

[...] permanecendo a discussão em redor de assuntos literário-culturais, persistem as suposições. Talvez por causa disso — e tratando-se de literaturas e de países tão unidos — seja necessário ir *preenchendo* continuamente *lugares* de leituras. Leituras de duas literaturas com características particulares, mas que experimentam o prazer do diálogo... Leituras de dois países com identidades próprias, mas profundamente unidos pela Língua Portuguesa — a mesma, afinal, que Fernando Pessoa um dia considerou uma das três línguas que permaneceriam no futuro.

Com a colecção *Campo literário*, pretende-se publicar um conjunto de estudos que promovam a Literatura Portuguesa, de um modo geral, e/ou que abordem o fenómeno literário, numa perspectiva teórica, metodológica, didáctica, sócio-cultural, ou interdisciplinar.

ISBN 972845948-3



9 789728 459482



Pé de Página
EDITORES

DIÁLOGOS LITERÁRIOS LUSO-BRASILEIROS

Dionísio Vila-Maior [Org.]

Dionísio Vila Maior [Org.]

DIÁLOGOS LITERÁRIOS LUSO-BRASILEIROS

Dionísio Vila Maior [Org.]

Volnyr Santos

Maria Aparecida Ribeiro

Sara Manuela Augusto

Maria Eunice Moreira

Rosa Maria Sequeira

José Luís Giovanoni Fornos

Marisa Corrêa Silva

Ficha Técnica

Título: *Diálogos Literários Luso-Brasileiros*

Organização: *Dionísio Vila Maior*

Colecção: *Campo Literário*

Direcção: *Dionísio Vila Maior*

Design gráfico: *RPM, Ideias e Comunicação, Lda*

Pré-impressão, impressão e acabamentos:

RPM, Ideias e Comunicação, Lda

1ª Edição: Setembro de 2002

Depósito legal: 184500/02

ISBN: 972-8459-48-3

© Pé de Página Editores, 2002

Rua Antero de Quental, nº250

3000-031 Coimbra

Telef: (351) 239 85 20 10

Reservados todos os direitos

Consulte-nos em: www.pedepagina.pt

Prefácio

O presente livro pretende fundamentalmente responder a um objectivo primordial: contribuir para a promoção da Língua Portuguesa. Não esquecendo ainda os propósitos gerais que regem a colecção *Campo Literário*, foi, sobretudo, atendendo a este objectivo que os autores presentes neste volume aceitaram colaborar. Nesse sentido, os estudos que aqui são publicados constituem um conjunto de reflexões tecidas por investigadores (brasileiros e portugueses) que variavelmente se têm debruçado sobre a Literatura Brasileira e a Literatura Portuguesa.

No que, portanto, a esta edição diz respeito, o que se procurou levar a cabo foi avaliar alguns aspectos de ambas as literaturas sob diferentes prismas (decorrentes de enquadramentos epistemológicos e metodológicos específicos), assim se tentando examinar e apurar *relações* (segundo uma orientação de índole cronológica): relações entre literaturas, relações entre identidades, relações entre dois países... Cremos que também por esse lado se poderá, então, dizer que os desígnios substanciais dos contributos para este volume acabarão, em última instância, por continuar a ajudar a cultivar a sedução por uma tão importante área de trabalho, enriquecendo-a e, acima de tudo, promovendo novas pistas de leitura.

Por esse diapasão se regeram Volnyr Santos, Maria Aparecida Ribeiro, Sara Manuela Augusto, Maria Eunice Moreira, Rosa Maria Sequeira, José Luís Giovanoni Fornos, Marisa Corrêa Silva e Dionísio Vila Maior (remetemos para a ficha biográfica de cada autor no final do livro).

Deste modo, Volnyr Santos, com o estudo «Padre Antônio Vieira: Perenética e Ideologia», aborda o nascimento do Brasil como colónia brasileira, o ambiente (mental, político-económico, religioso) então vivido em Portugal, a acção religiosa dos Jesuítas no Brasil, bem como questões capitais relativas à obra e ao posicionamento ideológico do Padre Antônio Vieira.

Maria Aparecida Ribeiro e Sara Manuela Augusto, em «Índios e Negros no Barroco Luso-Brasileiro: verso e reverso», estudam as perspectivas (satírica) de Gregório de Matos e (mais moralista) de Nuno Marques Pereira acerca das "gentes do Brasil".

Maria Eunice Moreira, no artigo «Nem só café, açúcar e banana: A Literatura Brasileira em fontes portuguesas», estuda as dificuldades de circulação da Literatura Brasileira em Portugal, durante o século XIX, lembrando, entretanto, o interesse que algumas publicações de carácter periódico e que alguns escritores portugueses então demonstraram por escritores brasileiros.

Rosa Maria Sequeira, com «Inversões satíricas na literatura luso-brasileira: Cesário Verde e Machado de Assis», realça o facto de Cesário Verde e Machado de Assis indiciarem o Modernismo, recordando o contexto ideológico-literário que os rodeou (bem como as relações dos dois autores com esse contexto) e analisando aspectos técnico-literários caracterizadores da produção dos mesmos escritores.

José Luís Giovanoni Fornos, no trabalho «Concepção de artista em Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto», contempla fundamentalmente as poéticas de Carlos de Oliveira e de João Cabral de Melo Neto, tendo como base teórica o pensamento de Pierre Bourdieu.

Por seu lado, no estudo «O Diálogo ultramarino entre Carlos Oliveira e Carlos Drummond de Andrade», Marisa Corrêa Silva considera a presença de Carlos Drummond de Andrade na escrita poética de Carlos de Oliveira, promovendo sucessivos cotejos de poemas de ambos os autores.

Com «Portugal e Brasil: um convívio essencial», procurámos sublinhar a importância da *Carta* de Caminha como revelador do *encontro* entre dois continentes e duas culturas, relembando algumas das razões que, ao longo da História, terão contribuído para as imagens que portugueses e brasileiros têm uns dos outros.

Resta concluir, lembrando que, permanecendo a discussão em redor de assuntos literário-culturais, persistem as suposições. Talvez por causa disso — e tratando-se de literaturas e de países tão unidos — seja necessário ir *preenchendo* continuamente *lugares* de leituras. Leituras de duas literaturas com características particulares, mas que experimentam o pra-

zer do diálogo... Leituras de dois países com identidades próprias, mas profundamente unidos pela Língua Portuguesa — a mesma, afinal, que Fernando Pessoa um dia considerou uma das três línguas que permaneceriam no futuro.

Coimbra, Julho 2002

Dionísio Vila Maior

**PADRE ANTÓNIO VIEIRA:
PARENÉTICA E IDEOLOGIA**

VOLNYR SANTOS
(Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)
(Porto Alegre — Brasil)

I

O século XVII brasileiro começa com o Brasil como colônia portuguesa. É a partir de 1580 que Portugal se une politicamente à Espanha, ficando, durante sessenta anos, sob o domínio filipino. Se a aliança, motivada pela sucessão, em Portugal, após a morte do rei D. Sebastião, fortalece os dois países ibéricos, provoca, também, o acentuado declínio que vai marcar a decadência portuguesa após a Restauração (1640).

As urgentes necessidades de ordem política e militar, provocadas pelo restabelecimento de Portugal, vão fazer com que o país, na busca desse auxílio, ponha à disposição de potências europeias os mercados nacionais. Isso vai provocar a perda de uma posição privilegiada no comércio e domínio do Atlântico, de tal modo significativa, que Portugal, mesmo recuperando sua independência política, praticamente jamais recobrará sua antiga liderança comercial e econômica (FERREIRA, 1985: 179).

Desse modo, Portugal, através de sua burguesia, volta-se para o Brasil. Intensifica-se a colonização. A produção de açúcar, concentrada no Nordeste, prospera.

Por essa época, o Brasil é alvo de várias invasões estrangeiras. Inicialmente, no Maranhão, através dos franceses, que viam a possibilidade de, estabelecidos no norte brasileiro, intervir no Caribe, local de passagem obrigatória dos navios espanhóis carregados de metais preciosos. Em seguida, as invasões holandesas na Bahia (1624-1625) e Pernambuco (1630-1654), que vão deixar marcas muito fundas na vida brasileira, quer pelos aspectos políticos (a insurreição pernambucana e a expulsão dos holandeses), quer pelos aspectos econômicos (a fuga dos holandeses provocou o declínio da produção açucareira em razão da concorrência da pro-

dução do açúcar nas Antilhas que os próprios holandeses começaram a desenvolver), quer pelo incentivo à busca do ouro, através do bandeirismo, que seria o início da segunda fase da colonização.

O que ocorre em Portugal no início do século XVII? Refere Hernâni Cidade que a vida intelectual em Portugal, em linhas gerais, é marcada pela reação que sucedeu ao Concílio de Trento, fechando-se às idéias inovadoras que vinham especialmente da Inglaterra e da França. Esse imobilismo que se institui em Portugal se deve, em grande parte, à esterilidade do ensino vigente cuja concepção dominante era a filosofia escolástica definida pela Universidade de Coimbra. Como dado que vai contribuir para o acentuado anacronismo da cultura portuguesa da época, acrescenta-se a ação do Santo Ofício na sua constante e permanente censura a tudo que pudesse pôr em causa, ainda que longinquamente, as idéias vigorantes em Portugal (CIDADE, 1984: 333).

É mais do que evidente que o clima conservador, reinante em Portugal, irá projetar suas sombras na colônia.

II

Quando se faz referência ao problema cultural da fase em que o Brasil é colônia, é inevitável a circunstância de, obrigatoriamente, aludir aos padres jesuítas. Sabe-se que, no século em referência, os jesuítas continuam sua ação religiosa, bem como permanecem como mentores intelectuais da colônia. Isso significa dizer que as escolas permanecem com o ensino voltado prioritariamente para a formação de religiosos e, secundariamente, têm como objetivo a educação de estudantes leigos. A cultura intelectual permanece, portanto, exclusivamente eclesiástica.

Esse estado de coisas quase permanente explica, sem dúvida, o caráter abstrato e estéril da produção literária do século XVII brasileiro. Se é do outro lado do Atlântico que vêm as idéias determinantes do comportamento mental da colônia, é natural que o nível de consciência brasileiro se distancie da realidade, na medida em que não tem acesso aos necessários referentes culturais.

Se a literatura que se faz no Brasil, na época, é barroca, como quer grande parte da crítica brasileira, pode-se então compreender o formalismo que vai marcar a literatura produzida, quase toda ela consentânea com o que se fazia em Portugal.

O barroco que se impõe vai obedecer a certas linhas principais: primeiramente, a que se faz sob a influência e até imitação de Camões que, embora esteja situado literariamente no século XVI, tem, pelo alto valor de sua obra, o poder de atuar decisivamente, não só nos poetas que imediatamente lhe sucederam, mas ultrapassar o tempo, chegando até hoje. Como o século XVII é o momento em que a prosa, conforme José Aderaldo Castello, adquire proeminência, evidencia-se a segunda linha de ação das manifestações brasileiras, que é aquela representada pela crônica, pela informação, pela narrativa e pela oratória (CASTELLO, 1967: 62).

Há, ainda, a assinalar a existência, na época, de incipientes manifestações de teatro em verso, de assunto religioso e profano, sob a influência do espanhol Lope de Vega.

Do conjunto de autores do século XVII brasileiro, ressaltam dois grandes nomes que são os de Gregório de Matos Guerra e do Padre Antônio Vieira, se bem que sejam, conforme Wilson Martins, «dois excêntricos com relação à vida intelectual da Colônia (e não às suas respectivas vidas como intelectuais na Colônia, o que é outra coisa). Tudo pensado, ambos pertencem intelectualmente à Europa muito mais do que à América, a Portugal mais do que ao Brasil» (MARTINS, 1977: 93).

Desconhecido até o século XIX, Gregório de Matos é um autor que só existe na condição de *poeta apógrafo*. Poeta sem *uma* identidade, mas com *várias*, já que é praticamente impossível determinar com segurança o que foi escrito por ele e o que lhe é atribuído.

A respeito dessa circunstância, diz Antônio Cândido:

[...] embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o novo sistema literário e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da Biblioteca Lusitana (1741-1758), ignora-o completamente (CÂNDIDO, 1975: 18).

O outro grande nome que se sobressai no conjunto de autores do século XVII é o do Padre Antônio Vieira, figura que se agiganta na época pela sua indelével importância na vida brasileira e portuguesa, quer como missionário, político, orador sacro, profeta e vidente e, ainda, escritor.

Disputado, em relação à sua identidade literária, por portugueses e brasileiros, esse padre jesuíta (1608-1697) é visto por Alfredo Bosi numa tríplice perspectiva:

Existe um Vieira brasileiro, um Vieira português e um Vieira europeu, e essa riqueza de dimensões deve-se não apenas ao caráter supranacional da Companhia de Jesus que ele tão bem encarnou, como à sua estrutura humana em que não me parece exagero reconhecer traços de gênio (BOSI, 1982, 49).

III

Os sermões do Padre Antônio Vieira são considerados peças literárias do mais alto valor. Sabe-se, por exemplo, que foram escritos a partir de 1681, num espaço de aproximadamente dezesseis anos, quando, já doente, ele retorna para o Brasil. Começa aí a redação de uma obra literária cuja importância é reconhecida além dos limites da língua portuguesa (CANTEL, 1959: 12).

Há uma questão que transparece à margem dos textos de Antônio Vieira, a qual tem merecido a atenção dos estudiosos. Trata-se do seu estilo, chamado muitas vezes de *barroco*, confundido o gênero de que o *cultismo* e o *conceitismo* são espécies literárias. Refere Raymond Cantel que, apesar de não haver suficiente clareza para a utilização dos termos, o estilo de Vieira é *conceitista* (CANTEL, 1959: 28), opinião que é compartilhada, por exemplo, pelo crítico brasileiro Wilson Martins. De fato, não se pode recusar a identificação da maneira particular de escrever de Antônio Vieira com a preocupação em que o raciocínio, na sua marcha, se nutre do «*prazer fino e frio* da inteligência seguindo ou provocando no mesmo seguimento os passos de outras inteligências, curiosas de rumos que podem perder-se no vazio, mas onde houve admiráveis exibições de agilidade e precisão»

(CIDADE, s/d: 238). É exemplo de clareza e lógica, pressupostos do *conceitismo*, o fragmento a seguir, em que é patente a preocupação com a representação de idéias nas quais, ao mesmo tempo, se mesclam a dimensão e a consistência ideológica que iriam pautar os seus sermões:

Será porventura o estilo, que hoje se usa nos púlpitos? (O que explica o pouco fruto que faz, hoje, a palavra de Deus?) Um estilo tão empecado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão enconchado a toda arte e a toda natureza?... O estilo há de ser muito fácil e natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear: Exit, qui seminatur, seminare. Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte, que tem mais de natureza, que de arte. Nas outras artes tudo é arte: na música que tudo se faz por compasso; na arquitetura que tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte; caia onde cair. Vede como semeava o nosso lavrador do Evangelho... (VIEIRA, 1975:18).

Aliás, a questão do estilo será um dos aspectos que, para Vieira, irá merecer especial atenção na crítica aos maus pregadores do tempo, condenando-lhes as palavras que abusavam naquilo que a má parentela da época negava: os exageros gongóricos. É preciso lembrar que os inicianos identificavam-se com a estética conceitista na medida em que essa traduzia um «verbo claro e incisivo a favor de uma causa social, e não a palavra pela palavra, a arte pela arte, ou a ourivesaria retórica trabalhada para deleitar a imaginação e satisfazer o gosto dos malabarismos dialéticos» (VIEIRA, 1975:20).

Refere Aníbal Pinto de Castro que a obra do Padre Antônio Vieira, como nenhuma outra, deixou marcas tão fortes e, ao mesmo tempo, ofereceu um paradigma de estilo num campo tão pródigo como também tão pouco explorado da oratória portuguesa. Seus sermões foram ouvidos, lidos, imitados e não raro copiados, atingindo todos os estratos da sociedade sua contemporânea, sendo, por isso, definidos como um «modelo português de pregar» (CASTRO, 1973:85-6).

O sermão, ou seja, o documento escrito de que hoje se dispõe, é somente uma das partes que integravam o espetáculo teatral da pregação na qual, além do espaço cênico, iluminação, marcação, gestos e entoações,

intervinha o conhecimento da retórica em que o treino e a pregação fazia desenvolver a capacidade dialética e a procura da novidade, conforme explica a crítica portuguesa Margarida Vieira Mendes. A esses elementos incluíam-se, além do estudo da Filosofia, a prática dos *Exercícios Espirituais*, de Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus, em cujo discurso se evidenciam processos retóricos de eloquência e, ainda, uma clara escolha de argumentos com o fito de atingir o interlocutor, caracterizando o gênero que dominaria o século XVII (VIEIRA, 1978:18).

A partir disso já é possível dispor de algumas indicações que possibilitam compreender todo o processo seguido por Vieira na sua prática oratória que, depois, seria traduzida em textos memoráveis. Porém, à elaboração do sermão presidem ainda outras condições que são comuns à estrutura parenética do Padre Antônio Vieira: o caráter interrogativo do sermão é um processo largamente utilizado, pois permite não só estabelecer contato com o público como, também, dá margem à resposta explicativa do próprio interrogador. Os *Exercícios Espirituais* também propõem o recurso às imagens sensoriais para suporte e concretização das meditações religiosas que funcionam predominantemente como alegorias e como unidades de pensamento. É através da interação da imagem e do conceito que o discurso tem seqüência, correspondendo-se como se tratasse de uma mesma substância com duas aparências diferentes.

A utilização de uma tópica é, também, conforme Margarida Vieira Mendes, outra característica do sermão inaciano: trata-se de um conjunto de lugares-comuns, já feitos e codificados, que se inscrevem no discurso e que possibilitam o desdobramento do assunto, através de oposições como céu/terra e céu/inferno, os quatro elementos da natureza, as estações do ano, ou, ainda, a pequenez de David / a grandeza de Golias, ou os pecados mortais (VIEIRA, 1978: 18).

A figura imponente do Padre Antônio Vieira não pode ficar adstrita à imagem que se tem do orador, ainda que tal circunstância seja, de fato, fundamental. O intelecto de Vieira extrapola essa única condição e o situa, além de orador, como exímio escritor na abalizada opinião de Wilson Martins (MARTINS, 1977:171). Esse jesuíta sabia usar adequadamente as palavras, bem como utilizar-se dos efeitos que podia tirar delas, fazendo

isso com uma severa argumentação em que abundavam provas e digressões, sem, no entanto, quebrar a unidade do discurso.

A lucidez do escritor na procurada projeção ideológica do discurso é um fato concreto, quando se vê a adequação, por exemplo, do texto bíblico com a realidade que ele pretende criticar, circunstância que Hernâni Cidade evidencia:

É o caso do símile entre Portugal descobrindo o seu Rei, depois de se propor a levantá-lo, e Madalena descobrindo a Cristo, logo que se resolve a tomá-lo nos braços, e é ainda o processo pelo qual, no sermão pregado às Cortes, em 1642, na igreja das Chagas, preconiza moderação nas exigências tributárias. Aqui o texto apenas dá relevo e o prestígio das Letras Sagradas a conselhos sobre comportamento humano (CIDADE, s/d: 231).

Esse jogo de inteligência, usado à exaustão, é visto como um processo de valorização estética, prática, aliás, muito comum ao espírito seiscentista. Em Vieira, repita-se, isso vale também como uma praxe a que não são estranhas, obviamente, motivações ideológicas precisas:

Eis as várias posições de Vieira em face do texto bíblico — eis também os múltiplos estímulos que o levam a rebuscá-los freqüentemente com menos respeito pelo sentido, que lhes desvirtua, e sempre com inesgotável abundância, pois admiravelmente os conhece e eles lhe servem de galas de estilo, de provas do discurso — e até, por seu prestígio divino, de defesa das mais perigosas atitudes de crítica moral, política e social. Rodeado das sagradas autoridades que invoca, bíblicas e patrísticas, Vieira disparava frechas contra o clero, contra a nobreza, contra o povo, sem escapar, como já o vimos, o próprio Rei, a quem mais de uma vez diz o seu despeito e dirige indireta mas certamente as suas repreensões (CIDADE, s/d: 233).

IV

É esse caráter ativo que o Padre Vieira impunha às palavras, não só por imperativo da sua própria natureza, mas, também, por orientação educativa, como já se disse, ação que é somente evidenciada por seus críticos e biógrafos, é que interessa agora evidenciar.

Há, em relação ao padre Antônio Vieira, a questão que tem suscitado a sua «nacionalidade literária», ainda que argumentos de Portugal e Brasil possam ser trazidos para a discussão, como é o caso do livro *Vieira brasileiro* cujas provas se situam na questão do local de nascimento:

Não há dúvida de que nasceu em Lisboa; entretanto, é brasileiro, ou "também brasileiro". Não há lembrar aqui o nascimento que fez Homero e Hipócrates asiáticos, Terêncio africano, Sêneca e Lucano ibéricos, quando, indisputavelmente, são gregos e romanos: André Chenier nasceu em Constantinopla e José Bonifácio (II) em Bordéus. Vieira em Lisboa, mas aos seis anos já estava no Brasil, onde passou a infância, adolescência, mocidade — épocas da vida que fazem o homem e lhe deixam além, pela maturidade e velhice, indelével impressão (PEIXOTO / ALVES, 1921:41).

No mesmo livro, enumeram-se os «sermões de Vieira pregados no Brasil, ou sobre o Brasil, distribuídos nos XV tomos da Edição Príncipes» (PEIXOTO / ALVES, 1921:5). Já o crítico português Hernâni Cidade depõe de modo enfático, advogando a condição lusitana de Vieira:

Querer considerar Vieira brasileiro, como inculca o professor Afrânio Coutinho, a um espírito que, na substância de pensamento, ainda mais do que português é europeu, é católico, no sentido etimológico do termo, é apertá-lo num epíteto que, como ele próprio diria, lhe fica muito curto, o mutila e deforma (CIDADE, 1972:179).

Na realidade, o que vai determinar a exata posição de Vieira, no mundo mental do século XVII, é a sua postura ideológica em que a linguagem verbal assume um domínio particularmente apto a servir as exigências de uma certa classe social num dado instante histórico.

O século de Antônio Vieira é um momento extremamente complexo na história portuguesa. Se no século anterior predomina a «agitação em superfície — descobrimentos de mares e continentes, contatos com as novas culturas imprevistas ou com as velhas culturas esquecidas» (CIDADE, 1972: 179), nos Seiscentos o que ocorre, além do esforço de preparação do mundo para os novos rumos da vida espiritual e material que a humanidade iria tomar, é o momento em que Portugal reconquista sua autonomia política cuja consolidação só se dará em 1668.

Mais do que uma atitude de independência política, a retomada significou uma recomposição da personalidade nacional portuguesa. Não se pode entender bem essa atitude se não se souber que, «com relação ao sentimento patriótico, de tão lenta elaboração durante os séculos da Idade Moderna, Portugal constituía no século XVII uma exceção entre os países da Europa pela extensão e univocidade do aparecimento da consciência nacional» (PALACIN, 1986:31). Tendo o estado constituído já no século XV, o que significa, também, um adiantamento em relação às demais nações da Europa, Portugal teve possibilidades de promover a navegação com os conseqüentes descobrimentos que lhe valeram a formação de um império ultramarino, o que, naturalmente, consolidou e exacerbou a consciência e o orgulho da nacionalidade (PALACIN, 1986:31).

No momento em que se acentua a decadência do império português, o equilíbrio se dá pela exaltação patriótica da epopéia dos descobrimentos e pelas conquistas ultramarinas. A grandeza do passado torna-se mito.

V

Aos trinta e três anos, o padre Antônio Vieira está em Lisboa, acompanhando o filho do vice-rei do Brasil, a fim de manifestar a adesão da colônia à nova dinastia que se estabelecia em Portugal, na pessoa do rei D. João IV. O sentimento patriótico, que viria a ser uma constante na obra vieiriana, começa a ser utilizado, vindo a ter um papel destacado no espírito que tomou conta da nação portuguesa da época. Já era uma realidade a importância de Vieira, pois se entendia «que o poder sugestivo de sua eloqüência poderia prestar oportunos serviços naquele momento de tão inquietante ansiedade na vida nacional» (CIDADE, 1972: 187-8). No sermão de Santo Antônio, pregado na Igreja das Chagas, perante as Cortes reunidas, diz:

Bem pudera Santo Antônio ser luz do mundo, sendo de outra nação, mas, uma vez que nasce português, não fora verdadeiro português, se não fora luz do mundo, porque o ser luz do mundo nos outros homens é só privilégio da graça; nos portugueses é também obrigação da natureza (VIEIRA, 1957:14).

Nesse mesmo sermão, objetivando a obtenção de recursos para os combalidos cofres reais, em face da guerra com os espanhóis, e, ao mesmo tempo, alertar aqueles que ainda continuavam fiéis à dinastia filipina, ele dirige-se ao clero, à nobreza e ao povo, usando o tema evangélico *Vos estis sal terrae*. O sal, então, era composto de fogo, ar e água, que Vieira relaciona com o Reino, também composto pelos três elementos: o clero, simbolizado pelo fogo; a nobreza, representada pelo ar e o povo, designado pela água.

Diz ele:

O estado eclesiástico deixe de ser o que é por imunidade, e anime-se a assistir com o que não deve. O estado da nobreza deixe de ser o que é por privilégios, e alente-se a concorrer com a que não usa. O estado do povo deixe de ser o que é por possibilidade, esforce-se a contribuir com o que pode. E dessa maneira, deixando cada um de ser o que foi, alcançarão todos juntos a ser o que devem, sendo esta concorde união dos três elementos eficaz conservadora do quarto. *Vos estis sol terrae* (VIEIRA, 1957: 38).

É a disponibilidade de Vieira para os mais variados acontecimentos que o leva a representar o rei português e, por extensão, Portugal, nas questões que envolve o interesse da nação lusa. É então que se pode medir com exatidão a adequação do seu pensamento com o sistema ideológico em que havia formado o espírito, quer se trate da política de Portugal, quer se trate da política do império de Cristo a estabelecer na terra.

Sucessivamente, Vieira viaja à França, à Holanda e à Itália:

E lá vai, vestido de fidalga roupa de grã, espadim ao lado, tonsura desfeita, para que em terras protestantes não o tomassem por clérigo. Da França, importava obter apoio contra a casa de Áustria, como inimiga, e propunha-se ao primeiro ministro Mazarini o casamento do príncipe Teodósio com a Grande Mademoiselle — grande, na verdade, máscula e feia e mais velha que o jovem príncipe, mas sobrinha do rei e filha do duque de Orleães (CIDADE, s/d: 189).

E é nessa sucessão de contatos diplomáticos, em que se evidenciava a habilidade do Padre Vieira para o trato das delicadas questões que envol-

viam o interesse português, vê-se que ele estava principalmente interessado em privilegiar o império lusitano:

Porque só os portugueses filhos, descendentes e sucessores de Tubal, são e foram — sem controvérsia — aqueles que, por meio de suas prodigiosas navegações e conquistas, com o astrolábio em uma mão e a espada na outra, se estenderam e dilataram por todas as quatro partes do imenso globo da terra. Portugueses na Europa, portugueses na África, portugueses na Ásia, portugueses na América, e, todas estas quatro partes do mundo, com portos, com fortalezas, com cidades, com províncias, com reinos, e com tantas nações e reis tributários (VIEIRA, 1957:422).

Essa atitude se estendia a toda e qualquer atividade que merecesse a sua intervenção, desde que a grandeza nacional se fizesse cada vez maior (mesmo com a espada na mão), fosse através da ação junto aos judeus portugueses refugiados na Holanda, obtendo capitais para a organização da frota de uma companhia comercial que, pelo transporte para Portugal dos produtos do Brasil, habilitasse a sustentação da luta contra a Espanha ou, ainda, pelo apoio militar que um dia pudesse permitir a Pernambuco dar o golpe decisivo no domínio holandês daquela capitania (CIDADE, 1972: 189-90).

A história portuguesa era mais uma motivação:

Os portugueses antigos, e primeiros que conquistaram a Índia, que antes deles tinha sido conquista do pai do Luso, que levavam e iam buscar? O que lá levavam era a fé, e o que lá iam buscar era a honra, que nenhum gentio com seus camis e totoquez, se lhes igualava nesta idolatria, eram os que lá iam, e o que lhes diziam e encomendavam seus pais e mães, quando lhes lançavam a bênção, não era que mandassem de lá canela ou diamantes, mas que viessem as naus muito ricas de fama e façanhas do seu valor (VIEIRA, 1957: 422).

O elemento que se irá revestir de grande relevo e de inegáveis manifestações ideológicas em Antônio Vieira é a junção que ele faz da exaltação dos feitos portugueses com o fundamento religioso. Portugal não é apenas um país colonizador, mas, acima de tudo, sua ação no mundo todo tem fina-

lidade religiosa. Há, em Vieira, a evocação de um contexto em que estão ausentes, inclusive, os aspectos de ordem administrativa, quando ele, para ver vitoriosas as idéias de um império português e cristão, argumenta:

Grande ânimo, valentes soldados, grande confiança, valorosos portugueses, este pouco sangue que derramastes em fé de seu poderoso braço, é prognóstico certíssimo do muito que háveis de derramar vencedores — não digo de católicos, que espero em Deus que não desapaixonar muito cedo nossos competidores, e que nosso valor e seu desengano não de estudar a verdade da nossa justiça — mas sangue de hereges na Europa, sangue de mouros na África, sangue de gentios na Ásia e na América, vencendo e sujeitando todas as partes do mundo a um só império, para todos em uma coroa que se metem gloriosamente debaixo dos pés do sucessor de Pedro (VIEIRA, 1957: 319).

No momento em que Portugal declina e em que mais forte se faz o espírito da decadência, Vieira não tem a mínima dúvida de que a nação será capaz de ultrapassar quaisquer obstáculos, porque o reino de Portugal, enquanto reino e enquanto monarquia, está obrigado, não só de caridade, mas de justiça, a procurar efetivamente a conversão e salvação dos gentios. Tem esta obrigação Portugal, enquanto reino, porque este foi o fim particular para que Cristo o fundou e instituiu (VIEIRA, 1957: 387).

Portugal passa a alimentar um intenso fervor na crença de que o destino seria cumprido, mesmo que, para tanto, houvesse a necessidade do apelo ao utópico. Alude João Francisco Marques que «o teor profético com que era apresentado o mito do *Quinto Império*, assentava, pois, nas palavras insistentemente repetidas de Cristo a Afonso Henriques e aceites com o carisma de reveladas. A dimensão religiosa desse destino, que presupunha a conquista do mundo para o evangelizar, foi para a mentalidade eclesiástica da época o aspecto merecedor da maior atenção nas mais diferentes circunstâncias em que a pregação tinha lugar: bélicas, natalícias e litúrgicas» (MARQUES, 1983: 532). Portanto, não será somente Vieira a se refugiar na quimera, outros também acreditavam com a mesma aparente naturalidade e acentuação convicta (MARQUES, 1983: 532). Só que Vieira «fora obrigado a transferir de D. João IV vivo para D. João IV ressuscitado, a realização do sonho do *Quinto Império*, deste rei, para Afonso VI; a

seguir, de D. Afonso VI, contra o qual entrou em conspiração palaciana que o depôs, para seu irmão D. Pedro e, finalmente, para o filho deste, D. João, a quem, no Brasil, vaticinava o império do Mundo quando já em Portugal do berço descera para o sepulcro» (CIDADE, 1984: 333).

É no que se refere à realidade brasileira, no entanto, que é possível ver o rumo ideológico orientador do pensamento vieiriano. Dominado, quase sempre, por um acentuado preconceito, o Padre Vieira não se apercebe de quanto é irracional a sua atitude, quando aceita e justifica as formas de opressão da sociedade da época, pensamentos que vão desde a «idealização do passado e interpretação pejorativa das mudanças, autoritarismo em todos os níveis sociais, supervalorização do jurídico sobre o verdadeiramente humano no terreno do direito e da moral, ideologia da honra» (PALACIN, 1986: 60).

Nessa linha de raciocínio, é em nome da nação portuguesa e da religião que Vieira justifica a opressão e a afirmação do poder, a ponto de defender, perante as forças organizadas do país, a entrega de Pernambuco aos holandeses.

Mais do que a explícita projeção de uma forma de pensar, as atitudes de Vieira representam um modo de ação em que se reconhecem os valores persuasivos da força.

Recorrendo-se a um sermão fragmentado (VIEIRA, 1957: 484-521), é possível verificar o programa ideológico que reflete, valoriza e legitima atitudes contraditórias no que se refere à liberdade humana, à predestinação e às regras de conduta, porque isso justifica questões em que se acomodam interesses portugueses e católicos, em que um colonialismo mercantilista necessariamente utiliza uma justificação religiosa:

Uma das grandes coisas que se vêem hoje no Mundo, e nós pelo costume de cada dia não admiramos, é a transmigração imensa de gentes e nações etíopes, que da África estão continuamente passando a esta América. A armada de Enéias, disse o príncipe dos poetas, que levava Tróia a Itália: *ilium in italian portans*; e das naus que dos portos do mar Atlântico estão sucessivamente entrando nestes nossos, com maior razão costumamos dizer, que trazem a Etiópia ao Brasil. Entra por esta barra um cardume monstruoso de baleias, salvando com tiros e fumos de água as nossas fortalezas, e cada um

pare um baleato; entra uma nau de Angola, e desova no mesmo dia quinhentos, seiscentos e talvez mil escravos (...)

Já se depois de chegados olharmos para estes miseráveis e para os que se chamam seus senhores, o que se viu nos dois estados de Jó, é o que aqui representa a fortuna, pondo juntas a felicidade e a miséria no mesmo teatro. Os senhores poucos, os escravos muitos; os senhores rompendo galas, os escravos despidos e nus; os senhores banqueteados, os escravos perecendo à fome; os senhores nadando em ouro e prata; os escravos carregados de ferros; os senhores tratando-os como brutos, os escravos adorando-os e temendo-os como deuses; os senhores em pé apontando para o açoite, como estátuas de soberba e tirania, os escravos prostrados com as mãos atadas atrás como imagens vilíssimas da servidão e espetáculos da extrema miséria. Oh Deus! Quantas graças devemos à fé que nos destes, porque ela só nos cativa o entendimento, para que, à vista destas desigualdades, reconheçamos contudo vossa justiça e providência! Estes homens são filhos do mesmo Adão e da mesma Eva? Estas almas não foram resgatadas com o sangue mesmo de Cristo? Estes corpos não nascem e morrem, como os nossos? Não respiram com o mesmo ar? Não os cobre o mesmo céu? Não os aquece o mesmo Sol? Que estrela é logo aquela que os domina, tão triste, tão inimiga, tão cruel? (...)

Estas são as considerações que eu faço, e era bem que fizessem todos, sobre os juízos ocultos desta tão notável transmigração e seus efeitos. Não há escravo no Brasil — e mais quando vejo os mais miseráveis — que não seja matéria para mim de uma profunda meditação. Comparo o presente com o futuro, o tempo com a eternidade, o que vejo com o que creio, e não posso entender, que Deus, que criou estes homens tanto à sua imagem e semelhança como os demais, os predestinados para os dois infernos, um nesta vida, outro na outra. Mas quando os vejo hoje tão devotos e festivais diante dos altares da Senhora do Rosário, todos irmãos entre si, como filhos da mesma Senhora, já me persuado sem dúvida, que o cativo da primeira transmigração é ordenado por sua misericórdia para a liberdade da segunda (...)

