

GOVERNADOR DO ESTADO:

Doutor Roberto Costa de Abreu Sodré

PRESIDENTE DO CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO:

Professor Doutor Paulo Ernesto Tolle

COORDENADORIA DO ENSINO SUPERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO

Professor Doutor Válter Borzani

DIRETOR DA FACULDADE:

Professor Doutor José Querino Ribeiro

DEPARTAMENTO DE LETRAS:

Língua e Literatura Francesa: Dr. Robert Daudé (Professor-Chefe do Departamento). Instrutora: Prof.^a Pina Maria Coco. **Literatura Portuguesa:** Dr. João Décio. Instrutor: Prof. Carlos Alberto Iannone. **Língua Portuguesa:** Dr. Ataliba T. de Castilho. Instrutores: Profs. Clóvis B. de Moraes e Nilce Sant'Ana Martins. **Língua e Literatura Inglesa e Literatura Norte-Americana:** Prof. Sol Biderman. Instrutores: Profas. Sílvia Mussi da Silva, Lúcia Helena de Carvalho Alves. **Língua e Literatura Latina:** Dr. Enzo Del Carratore. Instrutor: Dr. Salvatore D'Onofrio. **Literatura Brasileira:** Prof. Décio Pignatari. Instrutor: Prof. Carlos Eriyany Fantinatti. **Filologia Românica:** Dra. Maria Tereza C. Biderman. Instrutor: Prof. José de Almeida Prado. **Teoria da Literatura:** Dra. Nelly Novaes Coelho. Instrutora: Prof.^a Odette Coelho. **Linguística:** Dr. Paulo A. A. Froehlich. Instrutora: Prof.^a Lélia E. Melo. **Língua e Literatura Alemã:** Prof.^a Zelinda T. G. Moneta. Instrutora: Prof.^a Maurília T. Galatti.

COMISSÃO DE REDAÇÃO:

Profs. Nelly Novaes Coelho
Paulo A. Froehlich

DIRETOR DA REVISTA:

Prof. Ataliba T. de Castilho

ALFA

0313036724



FFCL DE MARÍLIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

N.º 15

1969

EDITORIAL

O Departamento de Letras, editor desta revista, decidiu reduzir sua periodicidade, dadas as dificuldades decorrentes do alto custo da impressão. Assim, a ALFA passará a publicar um número por ano e não mais dois, como vinha fazendo (um em março, outro em setembro).

Foi designada uma Comissão de Redação, composta de três membros, encarregada de apreciar os originais antes de sua aceitação. O Diretor da revista continuará com as mesmas atribuições anteriores: encaminhamento dos originais à tipografia, distribuição da edição, estabelecimento de convênios para intercâmbio.

ARTIGOS

ALEXANDRINO E. SEVERINO

FERNANDO PESSOA NA ÁFRICA DO SUL

MARÍLIA
1969

*Ao Spina, mentor e amigo,
com a amizade de sempre.*

APRESENTANDO

Por circunstâncias estranhas o meu nome vem ligado ao presente trabalho, tese de doutoramento do Autor na Cadeira de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em cuja Comissão Examinadora figuramos como Presidente, — por outras palavras: como orientador da referida tese. Sentir-nos-íamos imensamente honrado se pudéssemos afirmar que na elaboração dêste trabalho atuou de forma decisiva a nossa orientação intelectual: esta circunscreveu-se pura e simplesmente à construção do edificio e aos seus aspectos estritamente técnicos. O esquema do livro foi fecundado pelo espírito amadurecido de quem, na posse de um riquíssimo e precioso arsenal de informações a respeito da vida adolescente de Fernando Pessoa, possuía dotes e uma paixão peculiar para trabalhos dessa natureza. Capacidade de pesquisa, de seleção de dados e de extração de elementos informativos para recompor um passado cheio de equívocos e de hipóteses, — quando não malsinado por afirmações errôneas —, revela-a o Prof. Alexandrino Eusébio Severino. Seu livro é uma contribuição indiscutivelmente valiosa, podendo dizer-se dêle que constitui uma pesquisa definitiva acêrca da formação da personalidade literária de Pessoa.

O Autor confinou a sua investigação ao período compreendido entre os anos de 1896 (quando o Poeta, aos 8 anos, chega à cidade de Durban na África do Sul) e 1905 (data em que, aos 17 anos de idade, regressa Fernando Pessoa à sua terra natal). Nove anos lacunosos e sombrios da vida de Pessoa, cobertos por um “véu de lendas” pelos seus biógrafos, véu êsse que Severino se incumbiu de desfazer, apoiado em fatos e documentos relevantes. Relacionando-se com pessoas que privaram da intimidade do Poeta durante a sua vida escolar na África do Sul, e levantando preciosas e raras informações oficiais junto à administração das escolas cursadas pelo Poeta nesse período, pôde o Autor reconstituir com segurança a formação escolar, artística e intelectual, do jovem poeta, desde a Durban High School (na qual se matriculou Pessoa aos 11

anos) até o seu Intermediate Examination prestado na Universidade do Cabo da Boa Esperança em fins de 1904.

No primeiro capítulo, uma espécie de vestibulo histórico-geográfico, Severino introduz-nos, como bom biógrafo, na paisagem exótica e cosmopolita da África do Sul, fazendo-nos respirar a atmosfera requintadamente britânica da cultura sul-africana dos primeiros anos deste século; e sentir a educação predominantemente humanística que a pedagogia vitoriana imprimia nas escolas do tempo. Esquadrinhando programas e livros adotados (desde antologias a obras de autores clássicos ingleses) e inventariando toda a documentação escolar relativa à produção didática do Pessoa estudante (desde provas de exame a pequenos ensaios publicados nas revistas da escola), o biógrafo pôde, através de uma ordenação inteligente dos dados e de apurações estatísticas do aprendizado, recompor com uma minúcia impressionante a trajetória escolar do Poeta.

Estabelecidas as leituras realizadas por Fernando Pessoa; analisadas as primícias literárias ainda comprometidas com as suas obrigações escolares; fixada a influência que sobre o espirito de Pessoa teriam exercido os seus mestres (como foi o caso do Headmaster Nicholas, seu exigentíssimo professor de latim, cuja personalidade entronca nas raízes mais profundas do heterônimo de Ricardo Reis), vamos penetrando progressivamente na gênese do pensamento literário de Fernando Pessoa, descobrindo o primitivo arsenal de temas e imagens de sua futura poesia, suas predileções e suas técnicas de assimilação dos escritores estudados. O capítulo em que o Autor examina as variadas influências dos escritores ingleses — desde Shakespeare a Carlyle, desde Milton aos poetas e prosadores românticos —, constitui a parte realmente positiva do seu trabalho, em que a sensibilidade do crítico no exame das analogias literárias se aliam as qualidades do erudito na reconstituição das fontes. É de ver, por exemplo, as considerações do Autor a propósito das adaptações pessoanas da poesia ódica horaciana e pindárica, diretamente ou através das imitações de Milton e Abraham Cowley, para se ter uma idéia da importância desta investigação genética, reveladora do processo imaginativo de Pessoa na constituição do Álvaro de Campos e do Ricardo Reis.

Se o objetivo do seu trabalho foi determinar a aculturação inglesa do grande Poeta português; a atuação dos escritores britânicos, clássicos e românticos, sobre a sua formação

artística e literária; e o débito que a sua poesia da maturidade registra com os referidos autores — lidos e estudados na sua adolescência —, pode dizer-se que tal objetivo foi plenamente alcançado. Na sua peculiar modéstia, o Autor entende que o seu estudo constitui “apenas um passo inicial para a averiguação dos elementos ingleses que concorreram para a criação da poesia de Fernando Pessoa”. É ler o seu trabalho, para convencer-se de que Severino foi muito além desse propósito.

SEGISMUNDO SPINA

São Paulo, 27 de fevereiro de 1969.

P R E F Á C I O

O presente trabalho, apresentado em 1966 como tese de doutoramento na Cadeira de Literatura Portuguêsa da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, faz parte da pesquisa acêrca da vivência cultural inglêsa de Fernando Pessoa e de sua produção artística em língua inglêsa iniciada em 1959, quando de nosso estágio no Instituto de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Professor Doutor Antônio Augusto Soares Amora, Catedrático de Literatura Portuguêsa nessa Universidade.

Resolvemos focalizar o período de formação da personalidade intelectual e artística de Fernando Pessoa, em contato com a cultura inglêsa por via dos ensinamentos colhidos nas escolas de Durban, África do Sul, ao tomarmos conhecimento das declarações do Professor Américo da Costa Ramalho em artigo publicado na revista *Colóquio* (No. 17, fevereiro de 1962), sob o título "O Globo Mundo Em Sua Mão". Ao apreciar a formação clássica de Fernando Pessoa, o ilustre professor da Universidade de Coimbra lamenta não haver sido ainda estudado "o problema da cultura clássica de Pessoa, em relação com sua escolaridade. . . (pág. 60). Pouco mais adiante acrescenta: "O próprio conteúdo dos cursos que freqüentou na África do Sul, que eu saiba, nunca foi investigado. . ."

Eis a tarefa a que nos propusemos ao longo do presente estudo. Coligidos os dados pertinentes ao panorama histórico-geográfico da cidade de Durban à época em que nela residia o poeta, determinados os vários aspectos culturais e educacionais vigentes na então colônia do Natal em confronto com os da mãe-pátria, avaliados os cursos ministrados na *Durban High School* e o nível dessa instituição de ensino secundário freqüentada por Fernando Pessoa, procuramos averiguar, não só a extensão dos conhecimentos de cultura clássica do poeta, mas ainda todo o comprometimento de Fernando Pessoa, nestes anos de sua formação intelectual, para com a cultura inglêsa assimilada em Durban. Para tanto, nos valem das próprias referências do poeta à sua escolaridade inglêsa, das leituras que empreendeu durante esta época, dos textos dos exames

externos prestados à Universidade do Cabo da Boa Esperança e dos resultados obtidos nessas provas. O ensaio acerca de Thomas Babington Macaulay, publicado no número de dezembro de 1904 da revista do liceu de Durban, serve como testemunho do amadurecimento crítico-literário de Fernando Pessoa. Apesar de seus dezesseis anos, o poeta evidencia um notável conhecimento das normas da arte de escrever e uma não menos notável proficiência no manejo da língua inglesa. É a prova mais concludente de sua assimilação cultural inglesa na África do Sul, à data em que concluía sua educação formal, seis meses antes do regresso definitivo à pátria.

Reputamos de singular importância, para a avaliação da personalidade artística do poeta, a análise desta fase de sua vida em Durban. Criado e educado a meio de um ambiente diverso daquele em que viria a escrever sua obra literária amadurecida, durante os anos cruciais de formação de sua personalidade, seria de prever, dada a riqueza dessa cultura tão profundamente absorvida, que no conjunto de sua obra se achassem alguns elementos cuja origem pudesse ser atribuída aos anos dispendidos em Durban. Assim, em uma segunda etapa do presente estudo, procuramos analisar globalmente a produção artística de Fernando Pessoa, a fim de determinar e identificar êses elementos.

A atual versão pouco difere da apresentada para a obtenção do título. Incorporaram-se novos dados, quando êstes esclareciam algumas suposições deixadas obscuras por falta de elementos de apoio. Em geral, acataram-se as observações feitas pela Banca Examinadora da prova de doutoramento, composta pelos seguintes professores: Dr. Antônio Cândido de Mello e Souza; Dr. Adolfo Casais Monteiro; Dr. Fernando Mendonça; Dr. Paulo Vizioli e Dr. Segismundo Spina, orientador da tese. A todos os nossos penhorados agradecimentos. O trabalho sofreu ainda algumas modificações de tipo estrutural. Achemos por bem dividir o texto em duas partes, a fim de diferenciar a parte histórico-literária, que compreende a análise dos cursos e o aproveitamento de Fernando Pessoa, da parte em que avaliamos a contribuição da cultura inglesa no conjunto da obra amadurecida do poeta.

Muitos foram aquêles que nos ajudaram na elaboração dêste trabalho. Algumas pessoas e instituições que nos prestaram sua valiosa colaboração são assinaladas no próprio texto. A outras que, direta ou indiretamente nos auxiliaram, estendemos nossa sincera gratidão. Não podemos deixar de mani-

festar nosso apreço ao Professor Segismundo Spina, a quem dedicamos este trabalho, pela gentileza de sua orientação e pelo seu estímulo, sem o qual dificilmente teria chegado a bom término o presente estudo.

Agradecemos também à Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, que nos concedeu bolsa de estudos em Portugal, bem como tôdas as facilidades postas à nossa disposição pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, a cujo quadro de professôres pertencemos durante sete anos. A duas professoras desta instituição, nossas ex-colaboradoras na Cadeira de Literatura Norte-Americana, o nosso mais vivo apreço pela maneira dedicada com que nos auxiliaram. À Prof.^a Sílvia Mussi da Silva Claro devemos a leitura e revisão dos originais em primeira redação e à Prof.^a Lúcia Helena Carvalho Alves a penosa datilografia do manuscrito. Queremos igualmente agradecer à Prof.^a Hiromi Oniki, nossa ex-aluna, tôda sua dedicação e amizade.

São Paulo, 8 de fevereiro de 1971.

ÍNDICE DO PRIMEIRO VOLUME

INTRODUÇÃO

A Cidade Durban na África do Sul	21
A Cidade de Durban e o poeta Fernando Pessoa	24
I. PRIMEIROS ESTUDOS	
Fernando Pessoa na <i>Convent School</i>	31
Aproveitamento de Fernando Pessoa no Liceu de Durban 1899-1901	33
O <i>Headmaster</i> Nicholas	41
The School Higher Certificate Examination	46
II. FORMAÇÃO DO CORRESPONDENTE ESTRANGEIRO	
O Poeta Interrompe os Estudos em Durban	51
Fernando Pessoa Frequenta a Escola Comercial	53
Fernando Pessoa Candidata-se ao Exame de Admissão Pela Escola Comercial de Durban	58
III. O MELHOR ENSAIO DE ESTILO INGLÊS	
Programas dos Exames das Várias Matérias	61
O <i>Queen Victoria Memorial Prize</i>	64
O Aproveitamento de Fernando Pessoa no Exame de Admissão	69
IV. FERNANDO PESSOA NÃO FREQUENTOU A UNIVER- SIDADE	
Estrutura da Universidade	73
A Presença do Poeta na Universidade	77
A <i>Durban High School</i> em 1904	82
V. REGRESSO A PORTUGAL	
A Prova do Exame Intermédio	90
O Exame de Inglês	93
O Exame de Latim	100
As Restantes Matérias	101
Fim da Educação de Fernando Pessoa	104
VI. O ENSAIO ACERCA DE MACAULAY	111

INTRODUÇÃO

A CIDADE DE DURBAN NA ÁFRICA DO SUL

*Dos LLOYD GEORGES da Babilônia
Não reza a história nada.*

Alvaro de Campos

A cidade de Durban em dezembro, 1899 — Estava-se no ano de 1899. Durban, cidade da Colônia Inglesa de Natal, situada a Sudeste da África, delimitada ao norte pela província portuguesa de Moçambique¹, acordara naquela manhã de fim de século para uma atividade fora do comum. Desde cedo que as ruas principais da cidade se apinhavam de transeuntes. Tanto pela West Street, assim chamada em homenagem ao primeiro governador da Colônia do Natal, Comandante Martin West, como pela Broad Street, Smith Street e Grey Street, artérias que se entrecruzavam e que formavam entre si o centro da cidade, bandas de música desfilavam levando atrás de si uma onda de populares frenéticos. Como que comandados por um ser estranho e invisível, todos se dirigiam a um só tempo e num mesmo movimento para o cais.

