

**HYPERION**

**LETRAS**  
**LETRAS**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITORA Eliane Elisa de Souza e Azevedo  
VICE-REITOR Nadja Maria Valverde Viana

INSTITUTO DE LETRAS

DIRETOR Suzana Helena Longo Sampaio  
VICE-DIRETOR Josefina Dias de Freitas

COMISSÃO EDITORIAL

José Carlos Bastos Sant'Anna  
Lígia Guimarães Telles  
Maria Goretti de Macêdo  
Maria Lina M.M. Garrido  
Sílvio Roberto dos Santos Oliveira  
(Representante Estudantil)

ASSESSORAMENTO EDITORIAL

Solange Mendes da Fonsêca

CAPA

Menandro Ramos

COMPOSIÇÃO

SATTE - Serviço de Assessoramento  
Técnico a Textos Escritos Ltda.

HYPERION LETRAS

APRESENTAÇÃO

José Carlos B. Sant'Anna..... 1

TRABALHOS DISCENTES

Uso do participio reduzido no português de Salvador

Alvareta Almeida Santos..... 9

Metáfora: a metáfora da criação artística

Cássia Dolores Costa Lopes..... 17

Tradução do texto "Liberty", de Louisa

Eliane Melo e Costa..... 27

A sinestesia e o cromatismo em "Os Pescadores" de Raul  
Brandão

Gustavo Alberto de Sá..... 37

Considerações fonológicas acerca do marca de posição do  
sujeito implícito

Marina R.A. Augusta e Vera P. Santos Pezo..... 45

Para uma análise lingüística da metáfora no poema  
"Quilômetro"

Raymond José Gallo e Luíza M. de Sant'Anna..... 53

Uma breve revisão historiográfica das categorias "vulgares"  
e "eruditos"

Milton Letti Torres..... 61

Exercício de tradução através de dois poemas de J. de M.  
Rosa

Rita de Cássia Ribeiro de Oliveira e Rosa Borges dos Santos..... 71

TRABALHOS DISCENTES

Aproximações sobre Trovadorismo galês-português

Cláudia Sales Freyre Filho..... 81

Publicação destinada aos  
estudantes de Letras  
da UFBA.

**APRESENTAÇÃO**

José Carlos B. Sant'Anna..... 5

**TRABALHOS DISCENTES**

Uso do particípio reduzido no português de Salvador

**Alvanita Almeida Santos**..... 9

Hamlet: a metáfora da criação artística

**Cássia Dolores Costa Lopes** ..... 15

Tradução do texto "Liberty", de Learned Hand

**Eliane Melo e Costa** ..... 29

A sinestesia e o cromatismo em "Os Pescadores" de Raul Brandão

**Gustavo Ribeiro da Gama** ..... 37

Considerações fonológicas acerca da marca de passado na língua inglesa

**Marina R.A. Augusta e Vera P.Santos Pepe** ..... 45

Para uma análise lingüística da metáfora num poema de Quintana

**Mayrant José Gallo e Edvânia Mª de Santana** ..... 59

Uma breve revisão historiográfica das categorias sintagmáticas

**Milton Luis Torres** ..... 65

Exercício de Ecdótica através de dois sonetos de Sá de Miranda

**Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz e Rosa Borges dos Santos** 75

**TRABALHOS DOCENTES**

Apontamentos sobre Trovadorismo galaico-português

**Cid Seixas Fraga Filho** ..... 89

Antropofagia, antes e depois de Oswald	
<b>Eneida Leal Cunha</b> .....	93
A poesia de Antonio Ramos Rosa	
<b>José Carlos Sant'Anna</b> .....	103
Hélio Simões: sua face solar	
<b>Luiz Angélico da Costa</b> .....	109
Do puritanismo ao sistema: os disfarces da opressão na tra jetória do romance americano	
<b>Maria do Carmo L. dos Santos</b> .....	113
<b>CRIAÇÃO</b>	
Antiépico	
<b>Heitor Brasileiro FQ</b> .....	119
Poética	
<b>José Carlos Sant'Anna</b> .....	121
Mergulho dissolúvel	
<b>Railton Bispo</b> .....	123

## A P R E S E N T A Ç Ã O

Ao apresentar o terceiro número da Revista **Hyperion Letras** à Comunidade de Letras, fazemo-lo convencidos de que a preocupação daqueles que a sonharam para que se tornasse fonte de conhecimentos entre alunos e professores, é mais que uma realidade. Constitui-se, hoje, numa conquista cujo significado não podemos dizê-lo pleno e definitivo porque, no bojo da crise vivenciada pela sociedade brasileira, é possível que não haja espaços definitivos, sobretudo em se tratando de uma Revista de Cultura.

Neste momento, é importante realçar o sentido gratificante do trabalho e do caráter empreendidos na concepção e construção desse veículo de comunicação a preencher um espaço, antes vazio, mas cuja interpretação, diante desta fonte de saber, é percebê-la como o impulso de elaboração que oscila entre a compensação da falta e o desejo de produzir um sentido, uma entidade, por assim dizer, que seja duradoura e fundamental.

**Hyperion Letras** é percurso longo e audacioso. E, por tanto, caminhada que depende da ajuda da Comunidade de Letras, pois somente assim se manterá viva, constituindo-se no espaço em que o sentido das coisas se afere pela transformação do dizer. É uma responsabilidade que pesa sobre os ombros de cada um de nós: a história é uma inscrição no tempo e a escrita é a medida tangível da sua apreensão. **Hyperion Letras** é a compreensão de ambas. O descobrir e o revelar do ser, do existir e, por conseguinte, do escrever.

José Carlos B. Sant'Anna  
Presidente da Comissão Editorial

INTRODUÇÃO

As formas do particípio reduzido são utilizadas em português de Salvador para substituir o verbo no infinitivo, geralmente em frases curtas, com o intuito de tornar o texto mais conciso e direto. Este trabalho analisa o uso desse recurso gramatical em textos produzidos por estudantes de uma instituição de ensino superior da cidade de Salvador, Bahia.

1. PARTICÍPIO REDUZIDO: CONCEITO E CLASSIFICAÇÃO

O particípio reduzido é uma forma verbal que funciona como substantivo ou adjetivo. Pode ser classificado em participio ativo e participio passivo.

- 1. Participio ativo: indica a ação em andamento.
- 2. Participio passivo: indica a ação concluída.

TRABALHOS DISCENTES

Os trabalhos discentes analisados foram produzidos por estudantes de uma instituição de ensino superior. O objetivo é verificar o uso do particípio reduzido em contextos acadêmicos.

Forma	Exemplo
Participio ativo	Estudando o texto, descobri a importância da gramática.
Participio passivo	Os alunos cansados chegaram tarde.

Os resultados da análise mostram que o uso do particípio reduzido é frequente em textos acadêmicos, especialmente em frases curtas e diretas.

Forma	Exemplo
Participio ativo	Escrevendo o artigo, descobri a importância da gramática.
Participio passivo	Os alunos cansados chegaram tarde.

Conclui-se que o uso do particípio reduzido é uma estratégia eficaz para tornar o texto mais conciso e direto em contextos acadêmicos.

Este trabalho tem como objetivo analisar o uso do particípio reduzido em textos produzidos por estudantes de uma instituição de ensino superior da cidade de Salvador, Bahia. O estudo foi realizado com base em uma amostra de textos produzidos por estudantes de uma instituição de ensino superior. Os resultados mostram que o uso do particípio reduzido é frequente em textos acadêmicos, especialmente em frases curtas e diretas.

Os resultados da análise mostram que o uso do particípio reduzido é frequente em textos acadêmicos, especialmente em frases curtas e diretas. Este recurso gramatical é utilizado para tornar o texto mais conciso e direto, facilitando a compreensão do leitor.

Conclui-se que o uso do particípio reduzido é uma estratégia eficaz para tornar o texto mais conciso e direto em contextos acadêmicos. Este recurso gramatical é utilizado para tornar o texto mais conciso e direto, facilitando a compreensão do leitor.

Palavras-chave: particípio reduzido, português de Salvador, textos acadêmicos.

## USO DO PARTICÍPIO REDUZIDO NO PORTUGUÊS DE SALVADOR

Alvanita Almeida Santos\*

### INTRODUÇÃO

As formas do particípio irregular em alguns verbos estão sendo muito usadas em substituição às formas regulares.

Com base em pesquisa feita pelos estudantes da disciplina Língua Portuguesa VI e consultando as gramáticas tradicionais, observei o uso do particípio "encurtado" dos verbos, visando à análise desta ocorrência.

Vale ressaltar que os dados utilizados são escassos, pois são fatos observados sem elaboração prévia de questionários direcionados para o fato específico do particípio. Foram documentados em elocuições espontâneas dos informantes.

### 1 POSIÇÃO DOS GRAMÁTICOS QUANTO À FORMAÇÃO DOS PARTICÍPIOS

As formas do particípio dos verbos são apresentadas pelos gramáticos tradicionais da seguinte forma:

1. Verbos que só possuem um tipo de particípio - o regular.
  - a. radical + desinência -ado, para os verbos da 1ª conjugação. Ex.: cantar - cant + ado = cantado
  - b. radical + desinência -ido, para os verbos da 2ª e 3ª conjugações. Ex.: vender - ven + ido = vendido
2. Verbos que possuem duas formas de particípio, uma REGULAR COM AS DESINÊNCIAS -ado ou -ido, conforme a conjugação, e uma irregular. São os verbos abundantes.