Sabeis, pois, todos os que sois chamados escravos, que não é escravo tudo o que sois. Todo o homem é composto de corpo e alma; mas o que é e se chama escravo, não é todo homem, senão só ametade dele. Até os gentios, que tinham pouco conhecimento das almas, conheceram esta verdade e fizeram distinção. (...)

De maneira, irmãos pretos, que o cativo que padeceis, por mais duro e áspero que seja ou vos pareça, não é cativo total ou de tudo o que sois, senão meio cativo. Sois cativos naquela ametade exterior e mais vil de vós

mesmos, que é o corpo; porém na outra ametade interior e nobilíssima, que é a alma, principalmente no que a ela pertence, não sois cativos, mas livres. E suposto ser este primeiro ponto, segue-se agora que saibais o segundo, e muito mais importante, e que eu vos declare, se essa parte ou ametade livre, que é a alma, pode também por algum ser cativa; e quem a pode cativar, não são os vossos senhores, nem o mesmo rei, nem outro algum poder humano, senão vós mesmos, e por vossa livre vontade. Ditosos de vós aqueles que de tal modo se compuseram com a sorte de seu meio cativo que se sirvam da sua própria servidão, e se saibam aproveitar do que nela, e com ela, pode merecer! Mas o mal e a miséria, que totalmente vós fará miseráveis, é que, fazendo-vos a vossa fortuna cativos só no corpo, vós muito por vossa vontade cativais também a alma. (...) Tão ordinária e universal matéria é, que os meios cativos não sejam só cativos de meias senão totalmente, e em uma e outra ametade cativos: cativos no corpo, e cativos na alma (...)

E se me perguntardes, como deveis perguntar: — De que modo se cativam as almas? Quem são os que as vendem, e a quem as vendem, e por que preço? — Respondo que os que as vendem, é cada um a sua; a quem as vendem é ao demônio; o preço por que as vendem é o pecado. E porque a alma é invisível e o demônio também invisível, e estas vendas não se vêem; para que não cuideis que são encarecimentos e modos de falar, senão verdades de fé, sabeis que assim está definido por Deus e repetido muitas vezes em todas as Escrituras Sagradas. (...)

Temos visto que, assim como homem que se compõe de duas partes, ou de duas ametades, que são o corpo e a alma, assim o cativo se divide em dois cativos; um, cativo do corpo, em que os corpos involuntariamente são cativos escravos dos homens; outro, cativo da alma, em que as almas por própria vontade se vendem e se fazem cativas e escravas do demônio. E porque eu vos prometi que a Virgem Senhora nossa do Rosário vos há de libertar ou forrar, como dizeis, do maior cativo; para que conheçais bem quanto deveis estimar esta alforria, importa que saibais e entendais primeiro, qual destes dois cativos é maior. A alma é melhor que o corpo, o demônio é pior senhor do que o homem, por mais tirano que seja; o cativo dos homens é temporal, o do demônio eterno; logo, nenhum entendimento pode haver, tão rude e tão cego, que não conheça que o maior e o pior cativo é o da alma. Mas como a alma, o demônio e este mesmo cativo, como já disse, são coisas que se não vêem com os olhos, onde achei eu um meio proporcionado à vossa capacidade, com que faça visível demonstração? Fundemo-la no mesmo vosso cativo, que é a coisa para vós mais sensível. Pergunto: — Se Deus esta mesma hora vos libertara a todos do cativo em que estais e de repente vos vísseis todos livres e for-

ros, não seria uma estranha e admirável mercê que Deus vos faria? Pois muito maior é, e de muito maior e mais subido valor, a mercê que a Senhora do Rosário vos fará, em livrar vossas almas do cativo do demônio e do pecado. No nosso Evangelho o temos. (...)

Crede, crede tudo o que vos tenho dito, que tudo, como já vos adverti, é de fé, e sobre esta fé levantai vossas esperanças, não só ao Céu, senão ao que agora ouvireis que lá vos está aparelhado. Oh que mudança de fortuna será então a vossa, e que pasmo e confusão para os que hoje têm tão pouca humanidade que a desprezam, e tão pouco entendimento que a não invejam! Dizei-me: se assim como vós nesta vida servis a vossos senhores, eles na outra vida vos houveram de servir a vós, não seria uma mudança muito notável e uma glória para vós nunca imaginada? Pois sabeis que não há de ser assim, porque seria muito pouco. Não vos diz Deus, que quando servis a vossos senhores, não sirvais como quem servem a homens, senão com quem serve a Deus: *Sicut Domino et non hominibus*? Pois esta grande mudança da fortuna, digo que não há de ser entre vós e eles, senão entre vós e Deus. Os que vos hão de servir no Céu, não hão de ser vossos senhores, que muito pode ser que não vão lá; mas quem vos há de servir é o mesmo Deus em pessoa. Deus é o que vos há de servir no Céu, porque vós o servistes na terra. (...)

Mas para que ir buscar exemplos fora de casa, e tão longe, se os temos em nossas conquistas? Pelos cativos da África cativou Deus a Mina, Santo Tomé, Angola e Benguela; pelos cativos da Ásia cativou Deus Malaca, Ceilão, Ormuz, Mascate e Cochim; pelos cativos da América cativou a Bahia, o Maranhão e debaixo do nome de Pernambuco quatrocentas léguas de costa por vinte e quatro anos. E porque os nossos cativos começaram onde começa a África, ali permitiu Deus a perda de El-Rei Dom Sebastião, a que se seguiu o cativo de sessenta anos no mesmo reino.

Bem sei que alguns destes cativos são justos, os quais só permitem as leis, e que tais se supõem os que no Brasil se compram e vendem, não dos naturais, senão dos trazidos de outras partes; mas que teologia há ou pode haver que justifique a desumanidade e sevícia dos exorbitantes castigos com que os mesmos escravos são maltratados? Maltratados, disse, mas é muito curta esta palavra para a significação do que encerra ou encobre. Tiranizados deveria dizer, ou martirizados; porque ferem os miseráveis, pingados, lacrados, retalhados, salmourados; e os outros excessos maiores que calo, mais merecem nome de martírios que de castigos. Pois estai certos que vós não deveis temer menos injustiça destas opressões, que dos mesmos cativos, quando são injustos: antes vos digo que muito mais vos deveis temer delas, porque é muito mais o que Deus as sente (VIEIRA, 1957: 484-521).

Não é de todo estranho dizer-se que o texto que serve de modelo para estudo corresponde às grandes dominantes ideológicas de um empreendimento. Numa leitura específica, é possível extrair os pontos essenciais do pensamento vieiriano, bem como estabelecer as relações com a sua opção ideológica plenamente coerente com os interesses portugueses.

Partindo dessas premissas, note-se que, no sermão em defesa do escravo, ocorre, inicialmente, a constatação da existência de uma realidade violenta, protagonizada por senhores e escravos. A tensão que se estabelece entre essas duas classes sociais, para Vieira, no entanto, é vista como uma forma de desigualdade em que Deus manifesta «justiça e providência». Questionando essa mesma injustiça, ele indaga se os escravos, também eles, não têm os mesmos direitos, posto que filhos do «mesmo Adão e da mesma Eva». É evidente, nessas passagens, um sentimento de imensa solidariedade. São de fato, convincentes os argumentos que arrola em favor dos negros, reduzidos que estão à condição de animais.

Ocorre que, nessa opção filantrópica, Vieira elide, intencionalmente, o aspecto mais significativo da questão, transferindo para o humanitarismo o objetivo do sermão. Racionalmente, ele busca o lenitivo para os negros, reconhecendo neles o sofrimento, demonstrando-lhes, com as certezas das provas religiosas, a sua condição de meio-escravos; isto é, são cativos pelo corpo e não pela alma. No entanto, a principal e mais contundente denúncia, que é a do caráter opressivo e violento do sistema colonial, essa ele cala. Há, no sermão, de modo claro e insofismável, uma preocupação em desviar para outro plano o verdadeiro e mais cruel problema: a condenação do sistema colonial como responsável pela existência da escravidão.

Sem prejuízo para o que se afirmou antes, vê-se que Vieira, se denuncia a injustiça contra os negros, por outro lado compactua com esse mesmo sistema pela ausência de questionamento. É tão evidente essa circunstância, que o crítico português Antônio Sérgio, indagando do resultado da ação do Padre Vieira nas mediações da realidade social brasileira, diz:

Porém, importa perguntar pelo resultado obtido. Quais foram os efeitos que conseguiu o padre? A resposta é esta. O impetuoso sacerdote, se bem apurarmos as contas, acabou, na verdade, por pactuar com a injustiça. Que

digo? Pactuar? Não, mais do que isso, infelizmente acabou por servi-la. Como ele mesmo o confessa, acomodou-se à fraqueza do seu próprio poder e à força irresistível do poder alheio (SÉRGIO, 1948: 26).

E bastante clara, para Vieira, a questão da escravatura. O fato é que, no século XVII, o castigo corporal, assim, como a tortura, eram admitidos sem maiores problemas de consciência, desde que se procedesse em nome do direito, da fé, da moral, do estado ou do trono; nesse caso, os direitos do indivíduo eram preteridos (PALACIN, 1986: 29).

Por isso, por saber das circunstâncias que envolviam os interesses da sociedade portuguesa, o Padre Vieira pede aos negros que creiam nele, pois o problema é apenas uma questão de fé e «sobre esta levantais vossas esperanças...» acenando com uma outra vida, em que “Deus é o que vos há de servir no céu...», Vieira, premido entre as noções de uma sociedade constituída na qual o escravo era «um fato brutal da necessidade de produção capitalista-colonial para o mercado» (PALACIN, 1986: 110), e a incapacidade de explicar a existência da escravidão, ele prefere justificar os cativados nos quais o sentimento dos negros «mais merecem nomes de mártires», isto é, sentimentos pela fé cristã.

Essa visão mercantilista é exacerbada numa manifestação de Vieira, quando, ao pronunciar-se sobre a solicitação, pelos negros, de envio de um capelão ao Quilombo dos Palmares, diz não sem antes negar a conveniência, com quatro argumentos:

Quinta: fortíssima e total, porque sendo rebelados e cativos, estão e perseveram em pecado contínuo e atual, de que não podem ser absoltos, nem receber a graça de Deus, sem se restituírem ao serviço e obediência de seus senhores, o que de nenhum modo hão de fazer. Só um meio havia eficaz e efectivo para verdadeiramente se reduzirem, que era concedendo-lhes S. M. e todos os seus senhores espontaneamente, liberal e segura liberdade... Porém esta mesma liberdade assim considerada seria a total destruição do Brasil (VIEIRA: 1957: 263).

É preciso acrescentar que «a total destruição do Brasil», no fundo, significaria um problema econômico para Portugal, já que o Brasil é visto na condição de colônia e, como tal, a atitude de Vieira é, basicamente, a

preocupação repetidamente manifestada: a escravatura não tem relação com o mal, mas com a produção.

Isso posto, ver «brasilidade» na obra do Padre Vieira corresponde a uma postura em que está ausente uma preocupação crítica, já que são facilmente localizáveis em seus sermões não só alusões aos aspectos ligados à cultura portuguesa, como, também, referências em que o autor assume uma linguagem que serve às exigências da vida portuguesa de então.

Esse modo de ver a obra de Vieira não desmerece, de nenhum modo, a expressividade não só de seus argumentos, bem como a propriedade com que os constrói. É difícil, no entanto, crer que haja sinceridade em tudo o que disse ou escreveu. O sermão foi, de certo modo, o espaço encontrado para a expressão do objetivo que conotava a sua ação histórica. Na realidade, ele não foi mais «brasileiro» nem menos «português», mas foi, antes de tudo, um homem voltado para a sua realidade de religioso.

Ao questionar o problema da «nacionalidade» de Vieira, diz o crítico Wilson Martins:

Entre o nascimento e a morte, num período de 89 anos, dos quais 64 de vida pública (se a datarmos de 1633 quando estréia como pregador na Igreja da Conceição da Bahia), Vieira passou 51 no Brasil, o que o faria mais brasileiro do que português. A “real realidade” é, entretanto, bem diversa. Vieira vem para o Brasil com 6 anos e daqui sai com 33, permanecendo na Europa até aos 73, pois as duas viagens ao Maranhão, onde, em dois períodos diferentes, permaneceu por 8 anos, são, na verdade, meros parêntesis na sua carreira política européia; quando volta definitivamente para o Brasil, é, como ficou dito, um homem de 73 anos, que passará outros 16 em vida recolhida, cada vez mais imobilizado pelas enfermidades, na tarefa clerical (nos dois sentidos da palavra) de redigir os seus sermões. Assim, de uma vida de 89 anos, Vieira pregou 40 de sua fase adulta e ativa na Europa; sendo esse, também, o período de sua maior glória como orador sacro e a parte mais acidentada de sua carreira de escritor (MARTINS, 1977: 171).

Dito isso, o que importa avaliar na produção de Antônio Vieira é o fato de que os conteúdos de sua obra não podem ser visto isolados em

relação aos interesses portugueses ou brasileiros, mas conotados com o objetivo que orientava a sua ação histórica.

Vieira, desse modo, foi, antes de tudo, um homem voltado para a sua realidade de religioso, e, «nomeadamente, como membro da Companhia de Jesus, não poderia conservar-se alheio à função missionária e às letras edificantes, isto é, a atividades que convergiam para fazer do outro mundo, e não do mundo, a finalidade expressa da sua existência» (MARTINS, 1977: 207).

Assim, pode-se dizer que os conteúdos ideológicos que vão informar e conformar a atitude de Vieira, quer se trate do político, do orador, do literato, do diplomata, do profeta e vidente, serão aqueles conteúdos condicionados por sua natureza religiosa. E tal circunstância não pode deixar de pesar na correta avaliação da obra desse jesuíta, quando se pensa que o comportamento do escritor tem sempre a ver com um programa estético (ou não) em cuja base se assenta a ideologia. No caso de Vieira, esse programa não disfarça uma tendência que tende a concretizar-se ideologicamente.

O Padre Antônio Vieira viveu praticamente todo o século XVII, uma época contraditória que apresentava grandes desníveis culturais, ideológicos e econômicos no espaço geopolítico. A mentalidade que condicionava o comportamento cultural e intelectual português era, de certo modo, definida pela ação histórica da Companhia de Jesus como determinante de algumas superestruturas da sociedade lusitana, sobretudo como agentes privilegiados [os jesuítas] da nova política religiosa e cultural saído do Concílio de Trento (PEIXOTO / ALVES, 1921: 27).

A feição combativa e vontade de poder que é típica da Companhia de Jesus vai determinar o estilo pessoal de Antônio Vieira, alimentado de uma acentuada agressividade. E é no púlpito, lugar privilegiado de expressão, não só da catequese e da edificação, mas, também, da capacidade de exibição de virtuosismos literários e conceptuais, que ele atua. Isso explica talvez o fato de que os sermões de Vieira, na maioria das vezes, funcionam como um elemento de persuasão e de propaganda dos órgãos do poder, o que de certo modo coincide com as orientações fundamentais que a Companhia de Jesus imprimia à sua atuação histórica. Ao mesmo tempo,

é possível ver na ação do Padre Vieira, especialmente nos seus famosos sermões, «uma constante tendência ao longo de toda a vida, nele reunidas possivelmente num único ideal, visionário, para o qual concorriam unanimemente: o de um império cristão católico, de domínio jesuítico-papal, com um regente que fosse um soberano português, coincidindo com o império colonial português, independente, rico e fortalecido» (PEIXOTO / ALVES, 1921: 28).

Assumindo conscientemente as relações que presidiam aos interesses de uma época, o Padre Antônio Vieira se põe em perfeita sintonia com os objetivos da sociedade portuguesa de então, quer no que se refere aos aspectos mercantilistas («Vieira sempre apresenta o comércio como a primeira e quase única causa do enriquecimento nacional»), seja no que respeita ao interesse religioso. Aliás, ele próprio declara que os objetivos fundamentais de sua vida tinha sido o serviço de Deus e do rei, a religião e a pátria, que, nesse caso, são interesses comuns, já que Portugal foi um reino criado por Deus para difundir a religião cristã.

Bibliografia

- VIEIRA, Padre Antônio (1957) - *Sermões*, São Paulo, Ed. Das Américas.
- VIEIRA, Padre Antônio (1975) - *Problemas sociais e políticos no Brasil* [Seleção, apresentação, introdução e notas de Antônio Soares Amora], São Paulo, Cultrix / INL/MEC.
- VIEIRA, Padre Antônio (1978) - *Sermão de Santo Antônio (aos peixes) e Sermão da Sexagésima* [Apresentação crítica, notas e sugestões de Margarida Vieira Mendes], Lisboa, Nova Seara.
- BOSI, Alfredo (1982) - *História concisa da literatura brasileira*, 3ª ed., São Paulo, Cultrix.
- CÂNDIDO, Antônio (1975) - *Formação da literatura brasileira - Momentos decisivos*, Belo Horizonte / São Paulo, Itatiaia / EDUSP.
- CANTEL, Raymond (1959) - *Les sermons de Vieira*, Paris, Ed. Hispano-americanas.
- CASTELLO, José Aderaldo (1967) - *A literatura brasileira. Manifestações literárias da era colonial*, 3ª ed., São Paulo, Cultrix.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (1973) - *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos.
- CIDADE, Hernâni (s/d) - *Padre Antônio Vieira. A obra e o homem*, Lisboa, Arcádia.
- CIDADE, Hernâni (1972) - *Portugal histórico-cultural*, Lisboa, Arcádia.
- CIDADE, Hernâni (1984) - *História da cultura e literatura portuguesa*, 7ª ed., Coimbra, Coimbra Editora Limitada, Vol. I.
- FERREIRA, Maria Emília Cordeiro [Coord.] (1985) - *Reflexões sobre a história e cultura portuguesa*, Lisboa, Instituto Português de Ensino.
- MARQUES, João Francisco (1983) - *A parenética portuguesa e a Restauração. 1640-1668. A revolta e a mentalidade*, Porto [Dissertação de doutoramento].
- MARTINS, Wilson (1977) - *História da inteligência brasileira*, São Paulo, Cultrix.
- PALACIN, Luís (1986) - *Vieira e a visão trágica do Barroco*, São Paulo, HUCITEC / INL.
- PEIXOTO, Afrânio / ALVES, Constâncio (1921) - *Vieira brasileiro*, Lisboa, Liv. Aillau e Bertrand.
- SÉRGIO, Antônio (1948) - *Antero de Quental e Antônio Vieira perante a civilização cristã dos próprios tempos*, Porto, Biblioteca Fenianos.

ÍNDIOS E NEGROS NO BARROCO LUSO-BRASILEIRO: VERSO E REVERSO

MARIA APARECIDA RIBEIRO
(Universidade de Coimbra)
(Coimbra — Portugal)

SARA MANUELA AUGUSTO
(Universidade Católica Portuguesa)
(Viseu — Portugal)

Índios e negros no barroco luso-brasileiro: verso e reverso

MARIA APARECIDA RIBEIRO
SARA MANUELA AUGUSTO

1. Na mira da sátira e da doutrina

Considerados por muitos historiadores como já pertencentes à Literatura Brasileira por alguns autores¹, ignorados por outros com a justificação de que não havia na época um sistema literário no Brasil², é inegável que os escritores barrocos, brasileiros ou portugueses, apontaram direcções de olhar com que ajudaram a forjar a identidade brasileira. Da maneira como os seus textos encararam paisagem e habitantes, reflexo do pensamento de uma época, que influiu na formação da *itelligentzia* da futura nação, originou-se o ufanismo, espelhado no Hino Nacional, e, certamente, a partir do exotismo, a discriminação com relação a negros e índios, até hoje sentida, ainda que se fale em miscibilidade, luso-tropicalismo, inexistência de preconceitos ou em outras formas de encobrir a cicatriz que essa junção de diferentes raças produziu. Por outro lado, se há marca de originalidade na literatura escrita no Brasil nos séculos XVII e XVIII, esta é a presença do índio e do negro como *topoi* literários.

Nesse sentido, um confronto entre as perspectivas de Nuno Marques Pereira e Gregório de Matos poderá mostrar-se produtivo. Nuno Marques Pereira, no seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, olha selvagens e escravos sob o prisma da Doutrina. Gregório de Matos, que, pelo poder corrosivo dos seus versos, ficou conhecido como "Boca do Inferno", encara-os com as lentes da sátira. Mas como riso e doutrina são ambos moralizantes haverá pontos de convergência no perfil que traçam das "gentes do Brasil"? Ou notar-se-ão diferenças de matiz?

¹ Caso, por exemplo, de Alfredo Bosi, José Aderaldo Castello, Luciana Stegagno Picchio.

² Caso de António Cândido.

2. A visão satírica

Na ânsia de datas e origens, os historiadores da literatura brasileira tomaram como marco um texto barroco — a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, publicada em 1601. Prima pobre das mais pobres glosas de *Os Lusíadas*, além deste “pecado original”, este poema deixa entrever, embora apenas de passagem, um outro traço herdado de Portugal e que caracterizaria a literatura do Brasil Colônia: o menosprezo pelos índios. A única vez que se alude à cultura indígena é para chamar “bárbara e escura” a língua tupi e opô-la ao português. Nada mais natural num poema de autor muito provavelmente português e cujo herói era lusitano.

Nascido trinta e cinco anos depois da *Prosopopeia*, Gregório de Matos, um filho da terra, um baiano de família ilustre, formado em cânones por Coimbra, iria mais além, não fosse a sua alcunha o “Boca do Inferno” e a sátira a sua arma predilecta. Ele não falaria só contra os índios, mas contra todos aqueles que dele descendiam. O negro e o mestiço também seriam objectos da sua crítica, pois a “limpeza de sangue”, que classifica indistintamente não-brancos e não-católicos como “raça infecta”, foi um dos tópicos centrais da sátira barroca ibérica e uma das preocupações de todos aqueles que viveram os tempos da Inquisição. Eis porque, em algumas composições, à semelhança de europeus que conviveram com os índios, não podendo, por isso, confundir-lhes a cor da pele, Gregório de Matos algumas vezes usa indistintamente o termo mameluco — mestiço de branco e índio— e o termo mulato — mestiço de branco e negro, para designar aquele que não é branco.

No texto do poeta permanecem também tópicos frequentes nas cartas e informações dos cronistas e missionários e que se conjugam com este da limpeza de sangue: o olhar de estranheza e repulsa lançado à cultura do outro. Língua, alimentação, práticas religiosas, tudo é motivo de desqualificação.

Um dos recursos à comicidade frequentes é o emprego de termos tupis para provocar o riso. A língua escura mencionada por Bento Teixeira, chamada língua torpe por Gregório, tem a sua aguda sonoridade aproveitada para rimas: caramuru / tatu / caruru / caju; cobepá / carimá / pirajá; passé / Maré. E isso exactamente porque as artes poéticas barrocas recomenda-

vam que não se terminassem os versos por palavras oxítonas. Gregório somava assim o ridículo de uma utilização marginalizada com a própria obscuridade do significado das palavras de origem tupi, como muqueca, pitinga, mingau de puba e outros vocábulos como os anteriormente citados.

Ao tópico maneirista do desconcerto do mundo, o poeta associa o da limpeza de sangue, mostrando que a Bahia é dominada por mestiços e os verdadeiros brancos ficam em segundo plano. Daí que procure pôr a ridículo a falsa fidalguia de algumas figuras baianas, especialmente se estas ocupam cargos importantes. O governador António Luís da Câmara Coutinho, com quem o poeta entrou em desacordo foi um dos seus alvos favoritos e a sua genealogia (OC 1: 198)³ o ponto principal em que se apoia a sátira que lhe dirige. A um avô escudeiro pobre — já velha personagem cômica desde Gil Vicente — soma-se uma avó não só índia, mas índia tapuia, isto é, índia do interior, considerada inferior mesmo pelos outros índios. Não satisfeito com a degradação da genealogia do governador, Gregório de Matos, de maneira grotesca, lembra os hábitos de dormir em rede e comer em cuias: “roncava de tipóia e manducava de cuia” e pinta uma índia feia — “grossa como uma jibóia”, com “as cuias⁴ à dependura”. Casamento, palavra consagrada, não é a designação escolhida por Gregório para falar da união dos avós de António Luís. Valendo-se de um vocabulário próprio do pornográfico, para marcar a condição de filho natural, diz ele que o escudeiro, e velha tomou a avó para “bainha da espada” e que “chegando a conjunção/ lhe encaixou a opilação/ por entre as vias da urina”. Para o nascimento do pai de António Luís é escolhido um verbo que também se utiliza para os animais — parir — ressaltando a condição de bestialidade dos índios, tão frequente na voz dos cronistas, viajantes e catequistas. A índia pariu “um cuco, /um monstro (digo) inumano,/ que no bico era tucano / e no sangue mameluco”. Ao seu baptizado assistiu “pedestre cavalaria/ toda de beijo furado”.

³ James Amado (org.), *Obras Completas de Gregório de Matos, Crônica do Viver Baiano Seiscentista*, Salvador (Bahia), Ed. Janaína, 1969, v.1, p. 31-32. (A partir deste momento, as referências à obra de G. de Matos serão feitas no próprio texto, com as iniciais OC, seguidas do nº do vol. e do da página).

⁴ Metades do fruto de uma planta homónima, que os índios usavam como malga. Aqui, é tomada no sentido de seios.

A conhecida história de Caramuru, o português Diogo Álvares Correia, que naufragou nas costas da Bahia, assombrou os tupinambás manejando uma arma de fogo, e foi, por isso, baptizado "Caramuru", isto é, "filho do trovão", "dragão do mar", acabando por casar com Paraguaçu, a filha do cacique, serve de intertexto a Gregório para satirizar, dentro do tópico do mundo às avessas, as pretensões de nobreza de alguns baianos. O poeta pluraliza a situação, o que já é uma forma de corroer a aura de fidalguia, chamando *caramurus* a tais figuras. Diogo Álvares, sem nome, aparece no texto como um branco pai e marau, ou seja, um branco reles. Paraguaçu vem mencionada apenas como uma índia de Maré. E para uma total dessacralização da história de amor entre branco e índia — mito que Durão irá registar no seu poema e José de Alencar recriar e eternizar em *Iracema* —, Gregório, focando apenas uma ocasional conjugação carnal utiliza propositadamente o verbo deitar. O avô de tais fidalgos é um índio cuja filha um branco "deitou no promontório de Passé". Mas a falsidade da fidalguia baiana não pára aí: há mais sangue índio a correr-lhe nas veias. O mameluco, filho desse encontro entre o aventureiro branco e a índia de Maré, uniu-se a uma índia pura, caracterizada no soneto através da menção a nomes ligados à alimentação — muqueca, pititinga, vinho de caju, mingau de puba, carimá. Daí que o poeta diga que os fidalgos têm sangue de tatu, jogando com a ambiguidade: tatu tanto pode ser o nome de um animal que sai à noite e vive em buracos — o que reitera a ideia de "conjugação carnal", já que o tatu cava buracos, fossa —, como o de um índio, pois que os selvagens brasileiros tomavam nomes de animais para adquirir as suas propriedades.

Gregório insiste no assunto "limpeza de sangue", escrevendo mais dois sonetos ao mesmo assunto: um deles é dedicado a "Cosme de Moura Rolim insigne mordaz contra os filhos de Portugal", que tenta justificar a sua aparência física pelo exotismo, dizendo-se oriental. Desmascarando a sua pretensão de fidalguia, o poeta utiliza um processo menos subtil: afirma directamente que Rolim tem 75% de sangue índio e apenas 25% de branco: "Tenha embora um avô nascido lá, /Cá tem três pela costa do Cairu". Desta vez, o nome de Paraguaçu e o de seu pai, Guinamá, vêm citados, entre os ascendentes, para reforçar o fecho do soneto, onde o sujeito poético diz que Moura

Rolim não pertence à nobreza de brasão; sua fidalguia foi assimilada por via antropofágica, pois seus avós índios possuíam esta prática ritual, ou seja, matavam o inimigo e o comiam para adquirir as suas qualidades: "E como isto lhe vem por geração/ Tem tomado por timbre em seus teirós/ Morder nos que provêm de outra nação". (OC, III: 24)

A outra composição mostra os fidalgos da terra como descendentes de um Adão de Massapé. Gregório joga aí, mais uma vez com a ambiguidade, pois massapé é não só um dos nomes do terreno argiloso, como também o de uma localidade do recôncavo baiano. Explorando o aspecto visual, numa atitude ao gosto barroco, o poema vai traçando o retrato do ancestral da fidalguia baiana. Para operar o desmascaramento da falsa identidade branca, o poeta despe a figura do seu vestuário europeu, adjetivando cada uma das peças de roupa com material indígena — camisa... de urucu; meia... zorra, isto é, listrada, pela pintura de urucu e jenipapo; manteú... de arara; ou, então, substituindo a veste falsa pela original — "penacho de guarás em vez de gorra"; "no lugar de cotó, arco e taquara". Para culminar e não deixar nenhuma dúvida quanto à identidade do ancestral, menciona o lábio furado, prática comum nos índios brasileiros e da qual já a *Carta* de Caminha nos dá conta. Há, no entanto, um momento em que a sátira ultrapassa a fronteira do grotesco e vai mais fundo, atingindo o terreno da ofensa: glosando Pero de Magalhães de Gândavo, que atribuiu à ausência dos fonemas /f/, /l/, /r/ na língua dos selvagens brasileiros uma inexistência de fé, de lei e de rei, Gregório diz "Alarve sem razão,/ bruto sem fé/ Sem mais leis que a do gosto quando erra" e iguala os fidalgos e os seus ascendentes, referindo que a gente reles — paiaíá — tornou-se importante — abaeté.

Este é um dos muitos exemplos que se poderiam dar. O que importa é que o facto de alguém ser mameluco acaba por ser um dos pontos de ataque de Gregório de Matos, mesmo quando objecto da sátira é mais amplo.

Se a ascendência indígena é objecto de sátira, o mesmo acontecerá com o negro. O regime de escravidão conhecido em Portugal não só pelo facto de os mouros vencidos serem transformados em escravos, mas também através da relação com os mercadores árabes, foi desde logo registado pelos cronistas ou pelos viajantes. Assim, escravatura e negro — ou

quem parecia negro aos olhos dos europeus — surgem nos textos de Gomes Eanes de Azurara, João de Barros, Fernão Lopes, Rui de Pina, Garcia de Resende, Cadamosto, Martin Behain, Jerónimo Münzer e de outros homens dos séculos XV e XVI. A literatura irá incorporar o tema, e o negro, porque diferente, porque outro — e outro dominado —, passará a ser objecto de ridículo. O Barroco, apesar do seu afastamento dos padrões petrarquistas da mulher clara e de alta linhagem, permitindo que uma mulher morena e escrava seja louvada, não impede que a sátira continue a aviltar quem não é branco. Gregório não será exceção. E o número de composições em que satiriza os negros é maior que o daquelas em que faz dos índios — ou dos seus descendentes — objecto de riso.

O poeta ataca as posições ocupadas pelos mulatos na sociedade baiana, fala uma ou outra vez da origem escrava de uma ou de outra figura. Não chega, porém, a depreciar a mãe negra com a mesma intensidade utilizada para com a avó tapuia. Não se quer dizer com isso que ele trate melhor os negros que os índios. Pelo contrário; o negro continua sendo escravo e, como tal, objecto mercantil. Ele é um “dos doces objectos” da Bahia, faz parte do seu “cabedal”, juntamente com os mestiços e mulatos. Origem e condição associam-se: “É pardo rajado em preto/ ou preto embutido em pardo/ malhado ou já malhadiço/ do tempo em que fora escravo (OC, II: 458). Mesmo quando, à semelhança de alguns autores que vêem o negro por uma óptica cristã, o que move o poeta não é propriamente a piedade, mas a condenação do mercantilismo dos senhores que não respeita domingos nem dias santos: “Nem aos míseros escravos/dão tais dias de vazio/ porque nas leis do interesse/ é preceito proibido” (OC, I: 17)

A mulher negra, como a mulata, no entanto, aparece sempre associada à prostituição e à obscenidade. Custódia, Vicência, Babu, Mariquita, Helena, Marimbonda, Agrela, Brázia, Anastácia, Bina, Clara, Luiza Sacrifício, Lourencinha, Luísa Sapata e todas as negras e mulatas da Bahia dizem mal-dosamente “Arromba, arromba!”. Objecto sexual, na maior parte das vezes, a negra e a mulata surgem quase sempre referidas como “puta” e metonimicamente representadas por suas partes genitais, nomeadas como “vaso”. Abandonando o que a sátira pode ter de apelo à inteligência, Gregório enve-

reda aí pelo caminho do vulgar e do sórdido: fala no mau cheiro do vaso — é o “vaso podre,” o “vaso que cheira a bacalhau”, o “vaso cloaca do mundo”. Ao vaso são associadas outras partes íntimas, como o ânus. Negros e negras têm “mataco sujo” e catinga. Os termos africanos — beiju, mala-gueta, Gandu — servem ao ludismo barroco do poeta como veículo do riso.

Na sátira ao vigário de Passé, o Padre Lourenço Ribeiro, homem pardo, Gregório associa o tópico do desconcerto do mundo, sintetizado no verso “milagres do Brasil são”, aos da limpeza de sangue e da bestialidade. O padre é um “cão”, com “sangue de carrapato”, “estoraque do Congo”, com roupa a “cheirar a mondongo”, que só a inversão de valores existente na sociedade baiana permite estar num púlpito. O poeta lembra-lhe que se o pai “alvanece”, ou seja, é mulato, a mãe “está roendo em um tanoeiro”, isto é, tem a condição de negra escrava. Seus sermões — apenas quatro, antigos, que lhe foram dados, pois da Escritura o vigário não conhece mais que aquela que o pôs forro — são ouvidos e gabados unicamente pelos tios e tias do Congo, o que reforça o olhar racista da sátira.

Este ataque de Gregório de Matos ao padre que, segundo o seu dizer também fazia versos, coisa inadmissível em alguém que não fosse branco, pois só estes podiam ser detentores do saber, lembra outro, feito por Bocage ao poeta mulato e brasileiro Domingos Caldas Barbosa, o Lereno, que, além de ser também zoomorfizado em cão, o que é uma forma de bestializar, é marginalizado pela cor, “neto da rainha Ginga”, “nojenta prole da Rainha Ginga”. A “catinga” e o facto de ser comer farinha, no caso farinha de mandioca (o que é comum a negros e índios) — “masca farinha a turba americana” são igualmente tomados como elementos de exclusão.

A ignorância do negro, como a do índio, passa a ser também um dos alvos da crítica do letrado luso-brasileiro, ou melhor dizendo, baiano-coimbrão Gregório de Matos. Nessa óptica será visto o estropiamento da língua operado pelos escravos, o *pretuguês*, objecto da sátira desde o *Cancioneiro Geral*: lá estão as trovas do coudel-mor Fernão da Silveira e de D. Rodrigo de Monsanto e o chamado *Pranto do Clérigo*, de Anrique da Mota, a mostrar que o teatro será também aliás, rico de exemplos, a começar por Gil Vicente, que utiliza personagens negras na *Floresta de Enganos*, na *Nau de Amores*, no *Pranto de Maria Parda*, o mesmo acontecendo com outros auto-

res como António Ribeiro Chiado, António Prestes, Sebastião Pires e os anónimos criadores do *Auto de Vicente Anes Joeira* e do *Auto de D. Fernando*.

