vai ser por esta ampliada. Assim sendo, a teoria não funciona aqui como uma rede que vai apri

sionar o texto literário. Intenciona-se estabelecer uma leitura de (ou um sentido para) "Invenção de Orfeu" de Jorge de Lima a partir da teoria fenomenológico-heideggeriana. Por que esta teoria para aquele texto? Se foi levado a cabo tal tarefa, acredita-se que "Invenção de Orfeu" tenha vocação para a teoria fenomenológico-heideggeriana e vice-versa. Desenvolve-se o trabalho em três partes: na primeira, explicita-se a sua base teórica; na segunda, faz-se a leitura da obra; e na terceira, analisa-se a questão do gênero na referida obra, evidentemente de acordo com a linha adotada.

1 O MÉTODO FENOMENOLÓGICO-HEIDEGGERIANO

A palavra de ordem da Fenomenologia, construída por Husserl, é a **volta às coisas mesmas**, que guarda o seu princípio central: cada tipo de ente tem o seu modo específico de se revelar ao investigador, e as constatações devem estar assentadas nesta auto-revelação para terem sentido.

A fenomenologia supõe como ponto de partida aquilo que está antes de todos os pontos de vista; o conjunto da realidade que se mostra à intuição de todo o pensamento que constrói teorias; o que se pode ver e atingir diretamente quando o pensamento não se deixa invadir por preconceitos (que refletem uma tradição) e nem se desvia do objeto em si, que é o verdadeiro dado. O método fenomenológico significa uma orientação para as próprias coisas no seu modo de se apresentarem ao pensamento, abandonando os preconceitos alheios às próprias coisas. É a existência de um caminho, o qual, antes de qualquer raciocínio, coloca-nos ao nível das coisas mesmas.

Heidegger utiliza o método fenomenológico tendo

por base uma estrutura binária: velamento-desvelamento, objetivando pensar o Ser que, na medida em que está velado, deve ser guiado ao desvelamento. A fenomenologia de Heidegger vigia a dimensão do velamento e desvelamento na qual todas as essências moram. Este método trabalha implicitamente com estes dois pólos: o que é necessário ser desvelado está inicialmente, em geral, velado. O método fenomenológico heideggeriano deve tornar-se adequado a um fenômeno que somente se revela sob o velamento.

Este método distingue-se do método especulativo-dialético de Hegel e do método lógico-analítico, que utiliza o desenvolvimento da ciência lingüística, dos processos de formalização e da análise lógica da linguagem.

> *Se no método dialético podemos encontrar uma certa mística teleo-lógica (teleo-trópica) da palavra, no método do positivismo, uma certa tecno-lógica da linguagem, encontramos no método fenomenológico de Heidegger uma certa onto-lógica do dizer, isto é, uma compreensão da dimensão pré-ontológica da linguagem, ligada à explicitação do mundo como horizonte da transcendência.*[2]

Hegel entende o método especulativo somente enquanto é ao mesmo tempo dialético, ou seja: o movimento que o pensamento efetua no interior do próprio objeto aparece na auto-reflexão na qual a dualidade sujeito-objeto é eliminada e erguida para a dinâmica do conceito e da idéia. Esta auto-reflexão é conduzida pelo processo de tese, antítese e síntese (ou posição, oposição e superação) para pensar o todo e cada uma das etapas no movimento totalizador. Esta estrutura triádica é o movimento unitário de pensamento e objeto. A natureza dialética deste método garante que o pensamento, o método e o objeto conservam uma unidade dinâmica que se realiza em círculos até atingir a idéia absoluta. A

idéia absoluta permite o movimento totalizador através do método especulativo-dialético porque é a totalidade já dada.

O método fenomenológico de Heidegger também tem caráter especulativo, não dialético, mas hermenêutico. Ainda que Heidegger tenha por base um modelo binário (o velamento e o desvelamento), o seu método, como já se disse, é hermenêutico e não dialético. O método especulativo-dialético existe para um pensamento que utiliza a mediação como meio de alcançar a idéia absoluta. O método especulativo-hermenêutico é a única possibilidade para um pensamento que se efetua fundado no modelo binário de velamento e desvelamento — a questão do sentido do Ser. A base operatória do método hegeliano, a partir da qual se efetua a discussão filosófica é a razão, principalmente como caminho da auto-consciência para o campo do espírito; a base operatória do método heideggeriano, a partir da qual se efetua a discussão filosófica, é a compreensão, principalmente como movimento que antecipa a analítica existencial e conduz para a questão do sentido do Ser. O movimento da compreensão é circular-círculo hermenêutico — porque o ser-aí enquanto finitude está submetido a si próprio.

Heidegger compreende o Ser como velamento e desvelamento e estabelece que o Ser se dá como tempo. Para abordar a vinculação do Ser ao tempo parte do ser-aí, ente que guarda o tempo enquanto seu sentido. O único ente que compreende o Ser é o homem e nisto consiste o seu ser.

Heidegger interroga a finitude do ser-aí e do conceito de ser através do círculo hermenêutico, que se assenta na formação circular do ser-aí, o qual se movimenta no Ser ao tempo em que o Ser nele se desvela e o mantém.

A linguagem estabelece a ligação hermenêutica do homem com o acontecer do Ser como fenômeno. Por que ligação

hermenêutica? Porque ao homem se solicita transmitir uma comunicação[3]. A linguagem é chegada do Ser que se **clareia** e se **esconde**. Uma vez que o Ser ocorre como fenômeno na linguagem, ela é a **casa do Ser**. Os poetas e os primeiros pensadores gregos, cuja palavra ainda não estava fragmentada em áreas de conhecimento, são os **vigias da casa do Ser**[4].

> *a poesia é o nomear inaugural do Ser e da essência de todas as coisas.*[5]

A interpretação do poema não pode limitar-se ao que é dito **imediata e diretamente**[6]. A essência da linguagem não se resume à sua condição de meio de informação. Ao contrário, apenas a linguagem permite a possibilidade de conservar-se no **espaço aberto do existente**. Existe mundo somente onde existe linguagem. Existe história somente onde o mundo prevalece. A condição de possibilidade da história é a linguagem[7]. Heidegger qualifica a linguagem de **poesia originária**, através da qual o Ser é poetizado por um povo; e em sentido inverso: a grande poesia, que conduz um povo à História, dá início à configuração de sua linguagem. A comunidade grega criou e experimentou esta poesia através de Homero[8]. A língua portuguesa não pode ser pensada sem *Os Lusíadas* e a língua italiana não pode ser pensada sem *A divina comédia*.

2 A VIAGEM COMO FATO REAL

Jorge de Lima reinventa ou inventa Orfeu — trata-se de um **novo Orfeu**[9]. Mas é necessário voltar ao mito, como ficará claro em seguida. Orfeu é uma figura que participou da expedição dos argonautas e voltou a Trácia, o seu lugar de origem. A idéia da viagem é o ponto de partida de

"Invenção de Orfeu", percorrendo toda a obra — o signo **viagem** ou **viagens** está presente do início ao fim —, havendo inclusive referência a diversos lugares. Mas a viagem deixa de sê-lo ao nível do real vivido

> *nem descrita nem viagem,*
> *há aventuras de partidas*
> *porém nunca acontecidas.* (I, ii)

para tornar-se um percurso poético pelo tempo, pelo eu, pelo feminino e pela própria poesia.

> *A poesia promove o aparecimento do irreal e do sonho em face da realidade palpável e clamorosa, na qual nós nos acreditamos em casa. E, contudo, justamente da maneira contrária, o que o poeta diz e empreende ser é o real.*[10]

Cabe lembrar o Orfeu-poeta que, com o seu canto, fascinava os homens, os animais, as plantas e as pedras. O tempo,o eu, o feminino e o fazer poético estão articulados: deste modo, passa a existir um tempo, um eu e um feminino poéticos. A viagem através da poesia expressa a arte poética de "Invenção de Orfeu".

2.1 A VIAGEM ATRAVÉS DO TEMPO

Porque este Orfeu se permite navegar através do tempo, ele apreende a sua alma de poeta, o feminino da poesia (Beatriz e Inês)[11] e o fazer poético de todas as épocas.

Esta viagem é circular e não em linha reta. Daí o tempo não poder ser marcado com elementos materiais:

> *nasce a nova palavra em calendários frios.* (I, xvi)

> *Os dois ponteiros*
> *rodam e rodam,*
> *mostrando o horário*
> *irregular.* (III, xvi)

> *Caduco calendário mais que nulo* (VIII, i)

O tempo se constitui em um interminável fluir:

> *atravessando as horas passageiras;* (II,xii)

> *Os bois e os versos indo fluentemente,*
> *ruminações de tempo, de bagaços,* (VIII, i)

> *Dir-se-ia o próprio tempo alto e sereno.*
> *Eu o sabia andando entre os espaços*(X, xviii)

O passado, o presente e o futuro interpenetram-se, formando a unidade de tempo:

> *histórias que são porfias*
> *de passados e futuros,* (I, i)

> *coisas presentes com futuras coisas.*(II, xiv)

> *foram ontem, são hoje, serão sempre,*(IV, xix)

Desta totalidade temporal decorre o fato de um acontecimento deixar de ser meramente historiográfico,recriado pela linguagem poética:

> *domingos de pascoelas.* (I, ii)

> *reinventamos o mar com seus colombos,*
> .....
> *que possui "cabos-não" a ser dobrados*(I, iii)

2.2 A VIAGEM ATRAVÉS DO EU

Orfeu, depois de participar da expedição dos argonautas, voltou a Trácia, o seu lugar de origem.

O subtítulo de "Invenção de Orfeu" diz que a obra é uma

> *biografia total e não*
> *uma simples descrição de viagem*

e que

> *mesmo o maior canto é*
> *denominado — biografia.*

Muitos versos tornam isso evidente:

esboço-me em ti meu poema, (I, xxiii)

Agora, escutai-me
que eu falo de mim; (III, vi)

Aqui e ali
me encontrareis, (III, xx)

O eu poético se divide em vários seres. Mas esta fragmentação confere-lhe totalidade:

Teus e meus. Voz litúrgica do poema,
sempre em nós, mesmo quando falo em mim (VIII, i)

Ah! Eu e alguém o mesmo ser reflete
.....
E este e aquele outro e vários e mais
tantos
.....
Éramos tanto num só ser radioso! (X, vi)

As várias fases de uma vida, inter-relacionadas, às vezes uma através da outra, surgem:

pois tanta foi a infância, tanta que
me está vendando os olhos entre as viagens (V, iii)

Meu ser destituído era uma infância
entre portos nativos arrastada, (X, vi)

Jorge de Lima amplia a vida reconstituída quando a relaciona à dos seus antecedentes e descendentes, estabelecendo uma circularidade existencial:

sendo meu pai,
meu filho e neto
.....
prossigo em mim,
minha progênie, (III, xx)

Desde aqui me fitei, vendo-me lá:
o antigo tempo, as coisas, meus avós, (IV, xix)

O homem, para conhecer-se, tem que descer aos seus infernos:

Ó subsolo de todas as criaturas.
.....
dos passados e os dos presentes rostos,
que emergiram de baixo, do subsolo, (II, xiv)

Apesar da busca, o poeta sabe que não é possível encontrar-se inteiramente:

Nenhum de nós ao certo se conhece
com tanta areia e urtiga sobre a face. (VIII, i)

2.3 A VIAGEM ATRAVÉS DO FEMININO

Eurídice era a ninfa com quem Orfeu tinha-se casado. Mas como ela morrera, no dia do casamento, mordida por uma serpente, ele desceu aos infernos para buscá-la. Eurídice lhe seria devolvida, com a condição de que ele não olhasse para trás ao sair daquele lugar, acordo que não cumpriu. Desse modo, a mulher foi definitivamente perdida.

Jorge de Lima explicita Eurídice:

Euridice nas trevas,
.....
Eurídice começa (III, xxiv)

Inês, de Camões, e Beatriz, de Dante, são as Eurídices buscadas por Jorge de Lima nas sombras de uma poesia anterior à sua:

Estavas, linda Inês, aos olhos nua, (II, xix)

Beatriz! Beatriz! exclamo de repente.
E de repente alguém responde do ermo:
"Verás, do cimo ao círculo tércio atento,
Beatriz mais acima revelada." (IV, xix)

A permanência estética destas figuras é a condição de possibilidade de o poeta tentar retomá-las:

Inês, porém, jamais, jamais fundada
quer indicar talvez, uma inquietude, (IX, i)

divisei-a (era bela, ó marejada,
da eterna luz, em refração, somada);
pobre mortal, do pélago emergindo,
alço os meus olhos em Beatriz fitando-os.
(IV, xix)

Inês e Beatriz são trazidas à "Invenção de Orfeu":

Estavas, linda Inês, repercutida
nesse mar, nessa estátua, nesse poema,
.....
Tu te refluís na vaga desse tema, (II, xix)

Expressar a poesia que há nos céus
da vida de Beatriz? Só aponta-la:
a voz está nos dedos musicais,
os sons compõem a frase, e Beatriz fala (X, xix)

Entretanto, elas não são meramente transferidas d*Os Lusíadas* e da *Divina comédia*. Assumem um caráter específico na obra de Jorge de Lima:

Ó vidente através, ó Inês mirante,
.....
teu aparecimento em Mira-celi,
para que tua face se revele. (IX, i)

Falemos de Lenora, Belatrix.
Mira-celi nasceu nesse momento, (VII, vii)

2.4 A VIAGEM ATRAVÉS DA POESIA

Jorge de Lima empreende uma incursão pela tradição poética:

Vá que dessa danada travessia
nasça a canção contínua. Desespero (I, xxxvi)

Palavras ancestrais, previmos que eram chaves,
e fomos nada mais, que puros arrastados. (VII, iv)

poesia que me vê, verá, me viu,
o mar sempre passando em que velejo (IX, i)

Retoma a atividade poética, fazendo com que o canto nunca cesse:

cantar de cantos como um novo Orfeu. (II, xx)

as falenas no tecto ... O poema nasce:
Orfeu, Orfeu, Orfeu que me desperta. (VII, iii)

Prevê a continuidade de seu fazer poético:

Nem mesmo a dissonância amarga e doce
entre o cântico e as asas deste poema (IV, ix)

o verso nasce aqui mas corre em outros vales.
(VII, iv)

e o longo poema segue, continuado, (VIII, i)

Jorge de Lima constitui a sua poesia utilizando dados de construções poéticas anteriores, de maneira renovada, e simultaneamente estabelece novos modos de fazer. Assim ele chega à essência da poesia — a poesia modifica-se através do tempo, conservando o seu ser:

