

## CANTO DE MURO — UM POEMA DE LINGUAGEM DA NATUREZA

Eulício Farias de Lacerda

Luis da Câmara Cascudo de quem já se disse ser um misto de folclorista e poeta revela-nos, mais uma vez, nas páginas deliciosas dêsse seu “Canto de Muro”, a pujante e extraordinária personalidade poética aliada à do homem de ciência, investigador incansável e erudito.

O romanista Harri Meier num brilhante estudo dá-nos sobre o emprêgo e os aspectos semânticos do “possessivo” do conto “Cara de Pau” de Mestre Cascudo uma bellissima idéia dos matizes estilísticos do nosso grande folclorista.

Os contos populares, conclui H. Meier, foram para os românticos expressão verdadeira da alma do povo, monumentos duma época remota e densa fase espiritual e cultural que nos tempos modernos está viva ainda nas crianças e nos poetas. Esta originalidade revela-a também a sua linguagem. Para o problema que aqui nos interessa, parece-nos importante o fato de tôdas as expressões com elementos “possessivos” do nosso conto (Cara de Pau) se referirem a pessoas. É isto o mais natural, o fundo mais autêntico da expressão possessiva: Quem tem a faculdade de possuir, a consciência da propriedade, é o Homem, a êle se limita, numa certa fase e camada da consciência humana, a qualidade possessiva. Fase e camada estas que se refletem no nosso conto popular. Quem na ação se eleva mais à altura dos dois protagonistas do referido conto, espécie de personificação ou mitificação simbólica são os três vestidos côr do campo, côr do mar e côr do céu. E o leitor já não estranhará, portanto, que sejam êles também os únicos que participam com as pessoas, da faculdade de possuir. Eis aqui os exemplos: “o vestido da côr de campo com as suas flôres”; “o vestido côr do mar com todos os seus peixes”; e o último, que merece uma atenção e a nossa admiração especial: e o

“vestido côr do céu, com suas estrêlas, o sol e a lua”. O mais perfeito simbolista poderia fazer melhor para reunir num sintagma tão transparente e num ritmo cristalino, a infinita distância entre a realidade e o símbolo. Distinguem-se assim três graus: “o vestido/da côr/do campo/com suas flôres” o adjetivo possessivo refere-se ainda a “campo”, “campo a côr”, “côr a vestido”, quatro elos duma cadeia que sintaticamente não tem nada de especial; em “o vestido côr do mar/com todos os seus peixes” já está o símbolo criado com sua bipolaridade; e no último exemplo, depois de começar na mesma forma, chegamos ver o próprio sol e a própria lua no vestido-símbolo, evidenciando-se o paradoxo que está na base de qualquer simbolismo autêntico, porque êste se levanta sôbre uma concepção irracionalista da vida, tanto o simbolismo dos nossos dias como o do conto popular.

Concepção irracionalista, e podíamos dizer concepção religiosa da vida. Esta, é verdade, pode-se realizar dentro de diferentes religiões. Assim como há um simbolismo pagão, simbolismo panteísta, simbolismo cristão, há também contos populares com um fundo mítico, panteísta ou cristão. Quanto ao nosso conto (Cara de Pau) não deixa dúvidas: a môça é afilhada da Virgem Maria, a quem reza, é a Virgem quem leva o grave conflito moral a um desenlace feliz. E traduzido isto para o nosso plano gramatical: antes que as pessoas e que os vestidos-símbolos, é ela que tem a faculdade possessiva, “seu auxílio”, do qual tudo emana. Emana tudo de quem se chama, noutra paradoxo, de origem mística, “Nossa Senhora”. É claro que esta criação mística pode degenerar numa simples fórmula. No nosso conto, visto a consciência que guarda no emprêgo de (adjetivo e pronome) possessivo, não deixa de conservar um sentido profundo. Por outra parte, é preciso dizer que êste elemento cristão apenas se estende ao primeiro parágrafo do texto: será isso prova de que, sôbre um fundo pré-cristão, essencialmente panteísta e ético, se acrescentasse secundariamente o elemento cristão? É uma questão da morfologia interior do conto que aqui apenas queremos lembrar tem ainda, do lado do simbolismo cristão, uma correspondência: o manto da Virgem Maria, côr do céu com tôdas as suas estrêlas, absorção dum possível elemento panteísta pré-cristão, de conto ou crença popular (a idéia do “Weltenmantel”), na alegoria cristã da Idade Média <sup>1</sup>.