Nas décimas em que celebra a "Carreyra que Deo Hum Caboclo a Hum Sugeyto que Achou Com Huma Negrinha Angolês, Com quem Elle Falava" (OC, V; 1189-1193), Gregório utiliza o "pretuguês" misturado ao "tupiguês", ou porque quisesse mesmo fazer rir, ou porque era difícil manter a diferença entre dois falares estropiados, ou ainda porque mestiça era mesmo a sociedade baiana. Grita o caboclo: "vos tira cá o meu faca,/ minha comer catucá." Responde a negra:

Paí na matá, a lá lá,
aqui sá tu mangalá,
saiba Deus e todo o mundo,
que me inguizolo mavundo
mazanha, mavunga, e má."

Como, no entanto, uma referência não deixa de ser uma reverência, no caso da língua, ao incorporar expressões indígenas ou africanas, o poeta, mesmo rejeitando a cor da pele, acaba por ser culturalmente mestiço.

Mas se a sátira condenava a impureza de sangue e a aparência dela advinda, havia quem condenasse a sátira e, conseqüentemente, o próprio Gregório de Matos. A longa citação feita a seguir pertence a Nuno Marques Pereira, autor que será analisado a seguir:

Com que, sendo como é esta arte [a poesia], por tantos títulos digna de ser estimada, é para sentir a multidão de poetas, que tão mal usam dela com assuntos profanos tão mal soantes, como indignos de se poderem proferir entre católicos, e outros prezando-se de satirizar a seu próximo com infâmias e injúrias no crédito e na honra, sem se envergonharem dedeslustrar uma tão famosa arte por modo tão indigno de se praticar entre homens, que presumem ter entendimento (...)

E por isso já houve quem disse que é mais para temer a pena de um poeta satirizante, que a língua de um murmurador: porque o murmurador é ouvido dos que estão presentes, porém, uma pena satírica voa, e vai passando de mão em mão, de treslado em treslado, com grande detrimento da honra e crédito do próximo; e po esta causa têm acontecido grandes desgraças no mundo. Veja-se o que sucedeu àquele grande poeta Gregório de Matos, de quem já

falei, e bem conhecido foi por seu grande talento, que fazendo uns versos satíricos a certa personagem, foi desterrado da Pátria, e fora dela acabou miseravelmente sem mais glória, que a de ser conhecido como poeta satírico, nome que granjeou à custa de seus trabalhos e misérias (Pereira, 1939: 57-8)⁵

Ao condenar a sátira Nuno Marques Pereira mostrava um outro tipo de visão: preocupava-se com as suas atitudes dos homens, com a sua essência, portanto, e não com a sua origem, a sua classe, o seu sangue. Era de esperar que outra fosse a sua atitude em relação a negros e índios. Mas seria assim esta outra face da moeda?

3. A visão moralista

Em 1728, Nuno Marques Pereira via o 1º volume do seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, escrito já desde 1725, ser editado em Lisboa, e com tal sucesso que viria a conhecer cinco edições durante o séc. XVIII⁶. Contudo, o seu 2º volume, já escrito em 1733, só viria a ser publicado no nosso século, tendo sido recuperado segundo coordenadas diferentes, que têm tido a ver essencialmente com preocupações etnográficas, documentais, e de história literária, como raiz da ficção romanesca brasileira.

⁵ Nuno Marques Pereira (1939) *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, 2 v., Rio de Janeiro, Academia Brasileira, (notas e estudos de Varnhagen, Leite de Vasconcelos, Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Pedro Calmon) A partir daqui, a obra será apenas pelo número do vol. e da página.

⁶ Trata-se de um número significativo para a altura, mesmo considerando a baixa tiragem das edições e o facto de a obra ter a protecção da Igreja, numa altura em que os conselhos dos padres muito influíam na mentalidade e acções dos crentes. Curiosamente, o 2º volume, escrito em 1733, nunca foi publicado até 1939, sexta edição da obra, que juntaria por fim os dois volumes. Como explicar este hiato de quase dois séculos, entre um interesse desmedido pela obra e um afastamento total das obras lidas pelo público e estudadas pela crítica? O êxito durante a 1ª metade do séc. XVIII facilmente se compreenderá tendo em conta toda uma ideologia dominante, marcada não só por coordenadas literárias mas também por elementos culturais, sociais e religiosos. Sem dúvida que elementos como o estado dominador da religião, através das práticas inquisitórias e da acção da Companhia de Jesus, e o alargamento do barroco pelo séc. XVIII serão marcas importantes no *Peregrino da América*. Tratou-se de um caso muito claro de coincidência entre as motivações e conteúdo da obra e a composição religiosa, social, cultural e literária da época do autor. A sua vertente moralista e o estilo barroco terão colocado a obra na ordem do dia: de certo modo reflecte a crise vivida pelo homem do séc. XVII, dividido entre o extremo rigor da Contra Reforma e o apelo de uma estética exuberante e essencialmente sensorial.

O *Compêndio Narrativo* estrutura-se basicamente como uma viagem, realizada pelo Peregrino, pelo Recôncavo da Bahia, em direcção às Minas do Ouro, que, na verdade nunca chega a alcançar. Mas a viagem física parece funcionar apenas como pretexto para outros objectivos do narrador, sobretudo para os seus intuítos moralistas e doutrinários. Assim, paralelamente à viagem física e real, surge uma viagem pela espiritualidade, justificando-se o carácter alegórico da obra. Por outro lado, emergindo através da narratividade e do moralismo do texto e por eles condicionada, desenha-se ainda, subtilmente, uma imagem do Brasil setecentista⁷.

A caracterização negativa dessa imagem resulta, em primeiro lugar, pelo facto de se opor à visão eufórica da natureza: um Brasil resplandecente na sua natureza, abundante e rico de árvores e flores, surpreendente na multiplicidade de cores, formas e sons, reflexo da bondade divina. Esta atitude laudatória opõe-se claramente à imagem de uma sociedade humana corrompida e pecadora. O contraste fica estabelecido: por um lado, a descrição deslumbrada da natureza e, por outro, a descrição da dissolução dos costumes, adivinhada na exposição da doutrina e sequente moralização, objecto de crítica acérrima por parte do Peregrino, que afirma mesmo que "em quanto ao que vi e ouvi na Cidade da Bahia, vos não disse a terça parte do que vos podia dizer" (I,382).

⁷ O intuito doutrinário e moralista do autor pressupõem uma modificação ou, pelo menos, a suposição de um estado anterior à explanação da doutrina e que esta teve como objectivo alterar e corrigir. Assim, deste facto resultará uma selecção de situações negativas, passíveis de correcção, servindo os intuítos do narrador. Por outro lado, a vertente doutrinária e moralista do Peregrino observa-se em níveis específicos da estrutura narrativa. Quanto a este problema, verifica-se que o *Peregrino da América* é uma obra complexa. A narrativa da viagem não é dada em primeira mão; é contada a um destinatário intratextual, o Ancião. Supõe-se, assim, uma narrativa de base onde se encaixa o nível narrativo da viagem. Por outro lado, dependente desse segundo plano, instaura-se um outro, de maior complexidade e fragmentação, construído essencialmente por exemplos e casos, histórias exemplificativas, contadas pelo Peregrino aos seus companheiros de viagem. A vertente doutrinária e moralista ocupa sobretudo o plano da narrativa da viagem, e o plano dos exemplos, casos e histórias exemplificativas. O seu alto grau de complexidade, marcada pela pluralidade de intervenientes e dispersão espaço-temporal, permite uma alargada imagem da estrutura humana, social e cultural da colónia. Pelo facto de ser construída a partir dos dois elementos em que é perceptível, hipodiegese e intuítos moralizantes, tal imagem não é sistemática, nem parece ter sido esse o objectivo primordial do autor do *Peregrino da América*, dificultando a elaboração de um retrato completo. A imagem é dada sobretudo de modo indirecto, obtendo-se fragmentos de um retrato.

Em segundo lugar, a imagem negativa resulta ainda de uma outra dualidade: um rasgado elogio do reino de Portugal, seus heróis e personagens, costumes, factos e história, contrapondo-se a uma cada vez mais acentuada degradação moral, observada pelo narrador no Brasil⁸.

Sendo obra de carácter moralista, torna-se também forçosamente uma obra doutrinária e crítica. Situação paralela nesta literatura colonial só a de Gregório de Matos. Contudo, a imagem negativa que resulta da poesia deste autor tem origem numa estratégia convencional bem definida, uma vez que resulta sobretudo da sátira, não participando do intuito marcadamente religioso e moralista de N. M. Pereira. Nesta imagem negativa do Brasil se inclui a visão do negro escravo e do índio.

A referência aos escravos negros aparece disseminada por toda a obra. Não será de estranhar este facto. A população negra ocupava um lugar fundamental na colónia, como suporte necessário e característico da sociedade brasileira nos seus primeiros séculos, apresentando o tipo de mão-de-obra sem a qual não teria sido possível qualquer desenvolvimento. O facto de a agricultura ter sido desde o início a única produção de riqueza (já que, como aconteceu com os espanhóis, os portugueses não encontraram uma riqueza nativa e explorada) conferiu à posse da terra uma importância indiscutível, de tal modo que regulava a posição das classes sociais. Assim se estabeleceu uma sociedade em duas linhas: na cúpula, os donos de terras, e no fundo, a massa dos escravos, vendidos como coisas, sem direitos, sem salário, assegurada a sua subsistência apenas no interesse do proprietário.

A riqueza colonial só foi possível com a mão de obra escrava. Vindo sobretudo de Angola, eram o melhor negócio no Brasil pela crescente procura, tanto para os engenhos como, depois, para as minas, calculando-se que tenham sido despejados no Brasil seis milhões de negros. A sua

⁸ O elogio do reino assenta em determinados princípios: o conservadorismo dos costumes, a valentia e a coragem na guerra, a riqueza e a força do estado e, acima de tudo, a defesa intransigente da fé católica. Além da necessidade de protecção, a atitude laudatória do Peregrino poderá ter explicações bem diversas entre si. Em primeiro lugar, poderá servir como simples elemento de contraponto à imagem negativa da colónia. Opor-se-ia, assim, o reino, como matriz dos homens e dos seus costumes, à colónia, entendida como espaço de degeneração desses elementos, causada pela ambição e pela luxúria. A caracterização positiva do primeiro faria realçar a negatividade da segunda.

influência acabou por marcar um espaço na sociedade brasileira visível nos mais diversos aspectos.

Uma leitura atenta das referências contidas no *Compêndio* mostrará a atitude do Peregrino frente a esta realidade. O capítulo XI relaciona-se com a presença dos costumes africanos em terras brasileiras, em que o Peregrino repreende o grande abuso das feitiçarias, que se achavam introduzidas no povo do Brasil (I,123). Constatando a realização de tais práticas, a sua reacção é de indignação: "além de teres [sic] peccado mortalmente no primeiro Mandamento da Lei de Deus, estais excomungados, e todos os vossos escravos" (I,124). Seguem-se as consequências: a condenação à fogueira dos "instrumentos, com que se obravam aquelles diabolicos folguedos" (I,128), a inevitável denúncia, vendo "tão dissimulado este peccado no mundo, e principalmente no Brasil" (I,133), e a explanação da doutrina sobre o primeiro Mandamento.

No capítulo XIII, a explanação doutrinária do terceiro Mandamento cria oportunidades para outras observações. Na sua jornada, o Peregrino encontra um grupo de escravos a cavar um campo, sendo "dia Santo"; a partir daqui se desenrola todo o trecho:

Cheguei, saudei-os e lhes perguntei se era dia Santo? Ao que me responderam, que bem sabiam que não era dia de trabalho; porém, que seu senhor os mandára para aquelle serviço e lhes dizia que se comiam naquelles dias tambem haviam de trabalhar, e se algum o repugnava fazer, o castigava. (I,150-51)

A atitude assumida pelo Peregrino é de defesa e protecção, denunciando o tratamento bárbaro infligido pelos senhores: "Nem vos metta desconfiança a vossa côr preta e seres [sic] humildes e desprezados no mundo por pobres, porque este é o meio por onde se alcança o Reino do Céu" (I,151).

Neste capítulo, o discurso do Peregrino alterna a defesa das condições dos escravos com uma crítica acérrima às atitudes injustas e impiedosas dos senhores que, "por serem brancos e forros" (I,151), não deixam de ser castigados por Deus. Até os desmandos dos escravos são imputados à falta de atenção e cuidado dos seus senhores. Na verdade, ou lhes

dão toda a liberdade sem cuidar de mais coisa alguma, "contanto que lhes paguem por dia, ou semana, ou mez, um tanto" (I,156-57), ou são explorados pelo dono, enquanto tiveram "saúde e força para o servir", e abandonados quando adoecem e perdem as forças. O espanto e a indignação do Peregrino atingem os seus limites: "Como é possível viver um escravo em um lugar, onde o matam à fome e o deixam perecer ao frio e sobre isso o fazem trabalhar?" (I,157-58). Muitos escravos com maior razão se poderiam queixar de seus senhores que "parecem mais homens faltos do uso da razão, que racionaes e Christãos" (I,158).

Os conselhos do Peregrino vão no sentido de uma maior atenção e respeito dos senhores pelos seus escravos. A medida mais surpreendente, tendo em conta as duras condições da escravatura, é a exigência de um período de férias, além do cumprimento da obrigação de respeitar dias santos e de guarda: "Dai-lhes algumas férias no anno, em que totalmente cesse o trabalho, comam, folguem e se alegrem, para que cobrem alento e desejo de continuarem no serviço." (I, 156)

Apesar da inovação que pode representar, à primeira vista, esta atitude do Peregrino, terá apenas como efeito prático uma contenção nos resultados negativos da escravatura, através de uma reivindicação de melhores condições para o negro-escravo. Em sítio algum da obra, tal como acontece em outros autores, se defende ou aconselha uma condição livre para os escravos. Ao contrário, exorta-se a uma atitude resignada, pois "este é o meio por onde se alcança o Reino do Céu" (I,151). Também o Padre António Vieira dizia no 14º Sermão do Rosário: "Em um engenho sois imitadores de Cristo crucificado (...) porque padeceis em um modo muito semelhante o que o mesmo Senhor padeceu na sua cruz, e em toda a sua paixão".⁹

O Peregrino parece participar da atitude contraditória dos jesuítas quanto a este aspecto. Apesar de algumas vozes discordantes, a verdade é que a situação de escravatura era entendida como uma realidade normal e aceitável. Mas a atitude da Igreja foi também contraditória: "Enquanto uma bula papal tinha, em 1639, excomungado todos os católicos que se dedica-

⁹ P. António Vieira (1959) *Sermões*, v. XI, Porto, Lello & Irmão Ed., p. 305.

vam ao tráfico de escravatura com os Índios, só em 1839, foi tomada uma medida semelhante em relação ao tráfico negreiro. Era manifesta a indiferença perante os documentos pontifícios, justificada pelo imperativo da necessária mão-de-obra disponível em quantidade e a todo o momento, exigida pela lavoura dos engenhos, e depois nos trabalhos de mineração.

Quanto aos missionários, especificamente os jesuítas, críticos acérrimos da escravatura do índio por parte dos colonos, tentam justificar de algum modo a condição de escravo, muitas vezes através de uma estratégia de compensação, como é a promessa de alcançar o reino eterno. Vieira considera que os pretos deviam dar graças a Deus "por vos ter tirado de vossas terras, onde vossos pais e vós vivíeis como gentios; e vos ter trazido a esta, onde instruídos na fé, vivais como cristãos, e vos salveis" (Vieira, 1959: 299).

A mesma atitude benevolente, caridosa e mesmo indignada do Peregrino perante as injustiças da escravatura, não se verifica, contudo, em relação ao índio. As primeiras referências aos indígenas situam-se na "Supplica" a Nunes Viana, seu mecenas, onde o Peregrino os chama de "naturaes da terra" e "Gentio Barbaro". Mostram-se depois mais dispersas, mas concentram-se no capítulo II do 2º volume, onde o Peregrino relata a "ultima conversação que teve com o Padre Capellão, acerca de donde procedeu a origem do Gentio, que veio a estas partes da America" (II,23).

Na continuação das referências iniciais, este capítulo conduz a uma caracterização negativa do índio: homens teimosos e soberbos, não querendo conhecer o poder de Deus, seguindo idolatrias, superstições e feitiçarias; homens de mau procedimento, desalmados e "facinorosos"; a "gente mais vadia e calaceira" (II,28), de tal modo que indo a "alguma pescaria, caçada, ou a comerem fructas", "partem a fartar-se daquella gulodice por dias, semanas e mezes" (II,28-29). Por este motivo, são comparados aos ciganos, "que nem aldeias, nem casas têm, nem domicilio certo" (II,29).

Corridos de outros povos, vivem como fugidos e criminosos, em guerras constantes, não tratando "mais que de se sustentarem das raizes dos paus, folhas, e palmitos, fructas, e mel de abelhas". Por guardarem a tradição do dilúvio, o Peregrino conclui ainda "que viciaram e corromperam a verdade, por falta de escripturas".

Curiosamente o Peregrino não refere a antropofagia de algumas tribos brasileiras, costume descrito em pormenor por alguns jesuítas e muitos outros autores, mas, se tal costume não é referido na obra, a descrição feita pelo narrador dá bem conta da suposta ferocidade dos indígenas.

Quase no final do capítulo, é elaborada uma síntese do carácter dos índios: desconfiados, traiçoeiros e vingativos, sem caridade ou cortesia, mal-agraçados, prezando pouco a honra, "mais se inclinam para o mal, do que para o bem" (II,30). Como seria de esperar, só depois de receberem a doutrina dos padres da Companhia de Jesus, aqueles que se opuseram mais vigorosamente à sua escravidão, e de outros missionários, "é que se desviam, e deixam muitos erros e abusos" (II,30). Apesar do retrato traçado, o narrador está de acordo com o facto de "serem creaturas racionais, e capazes de receberem todos os sacramentos da Santa Madre Igreja", facto este que "com evidencia se tem comprovado, e com formas e razões mostrado" (II,25).

A primeira impressão de Pero Vaz de Caminha quanto aos índios parece ter sido definitivamente ultrapassada. A relação com os indígenas variou de uma extrema simpatia inicial, com lugar para múltiplos elogios e louvação, para um posterior conceito desfavorável, principalmente quando a colonização foi levada a cabo de forma sistemática. No período inicial "não surgiriam motivos de atrito; numa segunda fase, quando foi necessária mão-de-obra para a lavoura da cana e criação de gado, o confronto com os índios foi inevitável; sua inadaptação ao trabalho escravo vai motivar a virada nas idéias a seu respeito.

Também não abonando a uma caracterização positiva, se coloca a resposta do Peregrino à questão: "de donde procedeu este Gentio da America?" (II,25). Considerando todos os defeitos imputados aos índios, parece não ter dúvida em apontá-los como descendentes dos "Babilónios" de "Babel", cujos "desatinos, e presumpções" dos habitantes foram "castigados por Deus". Este, sabendo que haveriam de persistir nas mesmas culpas, "os desterrou por seus justos juizos para terras tão remotas" (II,27). Assim se explica o afastamento daquele povo "tão excluído, e desprezado dos mais", em direcção "aquellas partes, onde hoje chamam as Indias de Hespanha" (II,28). Para esta procedência, deveriam também contribuir as palavras e costumes hebraicos encontrados "nos seus ritos, e cerimoniaes, cantos" (II,30). Tal como os escritores que o antecederam, o autor tem a

noção de que a presença de seres humanos no Brasil terá de ter uma explicação lógica; contudo, a sua formação e o seu intuito religioso e moralizador afastam-no de uma discussão de carácter mais específico.

A última pergunta dizia respeito à cor da pele, uma vez que não é "alva, como os demais homens da Europa" (II,30). De modo muito simples, o Peregrino resolve as dúvidas: "procede de ser este clima mui adusto, pela razão do grande calor do sol, assim como também sucede nas partes da Guiné" (II,30-31). Assim, sempre descobertos, expostos ao sol e ao frio, "se veio a converter o uso em natureza" (II,31).

4. Uma visão do futuro

Como foi possível verificar, a posição do Peregrino em relação ao índio não tem a benevolência do tratamento dado ao negro. Na verdade, a atitude submissa do escravo parece opôr-se à rebeldia indomável do indígena. E é a diferença destas duas atitudes que decide a sua caracterização. Pela sua submissão ao homem branco e aos preceitos da religião, reserva-se para o negro as doçuras do Paraíso; quanto ao índio, não passa de selvagem, fugindo à convivência reabilitadora e sendo o motivo da sua própria desgraça. Para ele, o remoto Brasil, apesar da paisagem luxuriante, é o desterro.

Gregório de Matos, brasileiro e filho da terra que foi o maior porto de escravos, castigou, com suas sátiras principalmente os negros, mas não deixou de mostrá-los como objectos de uso, no trabalho ou no sexo. A própria hipótese de ascensão pelo saber lhes era cortada nos versos do "Boca do Inferno". A hierarquia entre senhor e escravo devia ser conservada, representando a sua quebra um dos "males do Brasil". Quanto aos selvagens, já expulsos do litoral baiano e tratados pelo poeta apenas ao falar da mestiçagem, foram mais esquecidos. Mas, como os negros, já que de sátira se tratava, também não tinham direito à reabilitação.

Assim, o discurso barroco luso-brasileiro, tornando negros e índios raízes rejeitadas, prepara o caminho para a expressão "negro de alma branca", que persiste nos dias de hoje, para a ignorância da humanidade do índio e para o esquecimento a que vem sendo devotado nestes 500 anos, apesar dos idealismos românticos e modernistas terem procurado dignificar a sua imagem.

NEM SÓ CAFÉ, AÇÚCAR E BANANA: A LITERATURA BRASILEIRA EM FONTES PORTUGUESAS*

MARIA EUNICE MOREIRA

(Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)

(Porto Alegre — Brasil)

Nem só café, açúcar e banana: a literatura brasileira em fontes portuguesas*

MARIA EUNICE MOREIRA¹

Em 1873, ao escrever o editorial para o jornal *O Brasil*, na sua edição para a América do Sul, o crítico português Pinheiro Chagas fazia uma afirmativa contundente sobre a situação do livro brasileiro em Portugal. Dizia ele que «com muita mais facilidade se estuda na nossa terra a literatura chinesa do que a literatura brasileira» e para quem creditasse ser um exagero suas palavras, completava: «Os editores parisienses mandam para Lisboa, entre as novidades de livreria, os romances chineses traduzidos por Stanilas Julien, o célebre sinólogo que faleceu há poucos dias; ao passo que do Brasil as únicas novidades que para cá nos vêm são **café, açúcar e banana**»².

A observação de Pinheiro Chagas, registrada quase ao final do século, sintetiza a opinião dos críticos portugueses sobre a dificuldade para a obtenção de informações sobre a produção bibliográfica brasileira. Um dos primeiros a reclamar da ausência de livros do Brasil nas prateleiras de Portugal foi Inocêncio Francisco da Silva. Para a publicação do *Dicionário bibliográfico português*, obra que lançou em 1858, já dizia que pretendia acolher as obras publicadas no Brasil por duas razões: a primeira, de ordem política, reconhecia que a nova situação do país, no período pós-independência, impunha a presença desses textos na imprensa do *Dicionário*, dado ao carácter monumental da obra; a segunda, de carácter literário, reconhecia o valor das publicações, «tanto mais que

* Este artigo decorre da pesquisa intitulada "Investigação, Preservação e Difusão de Fontes para Estudo do Romantismo Brasileiro: A História da Literatura Brasileira em Acervos Portugueses", realizada como estágio pós-doutoral, na Biblioteca Nacional, em Lisboa, sob a orientação do Professor Carlos Reis, como bolsista da Fundação CAPES/Brasil, em 2001.

¹ Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Brasil).

² CHAGAS, Pinheiro (1873) - «Bibliografia brasileira», in *O Brasil*, edição para a América do Sul, Lisboa, 23 de Março, p. 1.

entre essas obras avultam algumas de mérito inquestionável»³. No entanto, como afirmava o dicionarista no texto introdutório, a limitação provinha da precariedade das informações, fato que o leva a lamentar não ter se socorrido de subsídios para a tarefa pretendida: «só senti que para a realizar não estivesse preparado com maior antecipação: ter-me-ia nesse caso premunido com mais amplas notícias, para a dar a esta parte a amplidão de que era suscetível»⁴.

Apesar do interesse do autor e da tentativa que faz para coligir dados mais significativos sobre os literatos brasileiros, Inocêncio não foi bem sucedido, persistindo as dificuldades já observadas. Ao publicar o volume dois do *Dicionário*, volta a reclamar da insuficiência das fontes brasileiras, referindo-se, especificamente em relação à obra de dois autores: o poeta Gonçalves de Magalhães e o romancista Joaquim Manuel de Macedo. Quanto ao primeiro, ao mencionar o poema "A confederação dos Tamoios", diz que os «pouquíssimos exemplares, que [...] existem em Lisboa desta obra [estão] em mãos de particulares» e o que utilizou só foi possível «pela obsequiosa benevolência comunicada pelo seu possuidor o Sr. J. J. Okeeff»⁵. Em relação a Macedo, a condição é diferente, porque o próprio autor de *A moreninha* encarregou-se de enviar o livro a Portugal, conforme escreve o dicionarista: «[...] das suas obras impressas possuo hoje a coleção quase completa, que do Rio de Janeiro me chegou há pouco tempo, por intervenção dos Srs. J. e M. da Silva Melo Guimarães, e oferecida, parte pelo ilustre autor, e parte pelo editor e proprietário dos romances, o Sr. D. J. Gomes Brandão, pelo que me cabe tributar-lhes aqui os meus agradecimentos»⁶. A observação de Inocêncio evidencia a parca circulação do produto literário brasileiro em Portugal, falta que é sanada apenas quando os interessados pela divulgação da obra — no caso, o autor e o editor — tomam providências para que o livro seja conhecido além-mar.

³ SILVA, Inocêncio Francisco da (1858) - "Introdução", in SILVA, Inocêncio Francisco da, *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Oficial, vol 1, pp. XXI-XXII.

⁴ *Idem*, p. XXII.

⁵ SILVA, Inocêncio Francisco (1858) - *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Oficial, vol. 2. p. 188.

⁶ SILVA, Inocêncio Francisco da (1858) - *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Oficial, vol. 4, p. 128.

O quadro delineado comprova a restrita circulação da literatura do Brasil nas livrarias lusitanas e nas páginas dos periódicos editados em Portugal. Mesmo com o passar dos anos, a situação de desconhecimento da literatura brasileira e a dificuldade de obter os livros desses escritores não apresenta mudanças significativas. Segundo um artigo publicado em 1874, na revista *Artes e Letras*, de Lisboa, esse desconhecimento está diretamente vinculado à divulgação do produto brasileiro em terras portuguesas. O artigo intitulado "Literatura brasileira", sem indicação de autoria, sintetiza a situação do livro do Brasil em Portugal:

Longo tempo se queixaram os estudiosos do descuido dos livreiros portugueses em se fornecerem de livros brasileiros. Nomeavam-se de outiva os escritores distintos do Império, e raro havia quem os tivesse nas suas livrarias. Nas bibliotecas públicas era escusado procurá-los. Em compensação, sobravam nelas as edições raras de obras seculares que ninguém consulta⁷.

Para o autor do artigo, a situação de negligência em relação aos escritores da ex-colônia tem origem no fato de que os livreiros não editavam esse material, quadro que está sendo revertido com a política de edição da Livraria Chardron, que acaba de abrir o mercado ao livro estrangeiro, proveniente do Brasil:

O mercado dos livros brasileiros abriu-se, há poucos meses, em Portugal. Devêmo-lo à atividade inteligente do Sr. Ernesto Chardron. Foi ele quem primeiro divulgou um catálogo de variada literatura, em que realçam os nomes de mais voga naquele florentíssimo país⁸.

Mesmo louvando a iniciativa de Chardron, o articulista não esquece de atribuir parte da responsabilidade do empreendimento ao livreiro Garnier, do Rio de Janeiro, a quem credita o papel de fazer «luzir os talentos que divulga, quanto lucra para si a honra de os fazer conhecidos e laureados»⁹. A iniciativa vem ainda cercada por uma informação de caráter

⁷ LITERATURA brasileira (1874) - *Artes e Letras*, Lisboa, n. 1, 3ª série, p. 16.

⁸ *Idem*, *ibidem*.

⁹ *Idem*, *ibidem*.

prático, para estimular o intercâmbio: «[...] os preços dos livros oferecidos no catálogo das casas Chardron, no Porto e em Braga, são módicos, reduzidos e inferiores ao preço corrente das obras portuguesas e de igual tomo»¹⁰.

O empenho de Chardron em tornar mais conhecido o patrimônio literário brasileiro também pode ser avaliado por outra iniciativa de sua responsabilidade. Foi esse livreiro quem publicou, durante três anos, a *Bibliografia Portuguesa e Estrangeira*, espécie de revista bibliográfica, com notícias e anúncios de livros, críticas e resenhas, entre as quais figuraram, ainda que em número reduzido, alguns títulos de escritores brasileiros.

Na mesma trilha, em outubro de 1881, os editores Maximiano e Azevedo, empreendem uma publicação intitulada *Bibliografia de Portugal e Brasil*, com a pretensão de elaborar «um índice crítico da obra intelectual das duas nações que falam e escrevem o português»¹¹, conforme esclarece o editorialista no número inaugural. O intuito de servir de guia à produção cultural portuguesa e brasileira é expressamente definido nesse texto, que assume também o compromisso mais amplo de contribuir para a história portuguesa, registrando os feitos culturais dos autores nascidos dos dois lados do Atlântico: a «Bibliografia de Portugal e do Brasil abraçará no seu plano a literatura brasileira, o movimento intelectual do Brasil, hoje tão importante e tão avultado, duplicando assim a sua utilidade e fazendo conhecida no Brasil, dia a dia, a história da literatura portuguesa, e de todas as produções do espírito nacional, fazendo conhecida em Portugal a vida intelectual do Brasil e o seu movimento literário e científico»¹².

Apesar das boas intenções na divulgação da bibliografia de ambos os países, a efemeridade dos periódicos impedia a concretização desse objetivo. As iniciativas tomadas pelos responsáveis por esses jornais, folhetos, bibliografias e similares perduram pouco tempo, perdendo-se o vínculo estabelecido entre os dois países. O quadro não é diferente entre

¹⁰ *Idem, ibidem.*

¹¹ LOBATO, Gervásio (1881) - A bibliografia em Portugal. *Bibliografia de Portugal e Brasil* - Jornal das Livrarias, Lisboa, n. 1, 1 de Outubro, p. 1.

¹² LOBATO, Gervásio (1881) - A bibliografia em Portugal. *Bibliografia de Portugal e Brasil* - Jornal das Livrarias, Lisboa, n. 1, 1 de Outubro, p. 2.

os autores portugueses, pois a queixa sobre o desconhecimento da literatura brasileira é registrada também no meio dos literatos. Antero de Quental, por exemplo, em 1883, ao organizar a antologia *Tesouro poético da infância*, escreve a Joaquim de Araújo dizendo que pretendia conceder «um lugar de hospitalidade franca e fraternal aos poetas brasileiros, porque a poesia brasileira, expressão eloqüente dessa individualidade nacional [...] tem já originalidade e vigor bastantes para não se confundir com a portuguesa»¹³. Para isso, solicitava a esse mesmo amigo que lhe remetesse livros dos poetas Álvares de Azevedo e Castro Alves, para citá-los no volume que organizava. Apesar, porém, do interesse pela poesia brasileira e dos esforços para obter as obras desses escritores, Antero observava que não decorria apenas da escassa divulgação das obras, mas a uma questão mais séria, de âmbito lingüístico, provocada pela diferenciação na língua portuguesa falada no Brasil. Para ele, os autores brasileiros «se vão já **aliterando** e fazendo senis como os do velho mundo»¹⁴. Em carta dirigida a Tommaso Cannizzaro, escrita de Vila do Conde, em Portugal, em 6 de agosto de 1883, Antero de Quental aponta de modo mais explícito a distinção lingüística entre os dois povos como causa da inacessibilidade do livro brasileiro em Portugal, escrevendo ao amigo:

En fait de littérature, nous ignorons ici absolument ce qui se fait au Brésil. A peine connaissons nous 5 ou 6 écrivains brésiliens, les plus illustres, naturellement, et encore on ne les lit guère. Cela tient à ce que la langue qu'on parle là-bas n'est pas encore assez éloignée du portugais pour constituer franchement un dialecte, en même temps qu'elle l'est déjà assez pour que leur style nous semble incorrect et baroque¹⁵.

O registro do escritor português é extremamente significativo, pois extrapola o âmbito até então apontado — o desinteresse dos livreiros pela

¹³ QUINTAL, Antero de (1883) - «Advertência" in QUINTAL, Antero de, *Tesouro poético da infância*, Porto, Chardron, pp. XI-XII.

¹⁴ CARREIRO, José Bruno (1981) - *Antero de Quental. Subsídios para sua biografia*, Instituto Cultural de Ponta Delgada, Braga, Editora PAX, vol. 2. pp. 104-105. [Nota n. 14].

¹⁵ QUINTAL, Antero de (1989) - *Obras completas - Cartas II (1881-1891)*, Lisboa, Comunicação, vol. 2. s.p. [Carta n. 412. A Tomaso Cannizzaro, Vila do Conde, 6 de Agosto de 1883].

edição dos livros do Brasil — para introduzir um ângulo novo no exame da questão. Não se trata apenas de divulgação das obras, fatores ligados à circulação do material impresso e de ordem literária externa, mas de localizar o problema num tópico de ordem intrínseca: a diferenciação entre a língua dos portugueses e dos brasileiros, se não chega, ainda, a constituir um dialeto, já soa estranha aos ouvidos dos lusitanos, parecendo-lhes uma forma incorreta da mesma língua.

Num outro ângulo de observação, ou seja, uma consulta aos catálogos de coleções particulares e públicas, existentes em Portugal, incluindo as coleções bibliográficas do Conde de Lavradio (1875), do Rei D. Fernando (1893) e da Biblioteca do escritor José Valentim Fialho de Almeida (1914), doada à Biblioteca Nacional de Lisboa, evidencia que são parcas as referências a títulos brasileiros. No "Catalogue des livres manuscrits et estampes composant la bibliothèqu de feu de Mr. Le Comte de Lavradio", há menção de uma única obra: *Plutarco brasileiro*, de J. M. Pereira da Silva; no "Catálogo dos livros existentes no Real Palácio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão", a nominata inclui o poema *Colombo*, de Araújo Porto Alegre, os *Anais*, de Fernandes Pinheiro, *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, *Marília de Dirceu*, de Gonzaga, na versão italiana, *Oratórias*, de Monte Alverne, destacando-se três obras de Joaquim Manuel de Macedo, *A nebulosa*, *A estátua e os mortos* e *Só*, além de duas de Pereira da Silva, *História da fundação do império do Brasil* e *Os varões assinalados*. O "Catálogo geral da livraria legada pelo notável escritor José Valentim Fialho de Almeida, à Biblioteca Nacional de Lisboa", não é mais pródigo do que os anteriores em relação à bibliografia do Brasil. Nele referem-se Olavo Bilac, Fontoura Xavier, Gonçalves Dias, Joaquim Norberto, João do Rio, Sílvio Romero, José Veríssimo e Machado de Assis. Autores consagrados no Brasil, como Castro Alves e José de Alencar, não constam dessas relações; Casimiro de Abreu, que conviveu com os portugueses entre 1853 a 1857, não é citado nenhuma vez e Gonçalves Dias, que viveu em Coimbra, durante seis anos, aparece apenas na relação de Fialho, com os *Cantos*, de 1865.