O cais de Durban dava para uma baía circundada por rochedos que resguardavam a cidade das águas furiosas do Oceano Índico. Ao lado sul de Durban erguia-se o Monte Bluff, promontório verdejante² que parecia guardar sonolentemente a estreita entrada da barra, um monte oblongo, espécie de hipopótamo dormindo a sesta.³ Do lado norte da entrada, uma ponta de areia, *The Point*, assinalava o começo da parte comercial e industrial da cidade, que se estendia para

- (1) Winston S. Churchill, *A History of the English Speaking Peoples* (London: Cassel and Company Ltd., 1958), IV, p. 297. A Colônia de Natal era delimitada ao norte por Moçambique e pela República do Transvaal; a este pelo Oceano Índico; ao sul pela Colônia do Cabo e ao oeste pela República de Estado Livre de Orange.
- (2) O Monte Bluff se assemelha a uma grande colina de areia.
- (3) João Gaspar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa — História duma Geração* (Lisboa: Livraria Bertrand, 1950), I, p. 48.

o nordeste. “Durante os últimos anos do século dezanove e o começo do século vinte, a zona residencial europeia subiu as colinas de Berea, enquanto a indústria se situava na área de *The Point*.⁴ As moradias térreas com varandas reluziam com seus telhados vermelhos sob um sol tropical. Lindos jardins perenemente verdes circundavam as casas, pois o clima temperado e uniforme fazia com que a cidade se cobrisse o ano inteiro de luxuriante vegetação. As ruas do bairro residencial de Berea alinhavam-se em alas de *flamboyants* vermelhos, jacarandás azuis e cássias amarelas.

Vasco da Gama avistara o Monte *Bluff*, à entrada da barra de Durban, em sua viagem para a Índia em 1497. Como fôsse dia de Natal, cognominou a região de *Terra Natalis*. Mais tarde, marinheiros ingleses aportaram àquelas paragens e fundaram os primeiros lugarejos. O fundador e planejador da cidade foi o Capitão Allan Gardiner, que em 1835 (havia portanto sessenta e quatro anos) deu-lhe o nome de D’Urban, em homenagem ao então Governador Geral da Colônia do Cabo, Sir Benjamin D’Urban.⁵ Após várias lutas contra os nativos e principalmente contra os bóers,⁶ a cidade foi proclamada território britânico em 1845.

Já naquela época Durban tinha sua importância derivada do pôrto natural formado pela deslumbrante lagoa à margem da qual a cidade se desenvolvia rapidamente. Todavia, em 1899, as águas que banhavam Pôrto Natal (nome pelo qual a cidade era também conhecida) eram demasiadamente rasas para permitir a entrada de embarcações de maior porte. Naquele ano, os trabalhos de dragagem da baía de pôrto de Durban haviam sido completados. Tratava-se agora de aprofundar a entrada para o pôrto. Em 1904, quando a entrada da barra já atingira oito metros de profundidade, o navio correio, *Armadale Castle*, de 12.973 toneladas e cento e oitenta e um metros de comprimento, atracou no cais de Durban a 26 de junho.

Durban na Guerra dos Bóers — O pôrto de Durban havia sido uma das causas da Guerra dos Bóers, que principiara no

(4) Monica M. Cole, *South Africa* (London: Methuen and Co. Ltd., 1961), p. 603.

(5) João Gaspar Simões, *loc. cit.*, atribui a fundação de Durban a Sir Benjamin D’Urban.

(6) Os bóers eram habitantes da África do Sul descendentes de franceses e holandeses. A palavra bóer deriva do nome dado a camponês em Anglo-Saxônico.

outono daquele ano, a 12 de outubro de 1899.⁷ Winston Churchill descreve-nos essas razões em seu trabalho, *A History of the English Speaking Peoples*:

Há muito que Kruger queria um pôrto de mar sob seu domínio independente. Para lá das montanhas de Natal estava o pôrto de Durban pronto a ser capturado se pudesse chegar até êle. Durban ligava-se ao Transvaal por uma estrada de ferro que, comparada com a que ia até à cidade do Cabo, era curta, manejável e à soleira de sua porta. Assim terminariam as lutas por causa de impostos alfandegários, tarifas de mercadorias e muitas outras coisas; foi essa a razão porque a guerra, de princípio, se desenvolveu nessa região.⁸

Com a conquista de Durban, o Presidente Kruger anexaria o tão almejado pôrto de mar, de que muito necessitava. Os soldados bôers provaram ser ótimos guerrilheiros. Em outubro daquele ano uma brigada inglêsa se refugiara na cidade de Ladysmith, a duzentos e setenta quilômetros de Durban. No encontro entre as duas fôrças inimigas ocorrido a 29 de outubro, a brigada inglêsa sob o comando de Sir George White sofreu uma perda de mil e quinhentos homens. A situação se tornara de tal maneira crítica (os inglêses sofreram outra pesada derrota em Colenso), que o próprio General Buller, comandante das tropas inglêsas na África do Sul, viera pessoalmente a Durban a 22 de novembro a fim de comandar as operações.

Winston Churchill em Durban — Naquela manhã de dezembro de 1899, os residentes de Durban haviam recebido a primeira notícia auspiciosa relacionada à guerra. O *Natal Mercury* anunciava em destacadas manchetes que naquela manhã chegaria a Durban o jovem inglêso Winston Churchill. Depois de uma fuga espetacular que causara a admiração do mundo inteiro, Churchill, auxiliado por um seu compatriota⁹, tomara um trem do Transvaal até Lourenço Marques, para depois embarcar no *Induna*, que o traria até Pôrto Natal.

(7) Churchill, *op. cit.*, p. 295. A nove de outubro, quando as tropas inglêsas estavam ainda debilitadas, os Bôers enviaram um ultimatum aos inglêses. Três dias mais tarde as tropas dos Bôers cruzaram a fronteira (T. do Autor).

(8) *Ibid.*, p. 296 (T. do Autor).

(9) Robert Lewis Taylor, *Winston Churchill, Biography of a Great Man* (New York: Pocket Books, Inc., 1954, p. 179. "Era John Howard, um inglêso naturalizado bôer que trabalhava nas minas do Transvaal."

No cais de Durban a multidão se acotovelava em ansiosa expectativa. O *Induna* atracara à doca finalmente. Barcos engalanados apitavam ensurdecedoramente; sinos, buzinas de nevoeiro, sereias de navios formavam um côro triunfal, enquanto as três bandas de música tocavam no cais.¹⁰ Robert Lewis Taylor, em seu livro *Winston Churchill*, narra que Churchill descera da prancha de desembarque e com ar de quem é completamente senhor da situação, saudara o povo apinhado no cais.¹¹ Em seguida, içado aos ombros dos populares que quase o faziam em pedaços, foi carregado em ruidosa procissão para o edifício do Paço Municipal. Existe uma fotografia de Churchill discursando defronte ao Paço Municipal. Taylor assim a descreve:

De pé, em uma plataforma improvisada em frente ao Paço Municipal, sem chapéu, vestindo um mal ajustado terno preto com colête, as mãos nas ancas, os cabelos ruivos já deficientes caídos sôbre a fronte, Churchill fala aos populares com uma expressão de patriótica intensidade. Ao seu lado um jovem não identificado, chapéu de palha na cabeça, empunha uma bandeira inglesa deflagrada ao vento. A massa humana é composta de pretos e brancos e em primeiro plano aparece uma charrete com um cavalo atrelado. Os homens estão todos de chapéu de palha, ou bonés, evitando um pouco o sol. Parece ter sido um dia de muito calor. De certo modo, parece ser mesmo um dia do ano de 1900, como um dia deveria ter sido nesse ano — preguiçoso, calmo, confortável, sem pressa, apesar da guerra.¹²

A CIDADE DE DURBAN E O POETA FERNANDO PESSOA

O dia da chegada de Winston Churchill fôra dia de festa na cidade de Durban. A fim de homenagear o jovem herói, as atividades normais haviam sido interrompidas a fim de que todos pudessem ocorrer ao cais para esperar o *Induna*. É de crer que as escolas também não tivessem funcionado naquele dia. E todos os alunos lá iriam também, atrás das bandas de música que desfilavam rumo ao cais, gritando pelas ruas, imbuídos de patriotismo.

A *Durban High School* era então o único estabelecimento oficial de ensino secundário na cidade.¹³ Em seu corpo dis-

(10) *Ibid.*, p. 182.

(11) *Ibid.*, p. 183.

(12) *Ibid.*, (T. do Autor).

(13) Simões, *op. cit.*, p. 66n. Existiam, no entanto, dois colégios particulares, a *Berea Academy* e a *Young Ladies' College*.

cente militava um jovem português de nascimento, de onze anos de idade, Fernando Antonio Nogueira Pessoa.¹⁴ Nascera em Lisboa no Largo de São Carlos, entre o teatro do mesmo nome e a Igreja dos Mártires, no dia do santo popular português, Santo Antonio de Lisboa. Seu pai era funcionário público, ao mesmo tempo que redigia as críticas musicais para o *Diário de Notícias*. Joaquim de Seabra Pessoa, pai do poeta, faleceu quando este tinha apenas cinco anos de idade.¹⁵ Sua mãe desposara, em segunda núpcias, o então Cônsul de Portugal na Colônia de Natal, Comandante João Miguel Rosa. O casamento se realizara em Lisboa por procuração a 30 de dezembro de 1895.¹⁶ A 6 de janeiro de 1896, mãe e filho embarcaram na companhia de um tio, o tio Cunha, para Durban, onde o Comandante Miguel Rosa os aguardava.¹⁷

O Comandante João Miguel Rosa fôra nomeado cônsul interino em Durban a 5 de outubro de 1895.¹⁸ A significação dêsse ato para as letras portuguesas é apontada pelo poeta e crítico Jorge de Sena quando assinala que,

a língua portuguêsã deve muito afinal à portaria que nomeou o padraço para o Consulado de Durban, visto que é a essa inspiração do Terreiro do Paço que ela deve o muito com que expressiva e funcionalmente Pessoa a enriqueceu e lhe deu obras imortais, *pensando-a* em inglês.¹⁹

Fernando Pessoa chegou a Durban em 1896. Tinha oito anos incompletos. Fá-los-ia a 13 de junho daquele mesmo ano. Demorar-se-ia naquela cidade durante mais de nove anos,²⁰ pois em 1905, partiria definitivamente para Portugal, onde viveu o resto de sua vida. Contudo, essa experiência de contato com a cultura inglêsa, numa possessão da Inglaterra em que o espírito britânico era dos mais puros, afetaria e profundamente influenciaria doravante êsse jovem que, em tempo, se

(14) *Ibid.*, p. 52. Fernando Pessoa frequentou até junho de 1900, a *Form II-A*.

(15) "Foi a 12 de julho de 1893 que faleceu o pai de Fernando Pessoa" (Armand Guibert, *Fernando Pessoa*, col. "Poètes d'Aujourd'hui", introdução e seleção de textos [Paris: Pierre Seghers, 1960], p. 14.).

(16) Simões, *op. cit.*, p. 41.

(17) *Ibid.*, p. 48.

(18) *Ibid.*, p. 38.

(19) Jorge de Sena, "Fernando Pessoa e a Literatura Inglêsã", *Estrada Larga*, ed. Costa Barreto (Pôrto: Pôrto Editôra, s.d.), I, 194.

(20) Excluindo uma viagem a Portugal com sua família, quando o poeta permaneceu ausente de Durban durante treze meses (de agôsto de 1901 a setembro de 1902).

tornou o maior poeta português da atualidade e um dos maiores de todos os tempos, visto os sons e ritmos novos que deu à poesia universal e a criação de seus heterônimos, que são expressões diversas de um mesmo incomum talento e mestria poética.

Jamais em seus versos ou nos seus escritos em prosa apareceria qualquer referência direta à cidade que o abrigara durante nove anos.²¹ Entretanto, ela continuou a expandir-se cosmopolita e arfante, progredindo através de seu excelente pôrto de mar, nessa lagoa à beira do Oceano Índico. Se o Tejo reconhecidamente exerceu influência na poesia do poeta (tantas são as referências a êsse rio em sua obra), queremos crer que a paisagem marítima natural que circundava a cidade de Durban também não poderia deixar de ter exercido influência marcante em seus versos, muito embora não haja, na verdade, qualquer referência direta a ela na obra de Fernando Pessoa. De onde morava em Durban o poeta podia ouvir o marulhar interminável e o ruído característico das ondas a quebrarem-se na areia.²²

Se o poeta não inclui a cidade de Durban em seus versos, esta, de igual modo, a pouco e pouco, imperceptivelmente o esqueceria. Seu intento era o progresso. O do poeta “o de não fazer nada fazendo”, como certo dia diria a um seu amigo.²³ Apolítico, abúlico, arremessado para sempre à inatividade por uma consciência racional, que lhe inutilizava a ação, Fernando Pessoa não conduziria, como Winston Churchill, os destinos de nenhuma nação. Todavia, sua genial inteligência, aliada aos conhecimentos profundos que tinha de literatura inglesa, levá-lo-ia a preconizar um Portugal quimérico, herdeiro do império britânico, a ser realizado no futuro, englobando tôdas as nacionalidades.²⁴

Fernando Pessoa morreu a trinta de novembro de 1935, há quase trinta e seis anos. Portugal e outros países vão

(21) Existem contudo referência à sua educação inglesa. Vide: “O Provincialismo Português”, *Páginas de Doutrina Estética*, seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena (Lisboa: Editorial Inquérito, 1946), p. 182 e “Carta a João de Castro Osório”, *ibid.*, p. 244.

(22) Jennings, Hubert. “Aspectos da Vida de Fernando Pessoa na África do Sul”, em *O Século*, 31 de agosto de 1968, p. 5.

(23) António Cobreira, “Fernando Pessoa, Vulgo o ‘Pessoa’, e a sua Ironia Transcendente”, *Estrada Larga*, *op. cit.*, p. 171.

(24) Fernando Pessoa, *A Nova Poesia Portuguesa* (2.^a ed., Lisboa: Editorial Inquérito, s.d.) pp. 57-9.

pouco a pouco percebendo “o quanto por detrás do véu de seus disfarces, êle era devorado pelo fogo; ... atormentado pela inteligência, irônico e sério, superior a tôdas as paixões sem contudo ignorar nenhuma...”, para citar as palavras de Armand Guibert, que magistralmente traduziu seus versos para o francês.²⁵ Georg Rudolf Lind, outro divulgador da obra de Pessoa, desta vez na Alemanha, assim o descreve:

O que êle conseguiu arrancar da sua inata indecisão nos intervalos de sua criação poética, traz a marca de uma personalidade rica e muito dividida, cujo enigma fascinará além de quaisquer modas poéticas. O segrêdo do mundo e do ser, que rodeou suas poesias em renovados arremessos, permanece tão antigo e recente, quanto a própria humanidade.²⁶

Três datas assinalam o retôrno do poeta à cidade de Durban. Em 1950, João Gaspar Simões publica em seu estudo biográfico, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, alguns dos dados escolares do poeta que, com a relação de fatos pertinentes à cidade em que o poeta vivera e se educara, lhe haviam sido remetidos pelo então Cônsul de Portugal em Durban, o Sr. Dr. Albertino dos Santos Matias. Contudo, foi apenas com a indicação dirigida ao *Headmaster* da *Durban High School*, por Maria da Encarnação Monteiro,²⁷ pedindo algo que assinalasse a passagem de Fernando Pessoa pela escola, que os dirigentes e professôres dêsse estabelecimento se deram conta do renome que hoje desfruta seu antigo aluno. “Até aquela data nenhum de nós ouvira falar do poeta.”²⁸ Estas são as palavras textuais do Sr. Hubert Jennings, que durante doze anos (1923-1935) exerceu as funções de professor *assistant master* do liceu de Durban.²⁹ A publicação do livro do Sr. Jennings acerca da história da *Durban High School, The D.H.S. Story: 1866-1966* marca a terceira data importante no redescobrimto que a cidade de Durban fêz com referência a seu ilustre

(25) Armand Guibert, *Fernando Pessoa: Ode Triomphale et Autres Poèmes d'Alvaro de Campos*, pr. et tr. par Armand Guibert (Paris: Ed. Oswald, 1960), citado por Hubert Jennings, *The D.H.S. Story: 1866-1966* (Durban: Brown, Davis & Platt Limited, 1966), p. 99.