Ex.: VERBO	PARTICÍPIO 1	PARTICÍPIO 2
anexar	anexado	anexo
expulsar	expulsado	expulso
incluir	incluído	incluso <sup>1</sup>
incorrer	incorrido	incurso

3. Verbos que só possuem o particípio irregular.

Alguns verbos da 2ª e 3ª conjugação possuem apenas o particípio irregular, não tendo conhecido jamais a forma regular em -ido.<sup>2</sup>

Ex.: dizer - dito	pôr - posto
escrever - escrito	abrir - aberto
fazer - feito	cobrir - coberto
ver - visto	vir - vindo

Assim também se formam os derivados desses verbos: **desdito**, de **desdizer**; **previsto**, de **prever**.

\*Aluna da Graduação. Trabalho apresentado à Profa. Maria del Rosario Suarez de Alban, na disciplina Língua Portuguesa VI, 10 sem/88.

Quanto aos verbos de dois participípios, seguem, ainda segundo a gramática tradicional, uma regra de uso que seleciona a forma do participípio em função do verbo auxiliar.

...o participípio regular é usado com os auxiliares **ter** e **haver** (voz ativa) e os irregulares **ser** e **estar** (voz passiva).<sup>3</sup>

Ex.: "Foi temeridade **haver aceitado** o convite" (Cyro dos Anjos)  
Os cães não **seriam** soltos.

Ressalte-se, entretanto, que essa regra não é rigorosamente seguida, sendo empregadas formas irregulares tanto na voz ativa como na voz passiva.

Posicionando-me como falante da língua portuguesa, em Salvador, observo que hoje há uma escolha preferencial por uma das formas, que é empregada tanto na voz ativa quanto na passiva. Em geral, não há alternância das duas formas num mesmo falante, apenas uma. Excetuam-se, entretanto, alguns professores de língua portuguesa, mais comprometidos com a prescrição gramatical.

O uso do participípio como adjetivo é admitido por Celso Cunha, na **Nova gramática do português contemporâneo** (1985), apenas para as formas irregulares e somente elas seriam usadas com os verbos **estar, ficar, andar, ir** e **vir**.

Os dados utilizados para esta pesquisa não foram, entretanto, suficientes para comprovar ou discordar de tal afirmação.

## 2 A POSIÇÃO DE UM LINGÜISTA

Mattoso Câmara tem uma interpretação do participípio semelhante à dos gramáticos tradicionais:

O padrão geral é -do, precedido da vogal temática (amado, temido, partido, que em CII e CIII conflui para /i/).<sup>4</sup>

entendendo CII e CIII por 2ª e 3ª conjugações, respectivamente.

A respeito dos participípios irregulares, Mattoso diz:

...pode aparecer um participípio rizotônico, de tema -o, e menos frequente -e, na base do radical do infinitivo ou um seu alomorfe.<sup>5</sup>

## 3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O USO

Podemos citar aqui três verbos da 1ª conjugação - **ganhar, gastar** e **pagar** - antes usados normalmente com dois participípios, que passaram a ter preferência pelas formas irregulares - **ganho, gasto** e **pago** - abandonando completamente a forma regular, apesar de constarem ainda em algumas gramáticas como verbos abundantes.

É objetivo do presente trabalho verificar a ocorrência do participípio, observando se há uma tendência pelas formas irregulares. José de Alencar, num comentário sobre o uso de formas diferentes das habituais em seus romances, cita o uso do participípio **exale** para o verbo **exalar**, justificando-o pela "monotonia das desinências uniformes dos participípios passados dos verbos especialmente da 1ª conjugação"<sup>6</sup>. Espelhava-se no exemplo dos "bons clássicos latinos que fizeram de **infestatus, proci-pitatus, examinatus, occultatus** etc. os passivos irregulares **in-festus, proceps, examinis, occultus**".<sup>7</sup>

A tendência para a redução do participípio é notada desde o latim:

Mas, afora os participípios fortes que tomara do latim, a língua portuguesa, seguindo uma tendência, já neste existente, criou, com algumas das línguas irmãs, outros a que cabe bem o nome de **truncado**, visto como a desinência própria, -do, desapareceu e foi substituída por -e ou -o adicionados ao tema verbal, depois de suprimida a vogal respectiva.<sup>8</sup>

Atualmente, para os verbos **pegar** e **falar**, alternam-se os participípios regulares (**pegado** e **falado**) e os irregulares (**pego** e **falo**) no uso corrente do português de Salvador.

**PEGO** - Alguns gramáticos consideram essa forma como erro, outros admitem-na como participípio irregular, inclusive gramáticos mais antigos como Napoleão Mendes de Almeida e Eduard do Carlos Pereira.

Para o prof. Francisco Martins de Araújo, em **Questiúnculas do português**, "não é para recusar o emprego do participípio irregular **pego**, em lugar de **pegado**, participípio regular, por isso que ambos tem bons e notandos paraninfos"<sup>9</sup>. Ele cita então muitos autores que com ele concordam.

Para Julio Nogueira, no **Dicionário e gramática de Os Lusíadas**, a forma **pego** é um "mesquinho plebeísmo, que deve ser varrido da linguagem asseada"<sup>10</sup>.

**FALO** - Esta forma é mais recente. Talvez por este motivo não encontrada em gramáticas mais antigas.

## 4 - SOBRE PEGO, FALO E OUTROS VERBOS QUE PARECEM SEGUIR O MESMO CAMINHO NO DIALETO DE SALVADOR

As observações a seguir foram feitas a partir de dados colhidos pelos estudantes da disciplina Língua Portuguesa VI, do Instituto de Letras da UFBA., em sua maioria com idade de 20 a 25 anos, numa pesquisa sobre a variação lingüística. Os pesquisadores não estavam voltados com exclusividade para o fato aqui estudado.

A faixa etária dos informantes varia de 18 a 20 anos, quase todos residentes em Salvador.

Verificamos as seguintes ocorrências:

VERBO	PARTICÍPIO USADO	Nº DE OCORRÊNCIAS
falar	falo	6
secar	seco	2
chegar	chego	1
inventar	inventa	1
encontrar	encontro	1
incluir	inclusas	1
abrir	abrido	2
fazer	fazido	1
pagar	pago	1
prender	prendido	1
suspender	suspendidas	3
escrever	escrevido	1
TOTAL		22

A forma **inventa** foi usada por um estrangeiro que provavelmente sentiu o uso do particípio irregular em outros verbos.

**Inclusas** tem registrado na gramática de Cegalla.

**Prendidas** foi utilizada por um personagem de novela tentando caracterizar um indivíduo popular.

Atualmente, há a forma reduzida **suspensas**, mas as gramáticas registram também a forma suspendida.

**Escrevida** foi utilizada por um informante que passou a maior parte da vida no interior.

Acredito que o fato de ter havido o registro de apenas duas ocorrências do particípio irregular **pego**, de **pegar**, se deve à idade dos observadores — entre 20 e 25 anos. Trata-se de uma forma que os jovens já empregam sistematicamente e por isso não perceberiam tratar-se de uma variante em relação à fala dos mais velhos. Conseqüentemente, não anotariam a forma para efeito de registro numa pesquisa que pretendia documentar fatos da variação nos vários níveis da estruturação linguística em situação de fala espontânea.

O mesmo não teria acontecido com **falo** (6 ocorrências) porque se trata de um uso mais recente. Assim, o estranhamento à forma seria maior e o jovem pesquisador a teria conseqüentemente registrado um maior número de vezes, sem que isso seja uma garantia de ter havido na realidade um número maior de ocorrências.

#### CONCLUSÃO

O uso do particípio dos verbos no dialeto de Salvador vem sendo modificado, com alguns verbos que possuíam formas regulares sendo usados hoje na forma irregular.

Procurando verificar esta ocorrência, foi elaborada a presente pesquisa, que pretendeu observar esse uso quando os

falantes se encontravam em situação de espontaneidade.

Alguns verbos possuem um particípio irregular que foge à regra geral (**radical + desinências -ado ou -ido**, conforme a conjugação) e um particípio regular. As gramáticas tradicionais preconizam o uso das duas formas: a irregular com os auxiliares **ser** e **estar** (voz passiva), a regular com os auxiliares **ter** e **haver** (voz ativa). Como falante da língua portuguesa, acredito que o falante escolhe uma forma e a utiliza tanto na voz ativa como na passiva e sem a distinção dos auxiliares, afirmação que a presente pesquisa não pôde comprovar.

Os verbos que possuem duas formas de particípio tendem a ter a forma irregular substituindo a forma regular, com esta caindo em desuso, a exemplo dos verbos **gastar**, **ganhar**, **pagar**, que têm os particípios **gasto**, **ganho**, **pago**, em lugar de **gastado**, **ganhado**, **pagado**. Modificações já consolidadas.

Essa redução das formas regulares do particípio para uma forma irregular mais econômica é verificado atualmente em verbos que antes possuíam as duas formas ou apenas a regular.

A forma **pego** como particípio de **pegar** está substituindo **pegado**. Nesta pesquisa foi pouco freqüente, mas isso parece ser devido à idade dos observadores, entre 20 e 25 anos, em cujo idioleto já consta a forma irregular tão naturalmente que não estavam atentos para a ocorrência.

**Falo** foi a forma mais freqüente, embora seu uso normal seja menor que **pego**, ou talvez por isso, e é então menos aceito.

Outros verbos foram registrados em número menor, como **seco**, para **secar**; **chego**, para **chegar**; **inventa**, para **inventar**; **encontro**, para **encontrar**; **inclusas**, para **incluir** (esta já registrada em gramáticas).

Por outro lado, verbos que possuem forma irregular normalizada foram registrados com uma forma regular — **abrido**, de **abrir**; **fazido**, de **fazer**; **pagado**, de **pagar**; **prendida**, de **prender**; **suspendida**, de **suspender**; **escrevido**, de **escrever**.

As formas **abrido**, **fazido**, **escrevido** são muito observadas na linguagem infantil, mas foram aqui registradas em informantes de 18 anos, mostrando também uma tendência para a regularização, paralela à tendência para redução.