Apesar, porém, do quadro delineado sobre a carência de fontes brasileiras em Portugal, o levantamento procedido na imprensa portuguesa do

século XIX, e as referências encontradas em livros de história da literatura portuguesa, especificamente no que se refere à geração romântica, comprovam que a literatura brasileira chegava a críticos e leitores portugueses, como também sugere que alguns autores da jovem nação americana desfrutaram de prestígio e reconhecimento em terras lusitanas. Entre os fatores que justificam a apresentação do mundo cultural brasileiro ao círculo português apontam-se causas literárias e extraliterárias. Do ponto de vista literário, interessava aos críticos a realidade americana, traduzida nos versos dos poetas do Novo Mundo, como também as diferenças lingüísticas já observadas nas composições artísticas das duas nações. O exotismo da vida no novo continente despertava o entusiasmo de uma geração crítica que ansiava pela novidade. A isso, soma-se a vivência de brasileiros em universidades ou círculos culturais, como Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias, e até mesmo a amizade entre portugueses e brasileiros, residentes em Lisboa ou em outras capitais européias, especialmente em Paris.

Foram exatamente aqueles críticos que se queixavam da falta de circulação e de informações sobre a produção brasileira, como Inocêncio Francisco da Silva e Pinheiro Chagas, os que mais olharam para o Brasil e sua literatura, procurando sanar as deficiências e as lacunas sobre os autores e as obras produzidas na ex-colônia. Escrevendo artigos e elaborando estudos, fixaram autores e obras, e criaram mecanismos para aproximar os dois povos.

No entanto, não foram esses estudiosos os primeiros a avaliar a produção artística do Brasil cabe a Almeida Garrett, que, no "Bosquejo da história da poesia e da língua portuguesa", publicado no *Parnaso lusitano*, de 1826-1827, examina os poetas coloniais, destacando-lhes o espírito nacional e exigindo da geração árcade maior aproveitamento do espaço brasileiro. Dentro dessa perspectiva, embora reconheça que Cláudio Manuel da Costa desfruta de «mui distinto lugar [...] entre os poetas portugueses dessa época»¹⁶, exige que explore mais as cenas da natureza da região de Minas Gerais, centro do Brasil, onde viveu o poeta. Em Tomás Antônio

¹⁶ GARRETT, Almeida (1998) - *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, in ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice, *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*, Porto Alegre, Mercado Aberto, p. 56.

Gonzaga, Garrett também procura a descrição da paisagem americana, reclamando que em lugar de «debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou»¹⁷. Por isso, sua avaliação mais positiva recai sobre a produção poética de Basílio da Gama, autor de *O Uruguai*, o único dentre os artistas desse período em que destaca «cenas mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva»¹⁸, o que assegura sua superioridade: «Os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana»¹⁹. Ainda que Garrett considere Basílio da Gama um poeta português que, com sua obra, valoriza a literatura de Portugal, agrada-lhe a tematização do espaço americano, o que lhe permite apontar o tom nacionalista de seus versos. Não obstante reafirmar a unidade entre a produção literária portuguesa e brasileira, desconhecer ou não se interessar pelo novo quadro político vigente no Brasil, após 1822, Garrett avalia a obra dos brasileiros utilizando o conceito do nacional. Para o crítico português, o poeta de maior destaque é o que expressa essa condição em sua poesia. Assim, se adota uma perspectiva européia ao abranger as duas manifestações artísticas, não deixa de apresentar a ótica dos brasileiros, ao propor e lidar com um critério de ordem interna — a condição nacional — ao avaliar os poetas mineiros. Essas formulações repercutem positivamente junto à geração romântica, tornando-se decisivas na determinação dos rumos da vida literária da jovem nação²⁰.

Anos mais tarde, quando apareceu em Lisboa *O Panorama*, jornal literário e instrutivo da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, o interesse pelo Brasil é assumido no primeiro ano de circulação do novo periódico. Em dezembro de 1837, num artigo intitulado "Brasil", seu autor chama a atenção para o vasto império americano, estimulando entre os

¹⁷ *Idem*, p. 57.

¹⁸ *Idem*, p. 58.

¹⁹ *Idem*, p. 58.

²⁰ O ensaio de Garrett teve ampla repercussão junto à geração de românticos brasileiros, que viveram e produziram no período pós-independência. Apesar de não fazer nenhuma alusão à separação política entre Brasil e Portugal, pois quando escreveu o "Bosquejo", o Brasil já havia declarado sua independência, as palavras de Garrett estimularam os jovens nacionalistas a buscar no país americano os temas e a inspiração para suas criações.

portugueses a proximidade com a nação-irmã, recém emancipada. O antagonismo entre as duas nações deve ser esquecido e, ainda que o país apresente algumas coisas bárbaras e inóspitas aos olhos dos europeus, seu futuro é promissor: ao contrário das velhas nações européias, demasiadamente populosas e geograficamente acanhadas, o Brasil precisa apenas «ser administrado com juízo para aumentar sua grandeza»²¹.

A disposição de aproximar os dois impérios, há tão pouco tempo unidos por laços políticos, através da divulgação de suas potencialidades, abrirá as páginas do periódico para um artigo sobre a literatura brasileira, que vem a público em 1841, sob o título "Das naturais tendências da futura literatura brasileira". Nesse texto, seu autor defende a independência literária do Brasil, recaindo numa argumentação idêntica à de Ferdinand Denis, exposta em 1826, no seu *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, ou seja, novas instituições políticas e cenários naturais diferenciados induzem a uma renovação no processo artístico. Nesse caso, a literatura da América, estimulada por uma natureza singular, encontrará elementos para uma criação poética original. Para o jornalista de *O Panorama*, a fórmula para a concretização da literatura brasileira é simples, resumida na seguinte proposição: «Se os poetas americanos compreenderam bem as vantagens que o seu país lhe oferece, acharão um manancial inesgotável, sem precisarem mendigar enfeites alheios»²².

Na década de 1840, o espaço destinado à literatura brasileira torna-se mais efetivo na imprensa lisboeta, especialmente aquela que se volta à edição de periódicos literários. Em 1840, o *Cosmorama Literário* publica dois artigos sobre o poeta D. J. G. de Magalhães, abordando a obra maior do romântico brasileiro, a coleção de poesias enfeixadas sob o título *Suspiros poéticos e Saudades*²³ e, em 1841, *O Ramalhete*, jornal de ins-

²¹ O BRASIL (1837) - *Panorama, jornal literário e instrutivo da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis*, Lisboa, vol. 1, 30 de Dezembro, p. 279.

²² DAS NATURAIS tendências da futura literatura brasileira (1841) - *Panorama, jornal literário e instrutivo da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis*, Lisboa, vol. 5, Janeiro e Dezembro, pp. 182-183.

²³ *SUSPIROS poéticos e Saudades* per D. J. G. de Magalhães (1840) - *Cosmorama Literário, jornal da Sociedade Escolástico-Filomática*, Lisboa, n. 18, 2 de Maio 1840, pp. 142-143 e n. 19, 9 de Maio, pp. 147-148.

trução e recreio, na seção "Estudos históricos", focaliza os gênios portugueses — José Basílio da Gama²⁴ e o Padre Antônio Pereira de Sousa Caldas²⁵. Entre discussões sobre a nacionalidade desses escritores e o registro de seu nascimento em terras de além-mar, os escritores do Brasil vão, pouco a pouco, ocupando as páginas dos periódicos e, ao mesmo tempo, estimulando o conhecimento sobre a produção artística da jovem nação brasileira, antecipando, de certa forma, o teor do artigo que Alexandre Herculano publicaria em 1847, na *Revista Universal Lisbonense*, sob o título "Futuro literário de Portugal e do Brasil".

O texto foi escrito por ocasião da leitura dos *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, em Portugal, e nele Herculano retoma algumas das questões que vêm norteando a avaliação da literatura brasileira pelos portugueses. Na verdade, o artigo vale-se dos versos do poeta nacional, para refletir sobre as condições literárias da velha Europa, passadista e decrépita, e o Novo Mundo, berço da infância e da renovação. O Brasil aparece, assim, como «um império vasto, rico, destinado pela situação, pelo favor da natureza, [...] a representar uma grande papel na história do Novo Mundo»²⁶; Portugal, ao contrário, «é o velho aborrido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez». É vindo desse país cheio de esperança, viço e vida que Herculano toma conhecimento da poesia de «um autor, [que] não o conhecemos, mas deve ser muito jovem», pelos pequenos defeitos que nele observa, decorrentes, ainda, de certa influência européia. Superados esses pequenos problemas, que em nada obscurecem a criação artística de Gonçalves Dias, Herculano transcreve dois poemas — "O canto do guerreiro" e "O morro do Alecrim", por ele considerados como representantes da poesia nacionalista.

²⁴ ESTUDOS históricos. *O Padre Antônio Pereira de Sousa Caldas - poeta (1842) - O Ramallete*, jornal de instrução, e recreio, Lisboa, n. 169, 6 de maio, pp. 142-143, e 12 de Maio, pp. 142-143.

²⁵ ESTUDOS históricos - *Gênios portugueses: José Basílio da Gama - poeta (1841) - O Ramallete*, jornal de instrução, e recreio, Lisboa, n. 154, 21 de Janeiro, pp. 21-24.

²⁶ HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. Por ocasião da leitura dos *Primeiros cantos*, poesias do Sr. A Gonçalves Dias (1847-1848) - *Revista Universal Lisbonense*, jornal de interesses físicos, intelectuais e morais, Lisboa, n. 7, p. 5-8. [O texto integral foi reproduzido por Leticia Malard e encontra-se em: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice, *História da literatura e literatura brasileira* (1995) - *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, vol. 1, n. 2, Junho de 1995, pp. 73-82].

A geração romântica, constituída por jovens poetas do Brasil, envolvidos com causas políticas e defensores de ideários renovadores, tanto no plano político, como no plano literário, como o abolicionismo, a propriedade literária, o nacionalismo da literatura, passam, pouco a pouco, a ocupar lugar na imprensa lusitana, que, divulgando seus poemas, resenhando suas obras ou noticiando a vida cultural do novo Império, oferecem espaço para o maior conhecimento dessa nova nação. De outra parte, o círculo literário português expande-se e, quando Inocêncio Francisco da Silva publica seu *Dicionário bibliográfico português*, a partir de 1858, acolhe os brasileiros, procurando suprir as lacunas que apontara em anos anteriores. Desse modo, quer através dos brasileiros que chegavam em Lisboa, quer através de informações que procurava obter no Rio de Janeiro, junto a editores e livreiros, sua obra de nove volumes contemplou nomes que abrangem um largo espectro: dos árcades do século XVII aos escritores contemporâneos, como José de Alencar e Machado de Assis.

No entanto, o primeiro ensaio sobre um escritor brasileiro publicado em obra portuguesa não foi redigido pelos críticos mais atentos à produção literária do Brasil, mas pelo jornalista A. P. Lopes de Mendonça, que, em 1855 lançou, pela Tipografia do Panorama, de Lisboa, seu livro *Memórias da literatura contemporânea*²⁷, nele incluindo os românticos brasileiros. No capítulo denominado 'Perfis literários', Lopes de Mendonça dedica-se a dois poetas do Brasil, entre os demais de sua terra: Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. O primeiro, conforme relata, já era seu conhecido como estudante de Direito de Coimbra, embora sua timidez o tivesse impedido de se apresentar nas reuniões estudantis. Para o crítico português, desde as primeiras tentativas poéticas, Gonçalves Dias anunciava uma criação diferenciada, marcada pela exuberância da paisagem americana. Se nos *Primeiros cantos* essa tendência já se realizava, apesar da proximidade e da vivência com o ambiente estrangeiro, com os *Segundos cantos* e os *Últimos cantos* ele se confirma como um verdadeiro poeta

²⁷ Essa obra, cujo ponto de partida são os *Ensaios de crítica e literatura*, escrito pelo mesmo autor, em forma de folhetim para o jornal *A Revolução de Setembro*, esgotou-se rapidamente, segundo informa o autor no "Prólogo" das *Memórias*.

americano. Agrada ao crítico sobretudo a exploração poética da natureza do Brasil, que concede aos versos sua originalidade, pois se «eram harmonias cantadas na mesma língua que nós falamos, notava-se que eram inspiradas e absorvidas em outro teatro»²⁸.

Acompanhando a trajetória do poeta brasileiro em terras portuguesas, desde o seu tempo de estudante na Universidade de Coimbra, Lopes de Mendonça avalia o conjunto da obra do autor, observando a progressão dos versos de Gonçalves Dias, o que permite ao crítico conceder-lhe a posição de «o primeiro poeta do Brasil, e um dos mais notáveis de talentos da geração que se dedica às letras, em ambos os países»²⁹.

Não menos favorável é a avaliação que dedica a Álvares de Azevedo, o jovem poeta prematuramente falecido. Em suas *Liras dos vinte anos*, Lopes de Mendonça destaca os versos escritos sob as inspirações do sentimento, que constituem a primeira parte da obra, e anota, especialmente, a vasta instrução do autor, que se apropria da lição dos ingleses, sobretudo Shakespeare e Byron, na segunda parte das *Liras*.

Mas é ao final da quarta parte do capítulo dedicado aos “Perfis literários”, que Lopes de Mendonça, abandonando a análise dos versos de Álvares de Azevedo, volta-se para o público português, para reconhecer a autonomia brasileira e solicitar a seus patrícios que esqueçam rivalidades e antagonismos, em função da separação política entre as duas nações. Seus apelos de fraternidade e compreensão alicerçam-se na apreciação de um patrimônio literário comum e na valorização da língua lusitana, transformando seu texto crítico num libelo em favor da fraternidade e da compreensão entre os povos:

Estamos politicamente separados do Brasil: a colônia forte e poderosa emancipou-se, e fundou um império florescente e vasto. [...] Era justo que a tutela acabasse, e que as imensas regiões do Novo Mundo livre e independentes pudessem desenvolver a sua atividade, e completar os seus destinos. Mas é em nome dos antigos laços, que estreitamente nos uniram, que não podemos deixar de observar com desvanecimento os progressos e o esplendor

²⁸ MENDONÇA, A. P. Lopes de, *Memórias de literatura contemporânea* (1853) - Lisboa, Tipografia do Panorama, p. 313.

²⁹ *Idem*, p. 316.

dor dessa nação que fala a mesma língua, em cujas veias corre o mesmo sangue, e cujas tradições mais gloriosas também pertencem à nossa história. Vocações, como a do Sr. Gonçalves Dias, como a do jovem poeta, expirando na aurora do seu talento, testemunham eloqüentemente a vitalidade da nação brasileira. Portugueses, não podemos deixar de ter orgulho de ver a nossa língua acordando maviosamente aos ecos daquelas ridentes campinas, e daquelas copadas florestas: se nos faltassem outros estímulos de fraternidade, bastava exata inestimável comunhão das letras, para destruir rivalidades, pouco próprias da mútua dignidade de duas nações, que por assim dizer, nasceram no mesmo berço³⁰.

Paulatinamente, a presença da literatura brasileira torna-se mais efetiva no círculo literário português, o que pode ser comprovado não só pelo espaço que autores e obras do Brasil passam a desfrutar nos periódicos portugueses, como também pelo lugar que ocupam em obras críticas lançadas no decorrer do século XIX. Os brasileiros não só são avaliadas em obras críticas publicadas por autores como Pinheiro Chagas, Teófilo Braga, Antônio Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco, como se editam em Portugal obras voltadas aos autores do Brasil.

Ao lado de obras mais específicas, como as mencionadas, ampliam-se também as publicações de caráter periódico que visam intensificar as relações entre Portugal e Brasil, oferecendo informações, resenhas, estudos críticos e divulgação da produção literária e cultural da antiga colônia. Até o final da década de 1850, jornais como *Iris*, periódico de religião, belas artes, ciências, letras, história, poesia, romance, notícias e variedades (1848), redigido por José Feliciano de Castilho, inclui notícias sobre instituições brasileiras e publica poemas de autores do Brasil. A *Ilustração Luso-Brasileira* (1856), redigido por Alexandre Herculano, entre outros, menciona Casimiro de Abreu no quadro de colaboradores.

Dentre essas publicações, o *Arquivo Pitoresco*, semanário ilustrado, (1857) ocupa uma posição singular na imprensa lisboeta. Em suas páginas há notícias sobre o Brasil e suas manifestações culturais, como uma seção, “Crítica Literária”, com estudos sobre Álvares de Azevedo, identificado

³⁰ *Idem*, p. 324.

como «poeta brasileiro»³¹, por Lopes de Mendonça, biografias de personalidades do Brasil, como Frei Monte Alverne, críticas sobre poesia brasileira, com destaque para Fagundes Varela e Gonçalves Dias e um estudo de Inocêncio Francisco da Silva sobre o romancista José de Alencar. O *Anuário do Arquivo Pitoresco*, que entra em circulação em 1864, também é pródigo em informações sobre o Brasil e sua literatura.

Outras publicações periódicas, cujos títulos sugerem a aproximação entre as duas nações, abrem suas páginas para autores brasileiros: *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1854), no seu primeiro número, apresenta uma nominata de autores cujos «poemas honram suas páginas»³² como registra o exemplar de lançamento: Gonçalves Dias, Pereira da Silva, Inhato-Mirim, José Maria do Amaral, José P. R. de Carvalho, Laurindo José Rabelo, Magano, M. J. B. Dias e Tomás José Pinto Serqueira. A relação nominal vem acrescida da identificação “brasileiro”, a que se segue a cada nome citado. Em anos posteriores, a *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* (1860) indica uma aproximação mais efetiva e, em suas páginas, José Feliciano de Castilho publica um longo estudo sobre Frei Monte Alverne e Pinheiro Chagas apresenta um “esboço crítico” do poeta indianista Gonçalves Dias.

Apesar das queixas e das constatações recorrentes dos críticos portugueses, relativamente à carência de fontes para estudo do sistema literário brasileiro, a literatura do Brasil, especialmente a produzida pela geração romântica, ganha espaço até a segunda metade do século XIX, ocupando as páginas de publicações de natureza diversa, em textos elaborados por diferentes homens de cultura, atendendo a finalidades também diferenciadas. Nesse caso, jornais e revistas apresentam-se como os veículos de maior preocupação e interesse pela matéria brasileira. Ao lado dessas publicações periódicas, a literatura brasileira passa a ocupar as páginas de obras de porte, produzidas pelos portugueses, que visam à escrita da história da literatura, incluindo os autores do Brasil no campo

³¹ MENDONÇA, A. P. Lopes de, Manuel Antônio Álvares de Azevedo. *Arquivo Pitoresco* (1858-1859), Lisboa, vol. 2, pp. 77-79.

³² ALMANAQUE de Lembranças Luso-Brasileiro (1854) - Lisboa, n.1.

mais amplo crítica literária lusitana. Desse modo, pode-se reconhecer três pontos, relativamente às fontes portuguesas até aqui apresentadas:

- 1) a crítica literária, ao avaliar o material brasileiro privilegia os autores e as obras que expressam, em suas linhas, o apego à realidade americana. A paisagem, a fauna, a flora e os elementos que distinguem o espaço nativo do Brasil do espaço europeu tornam-se o fulcro das análises críticas;
- 2) a literatura brasileira perde seu caráter de dependência em relação ao sistema literário português, assumindo uma posição independente e até mesmo se transformando em objeto da crítica lusitana, em obras como *Brasileiros ilustres* ou *O Brasil atual*;
- 3) a dependência ou a subordinação da produção literária do Brasil ao conjunto da literatura portuguesa, que até então norteava os estudos, em função da situação política vivida pelas duas nações, cede seu lugar ao reconhecimento da autonomia e da distinção entre os dois sistemas. Nesse ponto, a literatura praticada no Brasil toma vulto, no decorrer do século XIX, passando, agora, a valorizar a língua portuguesa, que se sente engrandecida por oferecer o substrato lingüístico para as composições renovadas dos brasileiros.

Assim, a recepção positiva da literatura brasileira contradiz, de certo modo, a expressão indignada de Pinheiro Chagas, ao afirmar que «do Brasil as únicas novidades que para cá nos vêm são **café, açúcar e banana**»³³. Mais do que isso, os portugueses leram, apreciaram e analisaram as páginas escritas pelos seus co-irmãos brasileiros, sugerindo, até mesmo, que se os dois países ainda apresentavam antagonismos e arestas, as relações literárias, ao contrário, aproximavam as duas nações, cabendo à literatura um papel político e, por que não dizer, promotor do restabelecimento das ligações fraternas entre a antiga mãe — Portugal — e seu filho americano — o Brasil.

³³ Expressão citada na nota 1, neste texto.

INVERSÕES SATÍRICAS NA LITERATURA
LUSO-BRASILEIRA:
CESÁRIO VERDE E MACHADO DE ASSIS

ROSA MARIA SEQUEIRA
(Universidade Aberta)
(Lisboa — Portugal)

Inversões satíricas na literatura luso-brasileira: Cesário Verde e Machado de Assis*

ROSA MARIA SEQUEIRA

Diz-nos Jorge de Sena que «não se fez ainda uma sistemática pesquisa dos 'antecedentes' de ORPHEU» e que «tanto em Portugal como no Brasil, a maioria desses antecedentes diz respeito mais aos artistas plásticos do que aos escritores, e à repercussão que a obra desses artistas ia tendo» (SENA, 198: 363).

Pode considerar-se, de facto, que os movimentos e grupos artísticos das últimas décadas do século XIX, sobretudo os que, ligados às artes visuais, estavam centrados em Paris e tinham uma importância difusora, desafiavam mais ostensivamente do que as letras os valores tradicionais.

É por essa razão que, em relação à literatura, será importante apurar como surgiu a diferença em relação a dominantes nas correntes estéticas do fim de século, prestando atenção a textos que ultrapassaram o seu lugar e o seu tempo de um e de outro lado do oceano. Neste sentido, torna-se necessário ver a adequação e a correspondência entre a criação poética e as coordenadas temporais e espaciais dos autores. Por outro lado, importa avaliar de que modo as suas obras se distanciam das características dominantes presentes em obras suas contemporâneas e se aproximam da época moderna, tanto na função revolucionária e filosófica que assumem, como na expressão estética e cultural que propõem¹.

* Uma versão reduzida deste artigo foi apresentada no IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas em Gemersheim.

¹ Há que ter em conta que o Modernismo se assumiu como um fenómeno luso-brasileiro na medida em que os contactos mútuos entre as literaturas portuguesa e brasileira se intensificaram neste período, como mostra Arnaldo Saraiva (1986). Jorge de Sena é um autor que engloba o movimento modernista em Portugal e no Brasil na reacção comum contra o "establishment" literário e sócio-político, embora conceda que, em Portugal e no que se refere à poesia, «a rigidez tradicional estava mais quebrada pelos poetas do saudosismo» (SENA, 1988: 367): se, no Brasil, as vanguardas pretendem reagir contra a expressão literária de uma alta burguesia rica e aristocratizada que constituía a sociedade do Segundo Império e que ignorava não só as rea-

A obra de Cesário Verde em Portugal e a de Machado de Assis no Brasil colocam-nos no centro destas questões, na medida em que, pertencendo à mesma época de fim-de-século e ao contexto estético e ideológico do realismo-naturalismo e do parnasianismo, transcendem o contexto cultural da sua época histórica e se apresentam numa insólita dimensão literária. Pode mesmo dizer-se que já indiciam um movimento literário de grande importância para a renovação da literatura, o Modernismo.

Em 1839, nasce Machado de Assis no Rio de Janeiro. Dezasseis anos depois, nasce Cesário Verde em Lisboa. Em meados do século XIX, tanto Portugal como o Brasil se encontravam num período de difícil afirmação da autonomia política. No Brasil, o início do Segundo Império, depois da abdicação de D. Pedro I, enraizava em conflitos não resolvidos. Em Portugal, o optimismo da Regeneração havia desaparecido e assistia-se ao começo de uma grave crise que iria aumentar até ao ano de 1891². Tanto em Cesário como em Machado não encontramos a visão política unitária das realidades nacionais respectivas que os autores coevos evidenciam.

Do ponto de vista literário, tanto em Portugal como no Brasil, o fim de século corresponde às descrições realistas e naturalistas no romance, enquanto o realismo da prosa convive com o parnasianismo poético. Em Portugal, o período entre 1873-1884, que corresponde ao período de publicações de Cesário Verde, é também o tempo que testemunha a consolidação da poesia social, representada pela chamada "Ideia Nova" na sequência da Questão Coimbrã (1865-66), e o surgimento de textos importantes da autoria de Guerra Junqueiro, Antero de Quental, Gomes Leal e Guilherme de Azevedo, para além de outros que não gozaram de tanta projecção, mas que se podem igualmente incluir na "Escola Nova". Entre estes, estão, por exemplo, textos da autoria de Barros de Seixas, de Simões Dias ou de Bettencourt Rodrigues (este último ainda assim mere-

lidades ambientes da população mas até a experiência do seu contacto com ela, em Portugal, elas pretendem reagir contra a mediocrização populista da pequena burguesia aliada à pequena aristocracia rural que tinha triunfado na 1ª República (*ibid.*).

² De 1890 data o humilhante ultimato inglês ao qual Portugal teve de se submeter, facto que foi aproveitado pelo Partido Republicano, tendo ocorrido a revolta republicana em 1891.

ceu a inclusão em 1877 por Teófilo Braga na sua antologia *Parnaso Português Moderno*). Todos estes poetas testemunham a evolução literária que se deu em Portugal no sentido de rejeição dos estereótipos ultraromânticos. Os propósitos da geração de 70, formada na leitura dos realistas e naturalistas franceses e influenciada pelo socialismo utópico de Proudhon, pela filosofia positivista de Comte, pelo determinismo de Taine e pelo evolucionismo de Darwin, eram morais e não apenas reformistas e críticos e assumiam frequentemente o tom de exortação. O seguinte passo das *Odes Modernas* de Antero acerca do papel dos poetas mostra o bem:

Vós, Poetas, vós sois também sibilas
Que adivinhais e andais em voz fremente
Sempre a gritar — avante! avante! à gente,
Por cidades, por montes e por vilas.

Vós sois os pregadores do Ideal
Que lançais a palavra aos quatro ventos (QUENTAL, 1983: 61-62).

De acordo com as pretensões do próprio Antero em carta a M. Sardenha, teria sido ele o iniciador da poesia socialmente empenhada em Portugal (cf. QUENTAL, 1983). De facto, podemos considerar que foi Antero, juntamente com Teófilo, a iniciar o manifesto ideológico da Escola Nova, segundo o qual a poesia deveria desempenhar uma função social séria, em vez de expressar a subjectividade gratuita, enfim, e como Antero diz, sacrificar o «eu' às tristezas e misérias da humanidade» (QUENTAL, 1865a: 10). Segundo Antero, a ideia de progresso social, tornada uma ideia-chave, pressupõe que «a desarmonia pode existir nos factos do mundo, nas formas aparentes; jamais nas leis eternas» (QUENTAL, 1923, I: 323), o que implica, nesta linha de pensamento, que a poesia deveria ajudar o homem a atingir a «harmonia superior» (*id.*: 325) que seria um estado ideal de liberdade e justiça, e o poeta teria como missão fazer com que a sociedade tomasse o rumo mais correcto face ao progresso.

Ora a associação de Cesário com a "Ideia Nova" era feita correntemente na imprensa da época³ e por ele próprio, quando, em "Contrariedades", se lamenta da incompreensão dos contemporâneos e não esconde a sua filiação filosófica:

[...]

Mais de uma redacção, das que elogiam tudo,
Me tem fechado a porta.

A crítica segundo o método de Taine
Ignoram-na. Juntei numa fogueira imensa
Muitíssimos papéis inéditos. A imprensa
Vale um desdém solene (VERDE, 1983: 61-62).

Mas foi precisamente pela razão de a crítica da época estar demasiado obcecada com a ideia do determinismo de Taine e com a ideia da missão social do poeta que a poesia de Cesário só obteve em vida do autor reacções negativas e, a tomar como verdade o que ele afirma, esse facto terá motivado a destruição dos inéditos. De facto, pouco ou nada existe na obra do autor da preocupação "científica" e do assumir da liderança espiritual das massas, as quais, segundo a convicção de Antero, «não querem ser divertid[a]s mas somente ensinada[a]s e melhorad[a]s» (QUENTAL, 1865b: 21). Cesário Verde, ao contrário dos restantes poetas da "Escola Nova", não vê nenhum princípio geral e racional a governar o desenvolvimento social, e a sua poesia não adopta o tom moralizador e didáctico que era comum nos poetas da escola, factos que motivam que, a propósito do final da *Morte de D. João* de Guerra Junqueiro, António Sérgio tenha dito:

Se o sentimentalismo dos segundos românticos era um sentimentalismo de menina tísica, o que há no livro do sr. Junqueiro é um sentimentalismo de malhão de feira [...] mais falso ainda do que o primeiro (SÉRGIO, 1971: 292).

³ Esta associação decorria da publicação de poemas em jornais considerados progressistas, como *A Tribuna*, mas também era explícita em comentários da imprensa da época. Por exemplo, o *Diário Ilustrado* associa à "Ideia Nova" tanto o nome de Gomes Leal, como o de Cesário Verde: «Estão perfeitamente na ordem de ideias que sempre tivemos acerca da Ideia Nova. Folgamos sempre que vemos de carapuça enterrada até ao pescoço os Gomes Leais e os Cesários Verdes» (CONCEIÇÃO, 1876: 3).

«O sentimentalismo há-de mudar de fases», diz Cesário Verde em "Cadências Tristes" (VERDE, 1983: 160); e, de facto, o seu «meditado impulso», referido no poema "Frígida" (*id*: 54), na recusa do enfático como processo expressivo que também é comum a Machado de Assis, está mais próximo daquele fingimento de Pessoa do que dos padrões de moral normativa e das mistificações de idealização social de uma época que testemunhava a confiança na ciência e, até mais do que isso, a confiança na analogia da ciência e da arte.

O Alienista (1881)⁴ será talvez a obra onde Machado mais evidencia a sátira ao determinismo social e a paródia à crença excessiva na ciência. Desde logo o Dr. Bacamarte, o médico alienista cuja história em Itaguaí é narrada, escolhe a esposa segundo um critério puramente científico e não humano:

D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatómicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas — únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte (ASSIS, 2001: 3-4).

Porém, contrariando todas as expectativas, D. Evarista não lhe dá os filhos previstos. A novela atenua a fronteira entre o normal e o patológico, mas, sobretudo, satiriza as doutrinas que explicam cientificamente tudo e subverte a ordem das estruturas sociais que os romances naturalistas da época apresentavam. Em vez disso, sublinha a incoerência, o ilógico e o excessivo. Ainda quando o Dr. Bacamarte pretende ser fiel à sua doutrina, ele perde-se no labirinto do seu sistema lógico. Depois de ter internado quatro quintos da população de Itaguaí na Casa Verde com base na teoria de que «a razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí, insânia, insânia, e só insânia» (ASSIS, 2001: 23) e considerando que em raros casos esse equilíbrio se verifica, Simão Bacamarte chega à teoria

⁴ Esta publicação de 1881 foi em folhetim. Em 1882, a novela será incluída no volume *Papéis Avulsos*.

oposta, reforçada, aliás, pelo facto estatístico, de que o ser humano é imperfeito «e portanto que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto» (ASSIS, 2001: 69-70). Como, após esta conclusão, achou em si o «perfeito equilíbrio mental e moral» (*id*: 84), ele próprio se recolheu à Casa Verde e aí morreu.

Na obra dos nossos dois autores não deixamos de encontrar algo que reflecte a presença de elementos sócio-políticos, denota as antipatias e simpatias ideológicas da época histórica ou participa das modas literárias do tempo. A este respeito, pode mencionar-se a visão não idealista do universo que Machado revela e, quanto a Cesário, o seu anti-clericalismo e republicanismo⁵. Conformes ao realismo estão, por exemplo, a notação do pormenor aparentemente fútil, nas poesias de Cesário, ou a longa descrição da personagem Quincas Borba, no romance de Machado *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Mas, sobretudo, o que a obra de Cesário Verde e a de Machado de Assis mostram é uma voz autónoma no ambiente social respectivo e a rebelião à ortodoxia do movimento realista, à semelhança de outros escritores do séc. XIX, por exemplo Baudelaire, que constitui uma referência tanto para Cesário, como para Machado⁶.

A poesia de Cesário Verde diferencia-se da restante da sua geração, o que, se por um lado explica a incompreensão dos contemporâneos e os juízos negativos da crítica obtidos em vida do autor, também explica, por outro lado, a influência que exerceu na poesia posterior⁷.

⁵ O anti-clericalismo transparece, por exemplo, na referência à «nódoa negra e fúnebre do clero» em "O Sentimento dum Ocidental", ou na menção à atitude atrevida do padre que parou para melhor ver a rapariga de branco no poema "A Débil". Também as posições anti-monárquicas transparecem do «festim devasso! / No palácio real» do poema "Ele".

⁶ Baudelaire foi uma influência assumida por Cesário a nível poético, em especial na imagem das mulheres cidadinas, exemplo de frieza e sofisticação, que são inspiradas na «metálica visão que Charles Baudelaire / sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos» (VERDE, 1983:54). Já Machado de Assis refere Baudelaire a propósito da sua tomada de posição teórica contra a corrente realista que considera ser «a negação mesma do princípio da Arte» (ASSIS, 1910: 811).

⁷ No número de homenagem a Cesário Verde da revista *Colóquio Letras* (nº 93), por altura do centenário da morte do poeta (1986), podemos achar um inquérito a poetas da actualidade sobre o papel que atribuem à poesia de Cesário na evolução da poesia portuguesa do século XIX e XX.

Também Machado subverte o realismo programático, talvez mais conscientemente do que o poeta português, pois nega a teoria oficial do movimento, tanto em textos ficcionais como teóricos⁸.

Com efeito, na obra dos dois autores, há uma inversão dos elos deterministas do modelo de Escola e da literatura de tese com objectivos ideológicos que intenta expressar um comentário social. O que não significa, como já verificámos, que os elementos sócio-políticos estejam ausentes das suas poéticas. Helder Macedo já levou a cabo a contextualização ideológica de "O Sentimento dum Ocidental", de modo a acentuar a fantasmagoria épica e a representação da queda no mundo da decadência histórica que Cesário julgou ser a homenagem mais adequada do seu tempo a Camões (MACEDO, 1975: 169-196). No caso de Machado, a crítica mais recente tem vindo a demonstrar como os elementos sócio-políticos são fundamentais e estruturantes nos seus romances⁹.

O facto é que a coincidência com o período realista resultou em que a obra destes autores tenha sido classificada como realista e tenha sido objecto de desajustes de interpretação e reavaliações críticas que vêm negar as anteriores de modo radical.

Já noutro momento tive oportunidade de chamar a atenção para a disparidade de classificações de que a poética de Cesário tem sido objecto (SEQUEIRA, 1987). Basta, portanto, registar aqui que, quarenta anos depois, David Mourão-Ferreira muda a sua primeira leitura da poesia de Cesário, negando-lhe o «carácter cívico e patriótico»¹⁰. Óscar Lopes é outro crítico que posteriormente inflectiu as suas posições iniciais, uma vez que, em 1958, nega a Cesário o lugar de precursor do modernismo — «[...] Cesário Verde seria um dos precursores da poesia modernista em

⁸ De 1879 data o ensaio "Nova Geração", no qual Machado de Assis se demarca do Naturalismo e elege Eça de Queirós como pretexto para criticar o realismo de escola (cf. ASSIS, 1924). Já Cesário, na sua obsessão de se afirmar poeta, tanto nos versos como nas cartas, não redige qualquer texto programático que afirme o seu posicionamento estético-literário.