Quantas vezes estão vibrando nesses órgãos?
Ó canto firme, ó canto antifonário e cor. (I, xxiv)

Esse o imensíssimo poema
Onde os outros se entrelaçaram,
Datas, números, leis dantescas,
.....
Poema unânime abrange os seres
E quantas pátrias. Quantas vezes. (I, xxix)

A linguagem
parece outra
mas é a mesma
tradução. (VII, i)

Nesse poema informe e sem balizas
recria-se uma ilha repetida
.....
e é o mesmo contraponto, as mesmas vozes
que se repetem sem cessar no espaço. (VIII, i)

A voz era vária;
de todos os polos
.....
o canto era um só. (X, xii)

Todavia, esta **invenção** não se faz pacificamente:

Composição desordenada, (I, xxix)
Desarticulação, libertação. (I, xxxix)
sem sentido de lógicas estrofes, (II, vii)
Amo-vos virgens campos de poesia (IV, vi)
Pois o metro em que vivo e me desvivo, (VIII, i)

O poeta, ao mesmo tempo que encanta com a música de sua poesia

trovador desse mar circundando essas terras,
menestrel desse tropo entoado de arpejos.
(I, xxiv)

exibe rigor formal, que tematiza:

Afinal o engenheiro amou, sonhou, construiu.
(I, xxiv)

E esse velho e atroz poema?
Quem acaso o arquitetou? (VII, xiii)

Jorge de Lima explicita a dimensão da linguagem que não se submete a uma análise de natureza lógico-analítica, pressentida pelo poeta:

penetro-me do Verbo em seus silêncios claros, (I, xxii)

Não sou a Luz mas fui mandado
Para testemunhar a Luz
Que flui deste poema alheio. (I, xxix)

uma fala predita de repente. (I, xxxvi)

quem os agrega? Essa voz indefinida?(VII,iii)

existem vozes predeterminadas. (VIII, i)

3 A QUESTÃO DO GÊNERO

A significação ideal do épico pode ser conhecida através de uma leva de emigrantes[12]. O deslocamento de um lugar para outro, a viagem, é o tema por excelência da epopéia. Além disso, pode-se levantar traços épicos em "Invenção de Orfeu". É obra extensa e dividida em cantos; tem um narrador que apresenta uma personagem posicionada no mundo exterior:

Um barão assinalado
sem brasão, sem gume e fama
cumpre apenas o seu fado:
amar, louvar sua dama,
dia e noite navegar, (I, i)

Tem ligação com a historiografia de um povo:

domingos de pascoelas. (I, ii)

e terras e brasis com boa aguada
para as naves que vão para o oriente.(I,iii)

longitudes, limites, tordesilhas (I, iv)

Não esqueçais escribas os somenos,
as geografias pobres, os nordestes
vagos, os setentriões desabitados (I, v)

Observa-se a regularidade rítmica, cujo ponto mais alto é o canto IX. E a essência épica, a apresentação, é um elemento de peso na obra.

Todavia, uma análise mais cuidadosa leva a perceber o enfraquecimento do gênero épico, o que não significa diminuição do valor da obra, mas o contrário.

Nem tudo é épico e oitava-rima (V, ii)

A segunda parte deste trabalho mostrou como a i

déia da viagem concreta é desfeita para ser ampliada. Se o poeta estabeleceu a circularidade temporal, os fatos tratados não estão distantes temporalmente; e ocorre a poetização dos dados historiográficos, como também já se mostrou.

Apontou-se igualmente a importância atribuída ao eu, que não é característica do gênero épico, mas do lírico. É importante assinalar que não se trata de um eu individual, mas de um eu lírico:

> *Teus e meus. Voz litúrgica do poema,*
> *sempre em nós, mesmo quando falo em mim* (VIII, i)

Finalmente, o voltar-se para o próprio fazer poético, estabelecendo uma arte poética, completa a separação entre a "Invenção de Orfeu" e a epopéia tradicional.

Conclui-se que:

1 A importância que a linguagem da poesia ocupa na teoria fenomenológica de Heidegger possibilita a aplicação do método fenomenológico-heideggeriano à leitura ou crítica de "Invenção de Orfeu" de Jorge de Lima. Este método se distingue do método especulativo-dialético de Hegel e do método lógico-analítico. Caracteriza-se por utilizar o método fenomenológico baseado em uma estrutura binária de velamento e desvelamento, intencionando pensar o Ser.

2 A aplicação de teoria fenomenológico-heideggeriana à leitura de "Invenção de Orfeu" leva a perceber que a viagem que se apresenta como vivida é um percurso poético pelo tempo, pelo eu, pelo feminino e pelo fazer poético (incluindo a tradição).

3 A tarefa realizada por Jorge de Lima atinge naturalmente a questão do gênero. A obra apresenta traços épicos desde o seu tema; mas a leitura realizada mostra que o gênero épico é enfraquecido para o aparecimento do lírico.

ABSTRACT

The phenomenological method constructed by Husserl is utilized by Heidegger and it is based on a bynary pattern: conceal-unconceal. Its objective is to think of Being that, though concealed in the literary work of art, should be led to unconcealing. Husserl's phonomenological method is different from the analytical-logical method which uses the development of the linguistic science, of the formalizing processes and of the logical analysis of the language; it differs also from the dialectic-speculative method (Hegel). Heidegger develops the speculative method into a hermeneutic one. The application of this method to Jorge de Lima's "Invention of Orpheus" leads to the following interpretation: the voyage, that seems to be a real fact, comes to be a voyage through time, ego, femininity and through poetry itself. It should be added that all these levels are closely interrelated. This literary work of art presents a revivification of the epic form.

NOTAS

1 HEIDEGGER, Martin. Pourquoi des poètes? In: ___. *Chemins qui ne mènent nulle part* [Holzwege]. Trad.W.Brokmeier [Paris] Gallimard [1970] p.258. (Classiques de la philosophie).

2 STEIN, Ernildo. Introdução ao método fenomenológico-heideggeriano. In: HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. E.Stein. São Paulo, Abril Cultural, 1973, p.286 (Os Pensadores, 45).

3 Foi fundamental para a elaboração desta parte: STEIN, Ernildo. *A questão do método na filosofia*; um estudo do modelo heideggeriano. São Paulo, Duas Cidades, 1973. 170p.

4 HEIDEGGER, Martin. Sobre o humanismo. [Über de Humanismus] Introd., trad. e not. E.C.Leão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967, p.16-45 (Biblioteca Tempo Universitário,5).
5 Id. Hölderlin and the essence of poetry. In: GRAS, Vernon W., ed. *European literary theory and practice*; from existential phenomenology to structuralism. Introd. V. W. Gras. New York, Delta, 1973, p.36.
6 Id. *Introdução à metafísica* [Einführung in die Metaphysik] Introd., trad. e not. E.C.Leão. 2.ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, p.183 (Biblioteca Tempo Universitário, 1).
7 Id. Op.cit. acima nota 5, p.30-1.
8 Id. Op.cit. acima nota 4, p.193.
9 LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu. In: ___. *Obra Completa*. Org. A.Coutinho. Rio de Janeiro, J.Aguilar, 1958,p. 706 (Biblioteca Luso-Brasileira,1)
A partir desta nota, em todas as referências à citada obra, coloca-se apenas o nº do canto, seguido do nº do poema.
10 HEIDEGGER, Martin. Op.cit.acima nota 5, p.38.
11 O feminino está principalmente representado por Inês,de Camões, e Beatriz, de Dante.
12 STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética* [Grundbegriffe der Poetik] Trad. C.A.Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1972, p.14-5 (Biblioteca Tempo Universitário, 16).

EDIÇÃO CRÍTICA DE UM POEMA DE ARTHUR DE SALLES: *SUB UMBRA*

Célia G. de F. Tavares
Hilda Maria de M. Ferreira
Sílvia Rita M. de Olinda

APRESENTAÇÃO

O trabalho que se segue é, inicialmente, o resultado da pesquisa por nós dirigida e orientada no curso da disciplina LET 538 Paleografia e Ecdótica XXI, no Mestrado em Letras. Trata-se do trabalho final a nós apresentado pelos autores no segundo semestre de 1983.

A edição crítica do poema *Sub umbra*, do poeta baiano Arthur de Salles, integra o projeto de pesquisa **Edição crítica da OBRA de Arthur de Salles**, coordenado pelo Prof. Nilton Vasco da Gama, em andamento desde 1977. Representa, na verdade, o primeiro trabalho da edição das suas poesias, dando-se, assim, continuidade à edição crítica da sua obra, iniciada com a publicação do poema regional *Sangue-mau*[1].

Abandonaram-se nesse trabalho as transcrições dos textos manuscritos, as fotocópias das demais versões do poema (variantes B, C, D, E, a, b, c) e da carta de Arthur de Salles a Duval de Moraes[2]. Além disso, deixa de constar o *Glossário*, em virtude de vir a ser incorporado

ao **Vocabulário do poeta Arthur de Salles** que vem sendo preparado sob a direção do Prof.Nilton Vasco da Gama.

ALBERTINA RIBEIRO DA GAMA

RESUMO

Edição crítica de *Sub umbra*,poema de Arthur de Salles.Fornecem-se,de início,os dados que relacionam o Autor ao poema em questão.Passa-se à apresentação das variantes seguida das observações crítico-filológicas que indicam os critérios gerais adotados no estabelecimento do texto. Busca-se então a sua tradição, chegando-se assim à seleção do texto de base. Apresenta-se a edição crítica de *Sub umbra* seguida do seu aparato.

1 INTRODUÇÃO

A idéia deste trabalho surgiu, durante o curso de Paleografia e Ecdótica XXI, no Mestrado em Letras da Universidade Federal da Bahia, com dois objetivos principais: aplicar os conhecimentos adquiridos quanto à técnica de edição crítica de textos modernos e dar seqüência, de forma mínima que seja, à pesquisa existente no Setor de Filologia Românica para edição da Obra de Arthur de Salles, pesquisa esta sob a coordenação do Prof. Nilton Vasco da Gama.

A seleção do poema *Sub umbra* coube à Profa. Albertina Ribeiro da Gama que o fez em virtude da riqueza do material existente relativo ao poema: sete variantes, sendo

um autógrafo. Numa busca mais rigorosa, esse material foi enriquecido com a descoberta de mais um autógrafo.

1.1 DO AUTOR E SUA OBRA

Arthur Gonçalves de Salles nasceu em Salvador, Bahia, a 7 de março de 1879 e faleceu a 27 de junho de 1952.

Aos treze anos faz os seus primeiros versos quando ainda estudante do Colégio Carneiro Ribeiro. Filia-se mais tarde à corrente simbolista[3] sendo um dos representantes da fase de transição pré-modernista.

Quando professor do Aprendizado Agrícola pernoitava no velho Convento Beneditino da Abadia de Nossa Senhora de Brotas[4], onde, sob forte emoção em decorrência da morte do seu filho Otávio[5], escreveu o poema *Sub umbra*. O título do poema retrata o estado de espírito do autor: sob sombras, triste. E, a essa tristeza, nota dominante de todo o poema, vem juntar-se de forma magistral a solidão e melancolia do ambiente em que foi escrito.

O primeiro documento deste poema é o manuscrito enviado do próprio Convento de Brotas em anexo à carta ao poeta Durval de Moraes[6], datada de 16 de maio de 1924. O segundo autógrafo não está datado mas a insegurança da caligrafia nos faz supor ser ele muito posterior ao primeiro,escrito portanto quando o autor encontrava-se numa idade mais avançada. A primeira publicação do poema foi feita na revista *A Luva* de 31 de março de 1926 e a segunda na *Revista da Academia de Letras da Bahia* em 1950. Após a morte do autor, *Sub umbra* voltou a ser publicado. Duas dessas publicações nos foram cedidas por D. Rita Salles de Carvalho sem nenhuma indicação de local e data. Em 04 de julho de 1952 *A Tarde* o publica e em 1973 faz parte da *Obra Poética de Arthur*

de Salles.

As cópias dos documentos utilizados fazem parte do acervo do Setor de Filologia Românica do Instituto de Letras dessa Universidade (Coleção Arthur de Salles).

Maiores informações sobre o poeta e sua obra podem ser encontradas na **Edição Crítica de** *Sangue-mau*.

1.2 DESCRIÇÃO DAS VARIANTES

1.2.1 *Variante A*

SALLES, Arthur de. Sub umbra. In:___. *Carta a Durval de Moraes*. Brotas, 16 de maio de 1924. f.3-4. Manuscrito autógrafo. Original pertencente ao Dr. Julival de Moraes. Na f.2 encontra-se o soneto Veneza.

Documento manuscrito com 30 linhas e vinte e oito versos iniciados com maiúsculas e distribuídos em duas folhas. A primeira contém vinte e seis linhas e vinte e cinco versos, constando da primeira linha o título grifado do poema. A segunda folha contém quatro linhas e três versos, constando a quarta linha do autógrafo de Arthur de Salles. No verso dezessete encontra-se sobrescrita a palavra **mão** com chamada para o texto. No verso vinte e um aparece uma palavra riscada e a sobrescrita. Papel de carta, pautado.

1.2.2 *Variante B*

SALLES, Arthur de. Sub umbra. *A Luva*. Bahia, 2 (25), 31 de março de 1926. s.n.p.

Poema com vinte e oito versos e título em negrito-caixa alta, sublinhado três vezes. Traz na linha se

guinte também em negrito: Por Arthur de Salles. Impresso em vermelho. Moldura dupla: face externa filigranada e interna apresentando no centro das linhas um traçado duplo. Versos iniciados por maiúsculas.

1.2.3 *Variante C*

SALLES, Arthur de. Sub umbra. In: Secretaria de Educação e Cultura. *Obra Poética de Arthur de Salles*. Salvador-Bahia, Mensageiro da Fé, 1973. p.268. Apresentação de Remy de Souza. Breves notas introdutórias por Hélio Simões. Errata de Raul da Costa e Sá que não registra correção ao poema. Traz uma ilustração.

Poema com vinte e oito versos e título em caixa alta. Impresso em preto, trazendo local e data: Abadia de Brotas — Vila de São Francisco — março de 1925. Os versos sete e vinte e quatro são iniciados com letras minúsculas.

1.2.4 *Variante D*

SALLES, Arthur de. *Sub umbra* -.s.l., s.d. 2 f. Manuscrito autógrafo. Original pertencente ao Dr. Julival de Moraes.