(26) Georg Rudolf Lind, “Auf Der Suche Nach Dem Verlorenen Ich: Fernando Pessoa”, *Humbolt*, IV (N.º 10, 1964), p. 18.

(27) Maria da Encarnação Monteiro, *Incidências Inglêsas na Poesia de Fernando Pessoa* (Coimbra: Coimbra Editôra, 1956), p. 16.

(28) Hubert Jennings, *op. cit.*, p. 103.

(29) Hubert Jennings, Carta Particular, 17 de agosto de 1965. Por serem de importância vital para o nosso trabalho, incluímos as cartas enviadas pelo Sr. Hubert Jennings em apêndice.

filho adotivo. O décimo quarto capítulo dêste trabalho, intitulado, "That Long Patience Which is Genius" é inteiramente dedicado a Fernando Pessoa; outras alusões ao poeta e sua obra contidas ao longo do livro evidenciam a admiração do autor pelo singular poeta português. A todos os trabalhos acima referidos, às secretarias das Universidades da África do Sul e da Cidade do Cabo, ao Sr. Dr. Albertino do Santos Matias e muito particularmente ao livro do Sr. Jennings, assim como às informações gentilmente cedidas por êste senhor no decurso de nossa correspondência, devemos grande parte do estudo que segue acêrca da vida escolar de Fernando Pessoa em Durban.

Não foram as pesquisas de Hubert Jennings acêrca da vida escolar de Fernando Pessoa em Durban, e êsses dados continuariam por certo desconhecidos por mais alguns anos ou talvez mesmo se perdessem. Armand Guibert, que se deslocou a Durban a fim de averiguar os dados relativos à educação do poeta no liceu da cidade, pôde apenas certificar-se de que êste não era brilhante nos desportos: "Il n'était pas brillant en sport', m'a-t-on dit à Durban, où je m'en fus en pure perte essayer de retrouver ses traces." ³⁰

Dada a natureza retraída do poeta, a sua natural reserva quanto a fatos relacionados à sua vida e à tendência que tinha para a ironia e a contradição, ³¹ os fatos pertinentes à sua educação em urban acham-se hoje cobertos por um véu lendário que tentaremos penetrar no decurso dêste trabalho. Já no *Diário de Lisboa* de 2 de dezembro de 1935, quando êsse jornal dava a notícia da morte do poeta, escrevia-se: "Dos sete aos dezessete anos, Fernando Pessoa viveu no Cabo da Boa Esperança com sua família." ³² E Vitorino Nemésio, em trabalho citado por Maria da Encarnação Monteiro, declara, confundindo a Cidade do Cabo com Durban: "...Il faudrait, en outre, faire la part de l'influence anglaise chez Pessoa, élevé à

(30) Armand Guibert, *Fernando Pessoa, op. cit.*, p. 13.

(31) "Quando José Régio e João Gaspar Simões, jovens estudantes de Coimbra, vieram a Lisboa para conhecer Fernando Pessoa e o encontraram no café "Montanha", falaram-lhe a certa altura de influências da literatura inglesa na sua obra, ao que o poeta respondeu não conhecer tôda a literatura inglesa, tendo apenas lido dois ou três romances britânicos." Contado por José Régio: citado por Antonio Quadros, *Fernando Pessoa, A Obra e O Homem* (Lisboa: Editôra Arcádia, 1960), p. 94. Devemos ao Prof. Adolfo Casais Monteiro a observação de que quando os dois mencionados escritores vieram a Lisboa, a fim de conhecer o poeta, "não eram jovens estudantes de Coimbra".

(32) *Diário de Lisboa*, 2 de dezembro de 1935, p. 6.

Cap-Town et lui même poète en langue anglaise...³³ Mesmo aquêles críticos que estudaram até hoje a passagem do poeta pela África do Sul têm, invàriavelmente, contribuído para o alargamento dessa lenda que hoje cresce assustadoramente. Da mesma forma, é curioso notar que durante a própria estada do poeta no liceu de Durban, a excelência dos seus estudos, aliada à sua reserva, timidez e personalidade introvertida, contribuíram para a incipiência da lenda que hoje, decorridos cêrca de sessenta e seis anos, faz com que o estudo de sua educação inglêsa seja uma tarefa árdua e forçosamente incompleta.

O presente trabalho procurará determinar, mediante dados coligidos referentes à educação de Fernando Pessoa em Durban, África do Sul, a extensão do comprometimento do poeta para com a cultura britânica. Por um lado, propomo-nos a estudar os fatos pertinentes à sua escolaridade (até à data quase que desconhecidos da crítica pessoana), no intuito de avaliarmos, à medida do possível, o contato direto de Fernando Pessoa com a cultura inglêsa, numa cidade que conservava na época estreitas ligações com a Inglaterra e onde a educação seguia, através dos ensinamentos de professôres vindos das ilhas britânicas, as mais puras tradições das escolas inglêsas. O segundo objetivo que orienta o presente estudo define-se pela investigação progressiva da assimilação literária inglêsa de Fernando Pessoa, através das obras lidas no decurso de sua preparação para os exames externos administrados pela Universidade do Cabo da Boa Esperança, assim como da análise da sua criação literária em Durban, refletindo uma educação inglêsa. Essas composições, embora parcas, testemunham mais do que qualquer outro documento o grau de formação do poeta antes de seu regresso a Portugal.

Nosso estudo atêm-se exclusivamente, portanto, aos anos em que Fernando Pessoa residiu em África, ou seja, de 1896 a 1905. Todavia, por serem êsses os anos de sua formação, consideramo-los de suma importância no que êles poderão contribuir para a elucidação de um dos aspectos fundamentais de sua obra — o débito para com a cultura inglêsa. O âmbito do nosso trabalho determina, pois, que êste estudo represente apenas uma contribuição para a análise das influências inglêsas na obra poética de Fernando Pessoa. A escassez de bibliografia na especialidade não nos permitiu averiguar tôda

(33) *Études Portugaises* (Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1938), p. 139, citado por Montetro, *Incidências, op. cit.*, p. 14.

a extensão da influência dos autores estudados em Durban; restringimos, por conseguinte, nosso estudo à análise das obras literárias por êle lidas como preparação para os exames ministrados pela Universidade do Cabo da Boa Esperança e às referências do próprio poeta aos autores que mais o influenciaram a essa altura. Esperamos, no entanto, que êste trabalho, assim como os documentos referentes à educação inglêsa do poeta incluídos em apêndice, logrem despertar nos pesquisadores da obra de Fernando Pessoa o interêsse pela identificação das idéias e formas poéticas provenientes de seus estudos da literatura inglêsa, que, em justaposição a outros elementos, incidiram no processo imaginativo que deu lugar à criação da mais importante, ambiciosa e quiçá a mais universal poesia em língua portugûesa de todos os tempos. Pois queremos parecer que é no âmbito universal de sua poesia, isto é, na interpretação e continuação da tradição literária do mundo ocidental, que reside, ao final, o mérito da incomparável expressão artística de Fernando Pessoa.

I. PRIMEIROS ESTUDOS

FERNANDO PESSOA NA *CONVENT SCHOOL*

O primeiro contato que Fernando Pessoa manteve com a língua inglesa foi através da escola primária, que funcionava no convento de West Street, “a qual pertencia a uma congregação de freiras irlandesas”.¹ É nessa escola católica que faz sua primeira comunhão, antes de junho de 1896, mês em que completaria oito anos de idade.² Pouco mais se sabe acerca desse estabelecimento de ensino ou da passagem de Fernando Pessoa pelas suas dependências, além do que foi incluído na biografia basilar de João Gaspar Simões. Nossos esforços para coletar quaisquer dados relacionados com a passagem do poeta pela *Convent School* provaram até a data infrutíferos, pois não obtivemos resposta ao ofício que enviamos aos atuais dirigentes da *Convent School*. Informa-nos Hubert Jennings que seus propósitos de averiguar rastros da passagem de Fernando Pessoa por aquêle estabelecimento de ensino foram igualmente frustrados. Ao visitar a escola paroquial pôde apenas determinar que não existem quaisquer dados relativos às atividades da *Convent School* naqueles anos.³

Aproveitamento na “Convent School” — Podemos inferir, porém, pela data em que o poeta entra no liceu de Durban, assim como a série que logo frequenta, que Fernando Pessoa alcançou a equivalência de cinco anos letivos na escola primária da *Convent School* em apenas três. Segundo informações prestadas por Hubert Jennings, o sistema escolar na Colônia de Natal até 1938 tinha denominações diferentes para o nível primário e secundário. As séries primárias chamavam-se *Standard* e as séries de nível secundário eram chamadas de

(1) Simões, *op. cit.*, I. p. 50.

(2) *Ibid.*

(3) Jennings, Carta Particular, 16 de outubro de 1965. (Vide apêndice I).

Form. 4 O gráfico que segue ajudará a elucidar as séries correspondentes às idades escolares.

Idade Escolar	Ensino Primário	Ensino Secundário
8	Standard 1	
9	Standard 2	
10	Standard 3	
11	Standard 4	
12	Standard 5	Form I
13	Standard 6	Form II
14		Form III
15		Form IV
16		Form V
17		Form VI

Note-se que, conforme êste gráfico, as duas últimas séries do ensino primário eram equivalentes às duas primeiras do ensino médio. A êste respeito elucidamos o Sr. Jennings:

Naquela época, porém, os alunos ingressavam no liceu aos nove ou até mesmo aos oito anos de idade; cursavam as séries preparatórias da escola até poderem ingressar na *Form I*. Alguns estudantes continuavam cursando a escola primária até ao *Standard 6* ⁵

Fernando Pessoa, como veremos adiante, ingressou na *Durban High School* em 1899, antes dos seus onze anos. ⁶ No entanto, a série que frequentou é a *Form II*, ⁷ normalmente acessível apenas a estudantes com treze anos de idade que houvessem completado a quinta série. Se, como é descrito na citação acima, Fernando Pessoa, à semelhança de outros estudantes, cursou a escola primária até o término da *Standard 5*, êle então conseguiu completar os requisitos do ensino primário em apenas três anos. Tudo leva a crer que assim tives-

(4) Hoje em dia todas as séries levam a cognominação de *standard* (Arthur Henry Nochlman and Joseph S. Roucek [ed.], *Comparative Education* [New York: Henry Holt and Company, 1951.], p. 177).

(5) Vide apêndice I.

(6) Segundo o registro escolar do poeta, existente na secretaria do liceu de Durban, Fernando Pessoa entrou para a *Durban High School* a sete de abril de 1899 (Vide apêndice I).

(7) Simões, *op. cit.*, I, 52. Cf. Maria Allete Dores Galhoz (ed.), *Fernando Pessoa, Obra Poética* (Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1960), reportagem iconográfica.

se acontecido, visto ser na *Form II* que êle se matricula ao ingressar na *Durban High School*. O seu rápido progresso pode ser atribuído, decerto, à instrução recebida em Portugal sob a orientação de sua progenitora.⁸ Em 1895 já sabia ler e escrever correntemente.⁹ Antes da partida para a África o poeta viveu num ambiente familiar onde se cultivavam as letras. Sua tia, D. Maria Xavier Pinheiro, era uma senhora “de dotes literários. . . Fernando Pessoa foi o predileto. Conviveu com ela principalmente nos primeiros anos de sua vida.”¹⁰ Esta evocação de D. Maria Xavier feita pelo poeta em 1914 é importante para verificarmos a natureza do ambiente que estimulou sua nata predisposição para a literatura. Fizera sua primeira quadra aos cinco anos, antes da partida para Durban. Depois disso, sòmente em 1901 reinicia sua atividade poética, agora compondo em língua inglêsa.¹¹ Decididamente o contato com a *Durban High School* em breve atuaria em seu espírito no sentido de aprimorar as faculdades artísticas que lhe eram natas. Uma vez superado o obstáculo inicial apresentado pela língua inglêsa,¹² o jovem Fernando Pessoa, estimulado pelos excelentes professôres dêsse período áureo da *Durban High School*,¹³ obtém os mais altos galardões acadêmicos, inclusive o primeiro prêmio, entre todos os estudantes da África do Sul, no ensaio de estilo inglêso do Exame de Admissão à Universidade do Cabo.

APROVEITAMENTO DE FERNANDO PESSOA NO LICEU DE DURBAN: 1899-1901

O progresso do poeta antes de seu primeiro exame —
Com onze anos incompletos, Fernando Pessoa ingressa no liceu a sete de abril de 1899. Está, portanto, pois anos adiantado,

(8) D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira (nome de solteira da mãe de Fernando Pessoa) procedia de fidalga linhagem oriunda da Ilha Terceira e era uma senhora de invulgares dotes intelectuais. “. . .teve como professor de língua inglêsa o próprio preceptor dos Príncipes D. Carlos e D. Afonso” (Simões, *op. cit.*, I, 24).

(9) *Ibid.*, p. 39.

(10) Fernando Pessoa, *Cartas a Armando Côrtes Rodrigues* (2.^a ed.; Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1959), p. 128.

(11) *Ibid.* “Quadra feita por Fernando Pessoa aos 5 anos de idade e dirigida à mãe”.

(12) Não é de todo improvável que a mãe de Fernando Pessoa tivesse iniciado o poeta no estudo das letras inglêsas antes da partida para a África do Sul e durante os primeiros meses após a chegada a Durban.

(13) Hubert Jennings, *The D.H.S. Story, op. cit.*, p. 99.

pois, como vimos, normalmente os alunos freqüentavam a *Form II* aos treze anos de idade.

Hubert Jennings, em seu livro acêrca da história da *Durban High School*, narra-nos que de todos os contemporâneos de Fernando Pessoa — entre os quais se encontravam dois irmãos mais velhos do poeta Roy Cambell, que quase não se lembravam de Fernando Pessoa e o eminente médico Dr. Norman Mann, que tinha dêle sòmente “uma vaga lembrança”¹⁴ — apenas Clifford Geerds se lembra do poeta com precisão. “Êste senhor sentava-se ao lado de Fernando Pessoa nos bancos da *Durban High School* e era o mais sério competidor do poeta aos prêmios acadêmicos e nos exames escolares”.¹⁵

Na ficha escolar de Fernando Pessoa aparecem apenas a data de nascimento, a data de entrada na escola e a data de saída. De acôrdo com Hubert Jennings, “o cadastro escolar que contém o nome do poeta fôra encetado em 1880, em fôlhas avulsas, hoje rasgadas em alguns lugares e que estão rapidamente se desintegrando”.¹⁶ Não era costume, àquela época, registrar a data de aprovação para a nova série:

Hoje em dia o registro escolar incluía êsses detalhes, mas à época de Pessoa as coisas eram mais simples — apenas se registrava a data de nascimento do aluno e a data de entrada e saída da escola.¹⁷

Apresentamos em seguida os dados referentes ao poeta que constam da ficha de matrícula. A fim de tecermos algumas comparações entre Fernando Pessoa e Clifford Geerds, seu contemporâneo, apresentaremos também os dados referentes a êste seu colega, aluno igualmente brilhante, que em 1904 ganhou a bolsa de estudos oferecida pela Colônia de Natal ao melhor classificado no *Cape Intermediate Examination* admi-

(14) Hubert Jennings, *The D.H.S. Story, op. cit.*, p. 100. Roy Campbell é autor de algumas traduções da poesia de Fernando Pessoa para a língua inglesa (Vide, *Portugal* [London: Reinhardt, 1957] e *Collected Poems* [London: Bodley Head, 1949].

(15) *Ibid.* De acôrdo com as informações fornecidas por Hubert Jennings, Clifford Geerds lembra-se do nome completo de Pessoa adicionando um outro, Luis, que não aparece em nenhum outro documento (Carta Particular de 17 de junho de 1965. Vide, apêndice I).

(16) Vide foto do cadastro escola de Fernando Pessoa.