#### NOTAS

- 1 Domingos Pascoal Cegalla. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. São Paulo: Nacional, 1978. p.163-5.
- 2 Celso Ferreira da Cunha e Luís Felipe Lindley Cintra. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.429-31.
- 3 Cegalla, op. cit., p.164.
- 4 Joaquim Mattoso Câmara Jr. **Estrutura da língua portuguesa**. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p.115.
- 5 Id., loc. cit.



- 6 Edite Pimentel Pinto. **O português do Brasil; textos críticos e teóricos, 1 - 1820-1920**, fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p.60.
- 7 Id., *ibid.*, p.60.
- 8 José Joaquim Nunes. **Compêndio de gramática histórica portuguesa; fonética e fonologia**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1956. p.315-7.
- 9 Francisco Martins Araújo. **Questiúnculas do português**. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiânia, 1981. p. 202.
- 10 Júlio Nogueira. **Dicionário e gramática de Os Lusíadas**. apud F. M. Araújo, *op. cit.*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Napoleão Mendes. **Gramática metódica da língua portuguesa**. São Paulo: Saraiva, 1950.
- ARAÚJO, Francisco Martins de. **Questiúnculas do português**. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiânia, 1981.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- CEGALLA, Domingos Pascoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. São Paulo: Nacional, 1978.
- CUNHA, Celso Ferreira da, CINTRA, Luís Felipe Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- PEREIRA, Eduardo Carlos. **Gramática expositiva; curso elementar**. São Paulo: Nacional, 1955.
- PINTO, Edith Pimentel. **O português do Brasil; textos críticos e teóricos, 1 - 1820/1920**, fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- NUNES, José Joaquim. **Compêndio de gramática histórica portuguesa; fonética e morfologia**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1956.

#### HAMLET: A METÁFORA DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Cássia Dolores Costa Lopes\*

Loucura é razão sublime  
Para o olho perspicaz.  
Muito juízo é pura  
E simplesmente loucura.  
A opinião da maioria  
Nisto em tudo prevalece.  
Se concordas, és sensato.  
Discordando é perigoso  
E acorrentado no ato.

(EMILY DICKINSON)

Acho que loucura é perfeição. É como enxergar. Ver é a pura loucura do corpo. Letargia. A sensibilidade trêmula torna do tudo ao redor mais sensível e torna do visível, como um pequeno susto e impável. Às vezes acontece um desequilíbrio equilibrado assim como uma gangorra que ora está no alto ora está no baixo. E o desequilíbrio da gangorra é exatamente o seu equilíbrio.

(CLARICE LISPECTOR)

#### 1 HAMLET E A CONTEMPLAÇÃO

Alguns críticos da literatura, ao tratarem da peça Hamlet de William Shakespeare<sup>1</sup>, vêem nela o tema da inação, pelo fato de que o príncipe da Dinamarca é um ser contemplativo e não cumpre a vingança pela morte do pai. Mas seria lícito dizer-se que a contemplação, na peça, é inação?

Hamlet age, como o artista, através do contemplar, no terreno do abstrato, dos pensamentos e das palavras que os veiculam. Enquanto todos agem na peça como Fortimbrás, com as armas do mundo concreto, correndo e guerrilhando, o príncipe movimenta-se através da contemplação, com a sua vigília; divagando, está presente e ausente a tudo e o seu móvel, ou seja, a ação, se dá através deste perfil; é o homem que anda pelas galerias da corte, vendo e ouvindo do homem aquilo que este não percebe:

Polônio: Sabeis que ele (Hamlet) passeia horas seguidas aqui na galeria. (p.56)

A corte dança, bebe, diverte-se, Hamlet ouve além da música, sabe da existência de uma outra alegria, que não vem do vinho comum, mas de um vinho produzido por outras estâncias:

Hamlet: O rei está acordado e dá banquete, bebe a valer, rodando tudo em torno.  
Cada gole de Reno é por trombetas e tim

\* Aluna da Graduação. Trabalho apresentado à Profa. Judith Grossmann, na disciplina Literatura Dramática II, 2ºsem./89.

bales marcado, que o triunfo do brinde lhe proporciona.

Horácio: É costume?

Hamlet: É de fato. Mas a meu ver — embora aqui eu tivesse o berço e a educação — é um desses hábitos cuja quebra honra mais do que a observância. Essas orgias torpes nos difamam de leste a oeste, junto aos outros povos... (p.56)

Esta maneira de comportar-se, logicamente, incomoda; é o não, quando todos dizem sim; este fato de ser diferente, de certo modo, promove a ação, que visa mudar a ordem estabelecida. Todos percebem este ser incomum, se indagam e pedem que ele viva de maneira normal, para que todos consigam prosseguir ordinariamente.

A Rainha: Não deixes que tua mãe gaste suas súplicas em vão, Hamlet. Peço-te fiques conosco. Não te vás a Vitemberga.

Hamlet: Quanto em mim for, senhora, serei dócil.

O Rei: Isso sim, que é falar sensato e amável. Sê como nós na Dinamarca. Vamos senhora. (...)

Se Hamlet agisse como todos — gostasse das festas, pensasse em casar ... —, ele seria apenas mais uma mão entre tantas outras. Ele tinha consciência de que, para uma ação proferir uma quebra na realidade estabelecida, teria que ser única, revestida com outras tonalidades. O príncipe, como o artista, tem uma nova percepção do mundo e não se deixa, portanto, cativar pelos valores estabelecidos.

O Rei: De todo coração; muito me alegra sabê-lo assim disposto. Continuai, cavalheiros, a animá-lo, despertandô-lhe o gosto (de Hamlet) para as festas. (p.72)

Hamlet não se orienta com os olhos comuns, ele vê além; é guiado por outros sentidos.

Ofélia: (...) Por fim, depois de sacudir-me o braço e menear a cabeça por três vezes, (Hamlet) suspirou tão profundo e tão piedoso, como a despedaçar-se-lhe a estatua e finar-lhe o ser. Ao fim, soltou-me; e a cabeça virada, parecia que, sem o uso da vista se orientava pois a porta passou-a sem a ter visto, em mim o olhar mantendo fixo. (p.51)

Não se deixa cativar pelas coisas do mundo aparente, valoriza as por todos da corte; ele está no mundo mas não é do mundo;

Hamlet: (...) Ó Deus! Ó Deus!

Como se me afiguram fastidiosas, fúteis

e vás as coisas deste mundo. (p.28)

a fortuna para ele, é uma meretriz. Prostitui o homem e o leve ao vazio.

Hamlet: Nas partes secretas da fortuna? Realmente, é uma meretriz. Que novidades há?

(p.59)

Não podemos dizer que haja o isolamento da ação em Hamlet, a sua ação está na contemplação; como o artista, é o observador constante, é o homem que busca a raiz firme das coisas, vê o mundo de uma outra janela; é o ser que devaneia por que deseja escutar o indizível. Hamlet quer revelar e acordar o mundo e, para isto, tem que silenciar, não pode agir como Fortimbrás, o protótipo da ação estabelecida, ele tem que silenciar estas ações — a voz do comum — para escutar a voz do silêncio que, neste caso, não pode ser considerado como um vazio — o nada não é o vazio — mas o cheio de potencialidades<sup>2</sup>. Hamlet é o artista que trabalha com o silêncio, com a plenitude dos sons.

Hamlet é um revolucionário por natureza, e esta revolução se dá através da imaginação criativa, do movimento do seu olhar. É aquele que, como todo homem de arte, tem consciência "de que há muita coisa entre o céu e a terra além do que sonha a nossa vã filosofia"<sup>3</sup>; ele se nutre de fontes que ainda não foram tornadas acessíveis ao conhecimento científico; e, por ter uma outra percepção da realidade, propõe a revolução, a instalação do caos. Como diz Nietzsche, "é preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela brilhante"<sup>4</sup>, e Hamlet é o indivíduo que ordena o caos porque intui uma outra ordem, uma estrela brilhante, mais verdadeira, que restitua o sentido da existência. Ele faz a investigação, tudo tem que possuir um conteúdo, logo promove o conflito como forma de reabilitar o equilíbrio verdadeiro; é a afirmação da ordem através da desordem, da vida através da tragédia.

Hamlet é a expressão da palavra nova, enquanto todos utilizam a mesma palavra, a norma comum, a fala gasta e este reotipada — representada na peça por Polônio,

Polônio: Ele aí vem, repreendi-o asperamente, mostra que se excedeu nas brincadeiras, e como se interpôs Vossa Grandeza entre ele e a grande cólera. Mais nada; somente vos reitero: sede ríspida. (p.95)

Ele busca o novo na palavra, quer libertar a palavra na palavra para restituir-lhe a seiva da vida ("as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa"<sup>5</sup>). Como poeta, o príncipe quer a palavra nova porque tem uma outra visão do homem e do seu tempo, é o homem que nada contra a maré porque busca a origem. Isto explica o fato de ser visto como um lou

co, pois todo aquele que fala, que expressa além do comum, é tido como um louco.

O Rei: Não tivestes ensejo, na conversa, de saber o que o pôs nessa desordem que seus dias de calma tanto abala como demência inquieta e perigosa.

Rosencrantz: Confessa que se sente perturbado mas a causa, persiste em não dizê-la.

Guildestern: Não o achamos disposto a ser sondado; com a astúcia da loucura se esquivava sempre que pretendíamos levá-lo a falar de si mesmo.

A Rainha: Como vos recebeu?

Rosencrantz: Como perfeito cavalheiro.

Guildestern: Conquanto algo forçado.

Rosencrantz: Avaro em perguntar, mas respondendo com liberalidade. (p.71)

A linguagem hamletiana é onírica, assemelha-se ao sonho, um material denso e simbólico mostra-se como algo sem nexos, incompreensível, mas que, na verdade, tem sempre algo de profundo a dizer; cada palavra contém uma informação importante, é a elaboração intelectual do indizível e, como diz Goethe, "a poesia é o expressar do indizível" <sup>6</sup>; Hamlet é o revelar do indizível.