⁹ A este propósito, podem referir-se as interpretações que vêem *Dom Casmurro* como uma alegoria política do Segundo Império, por exemplo, a de Roberto Schwarz (1990) e John Gledson (1986). Também *O Alienista* permite levantar questões como a do poder político, como refere João Camilo do Santos (1991: 49-50).

¹⁰ Veja-se, a propósito, o que o autor diz sobre a referência de Cesário a Camões n.º "O Sentimento dum Ocidental", nos artigos de 1955 (cf. MOURÃO-FERREIRA, 1982) e 1995

Portugal. Nada mais falso [...]. Cesário é um mestre do realismo, em poesia [...]» (LOPES, 1958: 417) — para, anos depois, colocar o poeta no capítulo da época contemporânea da sua *História da Literatura Portuguesa* (1973) num evidente atropelo à cronologia, uma posição que o seu artigo de 1967 da *Vértice* já anuncia.

Tal como Cesário Verde, Machado de Assis sofreu a incompreensão dos críticos do seu tempo, embora tivesse obtido o reconhecimento destes em vida, o que já não aconteceu com o poeta português¹¹, na medida em que só as avaliações mais recentes parecem fazer justiça à complexidade da sua obra. Enquanto a crítica, em 1881, recebeu com entusiasmo *O Mulato* de Aluísio Azevedo, já exprimiu dúvidas se o romance de Machado, publicado exactamente no mesmo ano, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, seria mesmo um romance¹². E, à semelhança do que sucedeu com Cesário, também Guilherme Merquior, na sua *Breve História da Literatura Brasileira* (1977), prefere deslocar o romancista da tradição nacional realista do século XIX para o aproximar do pré-modernista Henry James.

Mas é a história das interpretações do romance *Dom Casmurro* que constitui um caso exemplar. Nesta história sem final, podem destacar-se três momentos principais:

- 1) A crítica tradicional que vê no romance um caso de adultério na linha de *O Primo Basílio* de Eça, e que pode ser representada pelo conceituado *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega* que refere, sob a rubrica Capitu, o carácter ambicioso e pérfido da personagem, em contraponto com o feitio confiante e ingénuo do marido, Bentinho, e o facto de este ter sido atraído por ela (*op. cit.*: 148-149);

¹¹ Este facto é referido pelo próprio Cesário, tanto nas poesias (vide "Contrariedades"), como nas cartas (cf. carta de 29/8/80).

¹² Encontramos a resposta a esta pergunta que tinha sido formulada por Capristano de Abreu no Prefácio de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, assinado pelo próprio Brás Cubas: «[...] a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance habitual» (*op. cit.*: 41).

- 2) As interpretações que vêem no romance um caso de ciúme, por exemplo, a de Helen Caldwell (1960) e de Silviano Santiago (1978). Deve acentuar-se que esta reformulação faz do narrador de *Dom Casmurro* «o exemplo mais acabado de 'narrador suspeito' na literatura de língua portuguesa» na justa observação de Helder Macedo (1991: 14). Efectivamente, o pretendo adultério de Capitu com o melhor amigo do marido é contado por ele próprio enquanto narrador, numa perspectiva subjectiva dos acontecimentos e usando, como refere Santiago, uma retórica de persuasão;
- 3) As interpretações que ultrapassam a dicotomia culpada / inocente e que seleccionam outros temas, por exemplo, a alegoria política, a derrota, a representação do sentido da morte, o tema do tempo e da rememoração, a questão do enigma ou o problema da escolha...

Estas leituras mais recentes acentuam a ambiguidade quer da história, quer da estrutura romanesca de um romance que é uma reacção às simplificações do naturalismo (em especial nas dependências do meio social que esta corrente estabelecia) e que dá conta da complexidade e da capacidade humanas para substituir a mistificação à realidade. Como refere Sílvio Castro, tudo na obra gira em torno da incerteza e de uma realidade inacessível, seja ela objectiva ou subjectiva (CASTRO, 1999: 345). Ou, como refere por seu turno Helder Macedo, trata-se «antes de uma construção imaginativa sobre o mais amplo, e mais fundamental, problema da escolha» (MACEDO, 1991: 24). Pode acrescentar-se que esta escolha é também do próprio leitor, na medida em que ele pode aceder ou não ao convite a tornar-se cúmplice das auto-justificações do narrador que, aliás, se lhe dirige frequentemente. Pelo fundo mítico que a personagem feminina adquire, é evidente que não discordo de Helder Macedo quando este afirma que «*Dom Casmurro* está brilhantemente na vanguarda — de par com o teatro de Ibsen e os romances de Henry James — da consciência feminista masculina do fim do século XIX» (*ibid.*).

Tanto Machado como Cesário inauguram uma literatura ao mesmo tempo que não deixam de ser testemunho da tradição literária. Através das

invenções da linguagem, nos dois autores, o poético mais moderno toma lugar no sistema literário pela dimensão individual e pela realidade social. O cientismo do século XIX não poderia compreender o que só os autores do modernismo compreenderam com a satisfação de quem encontra as suas próprias raízes. Foram os poetas do primeiro e do segundo modernismo em Portugal que despertaram o interesse pela obra de Cesário Verde, em particular Fernando Pessoa, através de referências explícitas, e Mário de Sá Carneiro com referências menos explícitas¹³. Mais tarde, e a nível crítico, o reconhecimento surge com um poeta da Presença, José Régio¹⁴. Aliás, é bem conhecida a atitude dos presencistas contra as intenções da ideologia crítica (no caso específico, a que acompanhava o movimento neo-realista dos anos 40) e de um certo sociologismo eivado de positivismo¹⁵. Também o modernismo brasileiro retoma Cesário: «Glória ao sempre verde, Cesário!», escreve Manuel Bandeira no poema "Improvisado" (BANDEIRA, 1967: 490), corrigindo aquela crítica negativa que Ramalho Ortigão tinha feito a propósito da publicação da poesia "Esplêndida", quando disse que o poeta precisava ser menos verde e mais Cesário (cf. ORTIGÃO, 1944).

A renovação radical da expressão e a interiorização da experiência contra a superficialidade da criação literária são dois traços que, segundo Jorge de Sena, unificam os modernismos português e brasileiro (SENA, 1988: 369). Estes traços manifestam-se simultaneamente na poesia e no romance, bem como nos dois autores em causa, e podem ser articulados em torno de duas ideias principais que estão em continuidade com tempos vindouros:

1) A convicção de que o poético assenta num espaço marcado pela realidade individual com o conseqüente processo de subjectivação que isso acarreta.

¹³ Ecos da poesia "Ecos do Realismo - Impossível" podem achar-se na peça de Sá-Carneiro, *Amizade*, onde surge a figura do artista Cesário, criticando os fundamentos da moral burguesa.

¹⁴ A nível da crítica, é José Régio quem dá pela primeira vez um lugar de destaque à poesia de Cesário, em 1925, com a tese de licenciatura intitulada *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa* (PEREIRA, 1925).

¹⁵ Veja-se, a respeito, o Prefácio de Eduardo Lourenço em *Tempo e Poesia*, especialmente pp. 15-17.

É essa convicção que, porventura, subjaz à escolha de Cesário não adoptar a perspectiva da terceira pessoa que era a habitual nos poetas da 'Escola Nova', quando não mesmo a da omnisciência moralista¹⁶. É também ela que estará subjacente ao registo de sensações que a crítica tanto tem acentuado a propósito de Cesário, ou chamando-lhe «grande poeta das sensações» (ROCHA, 1986: 26), ou «poeta da visão interior» (MONTEIRO, 1948: 329), ou ainda aproximando-o do simbolismo (GOMES, 1976: 57)¹⁷, e que não é excessivo considerar uma forma embrionária daquele sensacionismo que Fernando Pessoa haveria de conceber para caracterizar de um modo geral a poesia de *Orpheu* e, em particular, a poesia do seu heterónimo Álvaro de Campos.

Enraizadas nesta convicção, estarão a técnica impressionista, um outro traço que surge em relação com os nomes de Cesário e de Machado¹⁸, e a experiência do delírio, que, no caso de Machado, está no caminho da paródia, como no capítulo VII do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, justamente intitulado "O Delírio", ou, no caso de Cesário, no caminho do grotesco, como vê John Timm (1972). Com ela se relaciona de igual modo a problematização do posicionamento do escritor, uma marca constante nas poéticas dos dois autores.

A ampla reflexão sobre o acto de escrever motivou que Jorge de Sena dissesse muito justamente da obra de Machado que a acção dos romances é o acto de eles serem escritos (SENA, 1988: 333). Mas, noutra

¹⁶ O poema "Desastre" é uma excepção às restantes poesias de Cesário, pois é o único que, neste aspecto, está conforme o procedimento da Escola. John Laidlar já demonstrou, porém, como este texto constitui uma experiência estética rejeitada: «'Desastre' demonstra como a expectativa de aplausos da parte da 'Escola Nova' tentou o poeta adoptar um ponto de vista narrativo que lhe era alheio» (LAIDLAR, 1986: 55). Confirmam esta perspectiva as alterações às primeiras versões das poesias em que Cesário reforça a vivência pessoal. Assim, a primeira versão do verso de "O Sentimento dum Ocidental", «o gás extravasado enjoa-nos, perturba» é modificada para «o gás extravasado enjoa-me, perturba» [sublinhados nossos].

¹⁷ Casais Monteiro classifica mesmo como narcísica esta interioridade «dos que mesmo no exterior só vêem um reflexo de si próprios» (*loc. cit.*). Segundo Cardoso Gomes, Cesário chega a realizar uma das intenções mais ao simbolismo, que consiste em evocar pouco a pouco um objecto de modo a mostrar um estado de espírito (*loc. cit.*).

¹⁸ Sobre este assunto e em relação a Machado de Assis, ver, por exemplo, CASTRO, 1999: 362-363, e, em relação a Cesário Verde, a já referida tese de José Maria dos Reis Pereira [José Régio] (1925), a de Helena Cidade Moura (1949), em especial a parte III, "Breve Estilística", ou PIRES, 1966: 143.

perspectiva, as duas poéticas constituem-se sobretudo como a demonstração da impossibilidade de descrever, resultando assim, por seu turno, na demonstração da impossibilidade de objectividade do realismo.

Em Cesário, o escritor surge como o detentor de uma visão transfiguradora, no dizer do próprio poeta, uma «visão de artista» que dá acesso a uma outra realidade, e como aquele que está na origem do processo de transformação poética. Cesário não pretende descrever mas afirmar a sua liberdade criadora, como se torna evidente pela leitura de "Num Bairro Moderno". Aqui, os verbos utilizados são «transformar» e «recompôr»:

Subitamente — que visão de artista! -
Se eu transformasse os simples vegetais
[...]
E eu recompunha, por anatomia,
Um novo corpo orgânico, aos bocados.
Achava os tons e as formas. Descobria
Uma cabeça numa melancia,
E nuns repolhos seios injectados.
[...]
Surge um melão que me lembrou um ventre.
E, como um feto, enfim, que se dilate
Vi nos legumes carnes tentadoras
[...](VERDE, 1983: 68-69)

Em Machado, a problematização da escrita decorre da própria posição dos narradores dos romances, seja pela distância da memória como em *Dom Casmurro* — «e o passado é uma névoa natural de lágrimas falsas», diria mais tarde Álvaro de Campos (1980: 250) — seja pela distância física, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que aquele que narra a história de uma perspectiva *post-mortem* não está na história nem fora dela. Devido a uma memória libertada pela morte e a uma posição que está fora da vida, o acto criativo é inequivocamente assumido. Trata-se de um jogo com as convenções literárias, mas também um jogo com a subjectividade que desfaz qualquer possibilidade de descrição e se situa contra a pretensa isenção da realidade que se descreve através da documen-

tação dos dados. A história de *Dom Casmurro* constrói-se a partir da memória e da distância, sendo a *diegese* sempre identificável à natureza do narrador. Este jogo haveria de ser explorado pelo Modernismo, através da multiplicidade de perspectivas e da pulverização do ponto de vista¹⁹.

2) A convicção de que o poético assenta numa natureza anárquica à qual se entrega, convicção porventura mais próxima de uma atitude de Vanguarda.

Quem analisar o conjunto da obra de Cesário Verde, decerto notará que as chamadas poesias do primeiro ciclo, isto é, de 1873-1874, apresentam uma lógica associativa e o desenvolvimento de um tema em moldes tradicionais. Nos ciclos seguintes, já se verifica a mistura aparentemente caótica dos motivos num processo inédito de intersecções e entrecruzamento de planos, evocações e sensações na visão das coisas que é a própria imagem da descontinuidade na poesia. Em particular no poema "O Sentimento dum Ocidental", mas, de um modo geral, nos poemas citados, podemos assistir a um interessante tipo de composição poética, que é uma nova direcção estética que prefere a dispersão e a disposição anárquica e isolada dos elementos à unidade de conteúdo da poética tradicional. Esta característica já foi denominada de «instabilidade ambiental» (CUSTÓDIO, 1986: 85), na medida em que Cesário se deixa impressionar pela mudança de paisagem que resultou das heterogeneidades da civilização industrial, e não deixa de estar aparentada com os contrastes simultâneos que o intersecionismo de "Chuva Oblíqua" de Fernando Pessoa veio revelar. A este respeito desejo sublinhar em Cesário não só o gosto pela heterogeneidade mas até pela própria contradição que as representações heteronímicas de Fernando Pessoa também parecem mostrar.

¹⁹ A *Engomadeira*, uma novela escrita por Almada Negreiros em 1915 (e surgida em folheto em 1917), segundo Mourão-Ferreira, «haverá desencadeado no seu autor dúvidas concretas sobre a legitimidade do acto de narrar, do mesmo passo que as transgressões aí exercidas sobre este acto — e que são muitas — o terão conduzido a ir então muito mais além» (MOURÃO-FERREIRA, 1985: 92).

Atente-se no seguinte passo entre parêntesis da "Ode Triunfal" de Álvaro de Campos e constatar-se-á o mesmo sentimento do mesmo ocidental que é capaz de experimentar, em simultâneo, a exteriorização vertiginosa e entusiasmante da «raiva mecânica constante» que é todo o poema e a interiorização pausada e inquieta:

[...]

Na nora do quintal da minha casa
O burro anda à roda, anda à roda,
E o mistério do mundo é do tamanho disto.

[...](CAMPOS, 1980: 152)

Do lado de Machado e do romance, deparamo-nos com uma desorganização da narrativa, ou, se quisermos, uma organização caprichosa da narrativa que o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* compara ao andar dos ébrios (cf. capítulos LXXII e LXXIII):

[...] porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e parem, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (ASSIS, 1997: 155)

Pertencem a esta anarquia narrativa: a alternância entre capítulos longos e capítulos extremamente curtos, só de um parágrafo ou mesmo vazios (só com o título)²⁰; a alteração repentina da ordem de exposição, como o caso do capítulo CXXX intitulado "Para intercalar no capítulo CXXIX"; os capítulos a remover, como o capítulo XCVIII, justamente chamado "Suprimido"; os que se apresentam apenas em esboço, como o do final do capítulo "Notas": «Isto que parece um simples inventário, era, notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo» (ASSIS, 1997: 120).

²⁰ É o caso do capítulo intitulado "De como não fui Ministro de Estado", o capítulo CXXXIX de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Esta estrutura não linear resulta numa macro-narrativa que inclui várias micro-narrativas que se movem e alteram a ordem de exposição, dando lugar a outras leituras. O processo narrativo instala a dúvida na intriga e multiplica os pontos de vista, apresentando propostas múltiplas de interpretação dos factos e do comportamento das personagens. Perante várias perspectivas de análise, o leitor é convidado a escolher a sua.

Como se pode discernir a verdade? A esta pergunta, formulada por Virgília em *Memórias Póstumas*, a resposta surge inequívoca:

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afectos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até à edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (ASSIS, 1997: 155).

Como se vê, não há a menor cedência aos preceitos da corrente realista e naturalista. O romance, porém, é «um clássico à sua maneira», tal como qualquer poema de Cesário Verde e aquele pacote da "Ode Marítima" de Álvaro de Campos.

E, embora possa haver a tal diferença de duas situações existenciais de que falava Alencar e que poderá resultar numa visível «separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua» (ALENCAR, 1994: 124), ela não é tão «larga e profunda como a imensidade dos mares que separa os dois mundos a que pertencemos» (*ibid.*).

Bibliografia

Bibliografia primária:

- ASSIS, Machado (1984) - *Dom Casmurro*, Porto, Lello e Irmão (publicado originalmente em 1899)
- ASSIS, Machado (1997) - *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa, Universitária Editora (publicado originalmente em 1881)
- ASSIS, Machado (2001) - *O Alienista*, Coimbra, Alma Azul (publicado originalmente em 1881)
- BANDEIRA, Manuel (1967) - *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, José Aguilar Ed.
- CAMPOS, Álvaro de (1980) - *Poesias*, Lisboa, Ática (edição utilizada).
- NEGREIROS, Almada (1986) - *A Engomadeira*, Lisboa, Rolim (publicado originalmente em 1917).
- VERDE, Cesário (2001) - *Poesia Completa* (org. Joel Serrão), Lisboa, Dom Quixote (edição utilizada: 1983 [org. Joel Serrão], Lisboa, Horizonte).

Estudos:

- AA. VV. (1997) - *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega. Estilística Literária*, Porto, Figueirinhas, Edições.
- ALENCAR, José de (1994) - «Cartas sobre a Confederação dos Tamoios», in *Iracema*, Coimbra, Almedina, pp. 153-218.
- ASSIS, Machado (1924) - *Crítica* (org. de Mário de Alencar), Paris, Livraria Garnier (originalmente publicado em 1910)
- CALDWELL, Helen (1960) - *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro*, Berkeley, Univ. of California Press.
- CASTRO, Sílvio (1999) - «Realismo e Cosmóvisão em Machado de Assis», in AA. VV., *História da Literatura Brasileira*, Lisboa, Alfa, vol. 2, pp. 329-372.
- CONCEIÇÃO, Alexandre da (1876) - «Versos de um caturra», in *Diário Ilustrado* de 16 de Agosto, p.3.
- CUSTÓDIO, Jorge (1986) - «A indústria fabril em Portugal e em Lisboa na época de Cesário», in *Prelo*, nº 12, Lisboa, pp. 55-88.
- GLEDSON, John (1986) - *Machado de Assis: Ficção e História* (trad. de Sónia Coutinho), Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- GOMES, Álvaro Cardoso (1976) - «A consciência em crise em Cesário Verde», in *Língua e Literatura*, 5, São Paulo, pp. 57-66.

- LAIDLAR, John (1986) - «Na encruzilhada: 'Desastre' de Cesário Verde», in *Colóquio Letras*, nº 93, Lisboa, pp. 50-56.
- LIND, Georg Rudolf (1986) - «O real e a análise' - O mundo poético de Cesário Verde», in *Colóquio Letras*, nº 93, Lisboa, pp. 29-40.
- LOPES, Óscar [1958] - «Tolentino e Cesário», in *Estrada Larga*, I, Porto, Porto Editora, pp. 414-417.
- LOPES, Óscar (1967) - «Cesário, ou do naturalismo ao modernismo», in *Vértice*, nº 284, Coimbra, pp. 257-265.
- LOPES, Óscar (1973) - *História da Literatura Portuguesa, II: Época Contemporânea*, Lisboa, Estúdios Cor.
- LOURENÇO, Eduardo (1987) - Prefácio a *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio d'Água (1ª edição: 1974), pp. 7-23.
- MACEDO, Helder (1975) - *Nós, uma leitura de Cesário Verde*, Lisboa, Plátano.
- MACEDO, Helder (1991) - «Machado de Assis: entre o lusco e o fusco», in *Colóquio Letras*, nº 121/122, Lisboa, pp. 7-24.
- MERQUIOR, José Guilherme (1977) - *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1948) - *Perspectiva da Literatura Portuguesa do séc. XIX*, Lisboa, Ática, vol. II.
- MOURA, Helena Cidade (1949) - *Cesário Verde - Alguns aspectos da sua poesia*, tese apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (poli-copiada).
- MOURÃO-FERREIRA, David (1985) - «Almada, ficcionista», in *Almada*, Lisboa, Gulbenkian, pp. 87-104.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1995) - «Cesário e Camões: uma leitura complementar de 'O Sentimento dum Ocidental'», in *Colóquio Letras*, nº 135/136, Lisboa, pp. 83-94.
- MOURÃO-FERREIRA, David [1982] - «Cesário e a tradição poética», in *Hospital das Letras*, 2ª ed., Lisboa, IN-CM, pp 67-68 (publicado originalmente em 1955)
- ORTIGÃO, Ramalho (1986) - *As Farpas*, 10, Lisboa, Clássica. (1ª edição: 1944).
- PEREIRA, José Maria dos Reis [José Régio] (1925) - *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, dissertação de licenciatura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vila do Conde, Op. da Sociedade de Tipografia Lda.

- PIRES, Orlando da Fonseca (1966) - *Cesário Verde precursor e clássico*, Rio de Janeiro, S/Ed. (tese de concurso à livre docência de literatura portuguesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Estado da Guarrabara).
- QUENTAL, Antero de (1865a) - *Bom senso e bom gosto: carta ao excelentíssimo senhor António Feliciano de Castilho*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- QUENTAL, Antero de (1865b) - *A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais*, Lisboa, Tipografia Universal.
- QUENTAL, Antero de (1923-1931) - *Prosas*, I, Lisboa, Couto Martins.
- QUENTAL, Antero de (1983) - *Odes Modernas*, Lisboa, Ulmeiro [originalmente publicado em 1865].
- ROCHA, Clara (1986) - «O boi e a cabra: para uma análise de 'Cristalizações'» in: *Prelo*, nº 12, Lisboa, pp. 26-30.
- SANTIAGO, Silvano (1978) - *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, Perspectiva.
- SANTOS, João Camilo (1991) - «Algumas reflexões sobre 'O Alienista' de Machado de Assis», in *Colóquio Letras*, nº 121/122, Lisboa, pp. 41-56.
- SARAIVA, Arnaldo (1986) - *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português: subsídios para os seu estudo e para a história das suas relações*, 3 vols, Porto, s/ed.
- SCHWARTZ, Roberto (1990) - *Um mestre na Periferia do Capitalismo* (Machado de Assis), São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- SENA, Jorge de (1988) - *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70.
- SEQUEIRA, Rosa Maria (1987) - «A propósito do centenário da morte de Cesário Verde: Cesário Verde e as classificações da crítica» in: *Lusorama*, 5, Frankfurt am Main, pp. 30-38.
- SÉRGIO, António (1971) - *Obras Completas: ensaios*, I, Lisboa, Sá da Costa (originalmente publicado em 1920).
- TIMM, John T. H. (1972) - «A study of the grotesque in Cesário Verde's Sentimento dum Ocidental», in *Luso-Braslian Review*, nº 2, Madison, vol. II pp. 78-86.

CONCEPÇÃO DE ARTISTA EM CARLOS DE OLIVEIRA E JOÃO CABRAL DE MELO NETO

JOSÉ LUÍS GIOVANONI FORNOS

(Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)

(Porto Alegre — Brasil)

Concepção de artista em Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto

JOSÉ LUÍS GIOVANONI FORNOS*

O presente ensaio visa refletir sobre as «poéticas» de João Cabral de Melo Neto e de Carlos de Oliveira à luz da sociologia de Pierre Bourdieu. O livro do poeta pernambucano para a análise é *A escola das facas*¹, publicado em 1980. Já a obra do escritor português a ser examinada é *Micropaisagem*², de 1968. A intenção é verificar a concepção de artista na poesia dos dois autores.

A escolha pode trazer dificuldades para a teoria de Pierre Bourdieu, já que a mesma parece deter-se mais com a «formação» dos textos e dos autores a partir do campo ocupado por eles do que com o conteúdo expresso em suas obras. Essa compreensão é desmentida pelo autor francês que enfatiza a relação interdependente do campo sociológico e literário.

Com efeito, a teoria de Bourdieu possui vantagens, pois, em primeiro lugar, pretende qualificar a relação entre «superestrutura» e «infraestrutura», formulada pelo Marxismo; em segundo, derivado do aspecto anterior, cria novas mediações com os conceitos de «campo» e *habitus*³ que repercutem, de forma decisiva, na concepção de ideologia.

* Doutorado em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras (CPGL) e pesquisador do Centro de Culturas de Língua Portuguesa (CELLIP) do PLCRS.

¹ NETO, João Cabral de Melo (1980) - *A escola das facas*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio. Todas as citações subseqüentes procedem dessa edição; logo, serão indicadas somente as páginas respectivas.

² OLIVEIRA, Carlos de (1998) - «Micropaisagem», in *Trabalho poético*, Lisboa, Sá da Costa. Todas as citações subseqüentes procedem dessa edição; portanto, serão indicadas somente as respectivas páginas.

³ Conforme Bourdieu, «a noção de *habitus* exprime sobretudo a recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social se encerrou, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente, a do finalismo e do mecanicismo». A noção permite ao autor romper com o «paradigma estruturalista sem cair na velha filosofia do sujeito ou da consciência, a da economia clássica e do seu *homo economicus*». Para Bourdieu, o *habitus* é um «conhecimento adquirido e também um haver, um capital, indica a disposição incorporada, quase postural, de um agente em ação» (BOURDIEU, 1989: 60-61).

Por fim, os estudos de Bourdieu não ignoram o «conteúdo» dos textos literários, elemento essencial para a projeção do autor em seu campo que deve ser compreendido como «microcosmos da luta simbólica entre as classes». O entendimento dessas questões colabora para uma sociologia menos ortodoxa no exame do discurso literário. Na tentativa de evitar a acusação de produzir um «sociologismo vulgar», Bourdieu aponta que:

[...] a ciência deve apreender a obra de arte na sua dupla necessidade: necessidade interna desse objeto maravilhoso que parece subtrair-se à contingência e ao acidente, em suma tornar-se necessário ele próprio e necessitar ao mesmo tempo do seu referente; necessidade externa do encontro entre uma trajetória e um campo, entre uma pulsão expressiva e um espaço dos possíveis expressivos, que faz com que a obra, ao realizar as duas histórias de que ela é produto, as supere (BOURDIEU, 1989: 70).

As explicações acima possibilitam examinar a concepção do intelectual e do artista na sociedade e como essa é representada nos livros escolhidos. Acredita-se que tanto a poesia dos autores como a teoria de Bourdieu auxiliam na compreensão do assunto, em que pese o «modelo» poético praticado por João Cabral e Carlos de Oliveira, visto que o mesmo recorre ao «apagamento do sujeito individual-psicológico», «desaparecido» na estrutura do texto (BARBOSA, 1992: 36). O estudo da concepção de artista em seus poemas pressupõe o diálogo e reconhecimento do leitor da obra desses autores através dos objetos, como aponta a crítica⁴. O fenômeno, no entanto, já traduz por si uma série de implicações que afeta a concepção de artista reivindicada pelos dois poetas.

⁴ «Os objetos — coisas concretas que conotam a contenção de emoções — demonstram claramente um dos aspectos do 'fazer poesia com coisas' que Cabral continuará a desenvolver. As coisas concretas da poesia posterior de Cabral também sugerem, mas de maneira implícita, uma certa subjetividade. Agindo como elementos mediadores, estes objetos contêm e controlam as referências ao eu-lírico, eliminando assim a inquietação angustiada que agita o mundo das coisas, quando os objetos funcionam como representantes da vida psíquica» (PEIXOTO: 1983: 34). Também em Carlos de Oliveira operam-se os mesmos resultados, principalmente em *Micropaisagem*. Manuel Gusmão destaca que nessa obra «há uma insistência bastante maior na paisagem mineral». Segundo o crítico português, «é um facto que se analisam intensamente processos de petrificação, que as imagens que desse mundo decorrem se tornam obsessivamente recorrentes, que a pedra, a neve, o gelo, a gruta, as areias, as dunas, a rocha, a gruta, são temas-lugares, processos fortemente ocorrentes, contaminando a própria natureza orgânica — mineralizando-a, atraindo outros (o musgo, o vidro, as cinzas) que identicamente transportam as significações de esterilidade» (GUSMÃO, 1981: 72).

Guardadas as diferenças, encontram-se semelhanças significativas no trabalho poético dos dois autores. João Cabral e Carlos de Oliveira estão empenhados em recusar uma lírica confessional e psicologista, de enorme influência em seus respectivos países. Outro fator que os identifica, é o uso de uma linguagem despojada, mediada sempre pela reflexão acerca do processo poético. Também enfatizam o «dever comunicativo» da poesia, embora tal intenção não ofereça um produto de fácil consumo⁵. Outro aspecto que os aproxima é a elaboração de uma poesia preocupada com a realidade social, cabendo destacar, no entanto, que ambos evitam poemas «politicamente programáticos». O engajamento poético, traduzido na crítica às sociedades brasileira e portuguesa, é requintado por um trabalho laborioso da linguagem, acentuando um cuidado extremo com as palavras, intensamente exploradas.

A defesa das concepções acima referidas resulta em outro paradigma estético-político que recusa certo modernismo literário, empenhado exclusivamente na experimentação da linguagem, reconhecidamente cultivada pelas vanguardas artísticas do início do século passado. A crítica à poesia simbolista unifica igualmente as «poéticas» dos dois autores. Esses fatos posicionam ideologicamente os poetas, redimensionando a lógica interna do campo literário em que atuam, interferindo material e simbolicamente na estrutura da sociedade. No caso de João Cabral, não se trata de uma ruptura radical com o modernismo brasileiro, mas o seu redirecionamento teórico-prático cujos reflexos merecem atenção especial. Na obra de Carlos de Oliveira, a ruptura delinea-se com maior clareza, uma vez que o poeta rejeitara os propósitos do movimento presencista, identificado por uma poesia essencialmente psicologizante, afastada das preocupações histórico-políticas, aspectos decisivos para o Neo-Realismo português, movimento a que se vinculara o poeta de *Sobre o lado esquerdo*.

As duas poéticas estão circunscritas num campo ideológico específico. Particularmente, Carlos de Oliveira, num primeiro momento, apa-

⁵ Em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, 22 de Maio de 1994, Cabral afirma: «Eu procuro uma linguagem em que o leitor tropece, não um a linguagem em que ele deslize... Eu procuro fazer uma poesia que não seja asfaltada, que seja um calçamento de pedras, em que o leitor vá tropeçando e não durma, nem seja embalado».

rece ligado ao Neo-Realismo, movimento literário fortemente imbricado com preocupações políticas, cujas diretrizes partem da concepção materialista e dialética da História, resultado da aproximação com a doutrina marxista. Todavia, talvez em virtude de uma série de acontecimentos que abala, ainda que de forma incipiente, a esquerda na década de 50, o escritor português lentamente afasta-se das razões originais do movimento, passando a experimentar novos processos poéticos, facto que o torna bastante independente. O livro *Micropaisagem* sintetiza essa passagem, refletindo de maneira «nova» aspectos específicos referentes ao fazer poético que influenciaram a literatura portuguesa atual. Assim como ocorreu a outros autores ligados ao Neo-Realismo, Carlos de Oliveira também reflete um novo estado de espírito que cresce em Portugal, lançando a poesia a outra etapa. Embora a crítica tenha percebido tais alterações, anunciando as mudanças na obra do autor, muitos ainda tinham dificuldades em compreendê-la⁶.

Em *A escola das facas*, João Cabral reafirma, de certa maneira, o processo poético inaugurado na década de 40, exposto pelo autor em conferências alguns anos depois. Com base em Paul Valéry, a poética cabralina pressupõe um trabalho de arte cuja a atividade material é «quase de joalheria» pois pretende «construir com palavras pequenos objetos para o adorno das inteligências sutis e pode significar a criação absoluta, em que as exigências e as vicissitudes do trabalho são o único criador da obra de arte»⁷. A defesa desse pressuposto impõe a recusa de uma poesia cuja composição esteja submetida à idéia da «inspiração»⁸.

⁶ A mudança só foi completamente observada pela crítica com o surgimento de *Finisterra* (1978), último romance de Carlos de Oliveira, antes de sua morte, em Julho de 1981.

⁷ João Cabral de Melo Neto, «Poesia e composição», in NETO, 1994: 728.

⁸ Segundo Nietzsche, «muitos artistas têm interesse em que se creia nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a idéia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como um raio de graça. Na verdade, a fantasia do bom artista ou pensador produz continuamente, sejam coisas boas, mediocres ou ruins, mas seu julgamento, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina. Quem separa menos rigorosamente e confia de bom grado na memória imitativa pode se tornar, em certas condições, um grande improvisador; mas improvisação artística se encontra abaixo do pensamento artístico selecionado com seriedade e empenho» (NIETZSCHE, 2000: 119-120).

A retomada de temas e do processo de composição, já visualizada em obras anteriores, em *A escola das facas*, sugere a tentativa do poeta em «psicanalisar» a trajetória escolhida, desde *Pedra do sono*, em 1942. Daí a importância que a memória adquire no livro, inventariando objetos familiares que desempenharam funções significativas na formação do escritor. Em *A escola das facas*, o solo natal, a família e os conhecidos de infância ficaram como «estranha cicatriz» na alma do poeta. A reminiscência do passado infantil concede ao livro, comparado a outros do autor, uma expansão de sentimentos jamais vista antes. Segundo Marta Peixoto, ainda que as lembranças da infância acarretem uma revalorização explícita do eu-objeto, a lírica de Cabral continua «anti». A tensão «lira-antilira»⁹, essencial na poesia do autor, «manifesta-se no eu instável que de poema em poema aparece e outra vez se retrai» (PEIXOTO, 1983: 212), destaca a autora. No entanto, Antônio Carlos Secchin insiste que Cabral consegue «criar no texto uma perspectiva até então inexistente: a do sujeito lírico enquanto ser histórico». De acordo com Secchin, «pela primeira vez de forma sistemática, o 'eu' se confere um lugar explícito no corpo do poema» (SECCHIN, 1999: 272).

A posição adotada pretende a readequação do universo poético frente aos impasses impostos por uma cultura de massa? A dificuldade de reposicionar-se no campo faz com que o poeta se volte para o passado, interrogando-se acerca de sua atividade poética? A ironia de Cabral impede-o de voltar-se para questões referentes a uma possível estética pós-moderna, manifestando descrédito àqueles que se arriscavam em direção a outro compromisso estético? Na verdade, *A escola das facas* reflete um momento de «suspensão da história», seja para verificar, com atenção, os rumos que a sociedade brasileira tomava, seja para sondar a produção artística que se impunha naquele momento.

A escrita assumida em *A escola das facas* é fundamental para examinar o papel do artista e do intelectual na sociedade. A carga memorialista do texto é sintomática devido aos impasses vividos pelos intelectuais

⁹ A expressão foi utilizada por Luís Costa Lima (LIMA, 1968).

diante dos novos desafios nos contextos brasileiro e mundial¹⁰. Em relação à *Micropaisagem*, cabe uma observação quanto ao papel desse intelectual. O texto, ao reagir ao «didatismo» social empregado por boa parte da poesia do Neo-Realismo, procura efetivar uma consciência político-literária renovada, atendendo as demandas do contexto português e europeu em transformação.