(17) Vide apêndice I.

nistrado pela Universidade do Cabo da Boa Esperança.¹⁸ São os seguintes os dados referentes a ambos:

Nome	Data de Nascimento	Matrícula	Saída
Pessoa, F. A. N.	13. 6.88	7.4.99	30. 6 02 16.12.04
Geerds, C. E.	15.11.86	1.9.98	16.12.04

Clifford Geerds ingressara no liceu seis meses antes do poeta, a um de setembro de 1898, era dois anos mais velho e apesar disso terminou o curso na mesma data que Fernando Pessoa. Ambos completaram a mesma série, a *Form VI*, antes de saírem do liceu. Além disso, Fernando Pessoa interrompeu os seus estudos naquele estabelecimento de ensino no período compreendido entre agosto de 1901 e fevereiro de 1904, uma ausência de dois anos e sete meses.¹⁹ A ficha de Geerds testemunha que este cursou a escola sem qualquer interrupção.

Embora não exista vestígio do progresso acadêmico de Fernando Pessoa nos arquivos do *Durban High School*, podemos examinar a sua rápida ascensão pelas várias séries através dos dados fornecidos por João Gaspar Simões em seu trabalho, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*.²⁰ Não sabemos qual a fonte em que o autor colheu êsses preciosos dados, pois a escola, como vimos, não registrava as datas da passagem de uma série para outra. Todavia, tendo em vista a fôlha oficial de informação de aproveitamento escolar incluída na "Reportagem Iconográfica" do trabalho editado por Maria Aliete Dores Galhoz, *Fernando Pessoa: Obra Poética*,²¹ supomos que outras fôlhas semelhantes referentes às várias séries se encontrem no espólio do poeta e que foi de uma consulta direta a êsses documentos que Gaspar Simões derivou os dados que seguem:

Fernando Antônio Nogueira Pessoa matricula-se, pois, na *Durban High School*, e vai freqüentar a *Form II-B*, na qual se mantém até junho, altura em que transita para a *II-A*. Um ano depois, em junho de 1900, ingressa na *Form III*,

(18) Hubert Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 103.

(19) Note-se que a data da primeira saída do poeta assinalada na ficha estudantil é a de trinta de junho de 1902 (Vide *infra*, cap. II, p. 49.

(20) *Op. cit.*, I, 52.

(21) *Loc. cit.*

eis meses após o que, ascende à *Form IV*, onde se mantém até junho de 1901, data em que faz exame — o seu primeiro exame: o *Cape School Higher Examination*...²²

Não obstante estar dois anos à frente em relação aos seus condiscípulos da mesma idade, Fernando Pessoa, devido ao seu excelente aproveitamento, consegue adiantar-se ao ponto de fazer o equivalente de três anos em dois e meio. O ter ingressado na *Durban High School* vindo da escola primária, logo após o *Standard 5*, procedimento não encorajado pelo diretor da escola, “a practice which Head Master Nicholas disliked”²³, faz com que permaneça na *Form II* durante um ano e meio, de início numa classe mais atrasada, a *B*. Mas logo depois, provadas as suas aptidões escolares, ingressa na classe *A* entre os alunos mais adiantados. As duas séries seguintes, *Form III* e *IV*, Fernando Pessoa fá-las em apenas seis meses cada. Assim, quando em junho de 1901 termina a *Form IV*, tem somente treze anos. A idade correspondente à *Form IV* é como vimos no gráfico acima, a de quinze anos.²⁴

Felizmente, devido à fôlha oficial de aproveitamento escolar, referente ao segundo semestre do ano letivo de 1899, incluída na reportagem iconográfica do trabalho organizado por Maria Aliete Galhoz, *Fernando Pessoa: Obra Poética*,²⁵ podemos examinar o progresso do poeta com alguma exatidão. Na primeira semana do semestre, classifica-se em décimo lugar entre os vinte e dois rapazes que compunham a classe (três desistiram e a classe termina o ano com dezenove alunos). Mantém-se nessa posição por duas semanas, mas logo ascende ao segundo lugar e com exceção de duas semanas em que o seu aproveitamento de novo decai (durante as semanas que terminam a vinte e três e a trinta de setembro), permanece sempre entre os primeiros alunos da classe. Ao final do *Term* (divisão do período escolar), encontra-se em primeiro lugar. No exame final do semestre é também o primeiro classificado; no entanto, como encetara o semestre em posição inferior, alcança apenas o segundo lugar na colocação geral naquele *term*. Considerada a reserva natural dos ingleses, surpreen-

(22) Simões, *op. cit.*, I, 52. “Foi em dezembro de 1900, que Fernando Pessoa passou para a *Form IV*. Vide, *Idem*, “Cronologia da Vida e da Obra” in *Fernando Pessoa: Obra Poética*, *op. cit.*, p. IX.

(23) Cf. apêndice I, Carta de 17 de agosto de 1965.

(24) Para prestar o exame de admissão depois da *Form V*, o aluno deveria ter idade não superior a dezoito anos. Vide apêndice II.

(25) *Loc. cit.*

de-nos a maneira como seus professores comentam o aproveitamento do poeta. O professor de Geometria (Euclid) excede o espaço que lhe é reservado na fôlha a fim de comentar o brilhante exame final do jovem Fernando Pessoa. Sobressai-se também em Latim e Inglês. Nesta última disciplina competindo com seus condiscípulos para quem a língua inglêsa era a língua mãe, atingira na média geral do semestre sessenta e sete pontos; todavia, já no exame final, alcança setenta e oito pontos, uma ascensão de onze pontos sôbre a média alcançada durante o semestre. Recebe, pelo seu aproveitamento nesse semestre, “o *Form Prize*, na altura do Natal, a título de ‘*general excellence*’.”²⁶ Maria da Encarnação Monteiro, na relação dos livros em língua inglêsa existente na biblioteca de Fernando Pessoa, apresentada em apêndice a seu trabalho, *Incidências Inglêsas na Poesia de Fernando Pessoa*, descreve a obra conferida ao poeta como prêmio, inclusive a dedicatória impressa no verso da capa:

Gilman, Arthur — *Rome*. From earliest times to the end of the Republic. Third Edition, London, T. Fisher Unwin, 1894. (Tem no verso da capa, em estampa colada, a seguinte indicação: Government of Natal/Education Department/Durban High School/X-mas 1899/To Pessoa Form II-A/For General Excellence/W. H. Nicholas/Headmaster/.²⁷

Êste prêmio fôra-lhe conferido por ter terminado o semestre, *term*, em primeiro lugar em tôdas as disciplinas.²⁸ Desde que o livro que lhe foi outorgado tratava de Roma, centro da cultura latina, depreende-se que o diretor da escola, *Headmaster* W. H. Nicholas, professor de latim no liceu de Durban, não deve ter sido alheio à escolha do prêmio, nem à excelência de Fernando Pessoa na referida matéria. A fôlha de aproveitamento escolar apresentada na obra editada por Maria Aliete Galhoz, atrás referida, transcreve a observação do professor, *Excellent*, e o índice de aproveitamento no exame final de latim que foi de noventa por cento. No ano seguinte, enquanto o poeta freqüentava a *Form III*, isto é, durante o semestre que vai de agôsto a dezembro do ano de 1900, Fernando Pessoa conquista o prêmio em francês. Tratava-se do livro intitulado *Stories from The Faerie Queen*, de

(26) Simões, *op. cit.*, I, p. 52.

(27) *Op. cit.*, p. 87.

(28) Galhoz, *loc. cit.*

Mary Macleod.²⁹ Maria da Encarnação Monteiro no trabalho acima citado descreve os dizeres incluídos no verso da capa referentes ao prêmio:

No verso da capa, há uma estampa colada com a seguinte indicação: "Government of Natal/Education Department/Durban High School/III Form/To Pessoa/For French/W. H. Nicholas/Headmaster."³⁰

Clifford Geerds associa suas recordações de Fernando Pessoa aos vários prêmios recebidos pelo poeta enquanto aluno da *Durban High School*. Hubert Jennings, interpretando as palavras de Clifford Geerds em referência a sua recordação do poeta, narra que os seus colegas se habituaram a ouvir os professores chamarem seu nome comprido e exótico durante as cerimônias de entrega de prêmios e a ver "um rapazinho de olhos profundos e brilhantes, cabeça grande em proporção ao corpo frágil e franzino surgir inesperadamente do fundo da sala, pegar seu prêmio com um reverenciada vênica e em seguida imiscuir-se novamente entre as sombras."³¹

À medida que ia se classificando em primeiro lugar e obtendo os prêmios que serviam como testemunho do seu excelente aproveitamento, o poeta ia ascendendo às séries superiores. Não admira portanto que poucos colegas se lembrem dele; as mudanças de série não lhe permitiam estabelecer amizade com colegas que ia deixando para trás. Até mesmo Clifford Geerds, que obteve em 1904 o maior prêmio a que podia aspirar um aluno da Colônia de Natal àquela época, a bolsa de estudos que lhe permitiu continuar seus estudos em Oxford, Inglaterra, parece ter feito as séries normalmente, como vimos no gráfico acima apresentado. Foi por isso mesmo que este condiscípulo do poeta se admirou quando soube recentemente que Fernando Pessoa competira com ele naquela prova. Até esta data, pensara que o poeta não tivesse prestado o *Intermediate Examination*, "pois se o houvesse feito, certamente teria sido ele o contemplado. Nos outros exames, Fernando Pessoa sempre se classificara em primeiro lugar", adianta Clifford Geerds.³² Se Fernando Pessoa consegue colocar-se à frente de um dos seus condiscípulos, cujos dotes intelectuais lhe conquistaram o primeiro lugar entre todos os

(29) João Gaspar Simões cita erroneamente o livro prêmio em francês como sendo *The Nile Quest: a record of the exploration of the Nile and its Basin* (op. cit., p. 52).

(30) *Op. cit.*, p. 92.

(31) Jennings, *The D.H.S. Story*, op. cit., p. 100.

(32) *Ibid.*, p. 103.

alunos da Colônia de Natal, a excelência dos estudos do poeta está amplamente comprovada. Devemos lembrar também que Fernando Pessoa era mais nôvo que Clifford Geerds, que entrara na escola seis meses após êste seu colega e que estivera afastado da *Durban High School* durante o período de dois anos e meio.

A passagem de Fernando Pessoa pelo liceu de Durban foi assinalada, portanto, pelo recebimento de várias menções honrosas que testemunham seu índice de aproveitamento e, de uma maneira indireta, sua absorção da cultura inglêsa que integrará sua personalidade de forma indelével. Resta determinar o nível da instrução recebida pelo poeta na *Durban High School*.

Padrão do ensino no liceu de Durban — A facilidade com que o poeta parece obter êsses galardões acadêmicos, assim como a ascensão rápida às séries mais adiantadas poderia levar a pensar que os estudos naquela Colônia longínqua da Inglaterra não eram de nível muito avançado. De fato, João Gaspar Simões, em seu livro *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, declara:

[Temos]... de reconhecer que os colonos inglêses do Natal deviam constituir a êsse tempo, como ainda hoje acontece uma sociedade muito pouco culta e de gostos intelectuais vulgaríssimos, composta como era essa sociedade de comerciantes e industriais, gente de uma mediocridade que em nada pode comparar-se, por exemplo, com a mediania da classe média francesa...³³

No entanto, respostas às indagações feitas aos dirigentes daquele estabelecimento de ensino a êsse respeito indicam que o liceu de Durban era naquele tempo uma escola secundária de alto nível. Única escola do ensino médio na cidade, a *Durban High School* era freqüentada exclusivamente por alunos do sexo masculino;³⁴ preparava candidatos aos exames

(33) *Op. cit.*, p. 66. A declaração de João Gaspar Simões não deixa de ser verdadeira no que diz respeito à cultura dos colonos inglêses do Natal. No entanto, não devemos necessariamente inferir, como o faz o ilustre crítico, que a educação na colônia seria por êsse motivo igualmente deficiente.

(34) Gaspar Simões declara, que segundo officio do *Education Department*, a *Durban High School* era freqüentada por alunos de ambos os sexos, entre 13 e 18 anos... (Cf. *op. cit.*, p. 66n). No entanto informações contidas na obra de Jennings, *The D.H.S. Story* não deixam dúvidas quanto ao fato da escola ser somente para rapazes (Vide, apêndice I, p. 254).

administrados pela Universidade do Cabo da Boa Esperança — O *Cape School Higher Examination*, o *Matriculation Examination* e o *Intermediate Examination*. A passagem de uma série para outra não tinha grande importância, e nem era anotada, como vimos, nos registros da escola, pois a excelência dos estudos era testada através desses exames realizados por uma entidade exterior — a Universidade do Cabo da Boa Esperança. Como o objetivo principal dos estudos era a aprovação nessas provas, os professores se empenhavam em estimular o aproveitamento do educando através de prêmios e de uma sadia, se bem que austera, concorrência entre os alunos, como tivemos ocasião de apontar quando estudamos a classificação semanal de Fernando Pessoa transcrita na folha de aproveitamento incluída na reportagem iconográfica da obra editada por Maria Aliete Galhoz. Esse estímulo através de prêmios e de competição entre os jovens estudantes tinha como finalidade a preparação para as provas ministradas pela universidade. Da classificação obtida dependia o nome da escola. Conseguindo assim, o examinando boa classificação, honrava a si, a sua escola e a sua Colônia, pois esses exames eram ministrados ao mesmo tempo a todos os alunos dos estabelecimentos de ensino dos quatro estados que compunham a África do Sul.³⁵ Nos anos de 1900 a 1904, enquanto Fernando Pessoa frequentou o liceu de Durban, foram alunos da *Durban High School* que obtiveram a Bôlsa de estudos conferida pela Colônia do Natal ao estudante que mais se distinguisse no exame de fim de curso: o *Intermediate Examination*.³⁶

Não é só entre os estabelecimentos congêneres da Colônia do Natal que a excelência do padrão de ensino do liceu de Durban àquela época pode ser comprovada. Em qualquer lugar os bons elementos formados por uma escola atestam sua eficácia. Em 1900, época em que (de acôrdo com o comêço do nosso estudo) vamos encontrar Fernando Pessoa cursando a *Form II e III*, E. G. Jansen, aluno da *Form VI*, obteve a segunda classificação em tôda África do Sul no *Intermediate Examination* com 1473 pontos. Em 1901, obteve o grau de *Bachelor of Arts* na Universidade do Cabo da Boa Esperança. Este foi o comêço de uma carreira que culminou com a ascen-

(35) Durante a Guerra dos Bôers (1899-1902), os exames externos eram ministrados apenas nos estabelecimentos de ensino da Colônia do Cabo e da Colônia de Natal, visto as duas outras províncias estarem sob a jurisdição do govêrno do Presidente Kruger.

(36) Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 88.

são de E. G. Jansen a Governador Geral da União Sul Africana.³⁷ No ano seguinte, em 1901, outro aluno da *Durban High School* consegue classificação honrosa entre todos os candidatos da África do Sul no mesmo exame. Foi H. G. Mackeurtn que obteve o primeiro lugar no *Intermediate* com 1885 pontos.³⁸ Em Oxford, onde estudou com bolsa obtida pela classificação nesse exame, H. G. Mackeurtn obteve o primeiro lugar nos exames finais do curso de Direito e mais tarde foi o mais conhecido e o mais bem pago advogado da África do Sul.³⁹ Como vemos, na época em que Fernando Pessoa frequentou a *Durban High School*, esta escola conseguiu destacar-se entre os demais estabelecimentos de ensino da África do Sul. Como diz Hubert Jennings, referindo-se aos resultados obtidos pelos dois brilhantes alunos acima citados:

Menciono êstes dois contemporâneos de Pessoa porque, sendo jovem, êle provavelmente os admirava (se alguma coisa suscitou por ventura a admiração de Pessoa) e porque demonstra o padrão atingido por uma pequena escola (186 rapazes comparado com os 800 que frequentam a escola atualmente) em um lugar remoto.⁴⁰

O "HEADMASTER NICHOLAS"

Uma das razões do alto nível atingido pelo liceu de Durban durante os anos em que Fernando Pessoa nêle estudou foi a de ter à testa de suas atividades o excepcional *Headmaster* Nicholas, a quem já nos referimos. W. H. Nicholas, pelas referências contidas no livro de Hubert Jennings acêrca da *Durban High School*, era um dêsses extraordinários professôres que, pela sua marcante personalidade e conhecimento incommum não só da sua matéria como de todos os assuntos adjacentes, marcam as gerações vindouras e formam os grandes homens de amanhã. Hubert Jennings em seu capítulo sôbre Fernando Pessoa sugere a possibilidade da criação de Ricardo Reis ter sido baseada no *Headmaster* Nicholas.⁴¹ Na verdade, os poemas dêste heterônimo revelam a excelência da educação

(37) *Ibid.*, pp. 93-7.