Horácio: Olá! Olá! Senhor!

Hamlet: Olá menino! Vem, meu passarinho!

Marcelo: Que aconteceu, senhor? Que houve, senhor?

Hamlet: Extraordinário.

(...)

Horácio: São palavras sem nexos. (p.45)

ou na cena:

O Rei: Como vive o nosso primo Hamlet?

Hamlet: Otimamente, na verdade; da comida dos carneiros; alimento-me do ar e entupo-me com promessas. Desse jeito não poderei engordar carneiros.

O Rei: Nada tenho que ver com semelhante resposta, Hamlet; essas palavras não me dizem respeito. (p.81)

Não podemos ver também Hamlet como um homem incapaz de uma ação fortimbrasiana, vemos-lo agindo quando trama, por exemplo, a morte de Rosencrantz e Guildestern,

Hamlet: Selaram cartas; meus dois companheiros de escola em que me fio como em dentes de víbora, se encontram com a incumbência de aplanar-me o caminho e conduzir-me ao ca-

tiveiro. Pois trabalhem! Há de ser engracado ver a bomba fazer saltar o autor. Por mais difícil que seja, hei de cavar mais fundo ainda, para jogá-los no alto. Como é belo ver a astúcia vencer a própria astúcia. (p.102)

ou quando luta com Laertes:

Laertes: O diabo te leve a alma!

(Atraca-se com ele)

Hamlet: Não rezaste direito. Digo-te que me soltes a garganta, pois embora eu não seja nem furioso nem frenético, posso conter algo de que deves recear-te. Tira as mãos! (p.135)

É evidente que o contemplativo em Hamlet representa o seu ser, mas este não é incapaz de agir com as mãos do comum. O príncipe não age em relação a vingança do pai, porque no fundo não seria conveniente para ele; se o rei morresse, ele teria que tomar-lhe o lugar no trono e isto não o atraía. Por outro lado, segundo Freud, nesta questão entram os aspectos edípicos. Hamlet não poderia matar o tio porque no fundo Cláudio realiza os seus desejos edípicos reprimidos da infância; o tio substitui o seu lugar na cama da mãe.

Podemos considerar o fantasma como símbolo da intuição hamletiana, que antecipa e o leva ao conhecimento do seu destino. O fantasma, considerado pela psicologia como uma fantasia, faz parte da adolescência e, de certo modo, da vivência do homem, preparando-o para novas etapas da vida. As fantasias e/ou devaneios hamletianos permitem a suposição de uma outra dimensão, uma outra realidade e a luta por realizá-la. Não se apresenta como uma fuga — uma fantasia compensatória — mas, muito mais, uma forma de antecipação e recriação da realidade; refere-se à fantasia criadora. O espectro é a expressão e/ou intuição do destino do íntimo de Hamlet: o de ser pai da vida. O artista é o pai da vida, é um instrumento pelo qual esta se manifesta e se exterioriza; é aquele que dá movimento e expressão a Eros. Ao ver o fantasma, Hamlet ouve a sua missão, a efetivação da nova ordem; o miasma é a intuição de que alguma coisa precisa ser feita; o príncipe era o mais sensível, sabia lidar com as armas do pensamento; era o mais apropriado para realizar aquilo que se pedia: a transformação do mundo.

Hamlet: Sossega, alma penada! E agora amigos, com todo o meu amor me recomendo. E tudo que um pobre homem como Hamlet possa fazer, no empenho de agradar-vos, não faltará, querendo-o Deus. E vamo-nos. Peço silêncio, os dedos sobre os lábios. Dos olhos saiu o tempo. Maldição. Ter vindo ao mundo para endireitá-lo! Partamos juntos. Vamo-nos. (p.47)

Marcelo, Bernardo e Horácio vêem o espectro, representando a mentalidade coletiva. Hamlet, na verdade, foi o escolhido como instrumento para realizar uma mudança que já se exigia coletivamente; vem propor e fazer a revolução que todos no fundo sentiam e pediam, pois havia um mal-estar na corte:

Marcelo: Por duas vezes, já, nesta hora morta, passou por nós com o mesmo ar belicoso.

Horácio: Não posso achar explicação; contudo, de maneira geral, penso que o fato é indicio de algum mal para todos nós. (p.20)

E, na cena IV do ato I, Marcelo reafirma o tema de que há um mal no reino da Dinamarca:

Marcelo: Algo está a apodrecer no reino da Dinamarca. (p.40)

Como diz Carl Gustav Jung, "as imagens primordiais são numerosas, mas não aparecem no sonho dos indivíduos ou nas obras de arte até que sejam despertadas pela instabilidade da visão global. Quando uma vida consciente se caracteriza pela parcialidade e por uma atitude falsa, as imagens são ativadas — instintivamente, poder-se-ia dizer, — e aparecem nos sonhos dos indivíduos e nas visões dos artistas e dos profetas — 'Oh, minha alma profética!' (p.43) — e, assim, restauram o equilíbrio psicológico da época".<sup>8</sup> O delírio hamletiano liberta-o, assim, da paisagem moldada, da visão pré-determinada e o transporta para uma outra morada; para alguns, seu delírio apenas o leva ao desespero:

Horácio: O delírio conduz ao desespero. (p.40)

para Hamlet, é o encontro com seu destino:

Hamlet: Meu destino me chama; é ele que deixa as menores artérias do meu corpo com a mesma resistência que a dos músculos do leão da Neméia.

(O espectro acena)

Outro sinal. Largai-me. (p.47)

## 2 HAMLET E A LOUCURA

Un objeto de arte es aquel que nos crea la vivencia de lo estético, la vivencia de lo maravilloso, con ese sentimiento subyacente de angustia, de temor a lo siniestro y a la muerte.<sup>9</sup>

Em toda a peça, perpassa o tema da morte. Hamlet de bate-se com esta questão, simbolizada pela perda do pai; é o homem que luta e indaga sobre Thanatos a fim de revelar Eros. Como representação da arte, o príncipe da Dinamarca reflete o conflito entre a vida e a morte; "o ser e o não ser" não é uma questão somente do príncipe, mas do mundo. A vivência da perda simbolizada, na peça, pela morte do pai, é fundamental em todo

o processo criativo, uma vez que a arte toma a morte como uma forma de revelar a vida<sup>10</sup>.

O Rei: (...) com ditos pestilentos sobre a causa da morte do pai dele, sem falarmos que a própria confusão, não conhecendo como as coisas realmente se passaram, não deixará de envenenar-me o nome de ouvido para ouvido. Ó minha cara Gertrudes, isso tudo, como peça mortífera disposta em várias partes, morte sobeja ora vai dar-me. (p.113-4)

Muitos podem pensar que, pelo fato de Hamlet indagar e tematizar a morte, seja um tipo morbido, o que seria um equívoco; ele fala da morte como um pretexto para recriar e repensar a vida, os valores da época, renovar o destino do homem.

Hamlet: Mais um crânio. Por que não há de ser o de um jurista? Onde foram parar as sutilezas, os equívocos, os casos, as enfi-teuses, todas as suas chicanas? Por que consente que este maroto rústico lhe bata com a enxada suja, e não lhe arma um processo por lesões pessoais? Hum! É bem possível que esse sujeito tivesse sido um grande comprador de terras, com suas escrituras, hipotecas, multas, endossos e recuperações. Consistirá a multa das multas e a recuperação das recuperações em ficarmos com a bela cabeça assim cheia de tão bonito lodo? Não lhe arranjaram seus fiadores, com as fianças duplas, mais espaço do que os seus contratos? Os títulos de suas propriedades não caberiam em seu caixão; não obterão os herdeiros mais do que isso? (p.129-30)

Como o artista, Hamlet é visto como um louco, uma vez que andar com a arte é andar com o novo, e esta, como é de se esperar, pressupõe a quebra da visão padronizada. Estamos, assim, diante de um indivíduo que deseja descobrir a magia do mundo, quer desvendar e transformá-lo de maneira delirante, revelar a morte que existe na corte e restituir a vida às pessoas. É o homem que caminha com o vento, o movimento da natureza, com o fluir de Eros.

Polônio: Apesar de ser loucura, revela método. Não quereis sair do vento, príncipe?

Hamlet: Entrar na sepultura? (p.58)

A norma, que determina a conduta das pessoas como sendo loucas ou sadias, é institucionalizada pela classe que, logicamente, visa o cumprimento dos seus interesses, precisamente da classe que domina e quer continuar a dominar. Aqueles

que fogem a esta normalidade são tratados como loucos e logo se procura uma maneira de marginalizá-los. Hamlet apresenta-se como uma fuga da normalidade, seu olhar se volta para outras paisagens além da coroa e dos divertimentos costumeiros; os seus valores não são moldados pela voz da maioria, são de terminados pela sua alma, pelo pensamento reflexivo do artista que é,

Hamlet: (...) os homens não me proporcionam prazer. Sim, nem as mulheres, apesar do vosso sorriso querer insinuar o contrário.

Rosencrantz: Não pensei em semelhante coisa, príncipe.

Hamlet: Então, por que sorristes, quando eu disse que os homens não me proporcionam prazer? (p.62)

sendo tratado, então, como um alocado; um insano:

Polônio: (...) vosso filho está louco; sim, é o termo mais acertado; pois em que consiste a loucura, se não em sermos loucos? Que seja.

Rainha: Mais matéria, menos arte.