Poema com vinte e oito versos, sendo vinte e dois na folha um e seis na folha dois seguidos do autógrafo do autor. Traz o título em ambas as folhas achando-se o da folha um seguido de traço e o da folha dois, que é numerada pelo autor, sublinhado. Papel de carta pautado. Parte do verso vinte e dois encontra-se riscado e repetido na linha seguinte. Versos iniciados com maiúsculas.

1.2.5 *Variante E*

SALLES, Arthur de. Sub umbra. *Revista da Academia de Letras da Bahia*. Bahia, *11*: 227, 1950.

Poema impresso em preto, com vinte e oito versos, título em negrito — caixa alta seguido do nome do autor em itálico — caixa alta. O uso de maiúsculas no início dos versos obedece a pontuação.

1.2.6 *Variante a*

SALLES, Arthur de. Sub umbra. *A Tarde*. Salvador, sexta-feira, 04.07.1952. p.5 col. 2 il.

Poema impresso em preto com vinte e oito versos todos em caixa alta. Título também em caixa alta de maior tamanho. Traz como ilustração o rosto de Arthur de Salles, desenho de Fernando Diniz Gonçalves. O verso vinte e quatro começa no segundo espaço a partir da margem. Recorte de jornal.

1.2.7 *Variante b*

SALLES, Arthur de. *Sub umbra*. Recorte xerocopiado, sem indicação.

Poema com vinte e oito versos, impresso em preto. Título em caixa alta. Logo abaixo o nome do autor em itálico — caixa alta. Versos iniciados com letras maiúsculas.

Sub umbra

Lento o passo, branca morta, atravez da sombria
Solidão fecal dalta antiga abbadia.
Flamejam lampadas, nos candeeiros eternos,
Lancam frios clarões pallidos e enfermos..
5 E dão com mais a noite ao cisma. Um vão lar
Embebido sobre a terra: é o lamento do vento
Que vem, vaga esquiva e incerta, rolando
Nas sombras duentas, vaga, noite esparsando.
E oiteiros de ouro, o astro illumina.... A fonte
10 E funda sensação tremente da morte
Descem em glorias lampadas incredicos,
Vem dos traços de sombra seguros, movedicos,
Que se alongam no chão de lapides marcado.
E dormem no branco espectante e gelado
15 Duas paredes ancestraes. Ali, nas riscas
De sombra, tracejadas nas paredes frescas.
Letras ai inguta, que traceja o problema
Ser ou não ser, da dúvida suprema?..
Geometria do nada?.. Eis que a sombra recua
20 E a parede apparece inteiramente nua,
Muda. E sua nudez branca, rígida e calma
Falla-me: tudo é vão, tudo é vão menos a alma,
Menos a fé no além, menos esta esperança
De outra vida de paz e bemaventurança.
25 Menos esta belleza: a suprema belleza:

Da renuncia da lida, a heroica fortaleza
De fugir do silencio a divina guerida...
Tudo o mais: loucura na jornada da vida.

Arthur Salles

1.2.8 *Variante* c

SALLES, Arthur de. *Sub umbra*. Recorte xerocopiado, sem indicação.

Poema com vinte e oito versos, impresso em preto e em itálico. Emoldurado a partir do título em caixa alta até o nome do autor, em itálico maior que o do texto. Os versos são iniciados com maiúsculas de acordo com a pontuação.

1.3 OBSERVAÇÕES CRÍTICO-FILOLÓGICAS

Possui Arthur de Salles uma ortografia pseudo-etimologizante e embora de autor moderno é documentário de uma fase de evolução lingüística.

1.3.1 *Critérios gerais*

A norma geral estabelecida nesta edição foi a preservação do ânimo autoral e para tanto seguimos, na maioria das vezes, a lição conservadora de modo que a realidade lingüística, estilística e histórica do Autor ficassem consignadas. Para tanto, após sucessivas discussões e seminários, firmamo-nos na autoridade da Comissão Machado de Assis, destacando como preciosas as observações de Antônio Houaiss contidas na "Introdução crítico-filológica" das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1960, assim como aquelas de Afrânio Coutinho contidas na "Introdução, estabelecimento do texto e notas" de *O Ateneu* de Raul Pompéia, publicado em 1981.

Foram os seguintes os critérios adotados:

1 Conservamos a pontuação do Autor já que nenhuma *interpretatio* pode ser melhor do que a do próprio Autor. Ressaltamos o valor rítmico da mesma, característica de Arthur de Salles mesmo na prosa. Desta forma, esta edição corrige as inúmeras alterações introduzidas nos outros textos do poema, indicando-as no aparato. Dele consta também a incoerência do texto de base quanto ao uso das reticências o que é uma constante na obra de Arthur de Salles: uso de quatro pontos ou, seguindo interrogação, apenas dois.

2 Foi feita a atualização e simplificação ortográficas pelo sistema vigente de 1943 e a alteração de acordo com a Lei nº 5.765 de 18.12.71, respeitando os fatos lingüísticos duvidosos ou oscilantes da época ou do Autor em relação às normas atuais. Quanto ao nome do poeta preferimos conservá-lo de acordo com a sua própria assinatura: *Arthur de Salles*.

Ex.:	*atravez*	= através	v.1
	abbadia	= abadia	v.2
	lampeões	= lampeões	v.3, 11
	pallescentes	= palescentes	v.4
	commigo	= comigo	v.5
	dansam[7]	= dançam	v.14
	espectante	= espectante	v.14
	apparece	= aparece	v.20
	falla-me	= fala-me	v.22
	belleza	= beleza	v.25
	vans	= vans	v.28

3 Quanto à separação vocabular não procedida em *bemaventurança*[8], v.24, preferimos mantê-la assim pelo seu valor melódico e rítmico e também a fim de registrar o fenômeno vigente na época.

4 Optamos pela conservação do **s** inicial impuro assim como do grupo consonântico impróprio **ct** por retratarem a grafia pseudo-etimologizante do Autor.

Ex.:	*scisma*	v. 5
	espectante	v.14
	tacteiando	v.16

5 No caso de alternância optamos pela lição de A.

Ex.:	*noute* / noite	v. 5

6 Forma em ei/e. Por nos parecer refletir o ânimo autoral preferimos conservar o ditongo.

Ex.:	*tacteiante*	v.16

7 Ditongo ae. Não há oscilação do Autor quanto ao uso do ditongo **ae** ainda vigente em sua época de sorte que foi mantido.

Ex.:	*claustraes*	v. 8
	glaciaes	v.11
	ancestraes	v.15

8 Peculiaridades vocabulares ou palavras inusitadas foram mantidas seguindo a lição dos manuscritos A e D.

Ex.: *inexcita* v.7 que C a b corrigem para **inexita**; E c para **inëxcita**;
espectante v.14 que apenas B C corrigem para **expectante**.

9 Quanto ao uso de maiúsculas não houve oscilação por parte do Autor, utilizando-as após ponto, reticências e no início dos versos. Por não contrariar o sistema

ortográfico vigente foi assim conservado.

10 Expressão latina. O título do poema *Sub umbra* foi mantido sem o hifen por tratar-se de expressão latina.

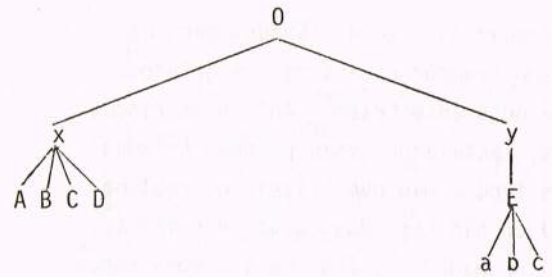
11 A acentuação gráfica foi feita de acordo com o sistema vigente (1943-1971).

1.3.2 A Tradição do Texto do Poema

Para o estabelecimento do texto crítico de *Sub umbra* procedemos à colação dos documentos conhecidos, indicados a seguir, antecedidos da sigla remissiva para cada um deles: A = autógrafo 1924; B = 1926; C = 1925; D = autógrafo s.d.; E = 1950; a = 1952; b = s.d.; c = s.d.

A adoção do manuscrito A como texto de base justifica-se pelo fato de ser o mais antigo já que o manuscrito D, pelas características da sua grafia, nos parece bem posterior. A história interna do poema comprova ter sido este o membro que melhor corresponde ao ânimo autoral por ter sido escrito numa época em que o Autor presumivelmente passava por um rude golpe. Esta afirmativa é confirmada pela própria história externa que nos habilita à certeza de que o manuscrito em causa era o da preferência do Autor e aquele em que sentiu a forma melhor da sua comunicação uma vez que foi este o selecionado para ser enviado à apreciação do poeta Durval de Moraes. Além dessas razões é também o manuscrito A documentário de uma fase da evolução lingüística.

Cotejado o manuscrito A com o D, edições em vida do Autor e edições póstumas foram estabelecidas duas famílias (x e y) a partir dos erros: *funereos* v.3 e *tenebrante* v.10, sendo que A B C D pertencem à família x e E pertence à família y, dele derivando a b c conforme estema a seguir:



O estema da presente edição crítica fica assim constituído:

O ——— x ——— A ——— (Edição Crítica)

2 EDIÇÃO DE *SUB UMBRA*

2.1 FIXAÇÃO DO TEXTO

SUB UMBRA[1]

Levo[2] o passo[3], hora morta, através[4] da sombria
Soledade[5] feral desta antiga abadia[6].
Fumosos lampeões[7], nos corredores ermos[8],
Lançam[9] frios clarões palescentes e enfermos ...[10]
5 E vão commigo[11] a noute e a scisma[12]. Um vão lamento
Enche lá fora a treva[13]: é[14] o sussurro do vento
Que[15] vem, vaga desfeita e inexcita[16], rolando
E nas sombras claustraes[17] vagamento expirando[18].
É[19] o silêncio[20] de novo, o atro silêncio ...[21]. A forte
10 E funda sensação terebrante[22] da morte
Desce desses glaciaes lampeões morrediços[23],
Vem[24] dos traços de sombra esguios, movediços[25],

Que se alongam no chão de lápides marcado.
E dançam no brancor espectante e gelado
Destas paredes ancestraes. Ah! essas riscas
De sombra, tacteiando essas paredes priscas!
Letras de ignota mão que traceja o problema
Do ser ou do não ser, da dúvida suprema? ...
Geometria do nada? ... Eis que a sombra recua
E a parede aparece inteiramente nua,
Muda. E a sua mudez branca, rígida e calma
Fala-me: tudo é vão, tudo é vão menos a alma,
Menos a fé no além, menos esta esperança
De outra vida de paz e bemaventurança.
Menos esta beleza: a suprema beleza
Da renúncia de tudo, a heróica fortaleza
De fazer do silêncio a divina guarida ...
Tudo o mais: sombras vans na parede da vida.

Arthur de Salles

2.2 APARATO CRÍTICO

1 E a b c — traço de união
D — traço horizontal após o título

2 c — aspas antes de *Levo*
b — vírgula

3 C — sem vírgula

4 A D — *atravéz*

5 E c — *soledade*

6 A B D — *abbadia*

7 E a b c — *funéreos lampeões* (sem vírgula)
C D — sem vírgula

8 a — *êrmos* (sem vírgula)
C D E b c — sem vírgula

9 E c — *lançam*
a b — vírgula

10 A — *pallescentes e enfermos* (quatro pontos)
B — *pallescentes*
C b c — ponto
D — *pallescentes e enfermos* (ponto)
E — *palascentes e enfermos* (ponto)
a — *ênfermos* (ponto)

11 C E a b c — *vai comigo*
D — *vae*

12 B — *noite*
C E a b c — *a noite e a cisma*

13 A B — *fóra* (ponto)
D — *Enche, lá fóra* (vírgula)
E — *enche, lá fora* (vírgula)
a — *Enche, la, fora* (vírgula)
b — *Enche, lá, fora* (vírgula)
c — *enche, lá fora* (vírgula)

14 C — *É*

15 C E c — *que*

16 C — *feral, inexita*
D — *desfeita* (vírgula)
E c — *desfeita, inéxcita*
a b — *desfeita, inexita*

17 E c — *é*

18 C E a b c — *claustrais*

19 a b — *inspirando*

20 A B D c — *silencio*

21 A — *silencio* (quatro pontos)
B — *silencio*
C E a b c — ponto
D — *silencio* (ponto)

22 C — *fria sensação*
E — *e funda sensação tenebrante*
a b — *tenebrante*
c — *e*

23 B — ponto
C — *destes glaciais lampeões morrediços* (sem vírgula)
D — *destes*
E — *desce destes glaciais*
a b — *destes glaciais*
c — *desce dêstes glaciais*

24 E c — *vem*

25 C — *esguios movediços* (sem vírgula)
D — *sombra* (vírgula)

26 E c — *que*

27 A B — *lapides*
C E a b c — sem ponto
D — *lapides marcado* (sem ponto)

28 E — *e*
A D — *dansam*
c — *e dansam*
B C — *expectante*
D — *gelado* (com vírgula)

29 E c — *destas paredes ancestrais*
C — *ancestrais*
a b — *ancestrais* (exclamação)

30 C — *Oh estas*
D — *Ah, estas*
E a b c — *Oh! estas*

31 C a b — *sombra tateando estas*
D — *estas*
E — *de sombra tacteando estas*
c — *de sombra tateando estas*

32 A — *mão* (palavra sobrescrita)
D — *Lettras*

33 B — *De ser ou de não ser*
C a b — *Do ser e do não ser*
E c — *do ser e do não ser*

34 A — *duvida suprema?* (dois pontos indicando reticências)
B D — *duvida suprema?* (sem reticências)
C E a b c — sem reticências

35 A — dois pontos indicando reticências
C D a b — sem reticências
E c — *Nada?* (sem reticências)

36 C — *recúa*
E a b c — *E eis*

37 E c — *e*
A B D — *apparece*

38 C D E a b c — ponto

39 C — ausência da palavra e do ponto
E a b c — reticências

40 A E — *a* (palavra sobrescrita) *sua mudez branca,rígida*
B — *rígida*
C E — *na sua nudez fria*
D E — *na sua mudez, branca, rígida*
E a b c — *mudez, branca, rígida e calma* (vírgula)

41 A D — *Falla-me*
B — *Fala-me*
C — *Tudo*
E — *fala-me: "Tudo*
a b c — *"Tudo*

42 C — ponto
E — *tudo é vão. Menos a alma* (ponto)
a b c — *vão, menos a alma* (ponto)

43 A — *alem*
D — *Allem. Menos*
E c — *além. Menos essa*
a — *além. Menos*

44 C E c — *de*
a — *de* (palavra recuada na mancha escrita)

45 C — *bem aventurança* (sem ponto)
E c — *bem-aventurança*
a b — *e bem: a bem-aventurança*

46 A B D — *belleza*
C — vírgula
E b c — *essa beleza* (vírgula)
a — *essa beleza* (ponto)

47 A B D — *belleza*

48 A B D — *renuncia de tudo, a heroica*
E — *da*
c — *da renuncia de tudo, a heroica*

49 A B D — *silencio*
E c — *de*

50 A — reticências com quatro pontos
C — vírgula
D E a b c — ponto

51 B — *tudo o mais* (travessão)
C — *tudo o mais, sombras vãs*
D — *Tudo mais*
E a c — *Tudo mais: sombras vãs*
b — *Tudo mais: Sombras vãs*

52 E a b c — aspas e ponto

RESUMÉ D'AUTEUR

Édition critique de *Sub umbra*, poème d'Arthur de Salles. On fait, d'abord, des considérations sur les données qui servent à lier l'Auteur au poème. On présente, ensuite, des variantes du poème, suivies d'observations critiques et philologiques, qui marquent les critères généraux adoptés pour l'établissement du texte. On cherche la tradition du texte pour aboutir à la sélection du texte de base. On présente l'édition critique de *Sub umbra*, suivie de l'apparat critique.