(38) Vide pontos obtidos por Fernando Pessoa no Exame de Admissão à Universidade do Cabo (Simões, *op. cit.*, p. 65n).

(39) Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 88.

(40) Vide apêndice I (Carta de 15 de Junho de 1965).

(41) Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 107-8.

latina recebida através das aulas de W. H. Nicholas.⁴² Tal como Ricardo Reis,⁴³ W. H. Nicholas era “de um vago moreno mate”. Vejamos a descrição de Nicholas feita por Hubert Jennings:

W. H. Nicholas foi diretor de 1886 a 1909 e morreu em 1918. Era de ascendência hispano-irlandêsa, sendo que um seu antepassado havia sido marinheiro da Armada Invençível, posta a pique nas costas da Irlanda em 1588. Era um homem simpático e moreno. Seu conhecimento de literatura clássica inglesa diz-se que era prodigioso.⁴⁴

Sôbre a sua influência como professor, Hubert Jennings acrescenta:

...foi o professor mais brilhante de seu tempo em Natal e era apaixonadamente devotado ao Latim. Todos que o conheceram mencionam isso. Não tinha consideração por ninguém que fôsse fraco em Latim e assim nunca teria escrito ‘Excelente’ ao lado do nome de Pessoa se êle não tivesse brilhado em sua matéria favorita.⁴⁵

Não era apenas como professor que o *Headmaster* exercia nos alunos sua marcante personalidade. No capítulo sôbre Pessoa, Hubert Jennings descreve as tentativas conscientes do diretor da *Durban High School* em educar seus discípulos segundo os padrões rígidos da era vitoriana a fim de torná-los, “into Victorian gentlemen”.⁴⁶

Tenha ou não o *Headmaster* Nicholas servido de modelo à criação do heterônimo Ricardo Reis, o certo é que não podemos deixar de notar a presença marcante dêsse professor, tanto nos conhecimentos do latim evidenciados na obra de Fernando Pessoa, como também em sua conduta pessoal. Apesar de Hubert Jennings concluir em seu trabalho que Fernando Pessoa, sendo estrangeiro, não aderiria às tentativas do diretor Nicholas em transformá-lo num requintado cavalheiro vi-

(42) Análise das provas de latim referentes aos exames de admissão e intermédio. Vide *infra*.

(43) “Carta de Fernando Pessoa sôbre a gênese dos heterônimos”, *Fernando Pessoa*, apr. por João Alves das Neves (São Paulo: Editora Iris, s.d.), p. 180.

(44) Hubert Jennings, Carta Particular, 17 de maio de 1965. (Vide apêndice I).

(45) *Ibid.* A observação “excellent” a que se refere Hubert Jennings foi anotada por W. H. Nicholas na ficha de matrícula de Fernando Pessoa.

(46) Hubert Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 101. Esses esforços parecem ter sido bem sucedidos em relação a E. G. Jansen, conforme afirma o autor nesse mesmo trecho.

toriano, pois, “como a maioria dos estrangeiros, êle rejeitaria essa concepção como o simples colocar da mente de alguém numa camisa de fôrça de monotonia”,⁴⁷ temos razões para pensar que Fernando Pessoa foi atingido mais do que à primeira vista se percebe, pela educação vitoriana recebida na escola através dos esforços conscientes de W. H. Nicholas. Veja-se esta passagem do escritor e crítico Jorge de Sena:

...às vêzes encontrava lá aquele senhor suavemente simpático, muito bem vestido... [sentava-se] com as mãos nos joelhos... um solteirão sem vida sexual e dado à solitária bebida, como tantos inglêses têm vivido... [vivia] recatadamente, não dando britânicamente de si mesmo ao convívio mais que a convenção adequada aos circunstantes.⁴⁸

Carlos Queiroz, em *Homenagem a Fernando Pessoa*, descreve, da seguinte maneira, a personalidade do poeta: Escutava os outros com atenção mas no seu olhar, “lia-se qualquer coisa parecida com o receio que o supusessem prescrutador... Fernando Pessoa tinha profundo respeito por si próprio e pelo que nos outros estimava que também fôsse respeitável.”⁴⁹ Essa preocupação em recusar-se a dar de si e ao mesmo tempo em deixar os outros viverem suas próprias vidas evidencia possivelmente a formação vitoriana do poeta recebida em África e pela qual o *Headmaster* Nicholas seria grandemente responsável. As qualidades vitorianas atribuídas a E. G. Jansen, fruto da educação incutida por W. H. Nicholas, poderiam igualmente descrever a personalidade de Fernando Pessoa:

...ninguém poderia tão bem exemplificar o ideal vitoriano do “gentleman” inglês — o auto-contrôle, a inteira devoção ao dever, a repressão de qualquer manifestação emocional, o sentido meticuloso de justiça — que Nicholas incutia tão conscientemente.⁵⁰

Anos mais tarde, em carta dirigida a João de Castro Osório acêrca do pai dêste, o poeta Paulino de Oliveira, Fernando Pessoa rende homenagem, ainda que indiretamente, ao seu professor de latim. Ao comentar as razões da decadência da

(47) *Ibid.*

(48) Jorge de Sena, “Vinte e Cinco Anos de Fernando Pessoa”, *O Poeta é um Fingidor* (Lisboa: Edições Ática), pp. 81-84.

(49) Carlos Queiroz, *Homenagem a Fernando Pessoa: com os excertos das suas cartas de amor e um retrato por Almada* (Coimbra: Edições Presença, 1963), p. 31.

(50) Jennings, *op. cit.*, p. 97.

cultura portuguêsã, o poeta refere-se aos professôres portuguêses de latim do seguinte modo:

A dois séculos de deseducação ministrada por pseudo-humanistas, que de latim só sabiam o latim (tornando-o deveras uma língua morta) seguiu-se um século de deseducação ministrada por anti-humanistas, que nem português, quanto mais latim, sabiam.⁵¹

O professor com o qual Fernando Pessoa aprendera latim em Durban havia sido um educador humanista. Na cerimônia que em 1909 marcou sua despedida da escola que servira durante trinta anos, o *Headmaster* Nicholas dirigiu-se ao povo de Durban pela última vez, discorrendo sôbre o seu tema favorito — o valor de uma educação clássica:

Tôda educação só tem um fim que é o de preparar-nos para a vida. A existência de todos nós se caracteriza por relações com nossos semelhantes e quanto mais culto é o homem, mais apto deveria estar para conciliar sua vida à daqueles que o cercam. O povo de Natal, infelizmente, acreditava que o importante eram as coisas de ordem prática, a habilidade de fazer uma operação arimética ou escrever uma sentença, sendo o mundo das humanidades relegado à condição de um sentimentalismo piegas. No entanto, quero repetir, como várias vêzes o fiz no passado, que uma educação baseada nos clássicos, e falo dos ingleses e franceses bem como dos gregos e latinos, uma educação firmada naquilo que a história pode ensinar, no pensamento e na filosofia dos grandes homens do passado, será essa a educação que irá permitir ao homem vencer a batalha da vida, distinguir-se entre seus semelhantes e ao final resignar-se ao inevitável.⁵²

O professor Nicholas, além de sua especialização nos clássicos, possuía um conhecimento prodigioso da literatura in-

(51) Jorge de Sena (ed.), *Páginas de Doutrina Estética*, op. cit., p. 245.

(52) Jennings, op. cit., p. 81. "All education has only one end, and that is to fit one for one's life. Every man's life is spent in relations with his fellow man and the more cultured a man is, the better able he should be to fit in his life with that of his fellows. Natal people, unfortunately, were too inclined to think that the practicalities, the ability to cast up a column of figures or write a sentence — were all that counted, and that the world of the humanities is sentimental rubbish. But I am going to declare to you again, as I have often done in the past, that an education in the classics, and I mean those in English and French as well as those in Greek and Latin — an education based upon the best that history could teach, upon the thoughts and philosophy of the great men of the past, was the education that enabled a man to fight the battle of life, to make his stand among his fellows and to resign himself to the inevitable at last." (T. do Autor).

glêsa. Um dos antigos alunos da escola, de uma época anterior à de Fernando Pessoa, relata que numa aula de grego seus discípulos escutavam abismados enquanto Nicholas discorria desde “o Fedro ao evangelho de São João e de nôvo sôbre a obra de Shakespeare iluminando tôda beleza escondida nas palavras que estivéramos lendo”. E mais adiante o aluno opina: “de todos os homens que tenho conhecido, Nicholas foi por certo o mais completo.”⁵³ Não é, pois, de admirar que Fernando Pessoa tivesse sido profundamente abalado pela personalidade marcante de seu professor de latim.

Da cultura inglêsa que informava o poeta (que nela buscou compensação para a decadente cultura portuguêsa da época) constavam, portanto, ensinamentos de latim ministrados pelo professor Nicholas e que foram a mais rica dádiva do liceu de Durban à formação cultural de Fernando Pessoa e à poesia portuguêsa moderna. A eficiência educativa com a qual o professor Nicholas distinguiu aquêle estabelecimento de ensino durante o período áureo de sua existência foi mais uma contribuição para a formação intelectual do grande poeta que foi Fernando Pessoa.

Como vemos, por uma daquelas coincidências do destino que são sempre difíceis de explicar, o nível acadêmico do liceu de Durban estava à altura da genial inteligência e enorme curiosidade de Fernando Pessoa. Mais ainda, a educação inglêsa ministrada no liceu de Durban visava formar, como ainda hoje acontece, principalmente o homem e depois o profissional, isto é, dar ao educando uma formação liberal e humanista que o preparasse para a vida como um todo e não apenas para a vida profissional. Durante a inauguração a cinco de fevereiro de 1895 do edifício que ainda hoje aloja os estudantes da *Durban High School*, o *Headmaster* Nicholas anunciou que pretendia dotar seus alunos de “uma personalidade bem informada, conversação culta e vivacidade de espírito”,⁵⁴ que os preparasse para as mais destacadas posições da Colônia. Essa educação humanista sempre fêz parte da escola inglêsa e no caso de Fernando Pessoa ajudou a “libertá-lo para dentro”, como o poeta declara na carta a João de Castro Osório, atrás mencionada.

(53) *Ibid.*, p. 85.

(54) *Ibid.*, p. 75.

THE SCHOOL HIGHER CERTIFICATE EXAMINATION

Após terminar a *Form IV* em junho de 1901, Fernando Pessoa presta o *School Higher Certificate Examination*. Aca-
bava de fazer naquele mesmo mês os seus treze anos e acha-
va-se duas séries à frente dos seus colegas, pois como vimos
no gráfico acima referido, a série correspondente a treze anos
era a *Form II*.⁵⁵ Apesar do jovem Fernando Pessoa encon-
trar-se há apenas cinco anos na cidade de Durban, empreen-
dendo seus estudos em uma língua estrangeira, ascendendo
às classes mais adiantadas sem em alguns casos freqüentar
as séries pelo espaço normal de um ano letivo e estar à frente
dos seus colegas da mesma idade por duas séries, êle passa o
School Higher Certificate Examination em quadragésimo oita-
vo lugar entre seiscentos e setenta e três candidatos. No ofício
que a êste respeito nos foi enviado pelo secretário do *Joint
Matriculation Board* lê-se:

Ele classificou-se na *Primeira Classe* no *School Higher Cer-
tificate* tendo obtido um total de 1146 pontos e foi classifica-
do em 48.º lugar em ordem de mérito. Em junho de
1901, 673 candidatos prestaram o *School Higher Examina-
tion* dos quais 463 foram bem sucedidos.⁵⁶

A expressão *Primeira Classe* refere-se à classificação do can-
didato. Os alunos que prestavam os exames administrados pela
Universidade do Cabo da Boa Esperança eram classificados,
conforme os pontos obtidos, em três classes diferentes por
ordem de mérito. A classificação obtida por Fernando Pessoa
no *School Higher Certificate Examination* corresponderia a
distinção no sistema escolar brasileiro.⁵⁷

Geralmente a *Primeira Classe* era conferida aos alunos
que alcançavam uma percentagem superior a sessenta por cen-
to no conjunto de tôdas as disciplinas.⁵⁸ Vejamos as discipli-

(55) Vide *supra*, p. 18.

(56) *Joint Matriculation Board Pretoria*, Transvaal, União Sul Africana, Ofício
de 3 de setembro de 1905. "He qualified for a First Class School
Higher Certificate having obtained an aggregate of 1146 marks and
was placed 48th in order of merit. In June 1901 673 Candidates sat
for the School Higher Examination of which 463 passed."

(57) Quer-nos parecer que João Gaspar Simões, ao concluir que o poeta
"entra na Primeira Classe", confunde o termo com a palavra portu-
guêsa *classe*. Assim o crítico dá a impressão de que o poeta sômente
depois desse exame é admitido no curso regular do liceu de Durban.
(Simões, *op. cit.*, p. 52.)

(58) Hubert Jennings, Carta Particular, 12 de setembro de 1905 (Vide apên-
dice I).

nas nas quais Fernando Pessoa prestou exame com as correspondentes classificações por pontos, conforme ofício que nos foi enviado pela *Joint Matriculation Board*, a entidade que atualmente administra o *School Higher* e o *Matriculation Examination*. São as seguintes as classificações obtidas pelo poeta:⁵⁹

English Higher Grade — Section A	89/150
English Higher Grade — Section B	89/150
Latin	266/300
French	223/300
Arithmetic	132/300
Algebra	205/300
Geometry	142/300

As percentagens correspondentes a cada disciplina podem ser facilmente deduzidas:

Inglês A e B	59,3%
Latim	88,6%
Francês	74,3%
Aritmética	44,0%
Algebra	68,3%
Geometria	47,3%

A média da percentagem alcançada por Fernando Pessoa neste exame foi a de 63,6%; três vírgula seis por cento acima, portanto, dos sessenta por cento necessários à obtenção da *Primeira Classe*, ou seja, distinção.⁶⁰

A prova de inglês — A fim de prepararem-se para os exames administrados pela Universidade do Cabo da Boa Esperança, os candidatos estudavam através de uma lista de livros previamente tornada pública. Estes livros eram conhecidos por *set books* e sobre eles versava a maior parte do exame.

Graças a informações gentilmente prestadas pela *Joint Matriculation Board*, podemos averiguar quais as obras que Fernando Pessoa leu a fim de prestar o exame de inglês. É

(59) *Joint Matriculation Board*, ofício de 3 de setembro de 1965 (Vide apêndice II).

(60) Hoje em dia a expressão “classe” foi substituída pelo termo “mérito” (Jennings, Carta Particular, 12 de setembro de 1965, vide apêndice I).

sòmente com respeito a essa disciplina que logramos obter informação relativa aos livros prescritos que eram:

George and Sidgwick: Poems of England,
14-16, 25-28, 37 and 38.

Scott: Ivanhoe (texto completo)⁶¹

Além da prova de literatura baseada nas obras que constam desta citação, é de crer que, tal como aconteceu com o exame de admissão prestado pelo poeta em 1903,⁶² os candidatos efetuassem igualmente provas de redação em língua inglesa, assim como de gramática e ortografia.