---

(1) Harri Meier: *Sintaxe Gramatical — Sintaxa funcional Estilística*, p. 142.

O “Canto de Muro” do escritor norte-riograndense é uma obra *sui generis*, história natural romanceada, onde o cientista se confunde com o poeta numa simbiose encantadora. Ali, plantas e pássaros, coisas, insetos e todos os bichinhos de um canto de muro, recebem do autor um tratamento paternal, afetivo, numa linguagem muito próxima da Poesia que de qualquer outra expressão humana:

“trepadeiras listam de verde úmido o velho muro cinzento, abrindo nos pequeninos cachos vermelhos e brancos uma leve alegria visual. Esta trepadeira é chamada “Romeu e Julieta” porque no mesmo môlho estão as flôres de duas côres confusas e justas” (p. 3).

“A água cantou, trêmula e fiel, na linha do tanque. Uma fôlha largou a margem e viaja rolando, no impulso da corrente suave. Dica passou na lâmina rebrilhante e viva. A sombra da mangueira recostou-se em relêvo no chão de areia sôlta e suja. Um raio de sol transfigurou o canto do muro. Bom dia...” (p. 20).

“Ao pôr-do-sol, na hora doce da luz lépida, o quintal se recobriu de neve. Uma neve branca, aperolada, com longes de azul e nácar, descendo em ondas sucessivas e frementes, numa agitação que enchia de ressonante música imperceptível os galhos oscilantes e as cousas imóveis: tijolos, telhas, a face do tanque humilde, a pirâmide residencial, os tufos das samambaias, as fôlhas dos crôtons e dos tinnorões, o triste capim atapetador, as roseiras floridas ao abandono, recobriram-se de um manto trêmulo e sutilmente sonoro de asas inquietas. Eram as efemérides” (p. 195).

O primeiro passo que se deve dar para quem deseja fazer um estudo completo da linguagem e estilo cascadeano é o de necessariamente fazer-se uma análise que aborde em todos os ângulos os aspectos semânticos e estilísticos da obra do nosso folclorista.

É intuito nosso, neste trabalho, focalizar alguns destes aspectos, uma vez que escolhemos uma das obras mais representativas do autor quanto à beleza, construção de forma e riqueza de linguagem.

Note-se, de início, no capítulo que abre “Canto de Muro”, como o autor faz magistralmente uma concordância curiosa (espécie de sínese) do primeiro para o segundo período de efeito e valor estéticos capitais.

No primeiro período: “trepadeiras listam de verde úmido o velho muro cinzento...” No segundo: “Esta trepadeira é chamada “Romeu e Julieta...”

Ora, do primeiro para o segundo período há uma obliteração de belo efeito imagístico referente ao número de trepadeiras que listam as paredes do velho muro, fazendo sobresair-se apenas a “Romeu e Julieta”, onde se vê claramente o valor expressivo do verbo “listar”, oculto, destacando a planta pela sua beleza, pelo seu conjunto harmonioso, que bem mereceu, entre tôdas as trepadeiras, a distinção afetuosa de um apelido romântico “porque no mesmo molho estão as flôres de duas côres, confusas e justas”.

Muitas outras são as expressões, os vocábulos compostos de formação tipicamente popular, nordestina, cuja alma Mestre Cascudo sabe interpretá-la como ninguém, que ressaltam nas páginas de “Canto de Muro”, adquirindo valores semânticos peculiares como:

“Aparecer por fruta”, isto é, raríssimamente em: “Brino, o gato, aparece *por fruta* naquela região” (p. 5).

“Vez e vez” em lugar de quando em quando: “Vez e vez o vôo inesperado e ponteiro abate um inseto confiado” (p. 6).

“tardinha”, expressão popular, sem artigo. Sinônima de pôr-de-sol, muito usada nos sertões nordestinos, empregada pelo autor como recurso estilístico: “tardinha quando os pássaros e aves bebem ou se divertem ao redor do tanque...” (p. 7).