NOTAS

1 Cf. SALLES, Arthur de. *Sangue-mau*. Ed. crítica pelo Grupo de Edição Crítica de Textos sob a dir. do Prof. Nilton Vasco da Gama. Salvador, UFBA, 1981. 339p. il.

2 Cf. n.6.

3 Cf. SALLES, Arthur de. Autobiografia. In: *Sangue-mau*, ed. cit., p.54.

4 Cf. SILVA, Pirajá da. 'Notas'. In: SOUSA, Gabriel Soares de. *Notícias do Brasil*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1974, n.49, p.350: "A fazenda de Gonçalo Annes deve ser S.Bento das Lages. No *Santuário Mariano*, Fr. Agostinho de S.Maria, T IX, 1722, se lê que Maria Correia e seu marido, Antonio Pereira Guedes, lavrador de canas-de-açúcar e foreiro do patriarca de S.Bento, morador do sítio da Laje, em Sergipe do Conde, que dista uma légua da Vila de S.Francisco e da sua barra de Sergipe outra, compraram à *Ordem de S.Bento*, a terra que bastava para a edificação de uma igreja à N.S. de Brotas, o que deram princípio em 1670. Terminada a obra fizeram doação à mesma ordem".

5 Cf. SALLES, Arthur de. *Sangue-mau*, ed.cit., p.8-9.

6 Transcrevemos a carta: "Durval: /Ahi vão estes versos que / encontrei mais a mão, ao remecher a minha/papela da aqui em Brotas. / Certamente outros / irão às tuas

mãos porque precizo de alguma / cousa que me distraia desta esmagadora / e bruta tristeza que pesa sobre minhalma pobre / alma. Mandar-te-ei o Anchieta e o que for / encontrando. Faze delles o q̄ quiseres. / Adeus Teu / Salles / Brotas - 16 - Maio de 1924." (Doc.070: 0391).

7 Seguindo a origem francesa, a palavra **dançam** aparece na grafia errônea de **dansam** nos manuscritos A e D e no impresso c, estando assim registrada no aparato.

8 Cf. HOUAISS, Antonio. *Elementos de Bibliologia* p.309 e tb. Comissão Machado de Assis in: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, aparato 339 p.171.

3 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

. BARTHOLO, Terezinha. *Edição crítica de O Ateneu de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976. 209p. il.

. COMISSÃO Machado de Assis. *Edição crítica de Memórias póstumas de Brás Cubas de Joaquim Maria Machado de Assis*. Rio de Janeiro, INL, 1960. 304p. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, 6).

. _____. *Edições críticas de obras de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / Brasília, INL, 1976. 17 v.

. COUTINHO, Afrânio. *Edição crítica de O Ateneu de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: Oficina Literária Afrânio Coutinho, FENAME, 1981. v.2, 272p. il. (Coleção Vera Cruz; v.324a).

. GAMA, Albertina Ribeiro da. *Notas de aula*. Salvador, UFBA /IL, Mestrado em Letras, 1º e 2º semestres, 1983.

. HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1967. v.1, 333p.

. LAUFER, Roger. *Introdução à textologia*: verificação, estabelecimento, edição de textos. [Introduction à la textologie; vérification, etablissement, édition des textes]. São Paulo, Perspectiva, 1972. 142p. (Coleção Estudos, 54).

. POMPÉIA, Raul. *O atheneu: chronica de saudades*. 2 ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, s.d. 274p. il. Edição

definitiva conforme os originais e os desenhos deixados pelo autor.

. REIS, Zenir Campos. *Edição crítica de Augusto dos Anjos*: poesia e prosa. São Paulo, Ática, 1977. 352p. (Ensaios, 32).

. SALLES, Arthur de. *Sangue-mau*. Edição Crítica pelo Grupo de Edição Crítica de Textos, sob a direção do Prof. Nilton Vasco da Gama. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1981. 339p. il.

. SILVEIRA, Francisco Maciel. *Edição crítica de O Ateneu: crônica de saudades de Raul Pompéia*. São Paulo, Cultrix; Brasília, INL, 1976. 217p. il.

. SOUSA, Gabriel Soares de. *Notícia do Brasil*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1974. v.7, 489p. (Brasiliensia Documenta, 7). Comentários e Notas de Varnhagen, Pirajá da Silva e Edelweiss.

. SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica*: crítica textual. São Paulo, Cultrix, 1977, 153p. il.

. TAVARES, Célia Goulart de Freitas et alii. *Edição diplomático-interpretativa do documento fac-similado da carta de Mem de Sá datada de 31 de março de 1560 a el rei nosso senhor*. Salvador, UFBA/Mestrado em Letras, 1983. 21p. Trabalho final apresentado à Profa. Albertina Ribeiro da Gama na disciplina Paleografia e Ecdótica XX.

LEITURA E SOCIEDADE BRASILEIRA

Regina Zilberman

RESUMO

A literatura enquanto patrimônio artístico e cultural depende, para sua produção e difusão, de uma política de leitura que a divulgue e popularize. Este ensaio analisa as bases históricas das medidas de popularização da leitura na Europa e no Brasil, relacionando-as a fatores de natureza sociológica e pedagógica.

1 LEITURA E SOCIEDADE BURGUESA

Raymond Williams, desenhando o perfil da sociedade contemporânea, afirma que essa, desde o século XVIII, vive sob o signo da **longa revolução**[1], manifestada em três níveis:

. no plano econômico, persistem as consequências da revolução industrial, a que se associam permanentes modificações tecnológicas e científicas;

. no plano político, a revolução democrática caracteriza-se pelo avanço irreversível das formas de participação popular, na direção de um sistema comunitário e coletivo apoiado na igualdade entre todos seus membros;

. no plano cultural, a revolução está marcada pela ênfase no valor da leitura, habilidade até então considerada de valor menor e dispensável, e pela solidificação de um público leitor, contingente de consumidores de material

circulante sob a forma impressa e até então desconhecido.

A promoção da leitura resulta, numa primeira instância, desta nova situação cultural. Mas a leitura se consolida enquanto hábito e necessidade em decorrência de outros fatores, a maior parte de ordem social.

Em primeiro lugar, a leitura faz parte do processo — tornado compulsório desde o século XIX, na Europa — de escolarização das massas operárias, porque:

a) a horizontalidade da escrita prepara o trabalhador para a fabricação em série, portanto, a uma atuação competente no sistema industrial de produção. E.Verne explica o fenômeno:

> *Todos sabemos que a melhor maneira para um trabalhador iletrado se integrar ao processo de produção e formar uma idéia de seu lugar na cadeia produtiva é internalizar a natureza linear do texto impresso, adquirir a habilidade de ver coisas de modo lateral e equipar-se com o esquema espacial necessário, ao aprender a ler e escrever. (...) O conteúdo ideológico do texto tem pequena importância, desde que o trabalhador internalize esta linearidade e suas extensões no espaço industrializado.*
> .....
> *Há uma certa analogia estrutural entre a lógica linear da frase impressa e a linearidade do processo de produção industrial. Qualquer processo de aprendizagem a ler e escrever pode ser então visto como funcional para o modo industrial de produção.*[2]

b) A escrita e a leitura introduzem o trabalhador numa realidade mediada por signos abstratos, diferentes do contexto imediato e vivido a que ele estava habituado.

c) Prepara o trabalhador para obedecer instruções, transmitidas por escrito, e não a orientar-se pela experiência ou intuição.

Além disso, dar acesso à leitura significou estimular uma indústria nascente — a da tipografia — que vinha se desenvolvendo de modo acelerado no período e descobria formas específicas de impressão, como o livro, o jornal, o folhetim ou o cartaz.

Por sua vez, a filosofia iluminista em vigor sedimentou, no plano das idéias, o papel relevante da leitura na sociedade, salientando-a enquanto sintoma de saber e emblema de civilidade.

O Iluminismo foi a síntese teórica mais completa do pensamento burguês, considerando como virtudes exponenciais os hábitos que consistiam no cotidiano da época:

. o racionalismo da conduta e o controle das emoções, valorizando a continência sentimental e a privacidade;

. a importância da vida doméstica;

. o estímulo ao racionalismo, que desmascarava a superstição e questionava o passado; por conseqüência, o estímulo também ao desenvolvimento de uma atitude científica, que filtrasse a tradição e submetesse o estabelecido por conveniência ao crivo da experimentação.

A leitura completa este quadro, pois, de sua prática, advinha o conhecimento e expandia-se o racionalismo, concebidos não apenas como as alavancas do progresso, mas como os meios de contestar o passado que consagrava o domínio da nobreza feudal. E correspondia a uma atividade efetivamente integrada ao ambiente familiar, decretando o caráter doméstico da ação de ler e o novo apreço concedido ao objeto livro.

Encarando o livro como o instrumento fundamental para a difusão do saber e o meio através do qual cada um

se apropria da realidade circundante, os iluministas não deixam de patrocinar o caráter utilitário daquele objeto; mas, ao mesmo tempo, os filósofos sublinham sua natureza emancipatória. Por isso, se o Iluminismo adota uma visão distorcida da função da cultura, ao valorizar sobremaneira seu elemento imediatista, por outro lado, o movimento propõe a relação fundamental para o desdobramento da ideologia que, até o presente, sedimenta a validação da leitura em nossa sociedade: a de sua índole liberadora, na medida em que propicia o ingresso ao ideário democrata elaborado pela burguesia e que está depositado nas obras escritas. Deste modo, o conhecimento vem a ser concebido como a ponte para a liberdade e para a ação emancipadora.

Estas características são facilmente reconhecíveis no grande livro do século XVIII e dos iluministas: a *Enciclopédia*. Ela se destinou à exposição do saber acumulado pela cultura ocidental ao longo de sua história, exposição arranjada de modo didático e convincente, a fim de torná-la popular e acessível. E consistiu no clímax do processo de expansão do pensamento racionalista,em dilatação desde o final do século XVII. Mas foi obra à época considerada subversiva pelo Estado absolutista francês, por conseqüência, proibida e perseguida. É quando o livro, a serviço do conhecimento, transtorna um sistema político autoritário, que a leitura revela o caráter emancipador,eventualmente revolucionário, que porventura contém.

Mas a difusão do hábito de ler não pode ser separado de outro fenômeno coetâneo: o da industrialização da literatura. Esta igualmente sofreu os efeitos da revolução industrial, efeitos internalizados, na medida em que o livro simboliza o processo mesmo da produção em série.

Com efeito, o livro foi o primeiro objeto produ

zido industrialmente, vale dizer, em grande quantidade e segundo a divisão do trabalho. Supõe, pela ordem, um autor, um editor, um tipógrafo (modernamente, alguém que se responsabilize pela composição) e um revisor, acrescentando-se a esses, as pessoas incumbidas de sua comercialização. Além disto, ele não circula como unidade, mas, sendo produto manufaturado, apenas em grande quantidade, o que relega o manuscrito — isto é, o original — à condição de peça de museu. Enfim, como depende, para sua continuidade, de um consumo regular, o livro transforma-se numa representação, em ponto reduzido, do funcionamento global da sociedade industrial.

A expansão crescente do público leitor, fator que está no bojo da revolução industrial de que se falou antes, responde a três objetivos diferentes:

a) garante e dilata a produção e, sobretudo,o consumo da literatura;

b) faculta a difusão dos ideais burgueses; e,como esses se propagam por intermédio do livro, cujo consumo,por sua vez, supõe o aprendizado da leitura, esta difusão não se fez sem a intervenção da escola. Eis por que, no século XVIII, dá-se a reforma da escola e patrocina-se, através da ação da Igreja e, depois, do Estado, a escolarização em massa;

c) contribui para a assimilação, pelas camadas não burguesas — especialmente as operárias —, do projeto político e ideológico da burguesia. Também sob este prisma, importa salientar a ação da escola, um dos principais instrumentos de transmissão de valores burgueses, pelo menos até a explosão dos modernos meios de comunicação de massas.

Outros resultados também não se fazem esperar. O

primeiro deles diz respeito ao fenômeno crescente de democratização da leitura. Esta se converteu num direito inalienável do indivíduo, a ponto de possibilitar medir-se o maior ou menor grau de liberalidade e democratização de uma sociedade pelo nível e quantidade de escolarização oferecida à população.

Outro efeito é a cisão experimentada pela literatura. Alargada a produção em decorrência da industrialização, ela se viu perante a necessidade de estimular seu próprio consumo. As obras que aceitaram a condição foram rotuladas de literatura de massa e tiveram cassado o reconhecimento artístico. Este foi concedido antes a textos que, recusando o consumo como meta primeira da criação literária, optaram pela via pedregosa da vanguarda e da experimentação.

Não foram apenas estes os problemas. Destinada ao consumo, a literatura procurou recuperar sua liberdade por outros meios. Reivindicou a autonomia da arte, mas a fundamentou unicamente em termos abstratos, legando o problema para a teoria literária, que se debate entre isolar a arte da sociedade ou reconhecer sua dependência aos mecanismos de consumo e circulação; legando o problema também para a crítica literária, que não consegue evitar a atitude preconceituosa perante a literatura que se submete às condições do mercado, perseguindo-a com o banimento das histórias literárias, em geral, bastante seletivas.

A verificação das relações entre a leitura e o contexto histórico sugerem que o hábito de ler, ainda que consista numa ação individual, somente pôde se expandir e se afirmar, quando se impôs um certo modelo de sociedade: a do capitalismo, cuja economia se sustenta no crescimento industrial e num sistema democrático.