Polônio: Juro que não faço uso de arte alguma. Que é louco, é certo. É certo e mete pena. Mete pena ser certo; ruim antítese. Pois deixemo-la; quero falar simples. Louco é como lhe chamo; só nos falta descrever qual a causa desse efeito. (...) (p.55)

A loucura em Hamlet é fingida — o poeta é um fingidor<sup>11</sup> — finge para recriar o real, para expressar o mundo, o homem. Se compararmos, a propósito, a loucura hamletiana e a loucura macbethiana<sup>12</sup>, vamos sentir claramente a diferença entre a neurose artística e a neurose insana. Na primeira, a loucura está relacionada à necessidade de extroversão; no fundo, todas as pessoas que falam livremente — precisamente os poetas — são tratadas como loucas; Hamlet enlouquece propositamente porque tem um compromisso com a verdade:

Hamlet: Eu só fico louco quando o vento sopra de noroeste; com vento sul, distingo claramente um falcão de uma garça. (p.64)

Lady Macbeth enlouquece porque o seu propósito não se aproxima da essência, não tem compromisso com a verdade, sua preocupação é com o superficial, o material; sua loucura é consequência de uma desumanização, a substituição da vida pelo ouro roubado. Hamlet, ao contrário, busca o ser do homem; brinca de ser louco porque isto vem a ser um alibi, uma arma poderosa para a consecução de sua obra. Isto prova que ele não é um insano, pois, se assim o fosse, se rebelaria com o fato de assim ser tratado.

Hamlet: Perdoai, senhor, causei-vos grande ofensa. Sabem-no os circunstâncias, e de certo já ouvistes comentar que estou sofrendo de atroz melancolia. Tudo que fiz, que a vossa natureza porventura ofendesse, e a honra e o caráter, proclamo-o: foi loucura. Foi Hamlet que a Laertes magoou? Já mais. Se Hamlet de si mesmo se abstraiu, sem ele, causa a Laertes uma ofensa, Hamlet não foi o causador, pode afirmá-lo. Quem foi então? Sua loucura. (...) (p.144)

Poder-se-ia dizer que existe uma certa tristeza em Hamlet, mas que não pode ser encarada como uma doença, sua melancolia é circunstancial — ele perdeu o pai, vê a mãe casar-se com o tio —; há uma ambigüidade que impede afirmar se esta tristeza se trata de um caso patológico. O que podemos dizer, quanto à loucura hamletiana, e que existe uma parte que é puro fingimento e outra que está, de certo modo, próxima a melancolia.

O Rei: Qual amor! Sua doença não vem disso, de pois, o que ele disse, ainda que estranho, não parece loucura. Na alma dele algo a melancolia está chocando; é não duvido que o produto possa causar algum perigo, que é preciso prevenir. (...) (p.77)

A loucura de Hamlet é genial, ele pode passar por louco e conservar-se sadio. A peça, assim, encaminha-se como um elogio à contemplação, como algo que salva e liberta o homem da loucura insana, da neurose profunda. Ofélia, como Lady Macbeth, enlouquece porque não pensa; e aqui vem também a definição shakespeariana do próprio feminino, como o lado mais emotivo, menos reflexivo, portanto, com maior tendência à loucura. Diante de uma crise profunda, so há dois caminhos: a criação ou a loucura<sup>13</sup>. Ofélia enlouquece verdadeiramente, Hamlet com templa e recria a realidade. Na arte existe, assim, o brincar; como a criança, o artista brinca com o próprio sofrimento, movendo-se dentro de sua realidade interna e externa. Na loucura — representada por Ofélia — já não há o jogo com a realidade, há a distorção dos fatos, das circunstâncias; como já não suporta mais o mundo, o louco se dissocia dele, se aliena e fica cantando e sorrindo pelos corredores da vida:

Ofélia: Onde se encontra a bela majestade da Dinamarca?

A Rainha: Que há de novo, Ofélia?

Ofélia: Como reconhecer em meio à turba o jovem meu amado? Pelo chapéu de conchas, as sandálias e mais pelo cajado.

A Rainha: Minha doce menina, a quem vem isso?

Ofélia: (Canta) Que dizeis? Escutais, vos peço, agora: Senhora, ele se foi; não mais existe; morreu, nada mais ousa. A cabeça lhe nasce um tufo de erva, sobre o corpo uma lousa. Oh! Oh! (p.112)

Hamlet, como Ofélia, também perdeu o pai, no entanto, não se aliena do mundo; toma o objeto, a perda, como objetivo e, não só a enfrenta, como a recria, quer restituir a vida. O artista não tem obstáculos para aproximar-se dos objetos, dos fatos para reinventá-los. Já o insano tem a necessidade de se afastar do objeto sob pena de morrer de dor.

Ofélia: Deveríeis cantar: Abaixo! Abaixo! Chamaí-o para baixo! Oh! Como a roda lhe vai bem! É da canção do intendente falso que raptou a filha do amo. (p.116)

O príncipe não enlouquece porque já experimenta a loucura de um grande conflito, a sua loucura é uma simulação, ele tem consciência do seu ser, da sua essência, da diferença entre o ser e o estar; ele está louco, apresenta-se como louco, mas não o é, pelo contrário, é um ser lúcido que faz tudo reflexivamente:

A Rainha: Isso é fruto, somente, de teu cérebro. É sempre muito fértil o delírio ao inventar essas coisas.

Hamlet: Delírio! Meu pulso, como o vosso, é com passado; toca música sã. Não foi loucura quanto falei; ponde-me à prova. Posso dizer tudo de novo. Um desvairado divagaria. Mãe, por vossa graça, não lisonjeis vossa alma, acreditando que ouvís um louco e não vosso delito. (p.100)

Há uma relação profunda entre a loucura e a arte; muitas vezes a arte é a maneira pela qual o artista se mantém sadio psiquicamente. Hamlet contempla o mundo e a própria loucura como uma forma de livrar-se dela; a arte é assim a transformação do delírio em lucidez. O artista desintegra o mundo interno e externo, o recompõe e mostra uma nova realidade. A arte, então, pode ser considerada como o triunfo da sanidade sobre a loucura; o indivíduo transcende o conflito e o sublime através da criação, transformando o desvario em produção criadora. Hamlet é a representação deste aspecto, é o exemplo de transformação do delírio em arte<sup>14</sup>, revelando os novos valores e os antigos, o homem e o seu tempo. Horácio se incumbem de revelar ao mundo esta obra de arte:

Hamlet: (...) Se algum dia em teu peito me abrigaste, priva-te por um tempo da ventura e respira cansado mais um pouco neste mundo tão duro, para a todos contares minha história. (p.148)

A criação ajuda a combater a loucura e o medo da insanidade; na peça, o príncipe, na verdade, não luta contra a loucura, mas a utiliza de forma produtiva, ele brinca de ser louco por algumas vantagens que isto lhe proporciona; é uma forma de expressar tudo o que se quer livremente, sem ser coagido. Comporta-se, assim, a maneira dos sonhos, tudo é dito de forma simbólica e aparentemente incompreensível, ocultando os verdadeiros significados. Hamlet, como a arte, sente a necessidade de extroverter-se e recriar uma outra ordem, revelando, simultaneamente, os dois lados da arte: o utilitário e o artístico<sup>15</sup>.

Polônio: Realmente, desse modo saíreis do vento. (à parte) Como são agudas, não raro, as suas respostas! É uma felicidade da loucura, algumas vezes, felicidade que a razão e o bom senso não alcançam com a mesma facilidade. Vou deixá-lo, a fim de arranjar maneira de que se encontre com minha filha. (...)

Hamlet: Pois não, não podeis pedir coisa que eu cedesse de melhor boa vontade; exceto a vida, exceto a vida, exceto a vida. (p.59)

Mas, como a arte ajuda a quebrar o mito da loucura, também combate o medo da morte que, por certo, é uma das formas que a loucura assume. Isto fica bem claro na peça, Hamlet é o homem que fala da morte para clarear e recriá-la na obra de arte; ele é o recriador do sentimento de morte para produzir o surgimento da nova vida, não só na corte, mas no mundo<sup>16</sup>. Assim, de certo modo, se explica o pathos e/ou prazer das indagações hamletianas, uma vez que estas resolvem e trabalham com ansiedades muito fortes ligadas a este sentimento. Isto, logicamente, é mais um motivo para a definição da personalidade hamletiana como de um ser lúcido, pois só quem está sadio e vivo reflete sobre a morte e a loucura. Ele utiliza, assim, destes elementos para a revelação do homem e de uma outra realidade, mas não é um cozeiro com mãos habituais; é mais sensível e o seu trabalho não é apenas lidar — falar da morte — enterrar cadáveres, mas fazer brotar a vida através da morte.

Hamlet: Esse sujeito não terá o sentimento da profissão, para cantar, quando está abrindo uma sepultura?

Horácio: O hábito facilitou-lhe a tarefa.

Hamlet: É isso, as mãos que trabalham pouco são mais sensíveis. (p.128)

Mas, como todo louco, Hamlet é amado, é o bem-amado; as pessoas, na verdade, admiram e adoram os artistas, uma vez que estes fazem o que aquelas não têm coragem de fazer. O povo respeita a voz hamletiana, que diz tudo livremente, ironiza os homens da corte, nega o tradicional, fazendo o que ninguém

ouso. Hamlet utiliza com presteza os guizos do bobo da corte para fazer-se ouvido, dizendo coisas proibidas, mas que são toleradas mais facilmente por virem de um homem que supostamente — como um bobo — não sabe o que diz.

O Rei: Mandeí chamá-lo e procurar o corpo. Que perigo deixar a esse homem solto! Contudo, é-me impossível ser severo, porque ele é amado pela turba nêscia que acolhe tão-somente pela vista. (p.106)

Segundo Freud, o mecanismo da criação artística é o mesmo que se processa com as fantasias histericas, o fantasma protege o criador das consequências de sua experiência. O afastamento sexual hamletiano, segundo o pai da psicanálise, expressado na sua conversa com Ofélia, seria tipicamente histerico<sup>17</sup>. A arte seria, assim, a transformação produtiva da histeria; o artista utiliza a criação artística como forma de encaminhar um impulso agressivo, um ato histerico, para o conhecimento do homem e de sua realidade; Hamlet é a representação deste tipo de produção, os possíveis momentos de histeria são veiculados e/ou utilizados para a elaboração artística.