“Deram fé” na acepção de ver inesperadamente, por acaso, lobrigar: “Mesmo à noite as estrêlas *deram fé* da missão noturna das saúvas” (p. 7).

Fôrça expressiva, com repetições em: “Andon *lento-lento*, de *touça em touça*, farejando em inquieto...” (p. 13). “O agressor passa a agredido, *preando e preado*...” (p. 17). “É o *luar-luar* de agosto” (p. 94). “Já *escuro-escuro* o Bem-te-vi esvoaça na sobremesa” (p. 203). “A sombra da goiabeira estendeu-se tanto que *toca-mão-toca* a entrada residencial de Gô” (p. 238).

Vejam-se também estas combinações fonéticas, verdadeiras aliterações, numa expressividade da linguagem de que nos fala Mattoso Câmara Jr.<sup>2</sup>, hábilmente manejadas pelo autor tais como: “O sapo do tanque... parava para coaxar, *rouco, rascante, rachado*” (p. 9). “O Mãe-da-lua, cheia de espantos e de lendas assombrosas” (expressividade fônica, p. 50). “...o

---

(2) J. Mattoso Câmara Jr. — *Dicionário de Filologia e Gramática*, p. 142.

inferior onde ronca, cavernoso e rouco, o côro profundo dos cururus” (p. 189).

A linguagem imitativa é outro recurso de que lança mão de modo feliz o autor de “Canto de Muro”, uma vez que nos fala de uma comunicabilidade natural através de “saltos, rumores, estalidos, guinchos, pios, notas de comunicação animal apenas perceptíveis nos próprios companheiros na infra-sonoridade das vibrações baixas e teimosas...” (p. 18) E sua linguagem?: “Estou me convencendo da comunicação animal através de cantos, gestos toques de antenas” (p. 58). E mais adiante: “Estou cada ano tomado pela certeza, ainda indecisa mas envolvente, da comunicabilidade animal através dos sinais sonoros” (p. 87).

O mundo que se depara na obra de nosso folclorista-poeta é um mundo limitado por quatro paredes de um muro onde somente uma sensibilidade reduzida pelo cadinho da Natureza, numa profunda compreensão, intérprete de acordes naturais, pode franciscamente convencer-nos de que “as lagartixas são muito bem-educadas e balançam as cabecinhas triangulares concordando com tudo” (p. 4). Ou então: “Os xexéus terminam seu canto sincopado imitando a declinação do qui-que-quod” (p. 8). Onde “a jararaca, cega, desenhava *esses* e *oitos* aflitivos” (p. 113). E o grilo com “três notas como flechas de cristal varando a noite serena” (p. 136).

Os recursos onomatopaicos, imprescindíveis em toda obra de cunho eminentemente natural como esta que ora analisamos, são largamente explorados pelo autor como bem o demonstram estes passos cuidadosamente escolhidos, em que se observa, além da linguagem imitativa, o ritmo melódico, cadenciado, principal característica do estilista norte-riograndense.

“A cigarra da mangueira ESTRIDULOU (os grifos são nossos) longamente sem aviso às fêmeas longínquas no ZIO-ZIO-ZIO excitador” (p. 8). “Sobem agora rumores imprecisos, cantigas distantes, diluídas e vagas na difusa musicalidade do anoitecer. É o QUIRIQUIRI, a voz esparsa que enche a treva, música sem nome e sem contôrno das horas sem sol” (p. 8). “tenho assistido discussões guinchantes...” (p. 24). Dondon, “a soltar, claro e grave, um CÓ-CÓ-CÓ incisivo...” (p. 64) “As notas encandelam-se, sem espaços, os U-U-U-U-se estiram, conjugadas as terminações, obtendo uma única ressonânciauplicativa” (p. 98).

Comparações, metáforas, adjetivação expressional, riquíssima, fulgurações de um estilo e linguagem, cuja originalidade caracteriza e faz de “Canto de Muro” uma obra à parte não só da vasta bibliografia de Mestre Cascudo quando de toda nossa literatura folclórica.