A difusão da leitura ocorre, pela primeira vez, numa sociedade deste tipo e colabora para sua expansão: estimula o consumo da matéria impressa (ainda um setor importante da economia mundial) e transmite valores e hábitos, alguns convenientes à consolidação da camada burguesa nos poderes político e financeiro. Mas, assim como a burguesia foi responsável pelos primeiros passos na direção da imposição de um modelo político democrático, também a leitura é fruto e agente desta democratização. Torna o saber acessível a todos e, como tal, dessacraliza tabus e investe contra o estabelecido. Contribuindo para a incorporação de um pensamento crítico, possibilita uma atitude que desmitifique valores e remove concepções arcaicas.

Sendo este o panorama amplo que envolve, no plano social, a leitura, resta analisar como se dá fenômeno similar no Brasil.

2 A LEITURA NO BRASIL

A reivindicação por uma política educacional, no desenrolar da história brasileira, pertenceu aos planos dos republicanos. Isto significa que ela foi formulada tão-somente quando o século XIX ia avançado, e o Brasil já contava com 50 anos de independência.

Com efeito, um projeto educacional para a população residente no Brasil não constou do trabalho da administração portuguesa, durante o período colonial. Os jesuítas, por sua vez, encarregaram-se principalmente da catequese dos índios e, junto com outras ordens, deram à incipiente escola nacional uma orientação religiosa. Fora disso, as oportunidades de escolarização inexistiam no território co

mação mais completa, restava apenas a alternativa de viajar à Metrópole, deslocamento dispendioso, possível, portanto, somente a uns poucos privilegiados.

O período monárquico não alterou em muito o panorama, embora constasse dos planos da Assembléia Constituinte, logo após a independência política, a alfabetização, por parte de uma escola pública, de grande parte da população. Com a dissolução da Assembléia, todavia, arquivaram-se também os planos.

Com isto, a educação popular progrediu pouco, aos cuidados dos governos provinciais, em geral, bastante carentes de recursos financeiros. Por conseqüência, a taxa de analfabetismo sempre esteve próxima dos 70% até o final do século passado. O fato denuncia a negligência governamental, expressa também pela ausência de um órgão público (de um ministério de educação, por exemplo) que se encarregasse do assunto e promovesse a expansão da rede de ensino. Essa passou a depender de iniciativas particulares, o que facilitou o aumento de instituições privadas de educação, mas não resolveu o problema.

Foram fatores externos, de natureza econômica, que pressionaram a situação, modificando-a aos poucos. O sucesso da introdução do café no Vale do Paraíba motivou um *superavit* financeiro, sobretudo na segunda metade do século, quando Pedro II governava. A exportação do produto, via Rio de Janeiro principalmente e, depois, via Santos, determinou o crescimento destas cidades, assim como o de São Paulo, a capital do café. O Brasil vai se urbanizando, o que coincide com a configuração paulatina de sua classe média, ligada, em parte, à comercialização do café, em parte, ao funcionalismo público, às finanças, às manufaturas que começavam gradualmente a aparecer, ao exército, que se mostrava como nova força política desde seu sucesso na guerra com o Paraguai.

A organização social, que, até então, carregava pesados resíduos do sistema colonial, começa a mudar, o que se traduz na formulação de novas exigências políticas: a república, enquanto regime administrativo; a supressão do sistema escravocrata, enquanto forma de trabalho; o positivismo, enquanto visão de mundo. Ao positivismo se associam o cientificismo e o racionalismo, posturas intelectuais que se propagam na e pela educação.

É esperada da república, implantada em 1889, a redenção dos problemas educacionais e culturais vigentes no país. Entretanto, se a república foi propalada por ardentes revolucionários, entre os quais se contam os escritores Raul Pompéia e Euclides da Cunha, e adotada, enquanto ideal político, por alas progressistas do exército, sua consolidação coincidiu com o afastamento paulatino destes grupos. Entre 1890 e 1900, os nossos jacobinos (que tiveram seu apogeu durante a campanha de Canudos, contra os chamados rebeldes de Antônio Conselheiro) foram sendo afastados do poder e substituídos por grupos conservadores, ligados à grande propriedade rural. Emerge a política dos governadores que, firmemente apoiados em suas bases locais, detêm um poder maior que o do presidente, o que lhes permite defender os interesses exportadores, sobretudo aqueles vinculados ao café.

Por conseqüência, se o novo governo republicano cria o Ministério da Instrução Pública, confiado a Benjamin Constant, a curta duração do órgão (de 1891 a 1893) indica o fracasso da medida e a pouca importância que o problema parecia ter para os administradores. Não que esses não tenham feito nada; até promoveram muitas reformas, mas estas continham poucas inovações.

Mantém-se o modelo tradicional de ensino, elitista, porque acessível a poucos, e voltado à formação de bacharéis ociosos, via de regra vinculados ao poder rural e à administração pública. Por outro lado, a negligência do governo tem sua contrapartida nas campanhas públicas em prol da alfabetização, lideradas, na maior parte das vezes, por escritores e intelectuais, como Olavo Bilac, Coelho Neto e, mais tarde, Monteiro Lobato. Era natural que assim fosse: os homens de Letras lutavam pela formação de um público, a fim de que sua obra circulasse e fosse consumida, garantindo-lhes o sustento e a profissionalização.

Esta característica geral — a de que os escritores não apenas escrevem desinteressadamente, mas se envolvem com a formação e solidificação do público — marca a cultura brasileira, sobretudo a urbana, nos anos da República Velha, pelo menos até a década de 20. E ela transparece não apenas na atividade do intelectual, que participa das campanhas, publica crônicas amenas na imprensa ou apresenta conferências em todos os recantos do país. Sua presença pode ser verificada também no tipo de literatura editada na época, como

. a literatura "sorriso da sociedade", conforme a classifica Lúcia Miguel-Pereira[3], assinalada por textos de conteúdo morno e sentimental, voltados antes a agradar e a seduzir o leitor do que a questioná-lo ideológica ou esteticamente;

. a prosa regionalista que, sendo de denúncia, dirige, desde uma ótica urbana, seus ataques ao arcaísmo da vida rural que impedia o país de progredir e de alcançar o patamar de civilidade com que todos sonhavam;

. a literatura infantil, que começa a ser publicada regularmente no final do século XIX, após o sucesso co

mercial das adaptações de Figueiredo Pimentel, editadas pela Livraria Quaresma, e que acaba seduzindo os escritores da moda no início do século XX, tais como Coelho Neto, Olavo Bilac, Júlia Lopes de Almeida ou Francisca Júlia.

Se a República inaugura pela busca de soluções para o impasse educacional brasileiro e sucumbe à força econômica e política dos grupos tradicionais, a história subsequente da sociedade nacional apresenta a persistência do mesmo conflito. De um lado, os esforços contínuos para a manutenção de uma estrutura conservadora e elitista para o ensino, dificilmente criando oportunidades iguais para os diferentes setores da sociedade brasileira; de outro, a necessidade inadiável de transformação, por várias razões: a pressão incessante dos grupos menos favorecidos; e a necessidade de formação de mão-de-obra habilitada para o país que vem se industrializando (e se modernizando) desde o início do século.

Por esta razão, ainda que não se dê na proporção e na medida em que se desejaria, a escola vai se democratizando: a década de 30 assiste à expansão do ensino médio e profissionalizante, matizando a finalidade até então estritamente elitista deste grau; e a década de 70 presencia a difusão dos estudos superiores, ainda que a expansão mais substancial corra por conta da rede privada, paradoxalmente destinada à população de baixa renda (menos habilitada aos vestibulares mais difíceis das universidades públicas) e/ou às regiões menos centrais (pois as universidades públicas estão localizadas principalmente nas capitais e cidades maiores).

O mesmo conflito se revela na literatura, sugerindo que os problemas que envolvem a leitura transitam facilmente do setor responsável pela formação de leitores — a es

cola — para aquele responsável pela produção de materiais de leitura. Assim sendo, se a literatura brasileira, no início do século, se comprometeu com a produção de obras que respondessem às exigências mais imediatas do público, sua história posterior caracteriza-se pela oscilação entre a adoção de uma estética experimental, deflagradora de uma arte de vanguarda, e a aceitação dos ditames dos leitores, gerando uma literatura popular, de largo alcance.

Esta oscilação, por sua vez, tem seus clímax históricos: a opção por uma literatura de vanguarda tem coincidido, desde a explosão modernista, com as fases de progresso econômico do Brasil. Assim, na década de 20,quando o país vivia a euforia generalizada do pós-guerra (os "anos loucos") e o apogeu do café, impõe-se o experimentalismo futurista e expressionista do modernismo. E, na década de 50, quando o Plano de Metas de Juscelino Kubitchek promete resumir 50 anos de progresso em 5 anos de administração, ascende o movimento concretista e suas várias ramificações e/ou dissidências.

Estas são fases durante as quais o poder aquisitivo melhora e a sociedade (urbana, ao menos) fica mais requintada. As ofertas se multiplicam e as escolhas aumentam. Em compensação, em períodos mais duros, política e/ou economicamente, como nas décadas de 30 e 70, a literatura aceita outras regras. Busca expandir sua penetração junto ao público e tornar-se mais popular, embora, às vezes, adote também figurinos mais convencionais.

Dadas as deficiências da escola em aumentar o contingente de leitores na mesma (ou quase) proporção em que cresce a população, mais uma vez é a literatura que se dispõe a participar da solução dos problemas referentes à leitura. A emergência de uma literatura popular nos grandes centros urbanos resulta, pois, não apenas de novas condições sociais, mas também da persistência de questões antigas.

Entretanto, não se pode falar de literatura popular ou de popularização da literatura sem que se discrimine melhor os significados que recobrem este conceito. A expressão pode dar conta dos seguintes sentidos:

. a produção de autores de sucesso, com franco reconhecimento literário, como aconteceu a Érico Veríssimo e acontece a Jorge Amado, João Antônio, Ignácio de Loyola Brandão, etc.;

. a produção de autores de sucesso, que atuam em gêneros carentes de reconhecimento literário; é o que ocorre à literatura humorística de Chico Anísio (em parte,hoje, a Luiz Fernando Veríssimo) e, principalmente, às obras consideradas pornográficas de Cassandra Rios e Adelaide Carraro;

. a produção de artistas provenientes de camadas populares do campo e da cidade, como a literatura de cordel. Esta é autenticamente popular, com um sistema próprio de circulação e independente das grandes editoras; por sua vez, é considerada um subgênero e objeto de análise lateral por parte de críticos e historiadores literários.

Como se vê, não há, neste caso, convergência conceitual, devido à mistura de questões de ordem econômica(relativas ao consumo maior ou menor que as obras recebem) com questões de ordem social, ao se referir à proveniência de produtores e leitores dos textos. Além disto, a literatura brasileira se depara com a concorrência de outro segmento literário bastante popular ou, ao menos, muito consumido: o *best-seller* estrangeiro, cuja pressão sobre o mercado leitor nacional reproduz, neste nível, as relações de dominação colonial que a nação experimenta de modo generalizado.

3 CONCLUSÃO

Tem-se procurado mostrar como a leitura, não apenas enquanto habilidade individual de decodificação de textos que se transmitem por escrito, mas enquanto processo amplo, estimulado pela sociedade, tem um componente democrático que lhe é inerente, ainda que o surto experimentado por ela tenha decorrido de interesses econômicos e ideológicos da burguesia, quando esta alcança o poder. Por seu turno, este componente democrático não é sempre idêntico e imutável, efetivando-se tão-somente quando a leitura vem associada a um projeto de popularização.

A concretização deste projeto depende de alguns fatores: de um lado, de uma política educacional; de outro, de uma política cultural. De um modo ou outro, trata-se sempre de uma decisão política, que vem sendo formulada de maneira distinta pelos diferentes tipos de sociedades (de menos a mais justos) impostos ao Brasil, ao longo de sua história, pelos grupos que exercem o controle da comunidade.

Uma política educacional que garanta a proliferação da leitura a todos os segmentos sociais, depende,em primeiro lugar, da existência de uma escola popular. Vale dizer, de uma escola

. aberta, indiscriminadamente, a toda a população;

. eficiente, independentemente da camada social e das regiões geográficas que atinge;

. estruturada de modo democrático e público, tanto no plano de sua organização (autônoma e igualitária no que se refere às relações internas entre seus membros participantes), como no plano da concepção de ensino ali ministrada.

Aplicada à leitura, esta política educacional sig

nifica:

. dar acesso à leitura e à escrita a todos, alfabetizando-os eficientemente;

. propiciar uma metodologia de ensino da literatura que não se fundamente no endosso submisso da tradição,na repetição mecânica e sem critério de conceitos desgastados, mas que deflagre o gosto e o prazer da leitura de textos, ficcionais ou não, e possibilite o desenvolvimento de uma postura crítica perante o lido e perante o mundo que aquele traduz.

Por seu turno, uma política cultural voltada à leitura deve proporcionar, em princípio, a popularização da literatura. No entanto, o significado deste projeto não parece tão nítido na sociedade brasileira, como o anterior, relativo à escola. Como se viu, o conceito de literatura popular é divergente, lidando com critérios simultaneamente econômicos, sociais e estéticos. Assim, em vez de se pensar uma ação globalizadora, pode-se verificar como cada setor da literatura tem procurado resolver o dilema:

a) quando se trata de autores de textos com reconhecimento literário, o caminho usual tem sido a busca do suporte de instituições oficiais. Os convênios de editoras com institutos de livros, fundações culturais e universidades, os circuitos de escritores por universidades, a programação de visitas de autores a escolas por secretarias de educação, os programas públicos de estímulo à leitura — todas estas são iniciativas em que, direta ou indiretamente, o Estado atua, visando à propagação da literatura nacional e à sua popularização.

Coercitivas na maioria das vezes, estas medidas não deixam de evidenciar o papel central que a escola exer

ce enquanto difusora de leitura. No entanto, trata-se de uma atuação dual: de um lado, a escola desvela sua faceta subsidiária em relação ao encaminhamento de uma política cultural; de outro, ela impõe seus métodos — muitos deles autoritários — a esta política, atenuando ou diluindo os efeitos benéficos que pode eventualmente ter.

b) Aos textos que não almejam o reconhecimento literário resta pesquisar um caminho alternativo. Seu maior problema é a concorrência com o livro estrangeiro,a que procuram escapar, produzindo o equivalente nacional.