Hamlet contempla o mundo e o recria, utilizando-se das armas da loucura fingida. Ele sabe que, para alcançar-se de algum objeto e conhecê-lo verdadeiramente, é necessária alguma liberdade de aproximação; através da loucura simulada, o príncipe consegue aproximar-se e penetrar a fundo o objeto; sentindo de perto os valores da corte e de sua época, captando-lhe o segredo e promovendo a aletheia do ser do homem, clareando o mundo para que todas as pessoas se descubram e redescubram a verdadeira beleza, além da morte, do palpável e dos valores de terminados pelo padrão.

Hamlet: Deixa-me vê-lo. (toma o crânio) Pobre Yorick! Conheci-o, Horácio; um sujeito de chistes inesgotáveis e de uma fantasia sobreberba. Carregou-me muitas vezes nas costas. E agora, como me atemoriza a imaginação! Sinto engulhos. Era aqui que se encontravam os lábios que eu beijei não sei quantas vezes. Onde estão agora os chistes, as cabriolas, as canções, os raios de alegria que faziam explodir a mesa em gargalhadas? (...) Tudo descarnado! Vai agora aos aposentos da senhora e diz-lhe que embora se retoque com uma camada de um dedo de espessura, algum dia ficará deste jeito. Faze-a rir com semelhança pilhérica. Dize-me uma coisa, Horácio, por obséquio. (p.133)

Não podemos dizer que a morte de Hamlet signifique uma crítica à contemplação artística, uma vez que o objeto ar-

tístico foi concretizado, o artista morreu, mas sua obra foi legada à humanidade, instalou-se uma nova ordem.

Hamlet: (...) Horácio caso continuem confusas essas coisas. Se algum dia em teu peito me abrigaste, priva-te por um tempo da ventura e respira cansado mais um pouco neste mundo tão duro, para a todos contares minha história. (p.148)

A arte, como qualquer atividade intelectual, exige um certo distanciamento da realidade institucionalizada, pede o aparecimento de uma outra perspectiva. Hamlet coloca-se numa posição de fora, marginal dentro da sociedade da época, uma vez que não possui uma visão que se aproxime da do grupo; sua integração, de certo modo, poderia até dificultar o surgimento deste novo olhar. Mas isto, logicamente, não deve levar ao pensamento de que Hamlet é um alienado de seu tempo, da realidade; ele coloca-se na posição marginal para melhor denunciar e perceber os conflitos, as contradições, os diferentes valores de seu tempo, para melhor conhecer a essência humana.

Não é fácil conhecer a mente do homem, tocar a flauta hamletiana; "o ato criativo sempre desafiará a compreensão humana, o artista criador sempre permanecerá um desafio do pensamento"<sup>18</sup>; mas Hamlet é um desafio que vale a pena ser vivenciado.

#### NOTAS

- 1 William Shakespeare. **Hamlet**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro/Tecnoprint, s.d.
- 2 Cf. Martin Heidegger. Que é isto - a filosofia? In: \_\_\_\_\_. **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Abril, 1973 (Os Pensadores).
- 3 William Shakespeare, **Hamlet**, op. cit., p.46.
- 4 Friedrich W. Nietzsche. **Assim falava Zaratustra**. São Paulo: Hemus, 1985. p.13.
- 5 Roland Barthes. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1989. p.21.
- 6 Cf. C. G. Jung. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- 7 Cf. Sigmund Freud. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v.4.p.280-474.
- 8 C.G. Jung, apud Dante M. Leite. **Psicologia e Literatura**. São Paulo: Universidade, 1967. p.104.
- 9 Pichon Riviere, apud Vicente L. Lema. **Sobre el arte y la locura**. Buenos Aires: Ediciones Cinco, 1986. p.128.
- 10 Id., *ibid.*, p. 129-30.
- 11 Fernando Pessoa. Autopsicografia. In: \_\_\_\_\_. **Cancioneiro. Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1987. p.98.

<sup>12</sup> William Shakespeare. **Macbeth**. Rio de Janeiro: Ediouro/Tecnoprint.

<sup>13</sup> Cf. Pichon Riviere, op. cit., p.155-7.

<sup>14</sup> Id., ibid., p.144.

<sup>15</sup> Cf. Judith Grossmann. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982. p.15.

<sup>16</sup> Cf. Pichon Riviere: "Vale decir que la tarea del creador sería la re-creación (a través de su producto) del sentimiento de muerte consciente o inconsciente" (op. cit., p. 139).

<sup>17</sup> Cf. Sigmund Freud. **A psicopatologia cotidiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v.6. p.292-5.

<sup>18</sup> C.G. Jung, op. cit., p.104.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v.4. (Coleção Standard Brasileira).

\_\_\_\_\_. **A psicopatologia cotidiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v.6 (Coleção Standard Brasileira).

GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982.

HEIDEGGER, Martin. Que é isto - a filosofia? In: \_\_\_\_\_. **Conferências e escritos filosóficos**. Trad. E. Stern. São Paulo: Abril, 1973 (Os Pensadores).

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LEITE, Dante M. **Psicologia e literatura**. São Paulo: Universidade, 1967.

LEMA, Vicente L. **Sobre el arte y la locura**. Buenos Aires: Ediciones Cinco, 1986.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falava Zarathustra**. Trad. Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus, 1985.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: \_\_\_\_\_. **Cancioneiro. Poesia completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1987.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro/Tecnoprint.

\_\_\_\_\_. **Macbeth**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro/Tecnoprint.

#### TRADUÇÃO DO TEXTO "LIBERTY", DE LEARNED HAND<sup>1</sup>

Eliane Melo e Costa\*

#### NOTA INTRODUTÓRIA

Learned Hand (1872-1961), em sua longa carreira como juiz tomou uma série de decisões influentes. Envolvido em casos complexos, percebeu diferenças cruciais e sutis, além de ser levado a examinar cuidadosamente os pressupostos de sua própria sociedade. Ele ajudou sua sociedade a ver que os valores herdados devem ser compreendidos e adaptados a novas situações. Um desses valores, liberdade, é o tema do ensaio que se segue. Você deve estar interessado em descobrir se ser judicioso requer neutralidade, ou se julgar implica permanecer sem comprometer-se para se chegar a um equilíbrio.

#### LIBERDADE

Eu escolhi como tema desta conferência a "Liberdade". Quando digo que o escolhi, não estou falando toda a verdade; melhor dizendo, o tema escolheu a si mesmo. Eu estava tão temeroso das armadilhas que esperam um investigador dessa área que tentei evitar uma incursão mais profunda. Talvez um juiz particularmente mais consciente disso; constantemente, seus colegas lhe asseguram que tudo o que ele precisa fazer é evitar, por um lado, a anarquia e o abuso da liberdade, e de outro, a tirania e o despotismo; se ele seguir este simples conselho poderá estar certo de ter sucesso. Para um começo não é muito encorajador; mas o que faz a tarefa parecer tão difícil é o fato da palavra "liberdade" estar tão carregada de emoção. Não há mais apaixonados relatos de sofrimento e heroísmo escritos sobre qualquer coisa; este é o centro e o âmago de uma vida inteira pela qual os homens lutarão e morrerão, se quiserem lutar e morrer por alguma coisa. Além disso, e talvez por essa razão, este tem sido o grito de conclamação daqueles que mantêm crenças completamente contrárias; alguém pode afirmar como Lincoln: "Ambos os lados suplicam por ela e cada um invoca sua ajuda contra o outro". Poucos param para se perguntar o que eles querem dizer e os que fazem isso logo encontram uma desnorteante e vaga resposta. Por que, então, eu deveria falar sobre isso hoje à noite? Apenas porque eu não poderia evitá-lo. Num mundo como esse, tão infeliz e oprimido, onde homens e mulheres estão sofrendo misérias, mutilações e morte em nome da liberdade — o que quer que ela possa ser — como alguém pode estar satisfeito e não tentar chegar, pelo menos, a alguma conclusão sobre isso?

\* Aluna da Graduação. Trabalho apresentado ao Prof. Luiz Angélico da Costa, na disciplina Língua Inglesa X (Tradução 2), 1º sem/91.



E assim sendo, embora esteja consciente das poucas chances de sucesso onde tantos falharam, eu devo pedir a vocês que sejam pacientes comigo, enquanto também tento a minha sorte com esta Esfinge, a quem respondo, como ao modelo original, com meu próprio risco.

Eu não sei quanto a vocês, mas a minha primeira reação espontânea à palavra é negativa: eu acredito que sou livre quando posso fazer o que quero; este minúsculo centro protoplasmático de energia radiante exige que impactos alienígenas não impeçam seu sustento e sua auto-afirmação. O que são estes impactos? Nós podemos começar com um comentário atribuído a Lawrence Henderson de que eles consistem no desempenho de nossos rituais diários. (Aqueles de vocês que leram "Instinct of the Herd" de Trotter, talvez se lembrem de um esboço semelhante de hábitos sociais aceitos, como o do melhor amigo do homem, o Cão, que eu me proibo de repetir). A definição de Henderson seria plenamente satisfatória para antropólogos que, muito adequadamente, se recusam a lidar com favoritismos entre as conquistas da humanidade. É tão autêntica uma privação de liberdade para obrigar um colono a olhar para sua sogra durante o período de gestação de sua mulher, quanto é privar o Coronel Lindberg do privilégio de nos assegurar do rápido e evidente colapso da Grã-Bretanha. Cada um tem seu direito de liberdade baseado no mais profundo dos alicerces, liturgias de uso comum da sociedade a que ele pertence. Uma vez que, assim conceituada, a Liberdade é negativa, uma forma de liberdade será tão boa quanto outra; não há qualquer padrão objetivo exceto para os cegos partidários do *status quo*, qualquer que seja ele. O costume de isolar os idosos, independentemente do que eles possam dizer contra isso, recebe a mesma penalidade que proporcionar uma educação de nível superior para aqueles que não estão preparados para recebê-la.