A prova literária pròpriamente dita versaria sòbre o romance de Sir Warter Scott, *Ivanhoe*, e sòbre a análise de poemas contidos em uma antologia que, pelo seu título, deveria conter poesias de cunho nacionalista, evocando a mãe pátria. Aliás, também o romance de Sir Walter Scott, que tratava de feitos históricos da nação inglesa na Idade Média, parece dever sua inclusão nesta prova aos feitos dos nobres cavaleiros ingleses que tentavam devolver o trono inglês a Ricardo, “Coração de Leão”.

A classificação obtida na prova de inglês, cinqüenta e nove vírgula três por cento, não é tão boa quanto se poderia desejar. O poeta não parece dedicar-se ainda ao estudo da literatura inglesa com aquêlê afinco que caracteriza seus estudos posteriores. Como confessa a José de Castro Osório, a obra que mais o encantou durante esta época (sua infância e primeira adolescência)⁶³ foram os *Pickwick Papers* de Charles Dickens.⁶⁴ Os livros precristos para êste exame podem não ter interessado ao poeta como a obra de Dickens.

(61) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 5 de novembro de 1965. Vide apêndice II.

(62) Vide *infra*, capítulo III.

(63) Simões, *Vida e Obra*, I, pp. 49-50; 53. Quando Gaspar Simões afirma que o poeta não teve infância em Durban despreza, a fim de provar a tese do desprendimento entre Fernando Pessoa e a mãe, casada com outro homem, a própria afirmação do poeta contida na carta a José Osório de Oliveira, fato já apontado por Eduardo Freitas da Costa (*Fernando Pessoa, op. cit.*, pp. 39-41). Também nos quer parecer que a primeira adolescência de Fernando Pessoa começa no momento em que se matricula na *Durban High School* em abril de 1899.

(64) Fernando Pessoa, “Carta a José Osório de Oliveira”, *Páginas de Doutrina Estética*, seleção, preparação e notas de Jorge de Sena (Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1946), p. 298.

Aproveitamento nas restantes matérias — As demais disciplinas em que Fernando Pessoa prestou exame correspondem àquelas que haviam sido estudadas pelo poeta na *Form II-A*, conforme a fôlha oficial de informação escolar apresentada no livro *Obra Poética de Fernando Pessoa*.⁶⁵ A classificação mais alta que o jovem estudante obteve foi em latim, demonstrando a eficácia dos ensinamentos do *Headmaster* W. H. Nicholas. Comparando as notas obtidas no exame com aquelas da *Form II-A*, notamos que as disciplinas em que o poeta se distinguira dois anos antes são aquelas em que melhor se classifica no exame. Sòmente em francês e álgebra parece ter havido um enorme progresso, pois a classificação obtida na *Form II-A* nessas duas matérias não prediz a distinção que Fernando Pessoa nelas viria obter no *Cape School Higher Examination*.

Êsse exame parece ter sido, não um “Exame de aptidão para a freqüência do curso secundário pròpriamente dito”, como declara o crítico João Gaspar Simões,⁶⁶ mas sim uma espécie de exame de término do ciclo. Êle era prestado por alunos que freqüentavam a *Form IV*, com quinze anos de idade, quando seria um pouco tarde para dar entrada no ensino médio. Além disso, referindo-nos novamente ao gráfico apresentado à página dezoito, podemos observar que os estudantes de Durban davam entrada na *Form I* aos doze anos, quando não o faziam antes, aos nove. Mesmo nos casos em que o aluno permanecia no ensino primário até ao término da *Form I* ou *Standard 5*, o limite da idade com que davam entrada no *High School* era treze anos. Notemos também que as duas séries seguintes, a *Form V* e *VI*, eram geralmente aquelas em que o aluno prestava respectivamente o exame de admissão e o exame intermédio. Se analisarmos o título pelo qual o exame era conhecido, *The School Higher Certificate Examination*, podemos discernir que *school higher* corresponde a *high school* e que portanto o certificado obtido pela aprovação nesse exame era um certificado de conclusão do curso do liceu. Ê bem verdade, no entanto, que o educando continuava cursando o grau médio até a *Form VI* e que esta era parte integrante do ensino médio tal como era constituído na

(65) Galhoz, *op. cit.*, reportagem iconográfica. A disciplina *Writing* constante dêste relatório e que não figura entre as que o poeta prestou no exame deveria fazer parte da matéria *English*. Havia opção entre francês e holandês; todavia, o holandês era pouco estudado na época (Hubert Jennings, Carta Particular, 17 de junho de 1965, vide apêndice I).

(66) Simões, *op. cit.*, I, 52.

Durban High School, mas isso se dava, como veremos adiante,⁶⁷ devido ao fato de que não existiam universidades em que o aluno pudesse seguir um curso “em residência”. A Universidade do Cabo da Boa Esperança apenas ministrava os exames externos. Foi portanto com o curso do liceu concluído que Fernando Pessoa partiu para Portugal com sua família em agosto de 1901.⁶⁸

(67) Vide *infra*, capítulo a respeito da Universidade do Cabo da Boa Esperança.

(68) Vide *infra*, pp. 48-49.

II. FORMAÇÃO DO CORRESPONDENTE ESTRANGEIRO

FERNANDO PESSOA INTERROMPE OS ESTUDOS EM DURBAN

Data da primeira partida para Portugal — Tendo sido aprovado com distinção na *School Higher Certificate Examination*, Fernando Pessoa acompanha sua mãe, padrasto e os filhos do casal em viagem de férias à pátria.¹ De acôrdo com as informações prestadas por João Gaspar Simões no livro a que já nos referimos anteriormente, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, a viagem de regresso a Portugal foi empreendida em agôsto de 1901. Com essa informação coincide a do próprio poeta que, em dados apresentados a Armando Côrtes-Rodrigues, revela ter sido 1 de agôsto de 1901 a data da partida para Portugal:

Neste ano partiu para Durban (Natal, África do Sul), onde permaneceu até 1 de agôsto de 1901. Regressou a Lisboa em 1901, morando em Pedrouços e depois na Avenida de D. Carlos (Avenida das Cortes).²

Esta informação, aliada à de João Gaspar Simões, que a corrobora com os dados relativos à morte da meia-irmã do poeta, Henriqueta Madalena, a 25 de junho de 1901, cujo corpo foi levado para Portugal a bordo do mesmo navio em que viajava a família do Comandante João Miguel Rosa, parece ser de difícil contestação. Além dos endereços das residências onde teria morado o poeta durante êsse “interregno português”, assim chamado por João Gaspar Simões, existem também os dados referentes à viagem que o poeta empreendeu com a família à Ilha Terceira em maio de 1902.³

(1) Simões, *op. cit.*, I, 53. Acompanham Fernando Pessoa “a mãe, o padrasto, a irmã Henriqueta... o irmão Luis Miguel... e o corpo da irmã falecida meses antes.”

(2) *Op. cit.*, p. 123.

(3) João Gaspar Simões, “Cronologia da Vida e da Obra”, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. L (50).

Todavia, no registro escolar do poeta, acima mencionado, existente nos arquivos da *Durban High School*, figura claramente a data de trinta de junho de 1902 como sendo o dia em que Fernando Pessoa interrompe seus estudos a fim de se ausentar para a Europa.⁴ Há ainda na *Durban High School* mais uma referência à partida de Fernando Pessoa para a Europa em 1902. A revista do liceu de Durban no número de abril de 1905 apresenta a relação dos alunos que haviam abandonado a escola no ano anterior. Fernando Pessoa é o primeiro entre os relacionaços:

VI. F. A. Pessoa

Entrou para a escola em abril, 1899. Partiu para a Europa em 1902. Exame de admissão, 1903 (Primeira classe). Reingressou na escola em 1904. Exame Intermédio (Segunda classe), 1904. Membro da Comissão da Revista da D.H.S.⁵

Não sabemos qual foi a fonte de informação em que se baseiam os dados acima apresentados. Poderiam ter sido fornecidos pelo poeta que àquela época ainda se encontrava em Durban ou então, o que é mais provável, a pessoa que os redigiu valeu-se apenas da informação existente no registro da escola. O certo é que em relação a um dos dados o autor achava-se mal informado. Como veremos adiante, o resultado obtido pelo poeta no exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança não foi distinção, *First Class*, mas sim *Third Class*, posição bem inferior.⁶ Este erro, contudo, poderá ser atribuído ao fato de o resultado desse exame ter sido enviado à escola comercial,⁷ não podendo o autor dessas linhas dispor de fonte que pudesse ser consultada diretamente. O algarismo romano VI refere-se à *Form* alcançada por Fernando Pessoa quando saiu da escola. A última linha atesta a participação do poeta na comissão que editava a revista da *Durban High School*.⁸

(4) Vide, *supra*, pp. 23-24.

(5) *Durban High School Magazine*, Abril, 1905, p. 94. Relatado por Hubert Jennings, Carta Particular, 15 de junho de 1965. (Cf. apêndice I).

(6) Vide, *infra*, capítulo dedicado ao Exame de Admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança.

(7) Simões, *op. cit.*, I, 64n. Vide, carta dirigida ao poeta na escola comercial.

(8) Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 102. Fernando Pessoa foi um dos sub-editores da revista da *Durban High School*.

É, pois, de acreditar, já que a data de 1 de agosto de 1901 não pode ser negada, que o diretor da escola errou ao assinalar no registro escolar do poeta a data de sua primeira saída como sendo a de junho de 1902. Aparentemente, o autor da informação na revista da *Durban High School* apenas transcreveu os dados constantes do registro escolar.

FERNANDO PESSOA FREQUENTA A ESCOLA COMERCIAL

Razões do ingresso na escola comercial — Em outubro de 1902 já Fernando Pessoa se encontrava novamente em Durban.⁹ Tinha catorze anos, e se tivesse seguido o curso da *Durban High School* normalmente, isto é, sem pular de série, encontrar-se-ia apenas na *Form III*. Graças, porém, à sua inteligência incomum, Fernando Pessoa já havia completado a *Form IV* e obtido o certificado do ensino secundário, *School Higher Certificate*, no ano anterior, em junho de 1901. Não sabemos se o fato de estar adiantado para a sua idade levou o poeta a não se matricular novamente no liceu de Durban a fim de dar prosseguimento aos seus estudos, preparando-se para o exame de admissão à universidade. De acôrdo com João Gaspar Simões, Fernando Pessoa matricula-se na escola comercial de Durban em outubro de 1902,¹⁰ e aí permanece até obter seu certificado de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança. Não sabemos quais foram as razões que levaram o poeta a trocar seus estudos acadêmicos por um curso de ciência comercialista. João Gaspar Simões adianta a hipótese de terem os seus familiares aconselhado essa mudança¹¹ e Edouard Roditi, que traduziu seus poemas para o inglês e alemão,¹² alvitra que o padraço o tenha “mandado para uma escola comercial de Durban, na esperança de que viesse a ofuscar quaisquer rivais portugueses no utilitário mundo dos negócios anglo-saxónicos...”¹³ Edouard Roditi, quando faz essas afirmações, parece não ter conhecimento das funções diplomáticas do Comandante João

(9) Simões, *op. cit.*, p. 63. Cf. *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues, op. cit.*, p. 123. ‘Partiu para a África em setembro de 1902’.

(10) *Ibid.*

(11) *Ibid.*, p. 64.

(12) Edouard Roditi, “The Several Names of Fernando Pessoa”, *Poetry*, vol. 87, pp. 40-44.

(13) Edouard Roditi, “A Máscara Inglesa de Fernando Pessoa”, *Lustada*, II (dezembro, 1954), p. 90.

Miguel Rosa em Durban. Em vez de ter sido o padrasto a causa dessa decisão, quer-nos parecer que a matrícula na escola comercial seria principalmente devida a duas razões basilares: a primeira é a que sugerimos acima, isto é, o poeta encontrava-se escolarmente muito além dos seus colegas da mesma idade e um curso de contabilidade e comércio prepará-lo-ia para a vida prática, ao mesmo tempo que o amadureceria para prosseguir seus estudos mais tarde, o que realmente veio a acontecer. A educação recebida até a data pelo jovem Fernando Pessoa havia sido essencialmente humanista. Não é de estranhar que o jovem poeta, provávelmente aconselhado pelos seus pais, tentasse obter, através de um curso comercial, conhecimentos de cunho prático, que lhe permitissem ganhar a vida. Na colônia do Natal não havia escolas superiores; seguindo apenas o curso da *Durban High School*, Fernando Pessoa via-se na contingência de ter de abandonar seus estudos mais tarde ou mais cedo, sem ter, contudo, obtido um título universitário que lhe possibilitaria o exercício de uma profissão liberal.

A segunda hipótese que a esta altura formulamo é-nos sugerida pela atividade literária do poeta a esta altura.¹⁴ Fernando Pessoa, ao voltar a Durban, já havia iniciado suas composições poéticas. Em 1901, antes da partida para Portugal, escrevia poesias inglêsas e de 1902 a 1903 “tentou escrever romances em inglês”.¹⁵ É de crer, portanto, que Fernando Pessoa, uma vez senhor do seu talento, decidiu dedicar-se inteiramente a empreendimentos literários nos intervalos dos quais aprendeu a prática do comércio, que, aliás, muito lhe valeria mais tarde, não só na sua profissão de correspondente estrangeiro, como também na direção da *Revista de Comércio e Contabilidade*.¹⁶

Não é pois desmedido acreditar que Fernando Pessoa resolvesse tirar partido do seu adiantamento escolar, matriculando-se na escola comercial, ou que resolvesse dedicar-se exclusivamente a sua já acentuada inclinação para a literatura. A aritmética e a geometria, como vimos, não eram o seu forte e estudando por conta própria, Fernando Pessoa poderia concentrar-se por inteiro nas disciplinas de sua predileção — inglês, francês e latim. Esse afastamento do curso regular acadêmico ministrado na *Durban High School* durante o espaço

(14) Vide, segunda parte do presente estudo.

(15) Pessoa, *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, op. cit., p. 128.

(16) Simões, op. cit., p. 64.

de dois anos e meio, período que vai de agosto de 1901 a fevereiro de 1904, custar-lhe-ia caro todavia; Fernando Pessoa, ao dar prosseguimento aos seus estudos acadêmicos, jamais conseguiria repetir a façanha do *School Higher Examination*, quando alcançou o quadragésimo oitavo lugar, classificando-se na *First Class*.

A única prova existente que permite atestar sem dúvida que Fernando Pessoa frequentou de fato a *Commercial School* de Durban, é a notificação feita ao poeta pela secretaria da Universidade do Cabo da Boa Esperança em que se lhe comunica a obtenção do prêmio cognominado *The Queen Victoria Memorial Prize*, atribuído ao melhor ensaio de estilo inglês.¹⁷ Essa comunicação é-lhe endereçada para a *Commercial School*, pois havia sido através desta escola que Fernando Pessoa se candidatara ao exame. Pelo ofício que nos foi enviado pela *Joint Matriculation Board* pode ser confirmada esta informação de João Gaspar Simões:

“Em novembro de 1903 classificou-se na *Terceira Classe* no Exame de Admissão feito na Escola Comercial de Durban.”¹⁸

A preposição *na* indica que foi nesta escola que Fernando Pessoa prestou o exame de admissão à universidade também conhecido como o “exame de matrícula”, *Cape Matric*.¹⁹ No entanto, êste fato não comprova que o poeta tenha estudado na escola comercial a partir do seu regresso a Durban em outubro de 1902.²⁰ O exame foi prestado em novembro de

(17) Simões, *op. cit.*, I, 64n.

(18) Ofício de 3 de setembro de 1965. “In November 1903 he qualified for a *Third Class Matriculation Certificate* at the *Commercial School*, Durban...” (Vide apêndice II).

(19) Como é evidente nas referências bibliográficas, o substantivo *matriculation* é usado como verbo na referência à passagem desse exame. Assim *he matriculated in 1900* quer dizer que passou o exame de admissão em 1900.