Esta é uma dificuldade enfrentada pelo escritor brasileiro desde que nossa literatura começou a se emancipar economicamente. Por isso, são reveladoras as palavras de Menotti del Picchia, em 1936, na introdução a *Kalum, o mistério do sertão*, romance de aventuras transcorrido na Amazônia, para justificar seu ingresso a um gênero de menor prestígio no domínio das Belas Letras:

> *O número de traduções de livros de aventuras destinados ao público brasileiro inunda o mercado. A procura que encontram tais volumes demonstra a preferência dos leitores nacionais pelo gênero.*
>
> *Os escritores nossos, sempre acastelados na sua 'torre de marfim', reclamam contra a invasão mental forasteira, mas, não descem das suas estelares alturas para dar ao leitor indígena o que ele pede. Esse orgulho está errado. Escrever romances populares é prestar ao país um duplo serviço: é nacionalizar sempre mais o livro destinado às massas e abrasileirar nossa literatura, imergindo a narrativa, que distrai ou empolga, em ambiente nosso. É essa a melhor forma de se socializar o espírito da nossa gente e nossa paisagem.*
>
> *Aí está a razão pela qual, depois de ter escrito "A filha do Inca", tão generosamente recebida pelo leitor brasileiro, escrevemos este volume.*[4]

A reprodução do sucesso internacional é o primeiro passo; o segundo é contar com a adesão permanente do leitor, produzindo uma arte que coincida em cheio com seu gosto, fazendo-o então voltar com freqüência a outras obras do mesmo teor, escrita pelo novelista de sua predileção.

A tendência à literatura escapista parece ser a opção mais bem sucedida, porque é a que mais prolifera. Por sua vez, ela tanto pode se dirigir a temas eróticos (que se estendem desde as açucaradas histórias sentimentais de amores e desenganos até os assuntos mais escandalosos que constituem a matéria da chamada literatura pornográfica), como a temas exóticos, que envolvem ação, aventura e violência. Neste caso, as modalidades são também variadas: o romance policial e de mistério; a aventura em locais ou tempos distantes, quando não ambos reunidos, conforme procede a ficção científica; a literatura fantástica e de terror; e outros. A esses soma-se ainda a presença das obras de humor (como produzem os já citados Chico Anísio e Luiz Fernando Veríssimo) e a crônica, muitas vezes também humorísticas,como as que Sérgio Porto e Fernando Sabino já escreveram.

É este conjunto de gêneros unidos pela tendência dita escapista que parece contar com maior contingente de leitores. Por isso, podem até prescindir de uma política oficial de popularização. No entanto, se essa existisse verdadeiramente, entraria em choque com vários conceitos, razão pela qual se alarga o abismo entre a literatura mais popularizada e as ações visando à propagação da leitura na sociedade brasileira.

Com efeito, uma ação daquele tipo não acontece, primeiramente, porque se espera da literatura uma função mais séria: a de representação da sociedade ou de denúncia ideológica ou política, em casos mais extremos, em suma, um

fim mais pedagógico (*utile*, na expressão de Horácio) e menos gratificante (*cum delectare*, completando a fórmula do pensador latino). Depois, porque parece ser desnecessária ou menos válida a tentativa de implantar uma ação cultural para promover o que se promove sozinho.

Por outro lado, cabe lembrar que é esta literatura que garante a existência e a persistência de um público leitor fiel e assíduo, sem o que uma arte mais experimental e audaciosa não teria meios de emergir. Além disto, também ela colabora na defesa comum contra a invasão do *best-seller* internacional, na condição de um dique de proteção.

Por último, tratando-se de um problema de ordem simultaneamente cultural, ao dizer respeito à difusão da literatura, e ideológico, uma vez que envolve também a afirmação da literatura brasileira perante a invasão de produtos estrangeiros e perante o colonialismo econômico de que o Brasil é vítima, a questão aqui analisada ainda inclui um componente financeiro. Pois qualquer decisão pelo incremento da leitura e pela difusão em massa da literatura significa patrocinar o crescimento de um tipo de indústria, estimular o consumo e viabilizar uma modalidade de atividade econômica, de cunho capitalista, com todas suas conseqüências.

Como se pode perceber, a reflexão sobre o desdobramento de uma política cultural que beneficie a difusão da leitura no Brasil se depara com uma série de impasses, alguns de difícil solução. Isto acontece não porque os problemas seja inarredáveis, mas porque reproduzem, a seu nível, as contradições maiores da sociedade nacional.

Por esta razão, quando se discutem as relações entre a leitura, a escola e a sociedade no Brasil, é primordial que, antes de endossar, ingenuamente, atos de boa fé e de filantropia cultural, muitas vezes bem intencionados, mas

inócuos, se chegue a um conhecimento do tema e a uma tomada de consciência a respeito de suas implicações. São estes procedimentos que contribuirão para uma visão mais nítida e, ao mesmo tempo, mais ampla, ponto de partida para uma atuação pedagógica mais eficaz, cujos resultados atingidos efetivamente mudem uma dada situação contraditória e transformem o panorama que se mostra desigual e insatisfatório para grande contingente da população brasileira.

ABSTRACT

The literature as cultural and artistic patrimony depends, for its production and diffusion, upon a reading policy to her divulgation and popularization. This essay analyzes the historical basis of the popularization measures of the literature in Europe and Brazil, relating them to factors of sociological and pedagogical nature.

NOTAS

1 WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Londres, Pelican, 1980.

2 VERNE, E. Literacy and Industrialization - the Dispossession of Speech. In: BATAILLE, León (ed.). *A Turning Point for Literacy. Proceedings of the International Symposium for Literacy*. Oxford, Pergamon Press, 1975. p. 219-30.

3 Cf. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: 1870-1920*. Brasília, Instituto Nacional do Livro; Rio de Janeiro, José Olympio, 1973.

4 PICCHIA, Menotti del. Ao leitor. In: *Kalum, o mistério do sertão*. Porto Alegre, Globo, 1936. p.5.

DOCUMENTO

DISCURSO DE PARANINFIA DOS FORMANDOS DE 1984 DO INSTITUTO DE LETRAS DA UFBA

Pronunciado pela
Profa.Suzana Alice Marcelino Cardoso

1 INTRODUÇÃO

É com profunda emoção que, decorridos 24 anos,volto a ocupar essa mesma mesa e numa solenidade de formatura em Letras, não, como naquele dezembro de 1960, na qualidade de oradora oficial da turma, mas, quase a justificar o juramento feito, no exercício do ofício de professor. Se, num vôo onírico, transporto-me, inevitavelmente, àquele tempo, numa visão muito realista do presente vejo-me tocada de imensa gratidão por ter merecido de vocês, meus alunos de ontem, meus colegas de hoje, prova de confiança e apreço ao me tomarem por paraninfa dos formandos de 1984, ano de muita significação para todos nós brasileiros pelo que, no desenrolar de seus dias, se pôde concretizar na reconstrução da democracia nacional e na defesa da universidade pública e gratuita brasileira.

O compromisso com as Letras, que vocês hoje assumem mas que já o tinham deliberado quando fizeram a sua opção, o juramento, que ora fazem, de exercer as funções inerentes à profissão em perfeita consonancia com o respeito à dignidade da pessoa humana, firma-se na certeza, que subjaz em cada um de nós, da relevância do papel das Faculdades de Letras e da sua importância para a construção da sociedade

brasileira. Se temos assistido, com sobejas demonstrações, a resistência de certos setores da vida pública que detêm o poder de decisão, a resistência em reconhecer a importância dos Cursos de Letras para o desenvolvimento econômico do país, na estreiteza de uma visão que só consegue equacionar esse desenvolvimento com o avanço tecnológico; e se temos, ainda, assistido, a cada ano, dar-se prioridade nos financiamentos à pesquisa a outras áreas que não a das Letras, porque os resultados desta não podem ser medidos ou pesados de imediato, não será por tudo isso que se arrefecerá o nosso empenho profissional nem o convencimento do papel atual das Letras no Brasil de hoje, pois como bem enfatiza o documento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), *Avaliação & Perspectivas* (1978), na parte referente a Letras, que teve como um dos seus dois relatores o professor dessa casa Nelson Rossi, "...às Letras não reserva a era da tecnologia um papel condutor, de liderança no fazer do mundo, reserva um papel não menos indispensável de **condicionamento crítico do como, porquê e para quê desse fazer.**" (grifo nosso).

II AS LETRAS NO BRASIL

II.1 O SURGIMENTO DAS FACULDADES DE LETRAS NO BRASIL

Sabemos que o estudo institucionalizado das Letras no Brasil está, nas suas origens, atrelado à criação das Faculdades de Filosofia, a primeira delas em São Paulo, em 1934, e a segunda, no Rio de Janeiro, em 1937, faculdades que se definiam como de filosofia, ciências e letras. O seu corpo docente inicial, constituído de autodidatas nas Letras com qualificações humanísticas diversificadas, predominantemente bacharéis em Direito, contou desde então e nesses dois centros, com a presença de professores europeus que muito contribuíram para a formação dos primeiros teóricos e pesquisadores brasileiros da área. Tal fato imprimiu aos cursos de Letras, nas décadas iniciais de sua existência, todo um desenvolvimento inspirado na cultura científica européia.

Decorridos cerca de trinta anos, em 1963, inicia-se nova fase quando se processa a fixação dos currículos mínimos através do Parecer nº 283/62 do Conselho Federal de Educação. Observa-se, a partir desse fato, que a inspiração científica européia que norteou as suas origens passa a competir com a produção teórica americana que vem a gozar de grande receptividade.

Os Pareceres 977/65 e 77/69 do mesmo Conselho Federal de Educação vêm a estimular uma nova política das Letras, ou para as Letras, visando a implantação duradoura do ensino conjugado com a pesquisa.

II.2 O SURGIMENTO DOS CURSOS DE LETRAS NA UFBA

Se essa é, em linhas muito gerais, a história dos Cursos de Letras no Brasil, o nosso Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia também trilhou idênticos caminhos. Criado como Faculdade de Filosofia da Bahia[1] em 1941, por iniciativa da Liga de Educação Cívica[2], que teve na pessoa do saudoso professor Isaias Alves[3] o grande idealizador e sustentáculo, passou, a partir de 1946, a integrar a então Universidade da Bahia, criada pelo Decreto Lei 91.155 de 8 de abril de 1946, que, por força do dispositivo governamental que uniformizou a designação dos centros universitários (Lei nº 4.759 de 20 de agosto de 1965), pas

sou a chamar-se Universidade Federal da Bahia.

Em decorrência da reforma univesitária e de sua aplicação na UFBA (Decreto nº 62.241, de 8.fevereiro.1968), teve a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de ser desmembrada. O que existiam eram cursos de geografia, de história, de filosofia, de letras neolatinas, de letras clássicas, de física, de matemática, e tantos outros; o que se passou a ter foram seis institutos (Física, Letras,Geociências, Matemática, Biologia, Química) e duas faculdades (Faculdade de Educação e Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas).

Se por um lado a divisão se apresentou benéfica, porque permitiria maior aprofundamento e concentração e melhores possibilidades de administrar, vamos ver que, no caso específico dos Cursos de Letras, em nossa Universidade, o que se observou foi o confinamento do Instituto que deixou de partilhar do convívio pleno e enriquecedor com outras unidades em virtude de ser área de uma só unidade[4] e porque, capricho do destino ou dos homens, jazeria isolado, e quase fadado ao solilóquio, na velha mas querida casa da Joana Angélica, como a querer dizer que "há também o *campus* de Nazaré". E as perdas com esse desmembramento, não devidamente equacionado, não o são de caráter meramente sentimental. Os fatos, no dia-a-dia, estão a demonstrá-lo: desde o retalhamento da antiga biblioteca à ausência do diálogo entre estudantes diversificados que julgamos tanta falta fazer. É preciso reativar a inserção do Instituto de Letras no corpo da Universidade, é preciso ampliar a solidariedade científica que deve existir entre todas as áreas, mormente entre aquelas que se inscrevem entre as "das humanidades". E nesse sentido a integração física é condição *sine qua non*.

III O PAPEL DAS FACULDADES DE LETRAS

Numa visão menos local e mais nacional, temos observado que a hegemonia tecnológica, resultante de uma política desenvolvimentista desvinculada de perspectiva mais ampla voltada para o humanismo, essa hegemonia tecnológica que vem dominando as instituições responsáveis pelo ensino e pelo crescimento da pesquisa no país, tem conduzido os cursos de Letras a uma posição das não mais prestigiadas. A linha político-filosófica que tem dominado certas áreas do mundo ocidental capitalista e a situação de esmagamento e desvalorização a que se reduziu, no Brasil de hoje, a categoria de professor, são dois outros fatores a interferir na produção e no prestígio das faculdades de Letras. Soerguer o ensino das Letras, redimensionar, ou antes, repor a figura do professor, diante do Estado e da sociedade, na sua verdadeira função e com o seu devido valor, é tarefa de todos: os que nesse momento estão a sair da Universidade, os que nela agora estão ingressando e de todos nós que nela permaneceremos. Fazer com que as Faculdades de Letras assumam de forma efetiva o seu papel na sociedade; não permitindo, como tacitamente se permitiu. que a supressão,quase total, do ensino de línguas estrangeiras se fizesse no ensino de 1º e 2º graus; não permitindo, como, graças a Deus, não se permitiu, que o autoritarismo e a ausência da prática democrática se pusessem a fazer mudanças nos currículos dos cursos de Letras, como a querer justificar, meramente com novas propostas, a correção e o reparo de erros dos quais somos vítimas e que escapam, muitos deles, ao domínio da Universidade porque residem fora dos seus muros; não permitindo, como não se haverá de permitir, que se desenvolva uma mentalidade pragmática e imediatista que obs

truirá o trabalho, mas que se firme a crença de que a cultura humanística só se apreende maturando as idéias com vagar e com trabalho sério que requer tempo.

Às Faculdades de Letras cabe-lhes importante papel no desenvolvimento do país, na preservação da cultura nacional, no dimensionamento do humanismo brasileiro.