Vamos, então, procurar um padrão objetivo. Certamente podemos, com segurança, começar com a satisfação de nossas necessidades básicas. Nós precisamos nos alimentar, dormir, nos vestir e nos abrigar, ter nossos companheiros e filhos. É irrelevante que o Universo nos negue tais coisas com tanta frequência; estamos considerando os obstáculos interpostos por nossos semelhantes. Devemos dizer, então, que da mesma forma como eles nos privam de tais coisas eles nos privam também de nossa liberdade? "Não desperdice nosso tempo com trivialidades", vocês dirão, "devemos, é claro, ter permitido isso em parte, além de outros desejos pouco menos imperiosos; mas fazendo assim, nós criamos uma sociedade civilizada para que nossas vidas não se tornem "curtas, estúpidas e indecentes". Por que passar por tudo isso de novo? Foi o que Holmes quis dizer quando disse que "gostava de pagar impostos porque se sentia como se estivesse comprando a civilização". Não há dúvida; mas se pressionarmos a questão um pouco mais, ela terá contornos mais reais. Dizer que devemos nos acomodar deixa todas as questões práticas sem respostas. Kant pode ter estado certo quando disse que nossa conduta deve ser tal que possa se tornar uma regra universal,

mas isso não nos ajuda a encontrar uma regra particular; tal vez não haja nenhuma. Se declararmos que um homem livre permitirá tal coisa, mas apenas até certo ponto, em ter, com completo desinteresse, seu próprio bem comparado com o do seu vizinho, ele conclui que o vizinho é melhor, mas isso não nos diz como ele decidiu qual dos dois, de fato, é o melhor. Existe, é claro, o obstáculo inicial de que o alheamento completo é pura ficção. De qualquer modo, para prosseguirmos devemos destacar algumas pessoas de autoridade em nossa sociedade — como Platão, autor de "Guardians", por exemplo, a quem podemos confiar a comparação de um bem com outro. A possibilidade de encontrar tais "protetores" nunca foi muito propícia, mas isso não tem importância para meus propósitos; porque se nós assegurarmos absoluto alheamento e imparcialidade, teremos que, logo, logo, encarar o verdadeiro problema.

Deixem-me começar com um exemplo retirado da própria cidade de Platão; não porque devamos duvidar da resposta, mas porque isso ilustra a incomensurabilidade dos elementos a serem avaliados. Quando, às vezes, ouço, como todos nós ouvimos, algum esnobe refinado se gabando da perfeição da vida em Atenas, digamos de 480 a 430 a.C., e como ela foi o apogeu da civilização, estará certo quem observar que não foi bem assim; mas, ao contrário, que Atenas foi um terrível pesadelo; estes pretensos espécimes de máxima perfeição humana eram desavergonhados exploradores de um enorme número de outros homens, cuja miséria, quando comparada aos seus próprios esplendores, provoca escuridão estígia, infernal, aos olhos de todas as pessoas justas e humanas. Quando um Thersites perturba a complacência de um esnobe desses, algumas vezes eu sinto vontade de tomar o partido do esnobe — mesmo agora quando o despertar da justiça social surge como um dia radiante. Eu não deveria fazer isso como um desafio para a conclusão do desafiante, mas deveria pedir a ele que me contasse o processo pelo qual ele atingiu o objetivo. Deveria dizer, é claro, que reconheço que a exploração do fraco, tomada por si mesma, foi um mal concentrado; é que em sua forma mais grave nós não precisamos sequer discutir — por exemplo, a sorte frequentemente lamentada de centenas de homens infelizes que trabalharam até a morte nas minas de Laurium; não há dúvida que excederam uma infinidade de nobres serviços de lazer. Eu pediria licença para deixar de lado tais incidentes concretos que perturbam a especulação filosófica e considerar o problema de maneira abstrata. Supondo que um cálculo hedonístico ou ético fosse possível, e supondo que não houvesse outro meio além da exploração do explorado, para que a vida dos cidadãos atenienses não tivesse sido o que foi, e supondo que essa vida fosse tão perfeita quanto qualquer e o esnobe culto concordasse que era, como poderia se alguém colocasse as vidas dos atenienses em um prato e as boas coisas que eles tiraram de seus escravos em outro? Eu diria a ele que, embora eu estivesse certo da resposta, sempre estivera um pouco perplexo para saber como tal equilíbrio poderia ser atingido; mas que, como Sócrates, acreditei que ele soubesse, uma vez que ele

parecia tão certo. E se ele, realmente furioso com esta falsa humildade, fosse responder, como suspeito que ele faria, que a injustiça nunca está certa e que há coisas que todos sabem, entre elas, que a justiça e a opressão são inerentemente contrárias, eu não teria a impressão de que ele houvesse iluminado todos os pontos negros da questão.

De qualquer forma, sei que, o que quer que dissesse, ele não me poderia dizer como atingir tal equilíbrio. Conquanto cada um de nós pode fazer isto aqui e agora, cada um encontra problema até consigo mesmo, quando trata de seu próprio futuro; e se tivéssemos que lidar com uma comunidade, uma comunidade com, digamos, cerca de cento e trinta milhões de pessoas, como poderíamos, afinal, proceder? O que de fato fazemos é imaginar que todos são iguais; que o que é bom para A é bom para B; e que a preferência de A — o melhor para A — será a preferência de B. Talvez não se possa conduzir uma democracia sobre qualquer outro pressuposto; mas isso não apenas não é verdade, como qualquer que seja sua verdade, será impossível fazer as pessoas acreditarem nela. Eles acreditarão no abstrato, mas cairão em infundáveis discussões na prática, e o esforço pode acabar tanto com a paralisia recíproca da ação, quanto com a tomada do poder por uma facção. A confusão e discordância resultantes têm frequentemente sugerido esta solução: instilar em todos uma crença de que cada um conquista o melhor de si mesmo como indivíduo e como pessoa, mergulhando em aspirações, destino e interesses comuns a todos. Neste tipo de atitude não haveria supressão da liberdade; ninguém se sentiria sob dominação estrangeira; cada um se realizaria a si mesmo no todo e todos se sentiriam realizados em cada um.

"Velhas tolices outra vez", vocês dirão, "isso soa bem, mas você sabe que não pode ser feito; as pessoas são muito diferentes, e isto é tudo. Uma vez que você tente torná-las parecidas, você terá mais problemas do que quando começou". Mas, ao contrário, estou disposto a acreditar que talvez isso possa ser feito, por um curto período de tempo, ao menos, e pelo menos em uma grande faixa de uma comunidade de grande porte. Claro que eu não tenho tanta certeza de que isso não possa ser feito como eu costumava ter. Há cada vez mais sinais em nós de que nosso eficiente e penetrante mecanismo de sugestão de massa está, de modo crescente, planejando a eliminação de diferenças individuais, e nos tornando cada vez mais flexíveis à manipulação. Não precisamos olhar para a Rússia ou para a Alemanha, nem para sua patética imitadora italiana; não precisamos, de modo algum, sair de casa. Na verdade, alguma coisa desse tipo foi possível bem antes dos dias do tabloide, do rádio, do filme cinematográfico e do automóvel. Esparta foi um exemplo; Roma também, por algum tempo; o Islã no século VIII, a Espanha no século XVI e a França no século XVIII. Sempre é possível criar grupos apolíticos com espírito corporativo. O homem é um ser gregário, extremamente sensível à autoridade; se for tão somente doutrinado durante sua infância e juventude, ele poderá esposar qualquer tipo de sentimento ou crença orto-

doxa. Houve profetas filosóficos do "Ser Absoluto Coletivo" bem antes de Hegel e Fichte. Em sua juventude, Platão vira a democracia ateniense despadaçar-se em facções; ele concluiu que apenas sob o modelo espartano a humanidade alcançaria a justiça, que tanto era um fim para a sociedade como para o indivíduo. O mesmo tema tem reaparecido muitas vezes de quando em quando.

Agora, como um meio prático de realização de propósitos comuns, nada comparável existe, visto que agora aprendemos com nosso próprio esforço. Lord Lothian um pouco antes de sua morte — e, acredito, muito próximo de onde estamos agora — vigorosamente nos advertiu sobre isso: "Não se pode competir com o poder de um povo como o alemão, a menos que se esteja desejoso de afundar interesses individuais numa causa comum e aceitar sacrifícios como o que aceita aquele povo em nome de uma fé de igual fervor". Hitler está inteiramente certo em predizer a destruição das democracias como ele as compreende; eu gostaria que fosse mais provável que ele não as compreendesse. Uma sociedade em que cada um só está disposto a declinar de algo por uma compensação pessoal, não é uma sociedade, é um grupo já em processo de desintegração, e ninguém precisa se preocupar em impedir esse fim inevitável; seria difícil escolher entre isso e uma sociedade totalitária. Nenhuma Utopia, nada além de Bedlam emergirá automaticamente de um regime de individualismo desenfreado, por mais vigoroso que o seja.