(20) Foram baldados nossos esforços para averiguar a data exata da matrícula de Fernando Pessoa na escola comercial. Apoiados na informação de João Gaspar Simões (*op. cit.*, p. 67n) enviamos ofício ao Departamento de Educação de Pretória, que o remeteu ao Departamento de Educação do Natal, pois à época da matrícula do poeta a República do Transvaal — capital, Pretória — estava sob a égide de um outro governo. O Departamento de Educação do Natal, por sua vez, também não possui registro da passagem de Fernando Pessoa pela escola comercial.

1903²¹ e é de crer que o poeta, tendo regressado em outubro de 1902, já no final do ano letivo, não se tivesse matriculado em escola nenhuma, enquanto não resolvia que destino dar à sua vida.

Composição da escola comercial de Durban — O ensino vocacional e técnico na Inglaterra até o século XX “era ministrado em institutos noturnos e politécnicos de tempo parcial”, como declara Nicholas Hans, na obra intitulada *Educação Comparada*.²² Preparavam para as profissões relacionadas com trabalhos de escritório e sòmente em 1901 foi aberta em Londres a primeira escola diurna de artes e ofícios.²³ No entanto, a maior parte da educação técnica e vocacional continua sendo ministrada em institutos ou colégios noturnos.²⁴

Na colônia inglêsa do Natal o panorama educacional do ensino técnico e vocacional era mais ou menos o mesmo. Os cursos técnicos vocacionais eram ministrados em escolas particulares ainda que subvencionadas pelo govêrno e destinavam-se a estudantes que durante o dia militavam em ocupações afins à instrução que à noite recebiam nessas escolas.

A escola comercial freqüentada por Fernando Pessoa era um desses organismos escolares. No relatório do inspetor do distrito do litoral incluído ao final do relatório do superintendente para a Colônia do Natal relativo ao ano de 1902 aparecem os seguintes dados na secção pertinente às escolas subvencionadas pelo govêrno:

Noturno: Escola Comercial, London Chambers,
Diretor: Dr. C. H. Haggar
(Nota de rodapé esclarece que era uma escola criada naquele ano)²⁵

-
- (21) O mês em que Fernando Pessoa prestou o exame de admissão foi novembro e não dezembro como é apontado por João Gaspar Simões. Vide *Idem, Vida e Obra, op. cit.*, I, 65, e 67n, e 303. *Idem* “Cronologia da Vida e da Obra”, *Fernando Pessoa: Obra Poética, op. cit.*, p. L.
- (22) Nicholas Hans, *Educação Comparada*, trad. José Severo de Camargo Pereira (São Paulo: Companhia Editôra Nacional, 1961), p. 336.
- (23) *Ibid.*
- (24) *Ibid.*
- (25) “Night: Commercial Classes, London Chambers, Head Teacher, Dr. C. H. Haggar. (A footnote explains that an indicates ‘new School’.) “Government Aided-School”, *Report of the Superintendent of Education, Natal: 1902*. Citado por Jennings, Carta Particular de 5 de setembro de 1965 (Vide apêndice I).

Em 1903 a mesma descrição é fornecida pelo relatório do superintendente e pelo Almanaque da Colônia do Natal.

A descrição da escola comercial acima transcrita referente aos anos de 1902 e 1903 indica que êsse organismo escolar funcionava apenas à noite. Por conseguinte, Fernando Pessoa, que só poderia ter freqüentado a *Commercial School* durante essa época, pois em 1904 já se encontrava novamente na *Durban High School*, assiste aos cursos ministrados pelo Dr. Hagggar durante o período noturno.

No relatório do superintendente referente ao ano de 1904 aparece a transcrição das características da escola comercial, as quais são aplicáveis também aos anos anteriores:

As escolas subvencionadas pelo Govêrno são classificadas em duas secções diferentes, as de grau médio e as de ensino primário. A escola do Sr. Hagggar é classificada nesta última categoria.²⁶

Depreende-se, portanto, pela citação acima, que a escola comercial freqüentada por Fernando Pessoa era uma instituição de ensino particular subvencionada pelo govêrno. Para efeito do apoio governamental, a *Commercial School* era classificada como um organismo escolar de nível do ensino primário.

As disciplinas ministradas na *Commercial School* diziam respeito à ciência comercialista. No relatório do superintendente referente ao ano de 1902 existe uma descrição do tipo de aulas ministrado nas escolas comerciais que, como a do Dr. Hagggar, funcionavam no período noturno:

O Sr. Bulley ministrava aulas a telegrafistas às têrças e quintas e o Sr. Gordon-Kirby ensinava taquigrafia a empregados de escritório depois do serviço.²⁷

Hubert Jennings, respondendo a uma nossa indagação a respeito das disciplinas ministradas na escola comercial, esclarece-nos:

(26) *Report of the Superintendent, op. cit.* Citado por Jennings, *ibid.* "The Government-Aided Schools are classified into two sections, Secondary and Primary. Mr. Hagggar's school is given in the latter category."

(27) *Report of the Superintendent of Education.* "Mr. Bulley gave classes for telegraph boys on Tuesdays and Thursdays and Mr. Gordon-Kirby lessons in shorthand to office workers after hours." (Vide apêndice I)

Essas escolas eram comuns na minha juventude (uma década posterior à juventude de Pessoa) e ensinavam disciplinas, tais como, curso de guarda-livros, “aritmética comercial”, correspondência comercial e taquigrafia...²⁸

FERNANDO PESSOA CANDIDATA-SE AO EXAME DE ADMISSÃO PELA ESCOLA COMERCIAL DE DURBAN

Preparação para o exame de admissão — Quando em novembro de 1903 Fernando Pessoa presta o exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança nas dependências da escola comercial, eram decorridos dois anos e sete meses desde que o poeta abandonara o curso clássico da *Durban High School*. Com efeito, a partir de junho de 1901 até novembro de 1903, não há qualquer indício de que o poeta tivesse estudado noutra escola que não a *Durban Commercial School*. Por outro lado, já vimos que a escola comercial operava apenas no período noturno, o que indica que o poeta dedicava os dias a tarefas que lhe pareciam mais importantes.²⁹

Afora a longa ausência de contato com os estudos clássicos, a inscrição ao exame de admissão através da escola comercial igualmente contribuiu para o resultado pouco satisfatório obtido pelo poeta. Em primeiro lugar, a escola não poderia dar-lhe os conhecimentos de que precisava nas disciplinas de inglês, francês, latim e física:

Podemos afirmar, com absoluta segurança, que Pessoa não poderia ter recebido quaisquer ensinamentos em latim, francês ou física nessa escola; é claro que não haveria na escola comercial um laboratório de ciências.³⁰

Naquela época, quando poucos eram os alunos que prestavam o *Matriculation Examination*, a inscrição de um aluno

(28) Carta de 5 de setembro de 1965. “These commercial schools were fairly common in my youth (a decade later than Pessoa’s) and taught such things as bookkeeping, ‘commercial arithmetic’, business correspondence and shorthand...” Esta citação responde à pergunta de João Gaspar Simões que indaga se haveria “nesse estabelecimento de ensino uma secção de *High School*?” (Simões, *op. cit.*, I, 64. Cf. apêndice I).

(29) Vide o segundo volume de nosso trabalho, em que estudamos a produção literária de Fernando Pessoa na África do Sul.

(30) Jennings, Carta Particular, 21 de julho de 1965. Vide apêndice I. “One can say with fair certainty that Pessoa could not have had instruction in Latin, French or Physics there, and of course there could be no science laboratory there.”

através da escola comercial representava um acontecimento pouco comum.³¹ No ano anterior, 1902, o número de alunos que, provenientes da Colônia do Natal, concorreram ao exame de admissão, montava a cinqüenta e oito, dos quais apenas vinte foram aprovados.³² Entre êsses candidatos achava-se um aluno que concorrera através da *Commercial School*, mas que fôra, contudo, reprovado.³³ A escola comercial, ao que tudo indica, não poderia preparar adequadamente o candidato, pois não ministrava as matérias exigidas. Todavia, ao aceitar um aluno como candidato ao exame de admissão, o diretor da escola assumia o compromisso de prepará-lo a fim de que fôsse bem sucedido. Ora, C. H. Hagggar, apesar dos seus títulos em filosofia e teologia, especializara-se no ensino de disciplinas da técnica comercialista; tendo em vista o resultado alcançado por Fernando Pessoa e a sua já provada inteligência que por certo reagiria da melhor forma à instrução de Hagggar, é de crer que a capacidade do orientador do poeta deixasse muito a desejar.

Fernando Pessoa preparava-se, portanto, para o exame de admissão durante o dia e à noite assistia aos cursos de técnica comercialista na escola comercial. O diretor da escola, Hagggar, poderia ter tido tempo (ou talvez até mesmo a capacidade) para ajudá-lo com as disciplinas prescritas para o exame. No entanto, a julgar pelo resultado obtido pelo poeta nesse exame, a orientação do Sr. Hagggar não parece ter sido muito eficaz.³⁴

Quaisquer que tivessem sido as razões que levaram o poeta a abandonar o curso regular da *Durban High School*, o fato é que essa mudança custar-lhe-ia caro. Ao decidir, não se pode precisar quando, ingressar novamente no sistema aca-

(31) Em 1904 quatorze alunos da *Durban High School* preparavam-se para prestar o *Matriculation Examination* (*Durban High School Magazine*, IV, p. 68. Cf. apêndice I)

(32) Jennings, Carta Particular, 12 de setembro de 1965. (Vide apêndice I).

(33) "Summary of Matriculation", *Report of the Superintendent of Education*, p. 13. Na esperança de averiguar se Fernando Pessoa se matriculara na escola comercial em 1902 indagamos a Hubert Jennings que a êste respeito entrara em contato com o *Joint Matriculation Board* em Pretória, se êsse candidato poderia ter sido Pessoa. A resposta daquele órgão, contudo, indica que o aluno reprovado não era Pessoa, mas sim Hugh Clifford Sink (Vide apêndice I, Carta de 16 de outubro de 1965).

(34) Jennings, Carta Particular, 5 de setembro de 1965 (Vide apêndice I). "Pessoa was therefore studying for matriculation, and at the same time taking a commercial course in the evenings. Hagggar may have had time (and perhaps the ability) to assist him in the academic course, but not to any great extent, judging from the marks Pessoa obtained."

dêmico de ensino da África do Sul depois de bem sucedido no exame de admissão à Universidade do Cabo, não consegue refazer-se do longo período em que ficara ausente do estudo das disciplinas acadêmicas. Os ensinamentos que recebe na escola comercial, muito embora o tivessem enormemente ajudado na sua profissão de correspondente estrangeiro em Lisboa e na direção da *Revista de Comércio e Contabilidade*³⁵, não o preparam para o exame; a orientação do diretor da escola parece ter sido igualmente insuficiente para prepará-lo a essa prova. Assim, como veremos adiante, Fernando Pessoa, ao invés de prosseguir seus estudos na Inglaterra, regressa a Portugal. Em vez de vir a ser um poeta inglês, torna-se, mais tarde, grande poeta em língua portuguesa.

(35) Em 1903, Fernando Pessoa foi o único candidato a concorrer ao exame de admissão pela escola comercial, a qual parece ter prosperado devido a um dos seus alunos (Pessoa) ter obtido classificação no exame. (*Joint Matriculation Board, Offício*, 3 de setembro de 1965. Cf. apêndice II).

III. O MELHOR ENSAIO DE ESTILO INGLÊS

PROGRAMA DOS EXAMES DAS VÁRIAS MATÉRIAS

Regulamento do exame de admissão — Quando Fernando Pessoa prestou o exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança em novembro de 1903, a demarcação entre o ensino secundário e o ensino superior na Colônia era menos definida do que em nossos dias. Assim, enquanto hoje o *Matriculation* representa o término do ensino secundário, *Standard X*,¹ naquela época êsse exame era geralmente prestado por alunos que haviam completado a penúltima série do curso secundário, ou seja, a *Form V*. Conquanto não existam dados que nos possibilitem afirmar sem sombra de dúvida que era nesta série que o aluno prestava o exame de admissão, o fato é que a série anterior, a *Form IV*, era assinalada pelo *Cape School Higher Certificate Examinaton* e a série subsequente, a *Form VI*, pelo *Intermediate Examination*, que o aluno prestava no término do curso do liceu. Como já tivemos ocasião de notar ao estudarmos a estrutura da *Durban High School*, os estudos secundários a essa altura não tinham um *status* próprio definido, mas serviam apenas como preparação à universidade. Tanto assim que as escolas não exigiam dos seus alunos provas de fim de ano, nem a permanência em uma certa série durante um ano letivo completo. O importante, quer para fins acadêmicos, quer para fins de colocação nos empregos públicos e particulares, era a classificação obtida nos três exames administrados pela universidade.

A fim de facilitar o trabalho das escolas que habilitavam aos exames, a Universidade do Cabo da Boa Esperança publicava todos os anos um “calendário”, *University Calendar*, contendo o regulamento para os vários exames a serem prestados naquele ano, uma lista das provas exigidas e das obras pelas

(1) *L'éducation dans le monde: organisation et statistique*. (Paris: Unesco, 1955). p. 895.

quais o candidato seria responsável.² A prática de publicar listas de livros, *set books*, orientando os alunos para os exames externos, havia principiado na Universidade de Londres em 1837. De acôrdo com M. L. Clark em seu trabalho *Classical Education in Britain*: “êsses exames tinham os seus ‘livros prescritos’ e edições anotadas davam aos examinandos a ajuda necessária através de notas explicativas.”³

As disciplinas escolhidas por Fernando Pessoa para o exame de admissão realizado em novembro de 1903 foram inglês, francês, latim, álgebra, aritmética e geometria.⁴ O poeta prestou também exame em física, mas os pontos obtidos nessa prova “não foram incluídos no total”.⁵ As provas prestadas por Fernando Pessoa eram, com exceção da de física, obrigatórias. A prova de inglês tinha duas partes de três horas cada. A prova de língua poderia incidir sôbre uma das três línguas modernas: holandês, francês e alemão; ou uma de duas línguas nativas: kafir e sesuto. Fernando Pessoa escolheu francês como língua moderna. Não havia opção nas restantes matérias obrigatórias. Das disciplinas optativas o poeta escolheu física. No regulamento do exame de admissão existe uma alínea que estipula que o candidato que escolher uma das ciências como opção terá que provar que recebeu instrução nessa matéria. Não pudemos estabelecer onde Fernando Pessoa poderia ter recebido os ensinamentos exigidos, pois é quase certo que a escola comercial não tinha física em seu programa. Provavelmente o poeta havia cursado física enquanto aluno do liceu, antes de sua primeira viagem a Portugal. O certo é que a instrução não poderia ter sido muito intensa; dos duzentos e cinqüenta pontos, valor total do exame de física, Fernando Pessoa alcançou apenas quarenta e três. Uma outra alínea do regulamento declara que o candidato que obtivesse menos de vinte por cento em qualquer dos exames optativos não poderia adicionar o resultado dessa prova ao seu total de pontos. Foi êsse um fator que de certo contribuiu para a baixa classificação alcançada por Fernando Pessoa nes-

(2) Vide apêndice II.

(3) *Op. cit.*, p. 94. “These exams had their ‘set books’ and annotated editions gave the boys the necessary help in the way of explanatory notes.”

(4) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 3 de setembro de 1965 (Cf. Apêndice II. Documentos referentes aos exames à Universidade do Cabo).

(5) Simões, *op. cit.*, p. 65n.

te exame.⁶ Como a prova era competitiva, os candidatos que tiveram os pontos alcançados nas matérias optativas incluídos na sua classificação total, levaram vantagem sobre Fernando Pessoa. Mesmo que este alcançasse uma boa percentagem nas disciplinas obrigatórias, o fato de não ter conseguido quaisquer pontos nas matérias optativas colocá-lo-ia em posição inferior a seus colegas.