Os dois livros indicam uma reação ao momento histórico, anunciando uma tomada de posição particular conforme o contexto vivido. *Micropaisagem* revela uma crítica ao autoritarismo salazarista que, embora fragilizado, mantinha-se no poder. Com *A escola das facas*, Cabral manifesta outra preocupação, atendendo às especificidades da realidade brasileira. Diante das dificuldades do País em encontrar uma saída definitiva ao longo autoritarismo imposto pelos militares, João Cabral, desconfiado, retoma temas, recorrendo ao passado a fim de observar, com cautela, a transição política que a profissão lhe obriga. Dessa forma, a lenta redemocratização do País, as ameaças constantes de retrocesso, comprovadas com o fechamento do Congresso Nacional em abril de 1977, somada à prisão de lideranças sindicais em São Paulo, explosões de bancas de jornais, etc., faziam com que a desconfiança e o receio — como ficou provado mais tarde com o «atentado» do Riocentro — atingissem artistas e intelectuais que suspeitavam da abertura política negociada nos bastidores entre a maioria dos deputados do Congresso com o executivo militar no final dos anos 70 e início dos oitenta.

O mapeamento histórico-político serve para demarcar o surgimento de *A escola das facas* e *Micropaisagem*, porém não esgota as estratégias de reflexão encaminhadas pelos textos a fim de que se possa obter uma compreensão qualificada da realidade social, entrevista em toda sua com-

¹⁰ De acordo com Michel Foucault, «a biologia e a física foram, de maneira privilegiada, as zonas de formação deste novo personagem, o intelectual específico». Para o autor, «a extensão das estruturas técnico-científicas na ordem da economia e da estratégia lhe deram sua real importância. A figura em que se concentram as funções e os prestígios deste novo intelectual não é mais a do escritor genial, mas a do cientista absoluto; não mais aquele que empunha sozinho os valores de todos, que se opõe ao soberano ou aos governantes injustos e faz ouvir seu grito até na imortalidade; é aquele que detém, com alguns outros, ao serviço do Estado ou contra ele, poderes que podem favorecer ou matar definitivamente a vida. Não mais o cantor da eternidade, mas estrategista da vida e da morte. Vivemos atualmente o desaparecimento do grande escritor» (Michel Foucault, «Verdade e poder», in FOUCAULT, 1979: 11).

plexidade. A análise da escrita poética dos dois autores anuncia «ações discursivas específicas» produtoras de um «saber» poético que, além do reconhecimento crítico do fato social, impulsiona a lógica do campo literário para sua independência política na interpretação da sociedade. Dessa forma, a validade de uma teoria geral dos campos, segundo Pierre Bourdieu, além de evitar todas espécies de reducionismo, significa

[...] compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo da linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, tornar necessário, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não-motivado os actos dos produtores e as obras por eles produzidas (BOURDIEU, 1989: 69).

A concepção artística de Cabral e a de Carlos de Oliveira aponta para uma atitude intelectual que descarta o hermetismo e o excessivo formalismo poéticos. Intelectuais atentos à necessidade de uma poesia comprometida, sem o «populismo demagógico» de uma escrita que atenda aos «interesses do povo», os dois poetas revitalizam a discussão do relacionamento entre arte e sociedade, avaliando as limitações do discurso da sociologia na compreensão da estrutura social, bem como desmistificam a independência do artista frente a essa estrutura. Embora enfatizem a autonomia do objeto artístico — a reflexão sobre o processo de construção e desconstrução do poema é sintoma de tal desejo —, Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto reconhecem as dificuldades do intelectual em manter-se independente, quase sempre preso às contradições da lógica econômica que, ao mesmo tempo, pode qualificar ou rebaixar o artista, sem que este, necessariamente, tenha a obra avaliada com seriedade. Nesse sentido, a teoria geral dos campos de Bourdieu é fundamental, pois estuda o processo de formação do artista e sua obra, evitando uma visão, nascida no Romantismo, da livre criação e produção que ainda perdura no imaginário social. O sociólogo francês desmistifica tal condição, à luz de um exame detalhado das relações de interesse que se formam entre os diferentes sujeitos, representantes no campo intelectual.

O projeto de Bourdieu pretende difundir uma nova concepção de ciência que o sociólogo português Boaventura de Souza Santos, partindo do

entendimento de Gaston Bachelard¹¹, denomina de «uma dupla ruptura epistemológica», ou seja, de que todo o conhecimento científico visa «sensocomunizar-se»¹². Para o sociólogo francês, tal ruptura significa uma «conversão do olhar», isto é, «pôr-em-suspensão as pré-construções vulgares e os princípios geralmente aplicados na realização dessas construções», cuja implicação leva a uma ruptura com os modos de pensamento, conceitos, métodos que têm a seu favor todas as aparências do senso comum. Segundo Bourdieu,

[...] a primeira tarefa da ciência social é a de instaurar em norma fundamental da prática científica a conversão do pensamento, a revolução do olhar, a ruptura com o pré-construído e com tudo o que, na ordem social — e no universo douto — o sustenta, se seja condenado a ser-se constantemente suspeito de exercer um magistério profético e de pedir uma conversão pessoal (BOURDIEU, 1989: 49).

Essa concepção, pelo seu caráter transformador, pode ser tomada como metáfora das ações revolucionárias possíveis hoje do artista. Certamente, tal atitude tem enormes dificuldades em sustentar-se, caso o artista esteja vinculado a instituições fortemente interessadas na manutenção do *status quo*¹³. Todavia, a intenção de Bourdieu é verificar o grau

¹¹ Ver BACHELARD, 1996.

¹² Segundo Souza Santos, «a ciência moderna constitui-se em oposição ao senso comum, que considera superficial, ilusório e falso. A distinção entre ciência e senso comum ficou a dever-se àquilo a que chamo a primeira ruptura epistemológica, que define dois tipos de conhecimento: conhecimento verdadeiro e senso comum. Embora opostas entre si, estas duas entidades epistêmicas implicam-se reciprocamente, pois uma não existe sem a outra». Em consequência, Souza Santos propõe a idéia de «uma dupla ruptura epistemológica «como forma, segundo o autor, de «superar este beco sem-saída». De acordo com o sociólogo português, a expressão «dupla ruptura epistemológica» significa que, «depois de consumada a primeira ruptura epistemológica, há um outro acto epistemológico importante a realizar: romper com a primeira ruptura epistemológica, a fim de transformar o conhecimento científico num novo senso comum. Por outras palavras, o conhecimento-emancipação tem de romper com o senso comum conservador, mistificado e mistificador, não para criar uma forma autónoma e isolada de conhecimento superior, mas para se transformar a si mesmo num senso comum novo e emancipatório» (SANTOS, 2000: 107).

¹³ Questionado sobre o papel dos intelectuais no mundo dos meios de comunicação de massa, Bourdieu aponta que «não é certo que eles possam desempenhar o grande papel positivo, o do profeta inspirado, que eles têm a tendência a se atribuir volta e meia nos períodos de euforia. Já não seria mau se eles soubessem se abster de entrar em cumplicidade ou mesmo colaborar com as forças que ameaçam destruir as próprias bases de sua existência e de sua liberdade, ou seja, as forças de mercado» (BOURDIEU, 1998: 114).

de autonomia desse artista frente às complexidades sociais. Logo, o estudo da lógica interna do campo pode conferir um resultado mais claro da relação entre o artista e a sociedade.

Conforme Bourdieu, pelo menos desde a época romântica, os escritores e artistas constituem «uma fração dominada da classe dominante», que, em vista da ambigüidade estrutural de sua posição na estrutura da classe dominante, «vê-se forçada a manter uma relação ambivalente tanto com as frações dominantes da classe dominante (os burgueses) como com as classes dominadas (o povo)» (BOURDIEU, 1999: 192), compondo uma imagem ambígua de sua posição na sociedade e de sua função social. O termo «ambigüidade» pode ser melhor traduzido por contradição, caso se tome as posições adotadas por João Cabral e Carlos de Oliveira que, mesmo sendo críticos da estrutura social vigente, desfrutaram, ainda que com dificuldades, da legitimidade social nas tarefas que empreenderam. O uso da palavra contradição parece também adequada em virtude da situação particular vivida por João Cabral de Melo Neto: um intelectual que dividia a tarefa de artista com a profissão de diplomata, sendo funcionário-representante do regime autoritário.

Numa economia de mercado livre, caracterizada por relativa densidade democrática, o sistema, por vezes, oportuniza a produção e distribuição de determinadas «mercadorias», cujo capital simbólico e cultural contrapõe-se criticamente aos valores ideológicos disseminados pela estrutura social dominante. Para Bourdieu, o fenômeno ocorre, em parte, graças à ampliação da autonomia do campo intelectual e artístico, que ao elevar o estatuto social dos produtores de bens simbólicos, faz com que os mesmos tendam «progressivamente a ingressar por sua própria conta, e não mais apenas por procuração ou por delegação, no jogo dos conflitos entre as frações da classe dominante» (BOURDIEU, 1999: 192). Daí a possibilidade de o chamado «artista-marginal», algumas vezes, ocupar e alcançar legitimidade social num espaço político, que, em tese, repudia sua ideologia.

No entanto, numa estrutura política autoritária, dominada por um poder centralizador, as ambigüidades e contradições constituem-se em situações traduzíveis com maior facilidade, devido à previsibilidade e direcionamento dado. Nesse caso, uma parte da obra de João Cabral e praticamente

toda a de Carlos de Oliveira surgem numa conjuntura política difícil, arriscando-se à permanente censura. O longo depoimento de Carlos de Oliveira sobre sua vida de escritor expõe as dificuldades do artista. Mesclando ironia, mordacidade e uma certa ternura, o poeta português escreve:

Pensando bem não tenho biografia melhor, todo escritor português marginalizado sofre biograficamente do que posso denominar complexo de iceberg: um terço visível, dois terços debaixo de água. A parte submersa pelas circunstâncias que nos impediram de exprimir o que pensamos, de participar na vida pública, é um peso (quase morto) que dia a dia nos puxa para o fundo. Entretanto a linha de flutuação vai subindo e a parte que se vê diminui proporcionalmente. Biografar alguém, ao que a palavra insinua, consiste em escrever-lhe a vida: os factos, os acontecimentos, as datas, que estruturam e a balizam. A maior parte disso foi-nos negado, não chegou portanto a dar-se... Longe de mim a ideia de simular que noutras circunstâncias me caberia uma riqueza biográfica excepcional. Não senhor. Digo apenas que tinha direito à experiência da minha própria liberdade. Oportunidades limpas. Viver, falar, agir, segundo uma consciência que não julgo tenebrosa nem perversa... Assim, o que nos cai sobre os ombros e tenta empurrar para baixo o resto do iceberg é mão da intolerância, escrevendo sempre à sua maneira a biografia que não temos, procurando riscar, sumir o que flutua ainda (OLIVEIRA, 1995: 181).

A mácula negativa imposta pelo fascismo salazarista à liberdade de criação do artista, paradoxalmente, dá ao último força e capacidade para lutar a favor da livre expressão, anunciada como *praxis* social importante na identidade do indivíduo e da comunidade. Em vista disso, embora as arbitrariedades do autoritarismo dificultem as ações, o artista, muitas vezes, sente-se instigado a driblá-las, utilizando-se de recursos inovadores em sua obra que, num outro período de recepção, proporciona leituras diversificadas. O fenómeno possibilita, de forma indireta, a demarcação da especificidade discursiva do campo literário, assegurando-lhe relativa autonomia.

O «desvio» da linguagem proporcionado pelo artista nem sempre decorre de uma situação política adversa, podendo derivar de outros fatores de que dificilmente se tem condições para determinar a origem. A complexidade da questão é explorada por Carlos de Oliveira, no ciclo intitulado «Árvore», em *Micropaisagem*: «As raízes da árvore / rebentam / nesta

página / inesperadamente, / por um motivo / obscuro / ou sem nenhum motivo, / invadem o poema / e estalam / monstruosas / buscando qualquer coisa / que está / em estratos / fundos» (p.233). Nesse sentido, além do contexto histórico-político para compreender-se o objeto artístico, bem como depoimentos do autor, o crítico deve trabalhar também sobre os efeitos do texto e a repercussão ideológica das suas imagens.

Micropaisagem funciona inteiramente como metáfora do papel do intelectual e do artista no seu compromisso com a sociedade. Apresentado num conjunto de 82 de poemas, cada um deles com um número fixo de 14 versos, agrupados em 12 ciclos que se individualizam através de diferentes títulos, *Micropaisagem* representa a complexa trajetória do escritor envolvido num trabalho de criação responsável que exige leitores igualmente comprometidos. No ciclo intitulado «Estalactite», a invocação meta-discursiva metaforiza a ideia do distanciamento crítico que o escritor deve assumir em relação à sua obra e à estrutura social vigente. A posição aponta para uma conscientização artística que permite ao poeta refletir acerca do seu próprio trabalho e a importância deste na transformação da sociedade, ainda que tal mudança só venha ser gerada «milénios depois».

Carlos de Oliveira, em seu «projeto criador», postula uma atitude que está em conformidade com a sociologia crítica de Pierre Bourdieu. Para o autor português, o intelectual, representado no processo de construção e desconstrução do poema, deve buscar um rigor poético que não deve ser privilégio exclusivo da ciência. As especificidades dos dois discursos não impossibilitam que os mesmos sejam vistos como formas culturais complementares. Do trabalho poético de Carlos de Oliveira, depreende-se que o rigor ético é responsabilidade civil e estética do artista para com a fala coletiva, para com o seu tempo, mesmo quando a solidão cerca o seu ofício. O resultado dessa decisão aparece de maneira magnífica nos versos em que o poeta reproduz, através de belas imagens, o processo de elaboração da poesia: «imaginar / o som do orvalho, / a lenta contracção das pétalas, / o peso da água a tal distância, / registar nesse memória / ao contrário / o ritmo da pedra / dissolvida / quando poisa / gota a gota / nas flores antecipadas. (p.210) Ou ainda: «Localizar / na frágil espessura / do tempo, / que a linguagem / pôs / em vibração, / o ponto morto / onde a

velocidade / se fractura / e aí / determinar / com exactidão / o foco / do silêncio» (p.212).

No ciclo intitulado «Filtro», o poeta repensa a teoria da mimese, dotando-a de um refinamento imagético que condena o simplismo de certos discursos ao tratarem a relação das palavras com as coisas. O artista tematiza a relação com uma atenção redobrada, demonstrando a importância da arte; subseqüentemente anuncia, embora com dificuldades, o trabalho lapidar do poeta com seu juízo crítico a despertar o interesse do leitor para o mundo à sua volta: «[...] o poema / filtra / cada imagem / já destilada / pela distância, / deixa-a / mais límpida / embora / inadequada / às coisas / que tenta / captar / no passado / indiferente. / Pior / para as coisas» (p.265). Na seqüência, a mimese artística é retomada positivamente, conferindo-lhe um papel central no exame dos objetos, recuperados com lucidez. «Este / álcool decantado / gota a gota / bebe-se / e embriaga / um pouco / mas / por outro lado / apura, / aguça / a lucidez / do texto, / restitui / com mais / intensidade / as chamas / não / mas / essa essência / quase vítrea / de penumbra / e fulgor / que deixaram / nuns olhos. / Melhor / para as coisas» (266-267).

Esse «micro-rigor» inventivo pretende uma revolução cujo destino a ser alcançado é a da paisagem local, seja esta interpretada como a do território das emoções passadas ou presentes do poeta e dos leitores, seja a que projeta um novo Portugal, ainda que a projeção futura do País seja de difícil realização. «Algures / o poema sonha / o arquétipo / do voo / inutilmente / porque repete / apenas o signo, o desenho / do outono / aéreo / onde se perde a ave / quando vier / o instante / de voar» (p.214).

Para Eduardo Prado Coelho, a poesia de Carlos de Oliveira está sempre relacionada com a esperança, sendo impropriedade a atribuição de ser um poeta da «mágoa e do desalento». Segundo Prado Coelho, «a acusação só poderia vir dos que pretendem ver em toda a poesia um otimismo beato e estupidamente alheio à condição desamparada dos homens, à miséria surda das palavras, à fragilidade da existência»¹⁴. A esperança em Carlos de Oliveira, no entanto, não é um elemento positivo e simples; ela

¹⁴ Eduardo Prado Coelho, «Carlos de Oliveira: a gênese difícil da harmonia», in COELHO, 1972: 108.

possui a sua dialética de que se pode notar um primeiro aspecto com o poema «Canto», presente em *Terra de harmonia*. (1950): «Cantar / é empurrar o tempo ao encontro das cidades futuras / fique mais breve a nossa vida» (p.112).

Ainda que a utopia esteja presente, entrevista sob uma perspectiva complexa, pois depende de mudanças que envolvem, simultaneamente, sujeito e sociedade, o pessimismo compõe a paisagem geral de *Micropaisagem*. No ciclo intitulado «Debaixo do vulcão», referência à obra do escritor Malcom Lowry, cujo nome é explorado lingüisticamente, Carlos de Oliveira reafirma seu desencanto: «[...] ó tépida tequilla, / existe ainda / o amor / e o vulnerável cão / do espírito / que lavra / cada palavra / oculta / por pudor / e a ladra / inutilmente / dentro / da garganta / vazia...» (p.246). Em outra passagem, recorrendo à intertextualidade, escreve: «[...] o meu canto, / Eurídice, / esgota-se por fim / na água exígua / das sílabas que vês / aqui / d es / ed aç ad / a s / entre as chamas / 'dum inferno / 'menor / que o fogo / 'deste fósforo'» (p.251). Em «Puzzle», o poeta revela que «o sono / cresce como / se / uma anestesia / ténuescura / se / propagasse / do cérebro / pela rede nervosa / friamente / até os dedos e o tacto / dos homens / esquecesse...» (p.261)

O pessimismo artístico adquire um significado importante caso se tome como referência o pensamento de Adorno, acerca da responsabilidade social dos intelectuais e dos artistas numa sociedade de massas, reproduzido por Fredric Jameson em *O marxismo tardio* (JAMESON, 1997). Para Adorno, segundo Jameson, a «negação determinada» é uma tomada de posição necessária no domínio estético pois é «a única forma autêntica do pensamento crítico em nossa época — em outros termos, uma consciência da contradição que resiste à solução do último, sua dissolução, seja no positivismo satírico e no empirismo cínico, por um lado, seja na positividade utópica, por outro». Em Adorno, conseguir pensar a arte significa, ao mesmo tempo, pensá-la como estética e como antiestética, alcançando a «negação determinada». Para Jameson, a atitude de Adorno expressa que não só «os passatempos ociosos dos estetas devem ser reprimidos, mas também a impaciência e o filitismo do militante» (JAMESON, 1997: 174).

Em *A escola das facas*, a metáfora do intelectual e do artista possui dicção local que se manifesta através da linguagem e dos objetos. O recorte da geografia regional assumido por esse artista é a baliza para a auto-reflexão de seus escritos. Nos poemas, estão presentes a «voz do canavial»; as armadilhas do sertão e suas figuras populares; as casas-grandes fotografadas numa perspectiva que os livros de História não as apresentam; os engenhos de cana-de-açúcar, descritos como máquinas de tortura, alusão à ditadura militar no Brasil; a literatura popular dos livros de cordel; o litoral e o mangue, expressões da luta de classes; a homenagem àqueles homens que despertaram o interesse de Cabral pela poesia; a cidade de Recife, dominada pelo mar, pelo rio e pelas chuvas, enfim, paisagens temáticas que preenchem um Pernambuco específico, território da formação do intelectual que agradece aos ensinamentos «indiretamente» oferecidos à reflexão poética: «Maré do Capibaribe,/afinal o que ensinaste / ao aluno em cujo bolso / tu pesas como uma chave?» (p. 65) «Maré do Capibaribe,/ mestre monótono e mudo,/ que ensinaste ao antipoeta / (além de à música ser surdo?) rio com quem convivi / sem saber que tal convívio,/ quase uma droga, me dava / o mais ambíguo dos vícios» «dos quando no cais em ruína / seguia teu passar denso,/ veio-me o vício de ouvir / e sentir passar-me o tempo» (p.69).

Além dos versos acima de «Prosas da maré na Jaqueira», o poeta recorda outras aprendizagens, estimuladas por figuras familiares ou por intelectuais pernambucanos. Em «Tio e sobrinho», anuncia as histórias do tio sertanejo, nascido no Ceará, ouvidas, com atenção, pelo sobrinho: «...Aquele conversa viva,/ nunca monólogo cego,/ lhe dando o Sertão, seu osso,/ deu-lhe o gosto do esqueleto» (p.48). Em «Um poeta pernambucano», Cabral saúda os «ensinamentos» de Natividade Saldanha, «filho de padre e mulato quase negro» que «foi quem primeiro mostrou / que um poema se podia / sobre o ponche de caju,/ sobre o galo-de-campina» (p.76). Em «Antônio de Moraes Silva», o escritor igualmente rememora a escrita da personagem que entrelaçara palavras e coisas nordestinas com aptidão: «O léxico em mel-de-engenho / que ao português integrou,/ o pão alegre da cachaça / que de certo destilou,/ a sintaxe canavial,/ a prosódia de calor,/ que escutou de sua rede / nos descansos do escritor» (p.17).

Em *A escola das facas*, há elogios à terra natal pois esta «formou», no «inconsciente infantil», o canto do poeta. João Cabral tributa à região o advento positivo de uma poética original que lhe rendera reconhecimento internacional. Em contrapartida, com a colocação da «bandeira de Pernambuco sobre o caixão do poeta, morto em outubro de 1999»¹⁵, ocorre, de forma emblemática, a homenagem ao escritor. O gesto reafirma a estreita relação do artista com sua região. Por outro lado, a bandeira estendida sobre o caixão do poeta sinaliza para o «apagamento» das diferenças, contrariando as intenções da poesia crítica do autor. O Pernambuco cabralino é polifônico, não no sentido, por vezes equivocado de M. Bakhtin, em que as vozes sociais se encontram em pé de igualdade na luta pela hegemonia discursiva; mas na denúncia de um Pernambuco desigual econômico-culturalmente em que a dominação de classe, através de uma burguesia latifundiária, desempenha um papel nocivo ao desenvolvimento da região. Distante do regionalismo folclórico acrítico, Cabral aponta um universo social marcado pela injustiça, patrocinada pela classe dominante que dificulta o desenvolvimento regional e nacional mais equilibrados.

Em «Descrição de Pernambuco como um trampolim», partindo de fatos históricos que marcaram o Estado, Cabral celebra, através de uma polifonia crítica, o destronamento do mito da unidade regional. No poema, Pernambuco foi «trampolim para tudo / ...não só para o barão / que ia ao Sul, em festas,/ não só para o dinheiro / para pagar as festas / do barão, mas quaisquer / onde a Corte estivera». Também foi «trampolim de expressão interna:/ jogam dentro do dentro / de quem aqui se deixa./ Os mangues, por exemplo,/ lesma, sem molas, seitas, lançam dentro de nós / nossa culpa mais negra;/ e o trampolim que quando / mais sertão se seca,/ nos joga retirantes,/ a pé, sem pára-quadras» (p.25). Igualmente é «oficina que ensina / a aguçar setas, pedras:/ quem melhor soube usar / disso que Frei Caneca?» (p.30)

A poesia adquire uma forma particular de luta na redefinição do espaço social. Pierre Bourdieu destaca esse propósito ao estudar a idéia de região. Para o sociólogo francês, «a procura de critérios 'objetivos' de iden-

¹⁵ CAVALCANTI: 1999: 31.

tidade 'regional' ou 'étnica' não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (por exemplo, língua, dialecto ou sotaque) são objeto de *representações mentais*», ou seja, de «atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e reconhecimento» em que os produtores «investem os seus interesses e os seus pressupostos», ou em atos, «estratégias interessadas de manipulação simbólica» que pretendem determinar a «representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores» (BOURDIEU, 1989: 112). Embora se refira ao trabalho de pesquisa do sociólogo, a afirmação de Bourdieu pode ser estendida a quaisquer manifestações discursivas, pois estas produzem um valor de troca e de uso, conforme as posições assumidas, ocupadas e representadas num determinado campo.

Como em outras manifestações discursivas, a poesia de João Cabral e de Carlos de Oliveira lutam pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, impor a definição legítima das divisões do mundo social, ainda que nas correlações de força do seu capital simbólico, desempenham um valor de troca restrito frente à cultura de massa. Com efeito, o que está em jogo na produção intelectual dos dois poetas, é a tentativa de poder contrapor uma visão de mundo esquematizada que consensualiza noções de identidade e unidade de grupo. Para Cabral e Carlos de Oliveira, a tarefa do artista e do intelectual consiste numa comunicabilidade crítica, repassada pela experiência social e individual dos sujeitos através dos objetos à sua volta. Em outras palavras, suas poéticas pretendem «autorizar» aquilo que está «desautorizado» pela prática discursiva oficial e dominante. Pretendem introduzir uma descontinuidade decisiva na continuidade natural da «região», aqui identificada amplamente como espaço histórico-político, cultural e ético, bem como fronteira que se estende ao interior de cada indivíduo.

Bibliografia

- NETO, João Cabral de Melo (1980) - *A escola das facas*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio.
- NETO, João Cabral de Melo (1994) - *Obra completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- OLIVEIRA, Carlos de (1995) - *O aprendiz de feiticeiro*, Lisboa, Sá da Costa.
- OLIVEIRA, Carlos de (1998) - *Trabalho poético*, Lisboa, Sá da Costa.
- BACHELARD, Gaston (1996) - *O novo espírito científico*, Lisboa, Edições 70.
- BARBOSA, Márcia Helena Saldanha (1992) - *Comunicação literária na poesia de Carlos de Oliveira*, Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Dissertação de Mestrado em Letras).
- BOURDIEU, Pierre (1989) - *O poder simbólico*, Lisboa-Rio de Janeiro, Difel-Bertrand Brasil.
- BOURDIEU, Pierre (1998) - *Contrafogos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- BOURDIEU, Pierre (1999) - *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva.
- CAVALCANTI, Claudia (1999) - «Paisagem cabralina», in *CULT, revista brasileira de literatura*, nº 29, São Paulo, Dezembro, p. 31
- COELHO, Eduardo Prado (1972) - *Palavra sobre palavra*, Porto, Portucalense.
- FOUCAULT, Michel (1979) - *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, Graal.
- GUSMÃO, Manuel (1981) - *A poesia de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Seara Nova.
- JAMESON, Fredric (1997) - *O marxismo tardio*, São Paulo, Unesp/Boitempo.
- LIMA, Luís Costa (1968) - *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- NIETZSCHE, Friedrich (2000) - *Humano, demasiado humano*, São Paulo, Companhia das Letras.
- PEIXOTO, Marta (1983) - *Poesia com coisas*, São Paulo, Perspectiva.
- SANTOS, Boaventura de Souza (2000) - *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*, São Paulo, Cortez.
- SECCHIN, Antônio Carlos (1999) - *João Carlos: a poesia de menos*, Rio de Janeiro, Topbooks.

O DIÁLOGO ULTRAMARINO
ENTRE CARLOS DE OLIVEIRA
E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

MARISA CORRÊA SILVA

(Universidade Estadual de Maringá)

(Maringá — Brasil)

O diálogo ultramarino entre Carlos de Oliveira e Carlos Drummond de Andrade

MARISA CORRÊA SILVA

Em seu poema *Carlos Drummond de Andrade*, torna-se claro que Carlos de Oliveira foi um leitor do poeta brasileiro. Trata-se, portanto, de um caso privilegiado para a comparatística: há, mediando um certo corte no *corpus* das obras poéticas dos dois autores, um elo explícito. Mais do que citar, ou estabelecer intertexto, Oliveira reflete poeticamente sobre a importância de Drummond em sua formação.

Isto não quer dizer que eu considere, em hipótese alguma, Oliveira como um epígono de Drummond. Obviamente, cada um deles tem as suas excelências. Mesmo arriscando a censura do meu leitor, atrevo-me a fazer uma generalização didática: se Drummond era uma espécie de percussionista da palavra, que fazia o signo poético vibrar intensamente de possibilidades e sugestões, Oliveira estará mais para um escultor ou arquiteto *clean*: seus esplêndidos poemas são a justaposição extremamente rigorosa de elementos muito simples, criando profundidade e conferindo perspectiva ao texto.

Desta forma, proponho iniciar com uma leitura do poema *Carlos Drummond de Andrade*, de Carlos Oliveira; e prosseguir através de um estudo comparativo de certos poemas de ambos, centrados numa temática comum, a saber: a "paisagem interiorizada", que definiremos adiante.

Os poemas de *Trabalho Poético* foram compostos entre 1941 e 1956. Temos, portanto, um leitor do Drummond que vai possivelmente da década de 30 até *Viola de bolso novamente encordoada*, 1955. Ou seja, o Drummond predominantemente metafísico (BOSI, 1974), não o Drummond objectual (*ibid.*).

Vejamos agora o poema de Oliveira:

Sabe lavrar
o vento
onde prosperam
o seu milho, o seu gado
fazendeiro do ar habituado
ao arquétipo escrito
da lavoura
meu orgulho onomástico
deixado
na outra margem do mar
quando parti
para cuidar das lavras deste lado
e silabicamente
me perdi.

(Trabalho Poético, vol. 1)

No poema de Oliveira, Drummond aparece como poeta ligado à atividade telúrica, idéia reforçada pela expressão «arquétipo escrito / da lavoura», bem como pela presença de imagens sugerindo os elementos Terra («milho», «gado», «lavoura», «lavras», «fazendeiro»), Água («mar») e Ar («o vento», «fazendeiro do ar»). A imagem da infância na fazenda e o telurismo estão presentes em certos poemas de Drummond (podemos citar «Infância», em *Alguma Poesia*, e «O Boi», em *José*). No poema de Oliveira, porém, essa atividade telúrica é a atividade poética («habituado / ao arquétipo escrito»), cuja influência sobre o mesmo Oliveira é explicitada com a frase «meu orgulho onomástico». Oliveira retoma sua própria trajetória poética, ao partir «para cuidar das lavras deste lado» (do outro lado do Atlântico) e «silabicamente» perder-se. «Lavras», não «lavouras». O “perder-se” sem complemento (perder-se do quê?) instaura uma “suspensão” do poema, ao invés de uma conclusão. Pode-se ler o “perder-se” como uma perda de raízes, um desligamento da cultura brasileira, cultura essa que pode estar metaforicamente representada na lavoura de milho, planta menos importante em Portugal do que o trigo e o arroz. Não nos esqueçamos que nas décadas de 40 e 50 vigorava o Neo-Realismo em Portugal, e

o chamado “romance da seca” brasileiro também trazia em sua concepção um voltar de olhos para o interior dos países, ambos não-industrializados, de economia centrada no setor primário. Não que Oliveira e Drummond tenham participado destas escolas; mas o motivo estava em evidência. Assim, metaforizar uma cultura através de um cereal não parece forçado dentro desse contexto.

Observem também que, embora o verbo «lavar» inicial possa levar a pensar a palavra «lavras» exclusivamente como agricultura, o significado também pode ser “mina”. Esta imagem retoma a relação histórica Brasil-Portugal, onde o extrativismo mineral representou o principal atrativo da Colônia durante muito tempo, especialmente na província de Minas Gerais, evocada em muitos poemas de Drummond. E traz também à mente a famosíssima pedra no caminho do poeta-tema. De modo que, novamente, a questão da ponte entre identidades culturais surge através de metáforas.

Contudo, essa interpretação que expus não é conclusiva. O “perder-se” mantém seu efeito “suspensor”, e o único indício a seu respeito é o advérbio «silabicamente». Trata-se, sem dúvida, de um reforço ao tema da atividade poética, do lavar das palavras; mas de alguma coisa mais.

Poderíamos interpretar esse “perder-se” como um perder-se da língua? Estaria Oliveira estabelecendo uma espécie de intertexto com a polêmica, tão a gosto dos primeiros modernistas, da suposta separação entre *língua lusa* e *língua brasileira*? Interessante essa possibilidade, uma vez que Drummond, criticado por Mário de Andrade, preferiu ignorar a polêmica e chegou mesmo a ironizá-la em poemas como *Também já fui Brasileiro*. Apesar disto, não há no texto em questão maiores evidências sustentando essa possibilidade de leitura.

Com certeza, Oliveira traça analogias entre os poetas: Carlos ambos, fazendeiros «do ar» ambos, o tema do “perdido” pode, também, apontar para semelhanças com o Drummond *gauche*, perplexo com o mundo e sem respostas que podemos exemplificar citando poemas como *Poema das sete faces*, *Também já fui Brasileiro*, *Sentimental*, etc. A própria imagem do «orgulho onomástico / deixado / na outra margem do mar» pode ser lida como uma identificação do tipo especular: Oliveira teria sido, assim, na sua própria leitura, uma possibilidade (ainda que sua con-

cretização tenha sido deixada em suspenso pelo "perder-se" final) de ser um *doppel*, um duplo ultramarino de Drummond.

Convém ainda anotar a importância dos *enjambements* no poema de Oliveira. Ora criando um ritmo específico («Sabe lavar / o vento/ onde prosperam / o seu milho», etc.), ora reforçando imagens («deixado / na outra margem do mar», onde a palavra «deixado» está sozinha na linha), o uso repetido do *enjambement* cria no leitor a expectativa de continuidade, o que está de acordo com o final "em suspenso" do poema.

O poema tem quatorze versos, dos quais os sete primeiros referem-se a Drummond (o poeta-tema) e os outros sete passam a referir-se ao poeta-cantor. O oitavo verso («meu orgulho onomástico») estabelece a ponte entre ambos os Carlos e o nono («deixado») rompe com o foco em Drummond para instaurar o foco na *persona* do poeta-cantor. O décimo verso já tem seu foco no poeta-cantor, pois a alteridade («outra margem do mar») instaura pólos distintos.

Assim, convivem no poema as similitudes entre cantor e tema, e o progressivo afastamento de suas trajetórias. Esse afastamento, conquanto possa levar a trilhas análogas (o "perder-se" Oliveirano como correspondente ao *gauche*, etc., Drummondiano), é definitivo: as «lavras deste lado» não são, definitivamente, as mesmas do outro lado.

A trajetória percorrida por Oliveira é, portanto, geográfica (a proximidade física de Drummond vs. Drummond deixado na outra margem do mar) e poética (análogos num primeiro momento, o poeta-tema é «fazendeiro do ar» e o poeta-cantor vai «cuidar das lavras» do outro lado, até "perder-se silabicamente"). A influência é reconhecida, homenageada e superada. Nessa superação, ou tentativa de superação, subjaz o real itinerário poético de Oliveira. Eis, assim, um poema que, falando de Drummond, acaba tendo em suas entrelinhas uma espécie de poética Oliveirana; ou, menos incisivamente, que tem traços indicativos de uma poética Oliveirana, ao menos naquilo que eleger como traço pertinente à poética Drummondiana por ele recolhida em sua leitura. Esses traços descritivos de Drummond seriam: o gosto pela metafísica, o trabalhar paciente da palavra (lavar), a presença de um certo telurismo, um certo despojamento de motivos, o que poderíamos chamar de uma naturalidade poética

(simbolizada pela aproximação da atividade poética com a atividade produtiva primária) e uma tendência à interiorização do mundo («o seu milho, o seu gado»). O que nos leva diretamente ao próximo *corpus* deste artigo.

Ao fazer uma leitura comparativa dos poemas de Drummond e Oliveira, julguei proveitoso tratar de um tema comum: das imagens de Brasil e Europa em ambos. Isso resultou na escolha dos poemas *Amazônia e Elegia de Coimbra*, para o estudo comparado com *Europa, França e Bahia* e *Lanterna Mágica*, respectivamente. Os dois primeiros de cada autor dizem respeito às «paisagens da outra margem do mar». Os dois segundos poemas trazem «paisagens desta margem do mar»: Drummond, tematizando cidades mineiras, comparando-as com o Rio de Janeiro e a Bahia; Oliveira, utilizando um tema português.