A preservação do ensino das línguas e literaturas estrangeiras, no momento em que vivemos, permitam-me dizer, o rescaldo de uma política obscurantista que praticamente subtraiu do 1º e 2º graus a presença de línguas outras que não a vernácula, a preservação do ensino das línguas e literaturas estrangeiras deve constituir-se não apenas num princípio a reger as instituições de Letras, mas, sobretudo, deve configurar-se e ser interpretada como ato em defesa da soberania nacional e de independência cultural. Não se deixar atrelar, na seleção de cursos a oferecer, exclusivamente à demanda ditada pelos interesses da economia vigente é mais que um dever, é a própria afirmação da sua existência. Manter espaços intransferíveis para os estudos clássicos, não desprestigiar as línguas co-irmãs neolatinas, ampliar o espectro de oferta com inclusão do estudo de línguas indígenas, africanas e, se possível, orientais deve constituir-se num dos firmes objetivos das instituições de Letras. É preciso ter a coragem de não ceder. É preciso convencer-se e convencer os outros de que não há nisso nenhuma forma de alienação, ao contrário, tal postura está a contribuir para a soberania nacional. Desenvolver o ensino das línguas naturais sem atrelamento ao monopólio cultural dos países economicamente dominantes é, em suma, dever de todos nós. Mas, se a responsabilidade das Letras com todas as línguas é grande, maior ainda é o seu compromisso com a língua vernácula. Estudar a diversidade

da língua portuguesa no Brasil, que acompanha a diversidade cultural do país, é tarefa das mais urgentes. Aprofundar o sentido da variedade dialetal, não como instrumento a justificar, na atual sincronia pelo menos, a existência de uma língua autônoma, nova, não mais língua portuguesa, mas como fator a ratificar a unidade na diversidade; demonstrar que a diversificação na língua, hoje como dantes, não se constitui em fator de desagregação; assegurar a validade e a igualdade de todas as formas de expressão dialetal; não deixar que a língua seja tomada como elemento de discriminação entre brasileiros do Norte e do Sul, do Leste e do Oeste, da cidade ou do campo, nem como instrumento de opressão de uns — mais escolarizados — sobre outros — menos escolarizados ou não escolarizados; examinar os resultados dos contatos de línguas de imigração com o português do Brasil, tudo isso deve estar entre as metas prioritárias que as faculdades de Letras devem buscar atingir, metas que se revestem não apenas de um conteúdo científico de natureza lingüística *stricto sensu*, mas de um sentido altamente político. E essa tarefa, entre muitas outras, se põe a todos nós.

IV CONCLUSÃO

Essa tarefa se põe a vocês que hoje se despedem de um convívio mais íntimo e quotidiano com a Universidade, a todos vocês, jovens, cujas vidas se desenvolveram basicamente, ou exclusivamente, no curso desses últimos vinte anos. Nasceram, cresceram, firmaram-se como cidadãos em tempos agros, onde a voz não era para ser ouvida, a liberdade não deveria ser praticada, o confronto de idéias não pode

ria acontecer, as asas da criatividade tinham que ser tolhidas. No momento em que deixam a Universidade e em que se lhes abre, como novo empreendimento, o exercício da atividade profissional, nesse mesmo momento, feliz conjunção!, descortina-se para a nação brasileira a possibilidade de restauração efetiva da ordem democrática, da reabilitação do direito do povo de participar da construção da sociedade. É, portanto, um momento duplamente auspicioso para cada um de vocês, para cada um de nós:

auspicioso — porque concluem o que se afigura como uma das metas prioritárias para cada um — a definição profissional;

auspicioso — porque a esperança de uma nova ordem social a instalar-se autoriza-lhes a expectativa de melhores dias para a educação.

Se o tempo, porém, é de esperança, será, *ipso facto*, tempo de sacrifício, tempo de doação, tempo de muito trabalho. Se passamos vinte anos numa atitude defensiva para que não se destruísse a universidade pública e gratuita brasileira, num longo e desafiador embate; se vivemos num enfrentamento, como em campo de batalha, para defender o direito do cidadão brasileiro à educação, à preservação de sua cultura, à não alienação... passaremos, agora, a luta igualmente árdua mas altamente alentadora, porque temos certeza, talvez melhor do que certeza, esperança, de que estaremos todos, nação e governo, povo e poder, empenhados, solidariamente, na consecução dos mesmos objetivos: o soerguimento do país, a implantação de um sistema de justiça social, o respeito à cidadania. E aí nos cabe, a nós licenciados, a

nós bacharelados, a nós que nos destinamos ao magistério, importante papel na restauração da dignidade da carreira do professor, na construção de uma nação culturalmente não-dependente, na revitalização do ensino criativo, no trabalho em defesa da educação pública e gratuita que possibilita a todos, indistintamente, o acesso ao conhecimento e ao saber construído, a libertação pela igualdade de possibilidades para competir. Mas é preciso, antes de tudo, estarmos convencidos de que há na história um papel, pessoal e intransferível, para cada um de nós, e por isso e para isso:

. não transigir em questões de princípio;
. não temer o confronto de idéias;
. não retroceder diante das dificuldades;
. não se deixar vencer pelo desalento;
. não ser tímido, mas cauteloso;
. assumir, corajosamente, o lugar na história e, sem falsa modéstia, na construção do mundo;
. convencer-se de que o jovem não é apenas o futuro do país, à juventude cabe agir hoje.

E se algo fiz para lhes merecer a confiança que me externaram escolhendo-me como paraninfa; e se os laços que nos uniram nesses quatro, cinco anos de trabalho, turbulentos quase todos eles, firmarem-se, como espero, *ad infinitum*; se nos descobrimos mutuamente e solidariamente nos ajudamos a crescer; se, enfim, alguma coisa pensam vocês que lhes pude fazer de gratificante, eu lhes peço que não creditem a mim nenhum dos possíveis méritos, creditem-nos à memória de meu pai[5] de quem aprendi, em belíssimas lições quotidianas de vida, que a fidelidade aos princípios, a solidariedade humana, a perseguição sem limites aos ideais políti

cos, o respeito sagrado ao trabalho e ao direito ao trabalho são credenciais que têm de existir, necessariamente, em cada cidadão. Tenham sobretudo esperança, não venham nunca a perdê-la, e sejam felizes. Muito obrigada.

Salvador, 26 de janeiro de 1985.

NOTAS

1 A FACULDADE DE FILOSOFIA DA BAHIA foi criada por iniciativa da Liga de Educação Cívica, em 16 de maio de 1941, e constituída em Sociedade Civil sem fim lucrativo em 13 de junho de 1941. Decreto de 20 de outubro de 1942 autorizou o seu funcionamento, sendo reconhecida pelo Governo Federal em 21 de novembro de 1944, pelo Decreto 17.206.
Os professores fundadores responsáveis pelos Cursos de Letras — Letras Clássicas, Letras Neolatinas e Letras Anglo-Germânicas — foram os seguintes: José Higino Tavares de Macedo (Língua e Literatura Latina), Christiano Alberto Müller (Língua e Literatura Grega), Ernesto Carneiro Ribeiro Filho (Filologia e Língua Portuguesa), Hélio Gomes Simões (Literatura Portuguesa), Raul Batista de Almeida (Literatura Brasileira), Francisco Hermano Santana (Filologia Românica), Heitor Praguer Fróes (Língua e Literatura Francesa), Maria Luigia Magnavita Galeffi (Língua e Literatura Italiana), Aurélio Garcia Laborda (Língua e Literatura Espanhola), Hélio Souza Ribeiro (Literatura Hispano-Americana), Peter Baker (Língua Inglesa e Literatura Anglo-Americana) e Gabriela Leal de Sá Pereira (Língua e Literatura Alemã).
Em 5 de dezembro de 1945 coloram grau os primeiros bacharéis: um do Curso de Letras Neolatinas, três do Curso de Anglo-Germânicas e dois do Curso de Letras Clássicas. A primeira turma de licenciados constituiu-se de três diplomados, um em cada uma das áreas, que colaram grau em 14 de dezembro de 1946.

2 A Liga de Educação Cívica foi criada em 1903 e em 27 de agosto de 1953 comemorou, com sessão solene realizada no Salão Nobre da Faculdade de Filosofia da então Universidade da Bahia, o seu cinqüentenário, tendo, na

oportunidade, pronunciado a oração comemorativa o Dr. Ubaldino Gonzaga.

3 Isaías Alves de Almeida (*20.agosto.1888, +20.janeiro.1968), fundador da Faculdade de Filosofia da Bahia e seu primeiro diretor, começou a exercer o magistério em 1904 e dedicou-se sempre às questões educacionais. Algumas das suas atividades: Professor Catedrático de Psicologia da Educação do Instituto Normal da Bahia; Professor Assistente de Língua Inglesa do Colégio Estadual da Bahia; subdiretor geral da Instrução Pública do Rio de Janeiro; diretor da Divisão Nacional de Educação do Ministério de Educação e Saúde; membro do Conselho Nacional de Educação (hoje Conselho Federal de Educação); Secretário da Educação e Saúde da Bahia.

4 Outras Universidades, em nosso entender mais acertadamente, optaram por integrar Letras às Artes ou à área das Ciências Humanas.

5 José Marcellino da Silva (*18.setembro.1906, +23.dezembro.1984).

RESENHA

CASTELEIRO, João Malaca (Diretor do Projeto). *Português Fundamental*. Vol. 1. Vocabulário e Gramática. Tomo 1.Vocabulário. Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Lingüística de Universidade de Lisboa. Lisboa, 1984, 100p.

A obra *Português Fundamental*, elaborada por uma equipe de lingüistas e pedagogos portugueses, se organiza em dois volumes, o primeiro voltado para o "Vocabulário e Gramática", desmembrado em dois tomos, respectivamente "Vocabulário", que agora se resenha, e "Gramática", e o segundo volume consagrado aos "Métodos e Documentos", igualmente em dois tomos, "Inquérito de Freqüência e "Inquérito de Disponibilidade". Concebido desde 1964, o projeto do *Português Fundamental* foi retomado em 1969 por Luís F.Lindley Cintra, que dirigiu inicialmente a pesquisa, substituído depois por João Malaca Casteleiro, responsável pela direção da obra que agora vem a lume.

Trinta anos após o aparecimento do *Francês Fundamental*, o *Português Fundamental* não pretende romper com a tradição francesa, mas antes se inserir na mesma metodologia de investigação, o que se confirma com a presença de Raul Rivenc no projeto português, como consultor científico, ele que fora um dos colaboradores do projeto francês, constituído desde 1951 em comissão, da qual faziam parte renomados mestres franceses, como Benveniste, Bruneau, Fouché, Gougenheim, Matoré, Sauvageot, Wagner, entre outros.

Experiências anteriores baseadas na linha do Francês Fundamental, notadamente o Espanhol Fundamental, permitiram um aperfeiçoamento da metodologia original e imprimiram um maior rigor científico à pesquisa. O tratamento auto

mático em computador dos dados obtidos possibilitou o manejo de um **corpus** mais extenso e significativo que o material recolhido para o *Francês Fundamental*: para as 312.133 ocorrências do francês foram computadas 800.000 em espanhol e 700.000 no português; 275 informantes subsidiaram o projeto francês, 1.600 o espanhol e 1.400 o português. Diferenças significativas se fazem sentir também no número de Centros de Interesse levantados, aqui enriquecido, assim como no que diz respeito às classes gramaticais dos vocábulos agrupados em torno destes Centros, que vêm ampliadas (no projeto português incluem-se substantivos, adjetivos e verbos,enquanto que no francês, só substantivos e no espanhol, substantivos e verbos).

Estabelecido a partir de amostragens do português europeu falado contemporâneo e definido como o vocabulário indispensável a uma efetiva capacidade de comunicação na vida corrente, o *Português Fundamental*, com seus 2.217 itens lexicais inventariados, atende primordialmente a dois objetivos. O primeiro se refere aos conteúdos lexicais elencados com vistas ao ensino do Português como língua estrangeira, em nível elementar de aprendizagem, e o segundo à apresentação de análises gramaticais do discurso oral, de interesse mais imediato para o ensino do Português.

Nas pegadas do *Francês Fundamental*, o levantamento do vocabulário fundamental do português fez-se a partir de dois tipos de amostragens, correspondentes ao estabelecimento de um "**Corpus** de Freqüência", registro direto do discurso oral, e de um "**Corpus** de Disponibilidade",formado por palavras ligadas a determinados centros de interesse, com base em inquéritos escritos.

Na constituição do "**Corpus** de Freqüência" , a fim de se assegurar a representatividade da realidade portuguesa, índices de densidade populacional e fatores de ordem sócio-econômica e cultural foram levados em conta na aplicação das entrevistas, tendo-se privilegiado os centros urbanos com relação à área rural, a fim de que, afastando-se as particularidades regionais, se atendesse aos objetivos pedagógicos visados. Para se estabelecer uma linguagem com garantias de estabilidade, maior incidência foi atribuída ao nível etário compreendido entre 20 a 30 anos dos entrevistados, afastando-se assim modismos característicos da linguagem dos jovens e tendências arcaizantes que se delineiam na dos mais velhos, embora se tenha incluído no levantamento testemunhos de indivíduos de 15 a 65 anos. Na caracterização dos entrevistados, observou-se representatividade paritária de pessoas do sexo masculino e feminino, além de se haverem discriminado características relativas à origem, influências lingüísticas anteriores, nível de instrução e profissão. No tratamento dos materiais recolhidos, considerou-se freqüência do vocábulo o somatório de ocorrências de todas as suas formas flexionadas, graus e formas contraídas.

O "**Corpus** de Disponibilidade", formado por vocábulos não necessariamente freqüentes mas indispensáveis à comunicação, estabeleceu-se por meio de inquéritos dirigidos, aplicados a uma população estudantil de nível de 17-18 anos, em torno de inicialmente 27 Centros de Interesse abarcantes da realidade sócio-cultural do país. Para atualizar esse levantamento, realizado antes de 1974, foi aplicado um inquérito complementar focalizando temas que os condicionamentos políticos da época não permitiam serem abordados e acrescentaram-se assim três novos Centros de Interesse ao **corpus** inicial.

Assim como sucedera com o projeto do Francês Fun

damental, os resultados obtidos a partir dos dois procedimentos acima descritos foram apreciados por uma Comissão de Lingüistas, que propôs a inclusão e a eliminação de vocábulos, bem como a menção de certos aspectos particulares de emprego. Essa comissão, além de nomes renomados em Portugal, como Lindley Cintra, Maria Helena Mira Mateus, Óscar Lopes, Paiva Bolêo, Jacinto do Prado Coelho e João Malaca Casteleiro, conta ainda com os de personalidades francesas como Paul Rivenc, Paul Teyssier e Solange Parvaux, os dois últimos ligados ao ensino do Português, e o de um representante brasileiro, Celso Cunha.