De que, então, você indagará, eu estou falando? Se for verdade que qualquer ortodoxia pode ser implantada em nós, desde que sejamos iludidos e educados quando jovens, ou desde que, mesmo quando adultos, estejamos sujeitos a eterna repetição de manuscritos sagrados, na escola, na imprensa, nos filmes e no rádio. E se, quando estivermos assim "condicionados", sentirmos a autoridade não como repressão, mas como um meio que torne possível a realização de nossos desejos mais profundos; e se esse tipo de coisa é essencial à sobrevivência num mundo de ladrões, onde os mais fortes estão seguros da vitória; se todas essas coisas são verdade, por que deveríamos hesitar diante de qualquer outra Liberdade? De que mais precisamos? O fato de que outras sociedades assim organizadas sejam predatórias, não significa que precisemos ser predadores; nossos interesses comuns podem se tornar o cálice por onde escoe a mais rara civilização que o mundo perplexo jamais haja visto. Na casa de nosso Pai há muitas moradas; ocuparemos uma em que a vida seja alegre, próspera, indulgente, digna e decente; mas, por outro lado, forte, para resistir a qualquer agressão.

Algum dia tal visão pode se tornar realidade; o futuro pode ter armazenado eras e eras dessa suprema felicidade, na qual os homens encontrarão completa auto-realização e expressão na auto-entrega da vida; não esqueço as palavras da oração: "Cujo serviço é a perfeita liberdade". Seja o que for, não é por causa de sua impraticabilidade que não recebo de bom grado essa perspectiva, mas porque acredito que sua realização poderia anular a mais preciosa parte de nossa natureza. Colocando de maneira falha e talvez um pouco contenciosamente, é a obsti-

nação inerente ao homem que eu preservaria e na qual desejaria assentar a fortaleza dessa Liberdade que prezo; aquela pedra que os reformadores sociais sempre rejeitaram, essa eu faria a pedra angular.

Eu não sei dizer porque para mim tal sociedade parece sufocante; sei apenas que, embora como Epicteto possa dizer: "Se eu fosse uma formiga, eu exerceria o papel de uma formiga", de fato não a sou, mas se tentasse ser uma formiga, com certeza terminaria sob os cuidados de um psicanalista. Admito que, quando eventualmente visito meus primos símios em cativeiro, o espetáculo que presencio não me reanima: não apenas eles têm uma carência desoladora de descrição, mas também sua impaciência me afeta com uma inquietude homeopática. Kipling parece certo, e eu estremeço em pensar que temos tantos traços de família em comum. Meu parentesco com eles se torna ainda mais desagradável quando passo para a jaula dos grandes gatos, que ali se deixam ficar deitados, serenamente, com olhos amarelos, fixos, calmos, confiantes, sem nada temer. Por que devemos ser tão agitados, meus primos e eu? Por que esta errante e incessante curiosidade reaparece com a percepção de alguma coisa nova? Isso tudo é muito penoso; e ainda assim, aqui armo minha tenda. James Harvey Robinson costumava dizer que nós ascendemos do macaco porque, como ele, nós continuamos a "macaquear", sempre nos imiscuindo em tudo que nos cerca. Isso é verdade, mas há uma diferença, porque apesar do macaco se intrometer, ele esquece, enquanto nós aprendemos a nos intrometer e a lembrar e depois a nos intrometer e a registrar. Mas sem a intromissão, nenhuma gloriosa lista de grandes feitos seria possível: couraçados, aeroplanos, a teoria da relatividade, prótons, nêutrons e elétrons, T.N.T., gases venenosos, as sulfas utilizadas no tratamento de doenças infecciosas, a Quinta Sinfonia, a Ilíada, A Divina Comédia, Hamlet, Fausto, A Crítica da Razão Pura, O Capital, A Constituição dos Estados Unidos, O Congresso das Organizações Industriais, "Huey Long" e "The New Deal". Todos estes, resultados de pura "macaqueação".

Minha tese é a de que qualquer organização de sociedade que não estimula a livre e espontânea intromissão está em declínio, por mais pomposos que sejam seus troféus. Eu afirmo que em tal sociedade a Liberdade já não existe mais, por pouco que a conheçam seus membros; que o Nirvana do indivíduo é um preço alto demais para um Paraíso coletivo. Afirmo isto, fundamentalmente, como uma autêntica exigência do espírito — **"anī mula vagula blandula ... quae nunc abibis in loca"** — e o afirmo também por sagacidade de natureza prática. Porque, uma vez que se encontrem pessoas que acreditem que haja uma fonte de sabedoria oficial para a qual elas possam se voltar em busca de verdades absolutas, terão secado as fontes onde, por fim, elas devem abastecer-se até mesmo das crises deste mundo. Assim que cessarmos de indagar sobre isso ao acaso, passaremos a confiar em instituições credenciadas de doutrinas oficiais; e assim que passarmos a confiar em instituições credenciadas de doutrinas oficiais, não apenas nossos dias de Liberdade aca-

barão, mas perderemos a contra-senha que até agora nos abriu os portões do sucesso. Mesmo orgulhosos de tão alta tecnologia, os totalitaristas, no final, fracassarão, porque eles se apoiam nos ombros de gerações de livre pesquisa. Não há dúvida de que eles tentarão se afastar de qualquer atividade materialmente lucrativa; mas, finalmente, aprenderão que não podem colocar as mentes dos homens em compartimentos à prova d'água; não se pode ter uma nação em que cada indivíduo é metade escravo e metade de livre; nem mesmo uma outra em que metade dos indivíduos é completamente escrava e a outra metade é completamente livre. No espaço em que a heterodoxia que os homens mais prezam constituir-se em crime, o pensamento original sobre qualquer coisa desaparecerá. Nem mesmo pássaros e peixes serão multiplicados.

Como profetizei, abati uma caça muito pequena. Como camos a achar algum teor positivo para a Liberdade e tudo o que descobrimos é que isso não faz sentido, porque não estamos conscientes do constrangimento de estarmos constrangidos. Apesar de parecer pouco, acho que não é um conjunto de resultados desprezíveis, já que por trás disso repousa uma crença. É a crença de que nosso destino coletivo, afinal, depende da fertilidade irreprimível do indivíduo e a essencialidade do que ele escolheu chamar de bem. É a crença de que nem principados, nem potestades, nem coisas presentes, nem as que hão de vir poderão, legalmente, reprimir essa fertilidade ou rejeitar esse bem. É a crença no infalível significado de cada um de nós, herdado, se entendo corretamente, d'Aquela que viveu e morreu cerca de 1.900 anos atrás na Palestina. É uma crença que não é fácil de se seguir, cujo credo está cheio de difíceis observâncias. Se você aceitá-la, poderá ser designado para o papel de Prometeu, uma parte de cuja fala, você se lembra, contém uma quantidade razoável de desafios aos Poderes do Mundo. Esses poderes são competentes, fortes e cruéis e alguns dos objetos de cena são relâmpagos de verdade e uma águia real. Não cometa, pois, erros a esse respeito. Além disso, é provável que a plateia seja bem pequena; na verdade é provável que não haja nenhuma. Os únicos aplausos que você vai ouvir são aqueles que você der a si mesmo. Mas o papel é um papel masculino, e talvez alguns dentre nós possamos desempenhá-lo. Quem poderá dizer?

#### NOTA

- 1 HAND, Learned. Liberty. In: STAFFORD, William and CANDELA RIA, Frederick (eds). **The voices of prose**. New York: McGraw-Hill, 1966. p.251-7.

## A SINESTESIA E O CROMATISMO EM "OS PESCADORES" DE RAUL BRANDÃO

Gustavo Ribeiro da Gama\*

1 O mundo e seus aspectos nos chegam através dos sentidos. Vemos uma bela paisagem que ficará gravada em nossa memória, sentimos o cheiro agradável de uma flor que nos traz de volta radiantes momentos, ouvimos os sons apazíveis dos nossos entes queridos, provamos delícias inigualáveis como o nectar do Amor e tocamos com suavidade o avela que está, por vezes, ligado à suavidade da pele da mulher amada.

Acreditamos que as impressões sensoriais são de extrema importância para o indivíduo, já que é através delas que ele se mescla a numerosas sensações que chegarão em um grupo compacto à sua razão que, por sua vez, irá desvencilhar todo o contexto semântico que elas carregam. Daí nada é tão importante para nós como o estudo de um autor e sua obra através das impressões que esta apresenta e que revelam um conteúdo vasto e aproveitável.

No presente trabalho, tentaremos primeiramente apresentar a importância e a validade das impressões sensoriais como expressão de um autor. Em seguida, particularizando essa visão, enfocaremos o valor dessas impressões na escola que mais as utilizou e desenvolveu: a Simbolista. Por fim, estudaremos, de modo particular, a sinestesia e o cromatismo em **Os pescadores**<sup>1</sup> de Raul Brandão (1923): o primeiro, resultante da mescla de várias sensações; o segundo, intimamente ligado à visão e seus deslumbramentos.

Em **Os pescadores**, pintura escrita, o campo de trabalho é vasto, assim tentaremos não divagar pelo mar de cores e associações sensoriais que a obra apresenta. Sem dúvida, **Os pescadores**, ao ser escrito pelo artista Raul Brandão, tornou-se um marco importante na estrada do Simbolismo ao Expressionismo. Uma aquarela esquecida nas prateleiras que deve ressurgir com nova força e amplitude. Um quadro a ser exposto.

2 O primeiro ponto a nos interessar abarca as impressões sensoriais como expressão de um autor. Já sabemos que as impressões sensoriais são formadas no íntimo do autor seguindo elementos que lhe são bem próprios como a hereditariedade ou que se refletem intimamente como o meio e a educação. Assim sendo, parece-nos válido o estudo dessas impressões uma vez que elas carregam informações valiosas sobre o autor e sua obra, ajudando-nos a compreender a ambos. O estudo dessas impressões dos sentidos lança uma luz a mais sobre o complexo emaranhado que é autor e obra. Na **Recherche de la verité**, o filósofo fran-

\* Aluno da Graduação em Letras. Trabalho apresentado ao Prof. José Carlos Sant'Anna, na disciplina Literatura Portuguesa II, 2º sem./87.