EUROPA, FRANÇA E BAHIA (Drummond)

Meus olhos brasileiros sonhando exotismos
Paris. A torre Eiffel alastrada de antenas como um caranguejo.
Os cais bolorentos de livros judeus
e a água suja do Sena escorrendo sabedoria.

O pulo da Mancha num segundo.
Meus olhos espiam olhos ingleses vigilantes nas docas.
Tarifas bancos fábricas trustes craques.
Milhões de dorsos agachados em colônias longinhas formam um tapete
para Sua Graciosa Majestade Britânica pisar
E a lua de Londres como um remorso.

Submarinos inúteis retalham mares vencidos.
O navio alemão cauteloso exporta dolococéfalos arruinados
Hamburgo, umbigo do mundo.
Homens de cabeça rachada cismam em rachar a cabeça dos outros dentro
de alguns anos.

A Itália explora conscienciosamente vulcões apagados,
vulcões que nunca estiveram acesos
a não ser na cabeça de Mussolini.
E a Suíça cândida se oferece
numa coleção de postais de altitudes altíssimas.

Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa.

Não há mais Turquia.

O impossível dos serralhos esfacela erotismos prestes a declanchar.

Mas a Rússia tem as cores da vida. A Rússia é vermelha e branca.
Sujeitos com um brilho esquisito nos olhos criam o filme bolchevista e no [túmulo de Lenin em Moscou parece que um coração enorme [está batendo, batendo mas não bate igual ao da gente...

Chega!

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a "Canção do Exílio".

Como era mesmo a "Canção do Exílio"?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras

onde canta o sabiá!

AMAZÔNIA (Oliveira)

I

Selva.

O negro, o índio
e o mais que me souber.

O fogo doutro céu,
o nome doutro dia.

Tudo o que estiver
nos nervos
quem me deu.

II

Navegação.

O Amazonas
atira os barcos ao mar.

Defende o seu coração

Marca as zonas
de navegar.

III

Fruto.

Minha selva
de nervos.

Potros,
potros na relva.

Maré cheia,
árvores em parto,
ondas sobre ondas
dum inferno farto.

Inferno pleno.

Terras verdes
e céu moreno.

Sol loiro.

Estrídulo, de hastes vermelhas.
Toiro.

Plasma.

Nus, torcidos.

Estrelas, que poucas.

Vento de todos os senti-
dos.

Bocas.

IV

Céu.

Apalpo e oiço
o silêncio. O silêncio
adensou e rangeu.

V

Anjos

entregam-se a anjos
e caem na terra
embebedados.

A terra

freme,
sabor de sol que lhe ficou
do dia calcinado,
treme
minhas orgias doiradas
enquanto as asas dos anjos
caem maculadas.

Embora a riqueza dos dois poemas permita um sem-fim de leituras, vou me limitar ao que parece mais significativo na comparação: Drummond, no seu passeio pela Europa, e Oliveira, em sua evocação da Amazônia, atêm-se a um olhar que pode ser classificado como imagológico. Não tem importância que Drummond utilize uma ironia amarga na estilização de todas as nações mencionadas, numa náusea do mundo bastante drummondiana. Tampouco importa que Drummond seja, assumidamente, um «olho estrangeiro» na Europa, e que Oliveira tenha nascido no Brasil. A própria eleição da ortografia lusa («oiço») já é marca de um Oliveira português. Em outros poemas de Oliveira, como *Xácara das Bruxas dançando*, a colagem de temas históricos e folclóricos portugueses não deixa margem a dúvidas sobre a postura do poeta com relação à sua identidade lusa.

De qualquer forma, como veremos no próximo cotejo de poemas, a imagem do país/cultura se apresenta de forma quase previsível, seja ela a olhos "estrangeiros" ou "nacionais": em Drummond temos uma Paris ligada à cultura e ao saber; Londres, à dominação secular da Grã-Bretanha; a Alemanha, ao entre-guerras; a Itália, à figura carismática do Duce; a Suíça, à paisagem; a Turquia, aos haréns e à voluptuosidade (perdidas); a Rússia, à esperança da revolução socialista. Finalmente, buscando uma referência brasileira, Drummond se volta para a *Canção do Exílio* de

Gonçalves Dias: a natureza tropical (palmeiras e sabiá). Notemos que o poema é, por assim dizer, extremamente datado, não no sentido pejorativo, mas no sentido de que, mesmo dispensando-se referências concretas como Mussolini, evoca uma época bastante precisa no nosso século. Embora não se possa afirmar concludentemente, seria demasiado intuir que, após a II Guerra, a menção aos «livros judeus» embolorando os cais do Sena teria outro peso? Igualmente, a alusão ao Império britânico não pareceria anacrônica após a II Guerra Mundial?

O mérito do poema de Drummond não está, porém, na sua relação com o momento histórico, seja por sua cristalização ou por uma transcendência desse momento. O poeta brasileiro lança sobre o seu objeto um olhar que interioriza os dados, fazendo com que estes se agrupem na formação de um mapa metafórico, uma Europa interior, por assim dizer. Datada ou não, essa Europa e esse Brasil dialogam no interior do poema como pólos opostos de uma relação dialética: na busca, ainda que aparentemente inconsciente, de uma identidade (pessoal ou cultural), não existe Brasil sem Europa, nem Europa sem Brasil. O objeto torna-se o espelho do sujeito, mas um espelho cuja imagem se reflete em negativo.

Oliveira perfaz uma abordagem análoga em *Amazônia*. A natureza agressiva, exuberante, a impressão sensual, mescla de Jardim do Éden e paraíso carnal («Anjos/ entregam-se a anjos / e caem na terra / embebedados»), a imagem do sol alimentando e ao mesmo tempo castigando a terra, («A terra / freme, / sabor de sol que lhe ficou / do dia calcinado»), as cores fortes, a dificuldade do ser humano adaptar-se ao ambiente («inferno»), a mistura de raças, etc., tudo está de acordo com a imagem dos trópicos já estabelecida desde o século XVI, iniciada na carta de Pêro Vaz de Caminha. Oliveira utiliza a aparente contradição entre "edênico" e "infernal", através da presença de termos antitéticos nas diferentes partes do poema («anjos» X «inferno»; «anjos» X «embriagados»; «asas» X «maculadas», etc.). Essa contradição aparente é resolvida pela construção cuidadosa do excesso («nervos», «Minha selva / de nervos», «minhas orgias doiradas», «Terras verdes / e céu moreno», «sol» = «toiro»), sugerindo pouco a pouco uma profusão de informações sensoriais que desorienta o visitante, que busca as metáforas de céu e inferno para tentar

comunicá-las. O poder da energia telúrica desorienta o homem. A Terra é alimentada pelo *sol* — «sabor do sol que lhe ficou» — e *freme*; o sol, por sua vez, é transformado em «toiro», animal cuja simbologia múltipla — Mitra, Rapto de Europa, tauromaquia — não escapará ao leitor atento.

Novamente, é preciso acrescentar que o grande mérito do poema não se encontra em sua descritividade; Oliveira, desde a primeira parte do poema, torna claro ao leitor que essa Amazônia é uma Amazônia interiorizada, ligada a uma busca de identidade cultural («O negro, o índio / e o mais que me souber»; «Tudo o que estiver / nos nervos / quem me deu»). Essa identidade, porém, já apresenta sinais de distanciamento («O fogo doutro céu»). A alteridade pode indicar tanto um distanciamento do eu poético como um distanciamento do leitor implícito; na segunda parte, o rio Amazonas «atira os barcos ao mar» e «Defende o seu coração»: a idéia da impenetrabilidade dessa metáfora tropical, e de uma expulsão de seu interior reforçam o distanciamento sugerido em I. Em III, o mais longo dos fragmentos (quatro estrofes), inicia-se o ataque maciço das impressões sensoriais e acontece o uso (reiterado) da palavra «inferno», que marca o estranhamento do eu poético em relação ao ambiente. Em IV, o jogo antitético «oiço / o silêncio; «o silêncio / [...] rangeu» pode ser lido, entre outras maneiras, como uma alusão à questão dos sentidos, submetidos ao excesso do ambiente. Trata-se do mais curto dos fragmentos (uma estrofe de quatro versos), criando um ritmo no todo do poema, que finda com V — duas estrofes, onde o movimento é reforçado pela temática dos anjos entregues a atividades dionisíacas. Os versos finais, onde «as asas dos anjos / caem maculadas» encerram a perda, ou ainda, o lamento final por esse Jardim dos Excessos. Contrariamente a Drummond, Oliveira, em seu poema, não busca com ardor a terra que tem palmeiras; faz dela o negativo de uma outra cultura, de um outro ambiente. O poema se cala; dialeticamente, o jardim dos excessos institui, pela própria existência, uma terra mais amena, menos colorida, dotada de um sol menos calcinante, onde as impressões sensoriais sejam menos vigorosas e a natureza, menos sensual. Novamente, uma Europa surge como imagem através da relação polar com um Brasil.

Passarei agora aos poemas que chamei «desta margem do mar»:

LANTERNA MÁGICA (Drummond)

I - Belo Horizonte
Meus olhos tem melancolias,
minha boca tem rugas.
Velha cidade!
As árvores tão repetidas.

Debaixo de cada árvore faço minha cama,
em cada ramo dependuro meu paletó.
Lirismo.
Pelos jardins versailles
ingenuidade de velocípedes.

E o velho fraque
na casinha de alpendre com duas janelas dolorosas.

II - Sabará (A Aníbal M. Machado)
A dois passos da cidade importante
a cidadezinha está calada, entrevada.
(Atrás daquele morro, com vergonha do trem.)

Só as igrejas
só as torres pontudas das igrejas
não brincam de esconder.

O Rio das Velhas lambe as casas velhas,
casas encardidas onde há velhas nas janelas
Ruas em pé
pé-de-moleque
PENÇÃO DE JUAQUINA AGULHA
Quem não subir direito toma vaia...
Bem-feito!

Eu fico cá embaixo
maginando na ponte moderna — moderna por quê?
A água que corre
já viu o Borba.

Não a que corre,
mas a que não para nunca
de correr.

Ai tempo!
Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas.
Os séculos cheiram a mofo
e a história é cheia de teias de aranha.
Nã água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado

Quede os bandeirantes?
O Borba sumiu.
Dona Maria Pimenta morreu.

Mas tudo é inexoravelmente colonial:
bancos janelas fechaduras lampiões.
O casario alastra-se na cacunda dos morros,
rebanho dócil pastoreado por igrejas:
a do Carmo — que é toda de pedra,
a Matriz — que é toda de ouro.
Sabará veste com orgulho seus andrajos...
Faz muito bem, cidade teimosa!

Nem Siderúrgica nem Central nem roda manhosa de forde
sacode a modorra de Sabará-buçú.

Pernas morenas de lavadeiras,
tão musculosas que parece que foi o Aleijadinho que as esculpiu,
palpitam na água cansada.

O presente vem de mansinho
de repente dá um salto:
cartaz de cinema com fita americana.

E o trem bufando na ponte preta
é um bicho comendo as casas velhas.

III - Caetê
A igreja de costas para o trem.
Nuvens que são cabeças de santo.
Casas torcidas

e a longa voz que sobre
que sobe do morro
que sobe...

IV - Itabira

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.
Na cidade toda de ferro
as ferraduras batem como sinos.
Os meninos seguem para a escola.
Os homens olham para o chão.
Os ingleses compram a mina.

Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável.

V - São João Del-Rei
Quem foi que apitou?
Deixa dormir o Aleijadinho coitadinho.
Almas antigas que nem casas.
Melancolia das legendas.

As ruas cheias de mulas-sem-cabeça
correndo para o Rio das Mortes
e a cidade parálitica
no sol
espiando a sombra dos emboabas
no encantamento das alfaias.

Sinos começam a dobrar.

E todo me envolve
uma sensação fina e grossa.

VI - Nova Friburgo
Esqueci um ramo de flores no sobretudo.

VII - Rio de Janeiro
Fios nervos riscos faíscas.
As cores nascem e morrem
com impudor violento.
Onde meu vermelho? Virou cinza.
Passou a boa! Peço a palavra!

Meus amigos todos estão satisfeitos
com a vida dos outros.
Fútil nas sorveterias.
Pedante nas livrarias...
Nas praias nu nu nu nu nu
Tu tu tu tu tu no meu coração.

Mas tantos assassinatos, meu Deus.
E tantos adultérios também.
E tantos, tantíssimos contos-do-vigário...
(Este povo quer me passar a perna.)

Meu coração vai molemente dentro do táxi.

VIII - Bahia
É preciso fazer um poema sobre a Bahia...

Mas eu nunca fui lá.

ELEGIA DE COIMBRA (Oliveira)

Gela a lua de março nos telhados
e à luz adormecida
choram as casas e os homens
nas colinas da vida

Correm as lágrimas do rio,
a esse vale das dores passadas,
mas choram as paredes e as almas
outras dores que não foram perdoadas.

Aos que virão depois de mim
caiba outra sorte em herança:
o oiro depositado
nas margens da lembrança.

Em Drummond, o roteiro das cidades mineiras, cariocas e, finalmente, a capital baiana, obedece dois critérios distintos: primeiro, o da contraposição Minas/Rio, um caso interessante a ser estudado dentro da imagologia:

Inicialmente Minas, conservadora, cristalizada num passado colonial, cujas "glórias" pouco a pouco vão sofrendo a ação do tempo. Note o leitor que Drummond não faz uma poesia-denúncia, objetivando despertar o leitor para quaisquer aspectos da decadência associada a Minas: o abandono e a ação dilapidadora do tempo existem *per se*, jamais são questionados. O uso de palavras como «rugas», «Velha cidade», «velho fraque», «entrevada», «Rio das Velhas», «casas velhas», «velhas nas janelas», «coisas mortas, muito mortas», «séculos», «mofo», «teias de aranha», «água cansada», «Almas antigas», «cidade parálitica», «sombra dos emboabas», bem como o de imagens recorrentes («velho fraque» em *Belo Horizonte*, «andrajos» vestidos com orgulho em *Sabará*; «igrejas» em *Sabará* e *Caeté*; «morro» em *Sabará*, «pico» em *Itabira*; cidade «entrevada» em *Sabará*, «parálitica» em *São João Del-Rei*; o «trem» em *Sabará* e «quem foi que apitou» em *S. João*; a «casinha [...] com duas janelas dolorosas» de *Belo Horizonte* e o «casario [que] alastra-se na cacunda dos morros» em *Sabará*; a cidade «calada [...] / [...] com vergonha do trem» em *Sabará* e uma *Itabira* onde os «homens olham para o chão» e Tutu Caramujo «cisma na derrota») dá uma unidade bastante coesa ao bloco das cidades mineiras, criando uma teia (de aranha?) a igualar mesmo a capital mineira com o interior do Estado.

A seguir, o Rio, caracterizado pelo modernismo e pela velocidade. Ao contrário de *Sabará*, a ponte moderna não seria deslocada aqui. O primeiro sinal dessa velocidade está no curtíssimo poema sobre Nova Friburgo, um ramo de «flores» esquecido no «sobretudo». Ao contrário do fraque de *Belo Horizonte* e dos andrajos de *Sabará*, ao «sobretudo» não é atribuído indício que caracterize muito uso ou decadência. As «flores» esquecidas podem ser lidas como o tema da passagem dessa Minas a esse Rio; perecíveis, serão abandonadas numa peça de roupa usada em climas mais frios do que o carioca.

Novamente, a geografia drummondiana é interiorizada; as «flores» esquecidas e o «sobretudo» como possível metáfora de passagem são o que o poeta elegeu como significativo na cidade de Friburgo. Esses objetos ligados à pessoa do eu-poeta são exatamente equivalentes ao casario, aos morros de pedra, rios, igrejas. Trata-se de imagens às qual o poema atri-

bui um significado, e o igualar destas imagens de paisagens com a imagem das flores no sobretudo demonstra claramente o grau de posse, de quase deglutição (embora num sentido diferente da deglutição Antropofágica) e subjetivização da paisagem.

O *Rio de Janeiro* é marcado, logo de início, por signos de modernidade. Ao invés dos «bancos janelas fechaduras lampiões» de *Sabará*, temos «Fios nervos riscos faíscas». As cores «nascem e morrem», o «táxi», são outros signos. Mas o olhar sobre o ser humano no Rio não é mais condescendente do que em Minas: «Fútil», «Pedante» e, principalmente, os amigos «satisfeitos / com a vida dos outros» (o *enjambement* aumenta a ironia) sugerem um conhecimento de certas pequenas mazelas da sociedade carioca. Ao contrário, os «assassinatos», «adultérios» e «contos-do-vigário», seguidos pela frase entre parênteses «Este povo quer me passar a perna» evocam muito mais os preconceitos ligados à imagem do Rio (não nos esqueçamos de que o poema é de um livro publicado em 1930). No último verso, o coração que segue «molemente dentro do táxi» pode ser tomado como chave para a integração das unidades diferente (Minas/Rio): as paisagens interiorizadas se superpõem perante o olhar, o espaço novo (= moderno), embora já conhecido, evoca os antigos pré-conceitos provocando uma reação quase que de choque.

O segundo critério está presente no último poema, curto também, e que não possui uma paisagem interiorizada, nem evoca pré-conceitos com relação à imagem baiana: trata-se do choque entre o dever e o factível dentro da poesia.

Poderíamos lê-lo de várias formas; como uma declaração de princípios poéticos (não escrever sobre o que não conhece; ou ainda uma liberdade absoluta de descartar um tema em plena página impressa; ou ainda a afirmação do poder do criador sobre a obra), como uma *blague* ao melhor estilo Oswaldiano; enfim, há muitas possibilidades. O que se pode afirmar com certeza é tratar-se de um poema que opõe "dever" a "negar". O tema da negação em Drummond foi muito bem observado por Bosi (1974: 490) na *História Concisa da Literatura Brasileira*.

Em *Elegia*, temos um Oliveira absolutamente nostálgico, dessa nostalgia associada à «saudade galego-portuguesa» (SPINA, 1961: 15).

O tema das dores e da paisagem vertendo lágrimas junto aos seres humanos («paredes», «rio») evoca certos elementos já presentes nas Cantigas d'Amigo. O próprio formato do texto, três estrofes com rimas B/B, faz lembrar formas arcaicas (pelos padrões modernistas) de poemas. Esse formato, que chamo "arcaizante" (no sentido de evocativo de formas consagradas no passado), vai ao encontro da temática do poema: dor e lembrança.

À parte o título, nada no texto sugere que a paisagem descrita seja Coimbra: ao contrário, poderia o poema chamar-se «Elegia de Lisboa», «Elegia do Porto», «Elegia de Leiria», etc. Se Drummond criou uma teia de signos igualando entre si as cidades mineiras, signos baseados numa imagem da mineiridade, Oliveira igualou em seu poema as cidades portuguesas sem precisar citá-las: ao invés de costura, de colcha de retalhos observando um padrão, ele cria os signos dessa igualdade através de estratégias unicamente poéticas, intratextuais.

O nome "elegia" já indica composição sobre tema triste ou lutuoso, instaurando imediatamente uma expectativa por parte do leitor, expectativa essa que será preenchida no texto. As metáforas «Gela a lua [...] nos telhados», «colinas da vida», «vale das dores passadas» e «oiro depositado / nas margens da lembrança», bem como a estrofe final falando num legado, cruzam dentro do poema certos lugares-comuns (Luar = luz fria; vida = vale de lágrimas; memória = rio que corre; chorar um rio de lágrimas; tesouros da memória; a sorte, ou destino, como herança do passado; vida = encosta, pela qual se sobe na juventude e se desce na velhice, etc.) que também perpetuam a sensação arcaizante que perpassa o texto. Não se poderia falar com justiça em texto pobre, pois o uso cruzado dessas referências instaura um certo nível de profundidade mesmo numa primeira leitura. Além disso, há uma referência a «outras dores que», ao contrário das dores passadas, «não foram perdoadas». O fluxo ininterrupto das lágrimas que descem ao rio une dores passadas às (presumivelmente) presentes, e o desejo expresso na terceira estrofe (fazendo referência a «margens» e, portanto, novamente ao rio) é a de uma mudança para o futuro: o chavão "tempo = rio" não chega a ser expresso, mas está implícito. Embora seja mais arriscado, poderemos mesmo sugerir que «outra sorte»

e «o oiro [...] / nas margens da lembrança» sugerem um perdão de todas as dores, perdão esse concedido pelo tempo, e temos aí um outro chavão: o do tempo que cura todas as feridas, transformando tudo (as dores, as lágrimas) em experiência (oiro).

Certas metonímias («paredes» por casas e «almas» por homens, na segunda estrofe) também concorrem para corroborar o cruzamento de lugares-comuns e tendências arcaizantes.

Essa nostalgia, essa busca de tons arcaizantes através da forma, da temática e do uso de alguns dos chavões poéticos mais conhecidos, compõem pouco a pouco uma imagem de Portugal: nostálgica, católica (com aproximação da metafísica), conservadora, lírica. O oiro da lembrança é também a herança das poéticas passadas, às quais Oliveira rende homenagem em sua *Elegia*. Desta forma, a cidade do título é uma Coimbra cuja frouxidão de contornos permite que ela se amplie para cobrir todo o mapa de Portugal, assim como as cidades mineiras de Drummond são uma mesma cidade repetida até cobrir o mapa de Minas Gerais.

A primeira parte da análise do segundo *corpus* mostrou algumas semelhanças entre a maneira de Drummond e Oliveira trabalharem com imagens de alteridade; ambos, na descrição de uma cultura e de uma paisagem «da outra margem do mar», acabam descrevendo uma "cultura-eu" que dialoga (silenciosamente, implicitamente, em Oliveira) com uma "cultura-outro", ou seja, um Eu que só é mediante o Outro. Em todos os poemas dos dois blocos o "eu" a quem é atribuída a "voz" do poema é explícito. Talvez isso sirva para explicar o porquê da nítida interiorização das paisagens, de seu valor como referência de uma mundivisão individual: nesses poemas em "primeira pessoa explícita", é óbvio que o foco é determinado pelo olhar do indivíduo que está dentro do poema.

No segundo bloco, onde cada um trabalhava com a imagem do próprio país, as estratégias utilizadas têm em comum o tema: ambas jogam com o passado, seja explicitamente histórico, como em Drummond, seja um passado de formas artísticas instituídas pela cultura, ou pela temática do tempo que corre, como em Oliveira. Apesar disto, na instauração desse jogo com o passado, essas estratégias diferem muito: Drummond opera através das imagens explícitas, cristalizadas como paisagens, tendo como

referentes os objetos de um universo eminentemente físico, visual, pictórico mesmo, embora essas referências possam conter também relações metafóricas; Oliveira faz das relações estruturais entre elementos arcaizantes (rimas, metonímias, metáfora — principalmente da metáfora gasta pelo uso) uma hiper-metáfora, uma quase que paródia da imagem da cultura em que está inserido.

Retomo agora àquilo que, na primeira parte deste trabalho, apontei como os traços escolhidos por Oliveira para representar a poética Drummondiana: o gosto pela metafísica, o paciente trabalho da linguagem, a temática simples, o telurismo e uma tendência para interiorização da paisagem. Ora, estes traços aparecem nos poemas de Oliveira analisados acima: o que permite concluir que o Oliveira leitor de Drummond soube aproveitar as influências deste último; e, mais ainda, que, bom leitor, ao ler Drummond, leu-se a si próprio e em Drummond elegeu certos elementos de sua própria poética.

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Drummond de (1980) - *Reunião: Dez Livros de Poesia*, 10ª edição, Rio de Janeiro, José Olympio.
- OLIVEIRA, Carlos de (s/d) - *Trabalho Poético*, Lisboa, Sá da Costa Vols. I e II.
- SARAIVA, Arnaldo (1986) - *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*, Porto, Porto ed.
- BOSI, Alfredo (1974) - *História Concisa da Literatura Brasileira*, 2ª edição, São Paulo, Cultrix.
- BRAIT, Beth (1996) - *Ironia em Perspectiva Polifônica*, Campinas, Ed. da Unicamp.
- CARVALHAL, Tânia Franco (1998) - *Literatura Comparada*, 3ª ed., SP, Ática.
- FRIEDERICH, Werner P. [ed.] (1959) - *Comparative Literature*, North Carolina, University of North Carolina Press, Vol. I.
- GENETTE, Gerard (1979) - *Discurso da Narrativa (Figures III)*, Lisboa, Ed. Arcádia, S.A.R.L. [Trad. Fernando Cabral Martins].
- KAISER, Gerhard R (1980) - *Introdução à Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian [Trad. Teresa Alegre].
- LUKACS, György (1973) - *Sociologia de La Literatura*, Barcelona, Península [Traducción de Michael Faber- Kaiser].
- SPINA, S. (s/d) - *Presença da Literatura Portuguesa: Era medieval*, 6ª edição, S. Paulo - Rio de Janeiro, Difel.

PORTUGAL E BRASIL:
UM CONVÍVIO ESSENCIAL

DIONÍSIO VILA MAIOR
(Universidade Aberta)
(Coimbra — Portugal)

Portugal e Brasil: um convívio essencial*

DIONÍSIO VILA MAIOR

1.

Senhor, posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a notícia do achamento desta vossa terra nova, que se ora nesta navegação achou, não deixarei de também dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que para o bem contar e falar o saiba pior que todos fazer! (Carta, 2000: 4)¹.

Começa assim aquele que é considerado o **documento oficial da descoberta** (ou "achamento" intencional, segundo Jaime Cortesão [CORTESÃO, 1994: 54 ss e 184]) **do Brasil**, em 22 de Abril de 1500: a *Carta* que o cronista Pêro Vaz de Caminha escreveu para o rei D. Manuel I.²

Já por muitos reconhecido como um texto que percorre vários registos (o histórico, a relação de viagem, o literário), a *Carta* de Caminha

* Este estudo corresponde, no essencial, a uma conferência proferida em Junho de 2000, no Anfiteatro da ACERT, em Tondela, a convite da Dr^a Filomena Matos, no âmbito do projecto educativo intitulado "A Escola e os Descobrimentos", com o apoio da Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses.

¹ A *Carta de Pêro Vaz de Caminha* (2000), Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses [Coordenação de Joaquim Romero de Magalhães e João Paulo Salgado], p.4.

² Não é objectivo deste trabalho estudar toda a problemática da descoberta do Brasil (sobre a qual se debruçaram já diversos historiadores), estudo esse, contudo, que não deverá ignorar uma eventual presença anterior de Duarte Pacheco Pereira em algumas regiões litorais brasileiras — o próprio Pacheco Pereira relatá-lo-ia mais tarde, no *Esmeraldo de Situ Orbis* (1505-1508), o que leva a crer que, enviado por D. Manuel, teria descoberto o Brasil entre Novembro e Dezembro de 1498. Essa descoberta, no entanto, por motivos políticos — que encontram alguma da sua razão de ser no Tratado de Alcáçovas (1479) e no Tratado de Tordesilhas (1494) —, teria permanecido em segredo, já que, de acordo com o tratado de 94, as terras entretanto descobertas por Duarte Pacheco Pereira seriam espanholas. Por outro lado, não se encontra de igual modo nas finalidades deste trabalho desenvolver a questão relativa à intencionalidade da descoberta do Brasil por Pedro Álvares Cabral. Sobre essa intencionalidade já se referiu, justificando-a, Jaime Cortesão (CORTESÃO, 1994: 54 ss).

— cuja escrita historicamente se inscreve num palco histórico europeu cúmplice de uma entoação ideológico-cultural prevalentemente etnocentrista — apresenta-nos o testemunho de um sujeito maravilhado com essa “terra nova”, com as cores, as aves e o arvoredo («tanto e tamanho e tão basto e de, tantas prumagens que lhe não pode homem dar conta» [Carta: 25]). No entanto, se essa questão é por demais evidente neste texto, que ocupa uma lugar central no âmbito da literatura de viagens, outra há que o enriquece de um ponto de vista cultural e antropológico: o **encontro** entre dois continentes e entre duas culturas. Nesse encontro — que envolveria fundamentalmente as relações culturais, e comerciais, entretanto estabelecidas entre a tripulação que integrava a armada comandada por Pedro Álvares Cabral e os indígenas —, por diversas vezes entrevemos a aproximação entre o indígena e o Adão bíblico: aseado³, nu e sem preconceitos, nem vergonha com a sua nudez⁴, desconhecendo o ferro⁵.

2.

Como quer que seja, o que agora sobretudo nos interessa não é tanto estudar o modo como Caminha descreve os primeiros contactos com os índios brasileiros (que tiveram lugar a 23 de Abril de 1500), antes contribuir para uma reflexão não só sobre o alcance das **imagens negativas** que, por vezes, **brasileiros e portugueses** ainda têm uns dos outros,

³ «[...] andam muito bem curados e muito limpos» (Carta: 19).

⁴ Todos eles andavam «[...] nus, sem nenhuma cousa que lhes cobrisse suas vergonhas» (Carta: 6); quanto às mulheres, em particular, andavam com «suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas que não havia aí nenhuma vergonha» (Carta: 17).

⁵ «[...] eles não têm cousa que de ferro seja e cortam sua madeira e paus com cunhas, metidas em um pau, entre duas talas mui bem apertadas» (Carta: 22). A aproximação acima referida — reforçada quando Caminha escreve que «a inocência desta gente é tal, que a d'Adão não seria mais quanta em vergonha» (Carta: 29) — estende-se ainda aos próprios atributos geográficos que este cronista do Norte de Portugal encontrou, e que com flagrante visualismo descreveu. O mesmo cronista prosseguiria, aliás, com uma outra analogia, decorrente daquela, e que encontraria na robustez de Entre Douro e Minho o segundo termo explícito de comparação: «A terra, porém, em si, é de muito bons ares, assim frios e temperados como os d'Entre Doiro e Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas, infindas» (Carta: 30).

mas também sobre algumas das razões que mediata e historicamente se encontrarão na origem de tais imagens.

Como se sabe, aquelas imagens ainda hoje persistem por vezes no anedotário de ambos os países. Assim, 'simplório', 'arrogante', são alguns dos adjectivos com que ainda a imagem do português é por vezes construída nesse registo; 'indolente', 'mandrião', constituem alguns dos predicados com que o brasileiro é não raras vezes apresentado no mesmo registo. E se bem que se restrinjam essencialmente ao plano do dito, da anedota e da chalaça, os atributos transcritos não deixam, por vezes, por parte de uns e outros, de denotar alguma frivolidade, senão mesmo alguma falta de entendimento. Acrescente-se, entretanto: se, para alguns, será ingénuo ignorar que a excepção não faz a regra, para outros, a atitude (em alguns círculos apenas, note-se, e em determinados registos de discurso) com que aqueles atributos são enunciados insinuará não só a hipertrofia de uma isenção estética no entendimento do *outro*, mas também um inevitável desinvestimento subjectivo por parte de quem os enuncia.

O acto de *compreender* (o mundo, os outros), esclarece Bakhtine (embora num outro contexto), deve ser encarado como «la condition première d'une approche esthétique du monde» (BAKHTINE, 1984: 121); para além disso, esse acto pressupõe «un combat dont l'enjeu réside en une modification et en un enrichissement réciproques» (*id.*: 362). Fará sentido ao português criticar, por exemplo, a motivação inerente à escolha por parte do brasileiro do seu apelido, ou do seu nome próprio — afinal, um acto cultural, essa escolha do “príncipe dos significantes”, como escreveu Barthes? Será hoje proveitoso a algum brasileiro desmerecer a sua integridade ética, qualificando pejorativamente o português, ou veiculando que os primeiros portugueses que desembarcaram no Brasil foram a escória da sociedade?⁶ Será justo para com a humildade e o rigor científicos dos investigadores (brasileiros e portugueses) haver ainda

⁶ Note-se que Pedro Álvares Cabral, quando chega ao Brasil, pretende, com efeito, deixar em terra alguns degredados. Talvez, porém, os motivos se prendessem com a necessidade de observação directa dos índios, de aprendizagem da sua fala e de os converter ao Cristianismo. Escreve, a esse propósito, Caminha: «E, portanto, se os degredados que aqui hão-de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, fazerem-se cristãos e crerem na nossa santa fé» (Carta: 25).

quem continue a depreciar o valor do "achamento" oficial do Brasil pelos portugueses, insistindo no carácter accidental desse "achamento" — quando, por alguma razão, se sabe que Cabral levava a maior armada que Portugal até então montara e que Vasco da Gama, quando chegara à Índia em 1498, viajara apenas com um número de embarcações muito menor?⁷ Quem, com legitimidade e com discernimento histórico, fará obstinadamente sua a convicção de que tudo o que os portugueses conheciam das artes de navegação lhes fora ensinado pelos espanhóis? É certo que Portugal lucrou com o ouro do Brasil; não menos verdade é o facto de os portugueses terem escravizado os índios, por certo com arrogância e prepotência... Não se encubram, porém, as assimetrias culturais e sócio-económicas ainda hoje existentes (num e noutro país); não se confunda, todavia, o legítimo discurso ético-moral com pretensiosas hipocrisias farisaicas...

Assim, se, por um lado, não nos podemos esquecer que certas imagens negativas ainda hoje veiculadas por alguns falantes de ambos os países encontram a sua razão de ser em frequentes incompreensões e desconhecimento de uns e de outros (tantas vezes originando representações culturais deturpadas), por outro lado, não podemos sonegar posturas e comportamentos do passado que oscilaram entre a salvaguarda de pesadas cláusulas religioso-culturais e uma prevalecente obediência a disposições de feição político-económica — não raras vezes engajadas, é certo, com um certo anti-humanismo de que o discurso da expansão marítima apesar de tudo se não demitiu. Todas estas subordinações eram, aliás, proporcionadas pelo domínio quase absoluto do *discurso* religioso e do *discurso* económico (ambos então implicando-se mutuamente). Com efeito, os descobrimentos portugueses foram amplamente favorecidos pela Igreja, e a tal gesto teria a coroa que corresponder com a condição primordial de expansão da fé cristã⁸. Entretanto, não menos importante foi a aprovação pela coroa da expansão do Império, saldando-se essa atitude na progressiva sobreposição

⁷ Repare-se ainda, a este propósito, como Jaime Cortesão considera estranho o facto de Caminha não relatar uma possível atitude que era frequente nestas situações, o interrogatório pelo intérprete, assim como o facto de ninguém ter perguntado por especiarias (CORTESÃO, 1994: 58-59).

do *discurso* económico — *discurso* esse ao qual presidiu um enorme materialismo e pragmatismo (recorde-se o papel das companhias comerciais, a corrida dos portugueses ao ouro brasileiro [SILVA, 1992: 55 ss]).

3.