O corpo do trabalho contém a transcrição de três listagens, a saber, Vocabulário, Listas especiais e Listas dos vocábulos por classes gramaticais, a primeira e a terceira exaustivas e a segunda reunindo conjuntos sêmicos do tipo dias da semana, meses do ano, estações do ano (cronologia), pontos cardeais, nomes de parentesco, etc. Estranhamos aqui o conjunto **pontos cardeais** ser formado apenas pelos itens **norte** e **sul**, já que o limiar de freqüência estabelecido não foi atingido por nenhuma das designações que exprimem as noções de **este** e **oeste** (além destas, **oriente**, **ocidente** e **leste**). No nosso entender, os termos complementares de tais conjuntos deveriam ser acrescentados, mesmo sem atingir o limiar de freqüência, para atender aos objetivos pedagógicos de pesquisa. No "Vocabulário", os vocábulos são indexados segundo a tradicional ordem alfabética e, além das lexias simples, constituem entradas autônomas lexias compostas (**fim-de-semana**) e lexias complexas (**fazer as malas**). Tentando-se resolver problemas que subsistiam desde o Francês Fundamental, realiza-se uma análise rigorosa das homografias e ocasionalmente a polissemia é tratada com indicação de uma utilização semântica restritiva (por

exemplo, para **galão**:/bebida/). Indicou-se entre parênteses o nível de língua para alguns vocábulos cujo emprego pareceu útil se ressaltar. As listas dos vocábulos por classes gramaticais agrupam as palavras segundo a classificação da gramática tradicional em substantivos, adjetivos, verbos, advérbios e locuções adverbiais, pronomes pessoais, artigos, demonstrativos, possessivos, indefinidos, numerais, relativos, interrogativos, exclamativos, preposições e locuções prepositivas, conjunções e locuções coordenativas e conjunções e locuções subordinativas. Para permitir a identificação do gênero gramatical dos substantivos, estes vêm precedidos de artigo; quando se referem a nomes animados, trazem ainda sinais convencionais para indicar se se trata de substantivos animados biformes, uniformes absolutos ou uniformes relativos.

Acreditamos que a obra que estamos resenhando se torna um instrumento valioso na elaboração de material didático com vistas ao ensino do português europeu, bem como na definição de programas e em outras propostas relacionadas com a Lingüística Aplicada. Entretanto, assim como o Francês Fundamental se mostrou inoperante na África, o que levou J.David a elaborar o seu "Dictonnaire du français fondamental pour l'Afrique", com os acréscimos necessários a um nível elementar de comunicação para o público africano, também não pode ser utilizado no Brasil, com os mesmos objetivos pedagógicos, o material ora apresentado como *Português Fundamental*. Seriam provavelmente excluídos de um português fundamental brasileiro vocábulos do Português Fundamental como **adega**, **amêndoa**, **ananás**, **andebol**, **aterrar** (pousar em terra), **autocarro**, **bagaço** (bebida), **baliza**, **banda desenhada**, **bestial** (fam.), **bica** (bebida), **carapau**, **casa de banho**, **casa de jantar**, **castanha**, **castanheiro**, **cave**, **centeio**, **cereja**, **char**

cutaria, **charrua**, **chávena**, **chumbar** (gíria estudantil), **comboio**, **concelho**, **constipação**, **cor-de-laranja**, **coser**, **debulhadora**, **duche**, **esqui**, **freguesia**, **faneca**, **gabardine**,**garoto** (bebida), **galão** (bebida), **golo**, **grelo(s)** **hóquei**, **lula(s)**, **malta** (fam.), **marco do correio**, **mercearia**, **monda**, **mondar**, **nêspera**, **nevar**, **neve**, (?) **ourivesaria**, **peixe-espada**, **pequeno almoço**, **poda**, **podar**, **polvo**, **porreiro** (fam.), **posta-restante**, **pronto-a-vestir**, **rãguebi**, **rapariga(s)**, **raposa**, **rés-do-chão**, **retrete**, **sandes**, **tabacaria**, **tabaco**, **taberna**, **tacho**, **tourada**, **toureiro**, **touro**, **truta**, **videira**, **vindima**,**vindimar**, **vinha**. Também alguns termos referentes ao valor fático da linguagem, arrolados como bordões: **pá**, **pois**, **tal**. As razões destas exclusões são múltiplas e não nos cabe aqui investigá-las. A tarefa fica aos estudiosos, enquanto aguardamos que venham a lume o 2º tomo consagrado à gramática e os tomos constitutivos do 2º volume.

CELINA SCHEINOWITZ

DISSERTAÇÕES

RELAÇÃO DAS DISSERTAÇÕES APRESENTADAS AO CURSO DE MESTRADO EM LETRAS 1979 - 1984

Área: **LÍNGUA PORTUGUESA**

ANDRADE, Nadja Maria Cruz de. *Léxico e explicação inter dialetal no APFB.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 169p. mimeog. il.
Orientador: Yonne de Freitas Leite

BRANCO, Mariluce Pereira Castelo. *Um estudo do se no Discurso Publicitário — suas condições de produção.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 132p.xerografadas.
Orientador: Raquel Salek Fiad Blanco

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino da Silva. *Processos de "negação" no dialeto de Gararu (Sergipe).* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 188p. mimeog. il.
Orientador: Nelson Rossi

FERREIRA, Carlota da Silveira. *Sobre adjetivação em Sergipe (Estância e Itaporanga).* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 111p. mimeog.
Orientador: Nelson Rossi

FONTOURA, Norma Lopes. *Regência e desempenho em Salvador.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 70p. xerocop. Anexo.
Orientador: Nelson Rossi

FRAGA FILHO, Cid Seixas. *O espelho de Narciso*; A linguagem como ideologia cultural no idealismo e no marxismo. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 264p. 2v.mimeog. il.
Orientador: Rosa Virgínia Mattos e Silva

FREITAS, Judith Mendes de Aguiar. *Ortografia gramatical: Concordância em número em redações de alunos da 5a. série do 1º grau.* Salvador, Instituto de Letras,UFBA,1979. 110p. mimeog. il.
Orientador: Nelson Rossi

GENÊ, Maria Margarida. *Análise contrastiva do processo de regência verbal de infinitivo italiano/português.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 236p.xerografadas.
Orientador: Maria Luigia Magnavita Galeffi

GOMES FILHO, Juvenal Vieira. *A concordância sujeito-verbo em São José das Itapororocas.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 124p. mimeog. il.
Orientador: Nelson Rossi

MOTA, Jacyra Andrade. *Vogais antes do acento em Ribeirópolis -SE.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1979.290p. mimeog. il.
Orientador: Nelson Rossi

NOBRE, Maria Célia Cortizo de Argolo. *O Apagamento do tema em estruturas sintáticas do português.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 89p. xerocop. il.
Orientador: Rosa Virgínia Mattos e Silva

ROLLEMBERG, Vera Lúcia Sampaio. *A nasalidade no dialeto rural sergipano.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1980. 243p. 2v. mimeog. il.
Orientador: Nelson Rossi

SANTOS, Zuleica Barreto. *Relação entre nomes e características dos personagens em cinco romances de Machado de Assis.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 69p. mimeog.
Orientador: Nelson Rossi

SOUZA, Constância Maria Borges de. *A Concordância sujeito/verbo num dialeto baiano.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 85p. xerocop. Anexo.
Orientador: Nelson Rossi

SUÁREZ de ALBÁN, Maria del Rosário. *Desempenho lingüístico de imigrantes galegos na Bahia.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 236p. 2v. mimeog. il.
Orientador: Myrian Barbosa da Silva

Área: **LINGÜÍSTICA**

ALMEIDA, Emília Helena Monteiro de. *Estruturas relativas na produção escrita de alunos de 2º grau.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1982. 102p. mimeog. il.
Orientador: Raquel Salek Fiad Blanco

BARRETTO,Tânia Pedrosa. *O Sistema de verificação em Mamaindé:* Uma proposta de análise pragmático-semântica. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 109p. mimeog. il.
Orientador: Joselice Macêdo de Barreiro

CARVALHO, Hilda Maria Ferreira de. *Considerações lexemáticas a propósito da tradução portuguesa de Arthur de Salles da tragédia de William Shakespeare, Macbeth.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1982. 114p.xerocop.il. Anexos.
Orientador: Maria Luigia Magnavita Galeffi

DILLINGER, Michael Leslie. *Relevância de uma perspectiva teleológica para a elaboração de gramáticas.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1980. 60p. xerocop. il.
Orientador: Miguel Ángel García Bordas

GOMES, Maria Antonieta Coelho Ferreira. *O Princípio de hierarquização tonal:* Constatações empíricas em Nambiquara e Mamaindé. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 113p. mimeog. il.
Orientadores: Jean-Pierre Angenot e Claiz Passos

GOMES, Vera Lúcia Britto. *A Palatalização de* ***t*** *e* ***k*** *no Íbero-Romance.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 105p. mimeog. il.
Orientador: Nilton Vasco da Gama

IGLESIAS PINO, Guillermo. *A* ***gheada*** *como variação fonológica da língua galega.* Salvador, Instituto de Letras,UFBA, 1984, 192p. xerocop. il.
Orientador: Maria Luigia Magnavita Galeffi

MOTA, Kátia Maria Santos. *Compreensão e produção da antonímia em adjetivos dimensionais na linguagem de crianças pré-escolares.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1984. 69p. mimeog. il.
Orientador: Joselice Macêdo de Barreiro

NOVIS, Ivone Afonso. *Naturalidade na fala de Patativa do Assaré; poeta popular do Nordeste.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 112p. mimeog.
Orientadores: Claiz Passos e Maria Emiliana Passos

OLIVEIRA, Maria Vitória Alves de. *Umlautizações.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 68p. mimeog. il.
Orientador: Jean-Pierre Angenot

PEREIRA, Teresa Leal Gonçalves. *Considerações sobre a mudança lingüística: o vocalismo Latino-Romance.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1982. 101p. xerocop.
Orientador: Nilton Vasco da Gama

PONDÉ, Serafina Maria de Souza. *Um aspecto da aquisição lexical: o mecanismo de derivação.* Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 115p. xerocop.
Orientador: Joselice Macêdo de Barreiro

RODRIGUEZ, Maria Lúcia Ferreira. *Uma proposta de análise pragmático-semântica para o sistema de verificação e o*

rientação em Nambiquara. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979, 84p. mimeog. il.
Orientador: Joselice Macêdo de Barreiro

SAMPAIO, Suzana Helena Longo. *Um processo de degeneração dos segmentos* Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1979. 69p. mimeog. il.
Orientador: Claiz Passos

SCHEYERL, Denise Chaves de Menezes. *O Processo degenerativo dos prefixos verbais e alemães*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 68p. mimeog. il.
Orientador: Claiz Passos

SILVA, Maria Cardozo Pires da. *Um sistema n-ário de traços tonais*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 97p. mimeog. il. Anexos.
Orientadores: Jean-Pierre Angenot e Claiz Passos

SILVA, Maria Theresa Borges. *Uma definição de nasalidade em sistemas lingüísticos*. Salvador, Instituto de Letras, 1979. 84p. il. mimeog.
Orientador: Claiz Passos

TAISSOUN, Olívia Sahade. *A Regra de Concordância Nominal de Número no português falado na Bahia*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 167p. mimeog.
Orientador: Claiz Passos

TELLES, Célia Marques. *As categorias de modo, tempo e aspecto em textos românicos do século XVI*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1982. x + 190p. xerocop. il.
Orientador: Nilton Vasco da Gama

Área: **TEORIA DA LITERATURA**

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. *A escritura e a voz — um jogo intertextual*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 136p. xerocop.
Orientador: Evelina de Carvalho Sá Hoisel

ALMEIDA, Iára Maria Lôbo Soares de. *O leitor como co-autor da obra literária*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 117p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

ARAÚJO, Jovina Dalva de Castro. *A dimensão do social na criação poética*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 150p. xerocop.
Orientador: Heliana Maria Castro Simões

CUNHA, Eneida Leal. *A diacronia das subjetividades*; a convergência do autobiográfico e do ficcional. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 99p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

EDELWEISS, Eliana Lorens. *A transformação do real na lírica contemporânea*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 66p. mimeog.
Orientador: Heliana Maria Castro Simões

FONSECA, João Carlos Oliveira Teixeira Gomes. *O real no universo da criação literária*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 123p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

GAMA, Albertina Ribeiro da. *A Temporalidade da obra literária*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 96p. mimeog.
Orientador: Heliana Maria Castro Simões

HACKLER, Maria da Conceição Pedreira Brandão. *A Fabulação do Silêncio*: Por uma poética do indizível. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 156p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

HERRERA, Antônia Torreão. *O Retorno da história*; A dimensão arqueológica da obra literária. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1980. 157p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

LACERDA, Aurélio Gonçalves de. *Ideologia e discurso literário*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1982. 97p. xerocop.
Orientador: Antônio de Carvalho Assis Barros

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. *O legado de Apolo e Dionísio*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981. 165p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

MENDES, Cleise Furtado. *Drama e desejo*; o lugar da catarse na teoria do drama. Salvador, Instituto de Letras,UFBA, 1983. 190p. xerocop.
Orientador: Judith Grossmann

PRAZERES, Heloísa Prata e. *Literatura e transformação*; limitação de elementos constitutivos do discurso literário e alguma delimitação do seu desempenho no espaço da tradição moderna. Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1980. 93p. mimeog.
Orientador: Heliana Maria Castro Simões

RIBEIRO, Maria de Fátima Maia. *O trânsito do édipo na lite*

ratura. Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1981.209p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

SANTANA, Olímpia Ribeiro de. *Literatura Maior e Literatura Menor*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 74p. xerocop.
Orientador: Heliana Maria Castro Simões

SANTOS, Maria do Carmo Lacerda dos. *A Obra-Metalinguagem: Perda e recuperação do discurso prévio*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 82p. xerocop.
Orientador: Luiz Angélico da Costa

SANTOS, Maria Nazaré Gomes dos. *O estranho como categoria literária*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 102p. xerocop.
Orientador: Judith Grossmann

SANTOS, Railda Ferreira. *A verbalização literária da realidade*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA,1981.102p. mimeog.
Orientador: Heliana Maria Castro Simões

SANTOS, Waldete Maria dos. *A questão da intencionalidade no processo de criação poética: o dito e o não-dito do texto*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1981.114p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

TELLES, Lígia Guimarães. *As fronteiras do realismo*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 96p. mimeog.
Orientador: Judith Grossmann

VEIGA, Benedito José de Araújo. *A realidade no processo literário*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1979. 119p. xerocop.
Orientador: Antônio de Carvalho Assis Barros

VIANNA, Luíza Maria de Vasconcellos. *O vôo da flecha — a poesia como função de Eros*. Salvador, Instituto de Letras, UFBA, 1984. 155p. xerocop.
Orientador: Evelina de Carvalho Sá Hoisel