Veja-se a riqueza expressional de um leve sabor roseano na descrição de plantas, de animais pequenos e até de objetos materiais, legítima jóia de linguagem estética é a descrição do Beija-flor que:

“Como um clarão policolor, iluminando a penumbra das trepadeiras humildes paira no ar, asas invisíveis pela miraculosa vibração que o sustém como a um deus mantido pela própria essência propulsora contra a lei da gravidade, vencedor do pêso e da velocidade, mergulhando o fino e longo bico nas corolas e desaparecendo como um pequeno fantasma rubilante” (p. 6). E mais: “Cacos de telha rui-va” (p. 3). Um cano “tão curvo quanto um pescoço de um cisne” (p. 3). “O sapo Fu, orgulhoso, atrevido e covarde na classe musical dos barítonos” (p. 3), ou “negro e ouro como um mandarim” (p. 17). Uma imagem viva, dolorosa, algo nordestina: “Depois do sapatizeiro há uma goiabeira esquelética” (p. 4).

Ao mesmo tempo, expressões de um colorido e efeito maravilhosos como a dos pirilampos que ao entardecer “desenham hieróglifos de luz azul e fina” (p. 6) e “apagam a iluminação errante das primeiras horas de escusão” (p. 16). Até o ratiño Gô tem os olhinhos brilhantes, os tufos brancos do bigode mongol palpitantes...” (p. 44). O guaxinim “nos meses sem a consoante R vai pescar nos mangues que margeiam o rio salgado...” (p. 65).

Observações coreográficas de uma natureza sensitiva, simbólica, em que o autor descreve “o bailado das núpcias”, onde “nunca titius bailou e não bailará nunca mais” (p. 81). “Sômente a Lavadeira (a ave) baila como se o rei Herodes Antipas a assistisse” (p. 156).

Outras imagens poéticas de não menor efeito expressivo como:

“A noite desceu e as estrêlas clareiam o deserto do céu” (p. 135). “Os zumbidos dos insetos enchem a treva fina e tépida” (p. 136). “Agora que o crepúsculo pinta de ouro e sangue a tarde vagarosa...” (p. 157). “O sol incendeia de opalas chamejantes” (p. 171). “...núpcias entre lampejos de sol e cantos e ventos” (p. 201), etc., etc....

Dignos de atenção pela sua originalidade são também outros fenômenos de linguagem, formações semânticas curiosas, criações e modismos tipicamente regionais, representativos.

Note-se a preferência do autor pelo gênero masculino dos femininos Põe-Mesa e Mãe-da-lua. “Uma visita indispensável e a do Põe-mesa.” “O Põe-mesa pressente-a e abre as lindas asas...” (p. 7). “O Mãe-da-lua cheio de espantos e lendas assombrosas” (p. 50).

As expressões popularíssimas e, às vezes, irônicas: “por via das dúvidas” (p. 137), “devotos de venha-a-nós” e esquecidos de “ao-vosso-reino” (p. 90).

A criação, aliás, de grande força estilística do verbo “haloam” do substantivo halo”: “Haloam nas versões clássicas de lendas...” (p. 190).

A ausência proposital do artigo antes da palavra “água”, ganhando a frase outro ritmo e cadência: “Quando água deixa de correr” (p. 124). “...atravessou o tanque que água refrescou” (p. 127) “Nas curtas horas em que água escorre...” (p. 218). “O fio de água esbarrou no muro...” (p. 219).

Recursos não menos expressivos e que nos prende pela espontânea linguagem afetiva do autor são, sem dúvida, os nomes dos personagens que desfilam nas páginas do livro e que, entre outros se destacam a velha Coruja que atende por Sófia, o sapo Fu, as aranhas Dica e Licosa, o escorpião Titius, a ratazana Musi e o seu companheiro Gô, a lagartixa Vênia, a jararaca cujas sílabas finas deram Raca, o gato Brinco, os morcegos de Quiró, a numerosa família da saúva Ata, o velho urubu capenga Catá e até mesmo um besouro rola-bosta recebeu um mandarinesco monossilabo chinês, senhor Ka.

Para este pequeno mundo maravilhoso, tocado com dedos mágicos da inteligência de Mestre Cascudo, teremos, antes de mais nada, de concordar com o romanista Harri Meier, não sabendo, como êle, se, a partir deste nosso modesto trabalho, “chegamos a descobrir e a revelar algo destes tesouros”.