De certo modo se abre, em seguida, o caminho não tanto para a definição de um quadro geral tarjado pelo enquadramento de um pujante património comum (de um ponto de vista linguístico, cultural e sentimental), mas, antes, para a identificação de algumas razões sobre as quais, historicamente, se sustentam alguns retratos mais ou menos desgraciosos do português. Essas razões, ou porque se confinam a uma óptica histórica, ou porque partem de premissas de inclinação sociológica, podem resumir-se a quatro (com todos os riscos que qualquer síntese e esquematização inevitavelmente acarretam): **determinações de carácter religioso, motivações artísticas e sócio-económicas, justificações de teor linguístico-cultural e circunstâncias de índole literária.**

⁸ Relembre-se como, n'*Os Lusíadas* (Canto VII: est. 25), Camões dá conta desse objectivo: chegados à Índia, o Gama envia «Um Português», João Martins, um degredado que seguia na frota de Vasco da Gama. Um mouro, que por ali passava, enquanto o português entrava pelo rio, conhecia já os portugueses; vai ter com aquele e pergunta-lhe qual a razão de ele estar tão longe de Portugal; responde-lhe o português que viera buscar a Índia, descobrindo o mar para dilatar a fé Cristã:

Abrindo, lhe responde, o mar profundo,
Por onde nunca veio gente humana,
Viemos buscar do Indo a grão corrente,
Por onde a Lei divina se acrescenta.

Por outro lado, e no que diz respeito à partida da armada (que se verificou a 9 de Março de 1500, com treze embarcações e uma tripulação com cerca de 1500 homens), comandada por Pedro Álvares Cabral, repare-se que, antes de essa partida efectivamente se verificar, se celebra com pompa e circunstância uma missa (em 8 de Março de 1500), à qual assiste o próprio rei D. Manuel I ("Rei de Portugal e dos Algarves, de aquém e de além mar em África, senhor da Guiné e da conquista, da navegação e comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia") — celebração essa feita por D. Diogo Ortiz, Bispo de Viseu, «que deu grandes louvores ao capitão-mor por tão assina(la)do serviço como fazia a el-rei em fazer aquela viagem, e que não somente servia a el-rei, seu senhor temporal, mas também a Deus eterno, seu senhor espiritual» (Fernão Lopes de Castanheda, *História do descobrimento & conquista da Índia pelos Portugueses*, 2ª ed. [1554], Livro I, apud GARCIA, 2000: 57).

Deste modo, é reconhecida a subversão efectuada por alguns actores do palco da expansão marítima sobre o modelo espiritual cristão, contribuindo para a propagação da incoerência entre uma teoria e múltiplas práticas tantas vezes dissonantes entre si. E se entretanto a conduta sexual do português colonizador contrariava frequentemente o monogamismo preconizado pela Igreja (verificando-se por vezes o abuso da mulher índia e o nascimento indiscriminado de "filhos ilegítimos"), de igual modo a eversão do humanitarismo cristão seria patenteado com a escravidão dos índios (que, em 1500, eram, segundo alguns estudiosos, cerca de 4 milhões).

Por outro lado, e juntamente com essa subversão, uma outra foi gradual e amargamente experimentada: a submissão do nativo brasileiro a critérios e modelos europeus que lhe eram estranhos, vendo-se repentinamente a ter que se sujeitar aos modelos sociais, artísticos, arquitectónicos e económicos que lhe eram impostos.

E se nos recordarmos do modo como a História testemunhou as progressivas investidas contra a essência linguística e a constituição biológica do índio (como, por exemplo, a eliminação por Pombal do uso do Tupi, ou a sucessiva e dominadora eliminação do índio, manifestamente visível após a corrida ao ouro em Minas Gerais) — investidas essas quase sempre justificadas pelo diapasão político-económico —, mais facilmente compreenderemos como, na literatura brasileira, a figura do *português* aparece alusiva ou explicitamente identificada com a imodéstia, a prepotência, a soberba, a descortesia, a avidez: no século XIX, por exemplo, em José de Alencar (n' *O Guarani*, ou n' *A Guerra dos Mascates*), ou já no século XX, em Jorge Amado (em *Gabriela, Cravo e Canela*, em *Jubiabá*, n' *Os Pastores da Noite*).

Note-se, entretanto, que, fundamentadas, ou não, as atitudes de alguns vultos da literatura portuguesa terão igualmente promovido uma dinâmica de representação colectiva da figura do *brasileiro* num registo menos favorável. Recorde-se, a este propósito, Gil Vicente, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós: **Gil Vicente**, no século XVI, com o *Auto da Barca do Purgatório*, onde a regateira, Marta Gil, em diálogo com o Diabo, não deseja o degredo para o Brasil («Ora assi me salve Deus / E me livre do Brasil, / Que estais sutil»). Já cronologicamente mais próximo de nós, **Camilo**, como se sabe, ridiculariza por diversas vezes a figura do brasi-

leiro, ainda que adoptando um outro timbre: o do emigrante português regressado do Brasil (que, em *Eusébio Macário*, por exemplo, é encarado como uma terra de oportunidade), passando então a ser designado pelos habitantes da sua região como 'o brasileiro'. Contudo, aquele cujos escritos terão incitado mais ânimos no seu tempo foi porventura **Eça de Queirós**, fundamentalmente pelo que escreve n' *As Farpas*, satirizando o Imperador D. Pedro, do Brasil (atitude que, sobretudo em Pernambuco, conduziu ao aparecimento do panfleto *Os Farpões*, onde o imigrante português no Brasil seria classificado pejorativamente como 'galego') (cf. VIEIRA, 1991: 92).

4.

Indissociada ainda das razões acima mencionadas (que, directa ou indirectamente, contribuíram para um desentendimento das considerações que alguns portugueses e alguns brasileiros terão tido entre si), houve um facto histórico que nos permite apreender com uma latitude ainda maior certas fragilidades que ainda possam existir: referimo-nos ao **nascimento** e à **consolidação da consciência brasileira**⁹.

Com efeito, após os primeiros contactos e respectiva política de colonização, depois das invasões dos ingleses, franceses e holandeses (que também cobiçavam as riquezas do Brasil), cresce no Brasil o ressentimento e o sentimento de revolta contra uma altiva e indiferente coroa portuguesa, que não ajudava a expulsar os invasores. Mais: com a descoberta de ouro no Brasil, a coroa portuguesa agrava os impostos, o que causaria não só a emigração de muitos portugueses para o Brasil, movidos pela ganância¹⁰, como também a reacção dos paulistas — fundamentando a sua indignação no facto de terem sido eles a descobrir o ouro (e de, por isso, deverem ter

⁹ Sobre esta problemática, seguimos de perto VIEIRA, 1991: 29-44.

¹⁰ Essa ganância seria, aliás, mais tarde duramente criticada por Almeida Garrett, n' *A Lírica de João Mínimo*, na ode *O Brasil Liberto*, quando se refere às «terras inocentes» brasileiras devassadas pelas «Ousadas quilhas de Cabral, Colombo / [...] Prenhes de ferros, de punhais, de fachos», pela «Cobiça» e pela «Fome indigna» do ouro brasileiro (GARRETT, s/d: 1579).

a exclusividade da exploração), reacção essa que culminaria com a guerra civil de 1708-1709. Ora, o despesismo de D. João VI, o aumento dos impostos sobre a exploração desse mesmo ouro e a absoluta necessidade deste por parte da coroa teria conduzido à noção, entre os que habitavam no Brasil, de um Brasil rico e próspero e de um Portugal aflito, esbanjador e, no fim de contas, pobre.

Entretanto, enquanto o Brasil cresce de um ponto de vista económico, nasce paulatinamente o sentimento de independência, para o qual muito concorre o prestígio dos "senhores do engenho" (com grande poder e prestígio locais, com avultado património de terras e escravos), como também o contacto de estudantes brasileiros com os ideais filosóficos franceses — resultando daí uma cada vez maior consciencialização dos abusos da coroa portuguesa e uma necessidade de reflectir sobre o ser brasileiro. As sensibilidades intelectuais, progressivamente imbuídas desses ideais, contribuem então para a confirmação da independência do Brasil, em 1822, proclamada por D. Pedro (mas apenas reconhecida definitivamente por Portugal em 1825).

5.

Não menos elucidativo quanto a possíveis desencontros entre Portugal e o Brasil é o enquadramento da **consciência linguístico-cultural** dos dois países. É relativamente pacífica a noção segundo a qual essa consciência reenvia para uma particular tradição histórica. José Herculano de Carvalho, na sua *Teoria da Linguagem*, afirma que a língua «é sobretudo uma entidade *histórico-social*» (CARVALHO, 1967: 327) — sublinhando deste modo o passado, o presente e o futuro de uma comunidade linguística, e vincando todo o sentido da tradição e da continuidade cultural inerente à mesma comunidade. Mikhaïl Bakhtine, por seu lado, afirma que «La véritable substance de la langue n'est pas constituée par un système abstrait de formes linguistiques ni par l'énonciation-monologue isolée, ni par l'acte psycho-physiologique de sa production, mais par le phénomène social de l'interaction verbale, réalisée à travers l'énonciation

et les énonciations» (BAKHTINE / VOLOSHINOV, 1977: 135-136); refere-se deste modo Bakhtine à importância da acção e do sentido sociais e práticos envolvidos pela *actualização* que da sua língua faz uma determinada comunidade. No fundo, trata-se substantivamente do mesmo sentido que Eça de Queirós e Fernando Pessoa conferiram à língua: a *actualização* e o *reconhecimento*, por parte dos falantes, da língua que falam como sendo a sua língua. É, aliás, numa carta destinada a uma "Madame S." que Eça de Queirós, pela voz alteronímica de Fradique Mendes, defende a necessidade de esse reconhecimento ser levado a um grau supremo, alertando para os perigos da «desnacionalização» do poliglota, quando procura exprimir-se com «esforço contínuo [...], com genuína e exacta propriedade de construção e de acento, em idiomas estranhos» (QUEIRÓS, s/d [a]: 131); e repare-se como sobre essa «desnacionalização» também discorre Fernando Pessoa, quando se refere à vivência «mental» regulada pela «hipnose do de-la-fora» (PESSOA, 1986: 591), quer na esfera linguística, quer no panorama político e ideológico-cultural.

Ora, no que estas reflexões encerram, encontram-se, afinal, algumas linhas directrizes que presidem à noção de **identidade linguística**. Diz-se que a Língua Portuguesa tem 200 milhões de falantes por todo o mundo; que só no Brasil há perto de 160 milhões; que, em Portugal, esse número se cifra em cerca de 10 milhões. Sabe-se ainda que as reformas ortográficas entre Portugal e o Brasil têm, desde 1913, procurado harmonizar as diferenças, acima de tudo fonéticas, dos dois sistemas ortográficos¹¹. Já em 1991, com o Decreto do PR nº 43/91, de 23 de Agosto, a conciliação ganha novo ímpeto, sustentando-se entre todos os países lusófonos uma posição uníssona, ao nível das consoantes surdas, da dupla acen-tuação, da supressão de acentos gráficos em determinadas palavras graves e agudas, do próprio alfabeto (pela inclusão das letras 'K', 'W' e 'Y'), da abolição do hífen em algumas situações, bem como da abolição do trema.

¹¹ Essas diferenças existem, por exemplo, ao nível do acento gráfico em palavras graves e esdrúxulas, por parte de Portugal (o que explica a existência daquele acento para diferenciar o Presente do Indicativo do Pretérito perfeito, nos verbos em "ar"); por parte do Brasil, elas verificam-se sobretudo no plano das consoantes surdas, assim como das vogais tónicas 'e' e 'o' nas esdrúxulas, (verificando-se assim o fechamento dessas vogais, como acontece, por exemplo, em palavras como 'Antônio' e 'gênero').

Agora, pergunta-se: porquê a inconsequência dos acordos ortográficos (que, essencialmente, contribuiriam para que as virtualidades afirmativas de um discurso identitário da ampla comunidade lusófona se não desvanecessem)? Encontrar-se-á a resposta na obstinação e inflexibilidade de determinadas posições, que lembram por vezes comportamentos de um passado distante e/ou que reflectem uma consciência patriótica muito vinculada? Não será necessário reprimir procedimentos que não vingam, por uma presunção e uma filáucia orgulhosas de um certo passado matreiro e suspenso nos desígnios que historicamente o informaram? Não se tornará necessário sublinhar que no Brasil existem 80% dos falantes lusófonos? Será preciso ressaltar as consequências que tal situação acarreta, também por isso, ao nível de um importante mercado editorial? Não se tornará importante lembrar a maciça e conseqüente política cultural brasileira no plano da tradução?

6.

Ao apelar-se para estas questões, pretende-se que nelas se reconheça **o consentimento e a necessidade da flexibilidade** — sobretudo quando o convívio linguístico é hoje uma realidade em Portugal (em particular, no domínio semântico), tendo para isso muito contribuído as telenovelas brasileiras. É nestes termos que também poderá ser equacionada toda esta problemática nas **nossas escolas**. E, por exemplo, a dramatização do primeiro contacto entre os portugueses e os índios, a promoção do contacto entre alunos pela Internet (através de correios electrónicos, ou de *chats*), a assinatura de protocolos (e visitas de alunos) entre escolas portuguesas e brasileiras contribuiriam decididamente para (a par de colóquios, concertos e encontros de escritores) rectificar e polir imagens desleais para com a identidade dos dois países.

São estes propósitos e procedimentos, e sobretudo a intensidade colocada na sua aplicação, que favorecem a divulgação de trabalhos como aquele escrito pela Clara Gonçalves, a Paula Alves e a Patrícia Bernardo (da Escola Secundária de S. Brás de Alportel) — e que, pela sua naturalidade

e singeleza, merece ser transcrito quase na totalidade. Intitulado *Chegada ao Brasil*, esse trabalho (orientado por Jorge Fernandes) começa assim:

Ao fim de largos meses em alto mar, por fim foi avistada terra:

— Terra à vista! Terra à vista! — gritou de cima do mastro um dos tripulantes.

— Estás certo do que dizes marujo? — pergunta o capitão da frota.

— Decerto vejo um monte muito grande e muita vegetação.

[...] Assim o fizeram, lançaram âncora nas águas límpidas que encontraram e baptizaram a terra de Terra de Vera Cruz.

Seguem-se os diálogos:

[...] Entre os índios:

— Que tribo estranha!

— Vieram dos céus!

— Andam com folhas na cabeça e têm pinturas pelo corpo completamente e diferente das nossas.

— Que fazemos? Vamos ao seu encontro?

— Eu não, podem ser maléficos!

— Não parecem ser! Eu vou.

[...] Entre os portugueses:

— Nus! Completamente nus!

— Que inocência! Que simplicidade! Que bonitos!

— Serão inofensivos? Ou poderão atacar-nos?

— Não sei que hei-de fazer!

— Esperemos pelo primeiro passo deles. — diz o capitão.

[...] Entre portugueses:

— Confesso que me espanta tal naturalidade e inocência nos seus movimentos.

— Não se sentem intimidados por nós!

— Penso que será fácil o nosso contacto embora por gestos, já que não conseguimos compreender o seu dialecto. — diz o capitão aos seus marinheiros.

— Só não sei o que hei-de relatar no diário de bordo para conseguir descrever este momento. — diz o escrivão maravilhado.

[...] Entre índios:

- Eles estão a apontar para a canoa com asas.
- Acho que querem mostrá-la!
- Eu não tenho medo! Eu sou valente! Vou com eles!
- Vai e conta-nos o que viste.

[...] De volta a terra (entre os índios):

— É uma canoa muito esquisita, tem escadas. Eles comem comidas que foram as piores que eu já comi e além disso não comem sentados no chão, sentam-se em pedaços de troncos de árvores.

[...] — Tenho uma ideia. Porque é que não os convidamos para vir à nossa tribo para nos poderem conhecer melhor.

— Concordo contigo.

Na noite seguinte encontram-se todos na praia e seguiram até à tribo dos índios onde os portugueses depararam com um enorme banquete, embora estranho.

Os índios apanhavam algumas das iguarias e levavam à boca, fazendo sinal aos portugueses para lhes seguirem o exemplo.

E assim fizeram.

— Estranhas, mas não posso negar, boas. — diz um marinheiro.

[...] No dia seguinte os portugueses teriam de partir e graças a um tão bom relacionamento com aquele povo levaram dois deles consigo, de própria vontade. A despedida foi algo de engraçado.

Os portugueses levantaram a mão e fizeram sinal de adeus, os índios imitaram-nos e fizeram também, mesmo sem saber porquê.

Proseguiram para os navios e pouco a pouco foram desaparecendo no horizonte com a promessa de voltar àquela terra de tão grandiosa beleza e de gentes tão simples e sem pecado

(in http://educom.sce.fct.unl.pt/proj/por-mares/chegada_brasil.htm [Março/2002])

7.

Rematando, torna-se necessário da parte portuguesa uma **maior abertura** às inovações lexicais. Tal atitude, no fundo, fortaleceria de um modo particular a revitalização da Língua Portuguesa. Note-se, entretanto:

é óbvio que continua a existir a diferença entre o registo oral e o registo escrito; decerto que a Literatura, enquanto «Arte Superior» (como a caracterizou Fernando Pessoa), assim como a sua leitura, terá que se orientar por padrões incompatíveis com excessos linguísticos. Decerto que, no contexto escolar, o professor é fundamental para que não se caia em comportamentos linguísticos imoderados, como aquela interpretação que um aluno (português), de uma forma infeliz, fez por escrito do soneto de Camões, *Amor é fogo que arde sem se ver*:

[[".....Stôr, o Camões curte bué namorar. Ele põe toda a alegria dele nesse fogo que não se vê não, na ferida que dói mas que se não sente não. O Camões via mais com um olho do que outros com dois. Mas comé que pra ele namorar é andar solitário? Namorar é legau, mas só se for com dois. Depois, o Camões diz que namorar é querer estar preso por vontade. Porreta, tássa ver. Preso por vontade de quem? Só se for mesmo se a miúda não corresponder. Depois o Camões diz que namorar é contrário a namorar. Acho que não é verdade! Namorar é mesmo bacana....."]]

Não são raros os alunos das nossas escolas que confundem amiúde o registo escrito com o registo oral...

Por outro lado ainda, é imperioso corrigir as imagens equívocas acerca de dois países irmanados singularmente pela **Língua Portuguesa**. A base deverá talvez começar no reconhecimento de que Portugal e o Brasil têm, cada um, uma identidade própria, ainda que desfrutem de um património linguístico, cultural, histórico (e, até, sentimental), comum; compreendendo que o que se comemorou em 2000 foi uma *Viagem*, a Viagem de Pedro Álvares Cabral, uma viagem que uniu dois continentes e que, para a época foi extremamente importante (tal como foram importantes para a Humanidade a descoberta do caminho marítimo para a Índia, a descoberta da América, ou a chegada à Lua); percebendo que o que se verificou em 22 de Abril de 1500 não foi tanto a descoberta do Brasil (pois a "descoberta" foi recíproca), antes o **encontro** entre duas civilizações, que, ao longo da História, consentiram, apesar de todas as vicissitudes, um **diálogo intercultural**, apoiado acima de tudo na **Língua Portuguesa**, uma daquelas três línguas, afinal, sobre as quais assentará «o futuro do

futuro», como disse **Fernando Pessoa** (num texto sem data, pela voz de um *outro eu*). E com essa citação termino:

Para assegurar a sua permanência no futuro, a língua tem de ter algo mais do que uma grande literatura [...].

A primeira condição para uma ampla permanência de uma língua no futuro é a sua **difusão natural**, o que depende do simples factor físico do número de pessoas que a fala naturalmente. A segunda condição é a **facilidade** com que poderá ser aprendida; se o Grego fosse fácil de aprender, todos nós teríamos, hoje, o Grego como segunda língua. A terceira condição é que a língua terá de ser **o mais flexível possível**, de modo a poder responder, na íntegra, a todas as formas de expressão possíveis, e de consequentemente ser capaz de espelhar com fidelidade, através da tradução, a expressão de outras línguas e assim dispensar, do ponto de vista literário, a sua aprendizagem.

Ora, falando não só do presente mas também do futuro imediato, na medida em que este possa ser considerado como factor de desenvolvimento das condições embrionárias do nosso tempo, **só há três línguas com um futuro popular — o Inglês** (que já tem uma larga difusão), o **Espanhol** e o **Português** (PESSOA, 1993: 237 [it. nossos]).

Bibliografia

- A Carta de Pêro Vaz de Caminha* (2000), Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses [Coordenação de Joaquim Romero de Magalhães e João Paulo Salvado].
- AZEVEDO, Ana Maria de (2000) - «Desta Vossa Ilha de Vera Cruz... é já outro Portugal», in *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 8, Instituto Camões, Janeiro/Março, pp. 40-52.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1984) - *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhaïl / VOLOSHINOV, V. N. (1977) - *Le Marxisme et la Philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas* (2000), nº 8, Instituto Camões, Janeiro/Março (tít. genérico: «Terra Brasilis»).
- CARVALHO, José G. Herculano de (1967) - *Teoria da linguagem. Natureza do fenómeno linguístico e a análise das línguas*, Coimbra, Atlântida, Tomo I.
- CORREIA, Ferrer (1994) - «Da comunidade luso-brasilica», in *Convergência Lusíada*, 11, Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura, pp. 146-155.
- CORTESÃO, Jaime (1994) - *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- COUTO, Jorge (2000a) - «A Gente da Terra», in *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 8, Instituto Camões, Janeiro/Março, pp. 9-22.
- COUTO, Jorge (2000b) - «O Achamento da Terra de Vera Cruz», in *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 8, Instituto Camões, Janeiro/Março, pp. 23-39.
- GARCIA, José Manuel [org.] (2000) - *O descobrimento do Brasil nos textos de 1500 a 1571*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- GARRETT, Almeida (s/d) - *Obras de Almeida Garrett*, 2ª ed., Porto, Lello & Irmão Editores, Vol. I.
- MASCARENHAS, Domingos (1992) - «Brasil, Esse Desconhecido», in TRIGUEIROS, Luís Forjaz e DUARTE, Lélia Parreira [eds.], *Temas Portugueses e Brasileiros*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 207-213.
- MOREIRA, Adriano (1992) - «Aspectos Negativos da Imagem Recíproca de Portugal-Brasil», in TRIGUEIROS, Luís Forjaz e DUARTE, Lélia Parreira [eds.], *Temas Portugueses e Brasileiros*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 37-51.

- MOREIRA, Adriano (1998) - «Temas da Lusofonia», in *Discursos*, nº15, Coimbra, Universidade Aberta, Abril, pp. 13-24.
- NEVES, João Alves das (1992) - *As relações literárias de Portugal com o Brasil*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- PESSOA, Fernando (1986) - *Obras de Fernando Pessoa* [organização de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, Vol. III.
- PESSOA, Fernando (1993) - *Pessoa Inédito* [coordenação de Teresa Rita Lopes], Lisboa, Livros Horizonte.
- QUEIRÓS, Eça de (s/d) - *Uma Campanha Alegre*, Porto, Lello & Irmão - Editores, Vol. II.
- QUEIRÓS, Eça de (s/d [a]) - *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil.
- SANTILLI, Maria Aparecida (1998) - «O papel do Brasil na lusofonia», in *Discursos*, nº15, Coimbra, Universidade Aberta, Abril, pp. 25-35.
- SEABRA, José Augusto (2000) - «A Descoberta do *Outro* na Carta de Pêro Vaz de Caminha», in *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº 8, Instituto Camões, Janeiro/Março, pp. 63-71.
- SILVA, Agostinho da (1992) - «Ensaio para Uma Teoria do Brasil», in TRIGUEIROS, Luís Forjaz e DUARTE, Lélia Parreira [eds.], *Temas Portugueses e Brasileiros*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, pp. 53-64.
- VIEIRA, Nelson H. (1991) - *Brasil e Portugal — A imagem recíproca*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Notas Biográficas

AUGUSTO, Sara Manuela

Licenciada em Humanidades pela Faculdade de Letras da Universidade Católica, em 1991.

Mestre em Literatura Brasileira e Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, em 1995, pela Universidade de Lisboa, com a tese *O Compêndio Narrativo do Peregrino da América de Nuno Marques Pereira: dos maus caminhos da terra aos bons caminhos do Céu* (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

Colaboradora de *BIBLOS - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, publicou *Descrição da Cidade de Viseu. Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, por um Natural* (edição e estudo literário), Viseu, Câmara Municipal, 2002, além de vários artigos entre os quais cumpre destacar: "Peregrinações: Roma e Santiago de Compostela" in Fernando Cristóvão (Coord.), *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*, Lisboa, Cosmos/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Univ. de Lisboa, 1999, p.83-125; "Agravos e desagravos da Misericórdia: ficção barroca" in Juan M. Carrasco González et alii (edição), *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera - 1^{er} Encuentro de Lusitanistas Españoles* (Cáceres, 10-12 de Novembro de 1999), Tomo II, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000, p.315-322; "Os desagravos de Floriteia e as história de Gambo e Tupinda" in *Máthesis*, Fac. de Letras da UCP, Viseu, 2000, p.85-103.

Assistente na Faculdade de Letras da Universidade Católica (Viseu), onde tem leccionado Literatura Portuguesa (sécs. XVI-XVII) e Literaturas

de Expressão Portuguesa. Prepara o doutoramento em Literatura Portuguesa (Maneirismo e Barroco) e está integrada, como investigadora, no CLCPB, da Universidade Católica, e, como investigadora-colaboradora, no CLEPUL, da Universidade de Lisboa.

FORNOS, José Luís Giovanoni

Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Doutorado em Teoria da Literatura no Curso de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Tem publicado artigos e ensaios em diversas revistas especializadas em Literatura. Actuou no ensino médio da rede pública e privada.

MOREIRA, Maria Eunice

Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Em 2001, realizou seu pós-doutoramento junto à Biblioteca Nacional, em Lisboa, sob a orientação do Prof. Doutor Carlos Reis.

Membro da Comissão Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e pesquisadora integrante do Centro de Pesquisas Literárias desse mesmo Programa.

Assessora científica da FAPERGS, entre 1994-1996 e, entre 1996 a 2000, coordenadora do Comitê de Artes e Letras da referida Fundação.

Pesquisadora do CNPq e consultora da CAPES.

Publicou, entre outras obras: *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul* (1981), *Aldyr Garcia Schlee* (1988), *Apolinário Porto Alegre* (1990), *Nacionalismo literário e crítica romântica* (1991), *O berço do cânone*, com Regina Zilberman (1998), *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*, com Regina Zilberman e Luiz A. de Assis Brasil (1999),

Falas diversas (2001), *Literatura sul-rio-grandense: ensaios* com Carlos A. Baumgarten (2001). Reeditou as seguintes obras: *Provincianas*, de Bernardo Taveira Jr (1986), *O vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre (1987), *Paisagens*, de Apolinário Porto Alegre (1987), *Recordações gaúchas*, de LAF (1987), *Poesia completa*, de Felipe de Oliveira (1990), *O monarca das coxilhas*, de Augusto César de Lacerda (1991), *Oásis*, de Alarico Ribeiro (1997). Organizou as antologias: *Um dia todas essas coisas* *hã de ser história: textos farroupilhas* (1985), *Da Abolição à República: a literatura conta a história* (1989), *Literatura e guerra civil* (1993). Tem artigos publicados no Exterior e no Brasil.

Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.

RIBEIRO, Maria Aparecida

Doutorada em Letras, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1980, com a tese *Gil Vicente e a Nostalgia da Ordem*. Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Desde 1990, é Professora Auxiliar Convidada da Universidade de Coimbra, onde lecciona Literatura Brasileira e Cultura Brasileira, além de ser responsável por um dos Seminários de Literatura Portuguesa e Brasileira para os alunos do Ramo de Formação Profissional. Tem colaborado com outras universidades (como a Universidade Nova, a Universidade de Lisboa e a Universidade Católica Portuguesa, em Mestrados e outros cursos de Pós-Graduação).

Autora de *Literatura Brasileira* (Universidade Aberta, 1995); escreveu, como complemento dessa publicação, dezasseis roteiros para vídeo e dois para áudio, que vêm sendo divulgados através da televisão e da rádio.

Colabora na *Biblos* (enciclopédia da qual é coordenadora juntamente com os Professores Aníbal Pinto de Castro, José Augusto Bernardes, Maria de Lourdes Ferraz e Gladstone Chaves de Melo, e onde tem publicado vários verbetes sobre Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa). São de mencionar entre os seus trabalhos, *Mitogénese no Teatro de Bernardo Santareno* (Rio de

Janeiro, Padrão, 1981), *História Crítica da Literatura Portuguesa - o Realismo* (Lisboa, Editorial Verbo, 1994), *Teatro de Francisco Gomes de Amorim. Ódio de Raça. O Cedro Vermelho*. Braga, Angelus Novus, 2000 (edição do texto e introdução, em colab. com Fernando Matos Oliveira), *História da Literatura Portuguesa. O Realismo e o Naturalismo* (dir. Carlos Reis), Lisboa, Publ. Alpha, 2001, e uma série artigos e ensaios, em publicações portuguesas e estrangeiras.

Coordenadora do Programa *Tempus*, em colaboração com Univerzity Karlovy (Praga), de 1993 a 1995, tem proferido palestras na República Checa, na Alemanha, em Itália, França, Inglaterra, Espanha e no Brasil, sobre as Literaturas de Língua Portuguesa, nomeadamente a Brasileira, além de ser notória a sua participação em vários congressos realizados em Portugal e no estrangeiro.

SANTOS, Volnyr

Doutor em Letras. Professor de Literaturas de língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Foi bolseiro do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICALP) no ano letivo 1986-87, na Universidade do Porto, em Portugal.

É autor de variada bibliografia sobre crítica literária e sobre aspectos da cultura e da literatura brasileira.

Coordenou a publicação do *Dicionário Essencial da Língua Portuguesa (DELP)*, Porto Alegre, Editora Rigel, 1999.

Foi Director da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Exerce funções culturais na Secretaria de Estado da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

Autor de *Literatura Brasileira* (Porto Alegre, Editora Sagra, 1981); *Apointamentos de Literatura Gaúcha* (Porto Alegre, SAGRA/EDIPUCRS, 1990); *Antologia Crítica do Conto Gaúcho* (Porto Alegre, D.C. Luzzato/Ws Editor, 1997)

SEQUEIRA, Rosa Maria

Doutora em Teoria da Literatura (Ensino da Literatura a Estrangeiros).

Autora, entre outros, dos seguintes estudos: «A imagem da cidade na poesia moderna: Cesário Verde e Fernando Pessoa» (Suplementos do Lusorama, 2ª série, Frankfurt am Main, Editora TFM, 1990); «A metamorfose dos mitos n'O Conquistador de Almeida Faria» (in *Moderne Mythen in den Literaturen Portugals, Brasiliens und Angolas*, Actas do 2º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas em Berlim, Frankfurt, TFM, 1998, pp. 143-155); «Intertextualidade e interdiscursividade: a relação da literatura com o discurso social a propósito da ideia de identidade cultural portuguesa» (in Sybille Große e Axel Schönberger, *Dulce et decorum est philologiam colere* (edição de homenagem a Dietrich Briesemeister), Berlim: Domus Editoria Europaea, vol. II, 1999, pp. 1121-1128)

Colaboradora permanente da revista alemã de temas lusófonos *Lusorama*.

Tem feito programas de rádio, televisão e video-conferências (para alunos de Universidades alemãs) sobre temas da Literatura Portuguesa, bem como acções no âmbito da formação contínua de professores sobre o papel da literatura na didáctica de línguas estrangeiras.

Tem leccionado as cadeiras de Didáctica das Línguas Estrangeiras, Teoria e Metodologia Literárias, Metodologia da Investigação (Mestrado) e Literatura Brasileira.

Professora Auxiliar da Universidade Aberta.

Professora convidada da Universidade de Viena no semestre de Verão de 2002.

SILVA, Marisa Corrêa

Mestre em Comunicação e Poéticas Visuais pela Unesp, Campus de Bauru (SP, Brasil).

Doutora em Letras (Helder Macedo) pela Unesp, Campus de Assis (SP, Brasil).

Autora de «O Menino Quadrado Para um Leitor Nada Quadrado», in LONTRA, Hilda O. H. (org.), *Leitura e Literatura Infantil: a questão do ser, do fazer e do sentir*, Brasília, FINATEC, Oficina editorial do Instituto de Letras da UnB, 2000, p. 173-176; «Apropriação Histórica: um Breve Estudo do Conceito», in Revista *Pós - História*, vol. 3, Unesp, Assis, 1995; «Conceição e Shahrazad: a Sedução em dois Contextos», in Revista *Veredas*, vol. I, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, Dezembro de 1998, p. 195-210; «Eça e Lobato: Uma Relação Delicada», in *Anais do III Encontro Internacional dos Queirosianos*, S. Paulo, Centro de Estudos Portugueses - FFLCH - USP, 1997, pp. 646-651; «Música e Ópera em O Primo Basílio, de Eça de Queirós: Estratégias da Narrativa», *Anais do V Encontro da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. III, 1998, pp. 1475-1484; «O Crime do Padre Amaro: A dominação através do imaginário», in *Anais da XII Semana de Letras da UEM*, 1999, pp. 241-248; *Partes de África: cartografia de uma identidade cultural portuguesa*, Niterói: Eduff, 2002.

Professora adjunta na Universidade Estadual de Maringá (PR, Brasil).

VILA MAIOR, Dionísio

Doutor em Literatura Portuguesa (com a tese *O Sujeito em Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: crise e superação*), sob orientação do Professor Carlos Reis.

Autor dos livros *Fernando Pessoa: Heteronímia e Dialogismo* (Coimbra, Almedina, 1994); *Introdução ao Modernismo* (Coimbra, Almedina, 1994; 1996); *Pessoa, Sá-Carneiro e Almada: Representação Estético-Ideológica* (Lisboa, Universidade Aberta, 2000); *Literatura em "Discurso(s)": Saramago, Pessoa, Cinema e Identidade* (Coimbra, Pé de Página Editores, 2001) e *A Geração de 70 e a Geração de Orpheu: Portugal em Questão* [em colaboração] (Lisboa, Universidade Aberta, 2001).

Autor de outros ensaios, publicados em revistas da especialidade, em Portugal e no estrangeiro, sobre Leitura do texto literário, Teoria da

Literatura, Literatura e Cinema, Literaturas Africanas, Literatura Colonial, Teatro, Poesia, Identidades, Nacionalismos, Estudos Femininos, Literatura de Viagens. Igualmente autor de cadernos pedagógicos, distribuídos em acções de formação: *O professor e a poesia no ensino básico* (1991), *Uma Introdução às Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (1993) e *Do Fim de Século ao Primeiro Modernismo Português: Poemas, Textos Teórico-programáticos, de Reflexão e de Imprensa* (2000)

Tem proferido conferências e comunicações, em Seminários e Colóquios Internacionais, em Portugal e no estrangeiro.

Tem leccionado Teoria da Literatura, Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, Estudos Literários, Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, Teoria da Comunicação. Colaborou ainda com a Universidade Católica Portuguesa (Pólo de Leiria), entre 1994 e 1996.

Professor de Teoria e Metodologia Literárias, na Universidade Aberta.

Director da Delegação Centro (Coimbra) da Universidade Aberta.

Director da Colecção *Campo Literário*, da Pé de Página Editores.

Índice

Prefácio	3
Padre António Vieira: Parenética e ideologia	7
Volnyr Santos	
Índios e negros no Barroco luso-brasileiro:	
Verso e reverso	31
Maria Aparecida Ribeiro e Sara Manuela Augusto	
Nem só café, açúcar e banana:	
A literatura brasileira em fontes portuguesas	49
Maria Eunice Moreira	
Inversões satíricas na literatura luso-brasileira:	
Cesário Verde e Machado de Assis	67
Rosa Maria Sequeira	
Concepção de artista em Carlos de Oliveira	
e João Cabral de Melo Neto	87
José Luís Giovanoni Fornos	
O diálogo ultramarino entre Carlos de Oliveira	
e Carlos Drummond de Andrade	107
Marisa Corrêa Silva	
Portugal e Brasil: Um convívio essencial	129
Dionísio Vila Maior	
Notas Biográficas	147