Programa do Exame de Inglês — O exame de inglês que Fernando Pessoa prestou para o exame de admissão de 1903, tal qual o prestado anteriormente para o *Cape School Higher Certificate*,⁷ era considerado *Higher Grade*:

Cito também os programas das provas do exame de *English Higher* para o exame de admissão realizado em 1903.⁸

Parece isso indicar que havia vários exames de inglês que os candidatos poderiam escolher. Naturalmente, visto os exames de admissão testarem igualmente a aptidão a cargos públicos, o exame *higher grade* destinava-se a alunos que tencionavam seguir um curso universitário. O exame de inglês prestado por Fernando Pessoa, *English Higher Grade*, dividia-se em duas partes iguais de três horas cada.⁹ A primeira parte versava o conhecimento de língua inglesa e a segunda a análise e interpretação de duas obras literárias, uma em prosa e outra em verso:

O exame de inglês testará ortografia, gramática (incluindo-se análise léxica, análise sintática e derivação), composição e o conhecimento de duas obras prescritas, uma em prosa e outra em verso. O exame constará de duas provas de duas horas cada. A primeira versará sobre composição, gramática e ortografia e a segunda análise e os livros prescritos.¹⁰

(6) As informações referentes aos exames prestados por Fernando Pessoa à Universidade do Cabo da Boa Esperança encontram-se em sua totalidade em apêndice ao presente estudo (Vide apêndice II).

(7) Vide *supra*, p. 47.

(8) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 5 de novembro de 1965. "I am also quoting the syllabus for English Higher for the Matriculation Examination in 1903". (Cf. apêndice II).

(9) Ofício enviado pelo *Joint Matriculation Board* declara que cada uma das partes tinha a duração de duas horas. Apoiamo-nos, contudo, no "calendário" enviado pela Universidade da Cidade do Cabo (Vide apêndice II).

(10) Vide apêndice II.

As obras literárias nas quais o candidato seria examinado eram as seguintes:

Shakespeare — Henry V
Addison — Selections from the
“The Spectator” (1) — XXIV¹¹

A prova de língua inglesa testava as aptidões do candidato em ortografia, gramática e composição. A secção de gramática subdividia-se em análise léxica, *analysis*, análise sintática, *parsing*, e derivação de palavras, ou seja, etimologia das palavras. A segunda parte testava o candidato na análise e interpretação da peça “The Life of King Henry the Fifth” de William Shakespeare e dos vinte e quatro primeiros ensaios escritos por Joseph Addison e Richard Steele no periódico intitulado *The Spectator*.

O exame de ortografia, que com a prova de composição e gramática formava o exame de língua inglesa, consistia no seguinte:

O exame de ortografia consistirá em um trecho que inclui erros — o trecho deverá ser reescrito pelo candidato e feitas as necessárias correções.¹²

O candidato deveria, portanto, reescrever o trecho novamente, corrigindo os erros de ortografia nêle contidos.

O QUEEN VICTORIA MEMORIAL PRIZE

A prova de redação — A secção do exame de língua inglesa correspondente à composição dividia-se, por sua vez, também em três partes:

A prova de redação consistirá de um ensaio, paráfrase e exercícios sôbre a correção de sentenças.¹³

(11) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 3 de setembro de 1965.

(12) *Idem*, 5 de novembro de 1965. “The spelling test will be a passage containing errors — the passage to be written out by the candidate with the necessary corrections.” (Vide, apêndice II).

(13) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 5 de novembro de 1965. “Composition will include exercises in correcting sentences, in paraphrasing and in essay writing.” (Cf. apêndice II).

Os candidatos, portanto, eram obrigados a reescrever sentenças, colocando-as em sua ordem sintática e a interpretar trechos escritos de uma certa dificuldade, vertendo-os para uma linguagem comum. E a isso que habitualmente se dá o nome de paráfrase em inglês.¹⁴

A terceira parte da prova de composição constava de um ensaio.

Para o ensaio o candidato escolherá um dos três assuntos previamente estabelecidos. O ensaio terá uma extensão não inferior a uma nem superior a duas laudas do caderno de exame.¹⁵

Os tópicos do ensaio, em número de três, eram publicados pelo *University Calendar*.¹⁶ O candidato selecionava um desses tópicos, desenvolvendo-o numa extensão não inferior a uma nem superior a duas laudas do caderno em que fazia o exame. Segundo informação prestada pelo secretário da *Joint Matriculation Board* relativa à composição da nota de exame de inglês, a parte de língua tinha um valor de cento e setenta pontos e a parte de literatura de cento e trinta.

A distribuição das notas em cada uma das secções da prova de inglês era a seguinte:

Primeira Parte:	Ortografia	30
	Redação	90
	Gramática	50
Segunda Parte:	Livros Prescritos	130
		<hr/>
		300 ¹⁷

Ora, se a parte relativa à composição representava um valor total de noventa pontos, ou seja, cinqüenta e três por cento do total de pontos atribuídos à parte de língua (170) e se a duração dessa parte era de três horas, verificamos que cinqüenta e três por cento significa que o prazo atribuído pelos examinadores à secção de composição era de uma hora e trinta e cinco minutos, pouco mais de uma hora e meia. Já

(14) Vide apêndice II.

(15) "For the essay, candidates will be required to select one of the three given subjects. The essay should not occupy less than one and not more than two pages of the answer book." (Vide apêndice II).

(16) Cf. apêndice II.

(17) Cópia do ofício de 3 de setembro de 1965 enviado pelo *Joint Matriculation Board* ao Sr. Hubert Jennings e por éste gentilmente cedido. (Vide apêndice II).

que a secção de composição era formada, além do ensaio, de exercícios acêrca do arranjo sintático de sentenças e de paráfrase, não nos parece estarmos longe da verdade ao afirmarmos que o ensaio com o qual Fernando Pessoa conquistou o “Prêmio Rainha Vitória”, que tinha a extensão de duas laudas aproximadamente, deveria ter tido o prazo de uma hora para sua realização.

O tópicó do ensaio escrito por Fernando Pessoa — A prova patente do incomum talento literário e da genial inteligência de Fernando Pessoa foi, sem dúvida, enquanto estudante em África, demonstrada pela obtenção do “Prêmio Rainha Vitória”, atribuído ao melhor ensaio de estilo inglês no exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança realizado em novembro de 1903.¹⁸ Por ser o ensaio escrito numa língua que não era a sua e a qual, acreditamos, desconhecia completamente sete anos antes, o prêmio que lhe foi conferido evidencia, não só a familiarização indiscutível de Fernando Pessoa com a língua inglesa,¹⁹ para a qual, além dos estudos, tentativas de elaborar romances por certo muito contribuíram, mas também, indiscutivelmente, o grau de imersão do poeta na vida cultural inglesa, manifesta através do ambiente singularmente britânico da Colônia do Natal. O seu ensaio foi considerado pelos examinadores o melhor entre os dos 899 candidatos²⁰ e difícil seria supor que a distinção alcançada demonstrasse apenas a virtuosidade do poeta no manejo da língua inglesa. Deveria evidenciar igualmente amadurecimento de idéias e um perfeito contróle da técnica de elaboração de ensaios, tal como essa técnica se apresenta nos ensaios escritos por Joseph Addison no periódico *The Spectator*, que cons-

(18) Esse prêmio fôra instituído em 1902 e conferido pela primeira vez em 1903 (Pessoa, *Presença*, N.º 17, [dezembro de 1928], citado por Simões, I, p. 65). Fernando Pessoa foi o único aluno da *Durban High School* a obter esse prêmio (Cf. Jennings, *The D.H.S. Story*, op. cit., apêndice II, p. 308).

(19) “Ao seu amigo João Correia de Oliveira, freqüentemente se queixava, nos últimos tempos, de não conseguir dominar a sintaxe de sua própria língua, como dominara a da língua estrangeira, o que descontada a atitude de ‘blague’ e exagêro irônico peculiar a Fernando Pessoa, se pode considerar uma indicação preciosa quanto a certos pormenores da sua expressão que têm sido vistos unicamente à luz da originalidade de processos, mas em que antes se deve assinalar o fenômeno de translação do pensamento de uma para a outra língua.” (Monteiro, *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*, op. cit., p. 26).

(20) Simões, op. cit., I, p. 65. Concorreram ao exame 899 candidatos. (Cf. Monteiro, *Incidências*, op. cit., p. 15).

tava da parte literária do exame de admissão de 1903 à Universidade do Cabo da Boa Esperança.

O ensaio que Fernando Pessoa escreveu, pela sua extensão e pela natureza dos tópicos fornecidos pelos examinadores (publicados no *University Calendar* referente ao exame de 1903) não deveria fugir muito ao padrão estabelecido pelos ensaios de Addison e Steele no periódico *The Spectator*. Os tópicos entre os quais o candidato escolheria o assunto de seu ensaio eram:

- a) Minha concepção do homem e da mulher instruídos.
- b) Superstições comuns.
- c) Jardinagem na África do Sul.²¹

É tentador imaginar o tópico do ensaio que o jovem de quinze anos escolheria para essa prova. Parece quase certo que “Jardinagens na África do Sul” não seria o assunto escolhido. Fernando Pessoa tinha, por certo, outras preocupações além da de observar os lindos jardins que rodeavam as casas de sua cidade adotiva e que sempre foram uma das principais ocupações dos habitantes de Durban. Como diz Armand Guibert: “As ciências naturais não eram o seu forte, uma flor é uma flor e acabou-se.”²²

O mesmo não acontece com os outros dois assuntos a serem escolhidos. Qualquer um deles poderia servir muito bem aos dons expressivos do incipiente poeta. “Superstições comuns”, o segundo tópico, daria margem a um ensaio nos moldes daqueles que Addison escreveu para o *Spectator*. Poderia incluir humor, sátira, crítica à sociedade, enfim, tôdas as características do “ensaio periódico”. Por sua vez, o primeiro tópico seria o mais intelectual dos três assuntos. A dissertação acerca do que seria um homem ou mulher instruídos, segundo a concepção vitoriana, daria margem à expressão de idéias há muito existentes, por certo, na mente do poeta. Em contato com uma cultura estranha à sua é de crer que Fernando Pessoa, se tivesse escolhido este assunto como tópico do

(21) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 3 de setembro de 1965. “a) My idea of a well-educated man and of a well-educated woman, b) Common Superstitions, c) Gardening in South Africa”. (Vide apêndice II).

(22) Guibert, “O Homem Multiplicado”, *op. cit.*, p. 6.

seu ensaio, evidenciasse uma originalidade de conceitos que outros colegas mais envolvidos na cultura inglesa não poderiam decerto emitir. Ao contrário do segundo tópico, êste assunto exigiria a manifestação de qualidades, tais como individualismo e independência de pensamento, frutos da introspecção que decerto naquela época já caracterizava o jovem Fernando Pessoa. Por essa razão, ousamos acreditar que o tópico do ensaio escolhido deve ter sido êste — “A minha concepção do homem e da mulher instruídos”.^{22a}

Seja como fôr, poderemos apenas especular qual seria o tema escolhido por Fernando Pessoa que lhe mereceu o *Queen Victoria Memorial Prize*. Muito embora fôsse de suma importância averiguar o progresso de Fernando Pessoa, após dois anos e meio de ausência do curso liceal, quando escrevia de moto próprio romances inacabados, o ensaio escrito pelo poeta não se encontra nem nos arquivos da *Joint Matriculation Board*, nem no acervo da Universidade da Cidade do Cabo. No decurso de nossa correspondência com êstes dois organismos sucessores da antiga Universidade do Cabo da Boa Esperança pudemos confirmar as afirmações do crítico João Gaspar Simões.²³ “O ensaio premiado não mais existe”, diz-nos o secretário da *Joint Matriculation Board*.²⁴

Programa do exame de latim — A disciplina de latim era uma das matérias obrigatórias do exame de admissão. Fernando Pessoa era responsável pelo livro primeiro da Guerra Civil de César. O exame compreenderia tradução de trechos da obra prescrita e perguntas acêrca de seu conteúdo. Pontos gramaticais acêrca dos trechos a serem traduzidos compunham o restante da secção do exame de latim que dizia respeito à obra de Júlio César. A segunda parte do exame compreendia tradução para o latim de um trecho à primeira vista e versão de um trecho igualmente desconhecido. O restante desta segunda parte versava exercícios sôbre análise sintática, léxica, declinação, sintaxe e versão de sentenças e frases idiomáticas.

(22a) Afinal estávamos errados. O tópico do ensaio, segundo cópia existente no espólio, revela que o poeta escolhera “Superstições Comuns”.

(23) *Vida e Obra, op. cit.*, Cf. I, p. 66 (Cf. Monteiro, *Incidências, op. cit.*, p. 16).

(24) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 3 de setembro de 1965. (Vide apêndice II).

O APROVEITAMENTO DE FERNANDO PESSOA NO EXAME DE ADMISSÃO À UNIVERSIDADE DO CABO

A nota em “*English Higher*” — Como já tivemos ocasião de apontar no decurso dêste trabalho, o aproveitamento de Fernando Pessoa no exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança, apesar do prêmio obtido pelo melhor ensaio de estilo inglês, não pode ser comparado àquele alcançado no exame para o *Cape School Higher Certificate* realizado em junho de 1901. O ensaio, como já vimos, representava menos de cinqüenta e três por cento (dividia essa porcentagem com exercícios de correção de sentenças e de paráfrase) da nota da parte de língua inglesa que tinha o valor total de cento e setenta pontos. Mesmo que o poeta tivesse obtido o total de pontos atribuído à secção de composição, êle alcançaria somente trinta por cento do total da nota do exame de inglês, sendo que a soma das duas partes equivalia a trezentos pontos. Foi a seguinte a classificação por pontos de Fernando Pessoa no exame de admissão (valem-no da transcrição de João Gaspar Simões de uma carta da *Joint Matriculation Board* ao Dr. Guilherme de Castilho, àquela época secretário da delegação portuguesa em Pretória).²⁵

Inglês	186/300
Francês	124/200
Latim	162/300
Matemática	252/600

Fernando Pessoa conseguiu, portanto, sessenta e dois por cento no exame de inglês. São as seguintes as percentagens alcançadas pelo poeta, segundo ofício que nos foi enviado pela *Joint Matriculation Board*.²⁶

English Higher Grade	62%
French	62%
Latin	54%

(25) Simões, *op. cit.*, I, 65n.

(26) Em cópia do ofício enviado pela *Joint Matriculation Board* a Hubert Jennings e que nos foi por êste senhor gentilmente remetida, há uma alusão ao fato de o conselho daquele organismo ter aprovado em uma recente reunião a divulgação das percentagens alcançadas por Fernando Pessoa no exame. “At its recent meeting the Joint Matriculation Board approved that the actual percentages may be disclosed”. (Ofício de 16 de julho de 1965, Cf. apêndice II).

Arithmetic	78%
Algebra	34%
Geometry	33% ²⁷

É na disciplina latim que a carência dos ensinamentos do *Headmaster* Nicholas é mais flagrante. Fernando Pessoa obteve nessa prova cento e sessenta e dois pontos de um total possível de trezentos, apenas pouco mais da metade, ou seja, a percentagem de cinquenta e quatro por cento. No *Cape School Higher*, enquanto estudava latim no liceu dirigido por Nicholas, a percentagem alcançada fôra a de oitenta e oito vírgula seis por cento, aliás a mais alta classificação obtida por Fernando Pessoa em qualquer matérias dos três exames realizados à Universidade do Cabo. Decididamente a ausência de contato com Nicholas não lhe foi benéfica e Haggar não pudera substituir o excelente professor de latim da *Durban High School*.

A obtenção do prêmio pelo ensaio de estilo inglês viria representar uma maior conquista para o futuro de Fernando Pessoa do que se tivesse obtido uma melhor classificação. Reconhecidos assim seus dotes literários, o poeta decide reencetar seus estudos acadêmicos. O prêmio incita-lhe também a ânsia de escrever e durante sua estada no liceu no ano seguinte, Fernando Pessoa dá à estampa a única composição que se conhece escrita durante sua residência em África. É o ensaio a respeito de Macaulay, o qual estudaremos adiante. Sem embargo, a obtenção do prêmio pelo ensaio de estilo inglês é um feito notável para um rapaz há pouco chegado a terras inglesas. Muito deveria Pessoa ter sido respeitado por essa notável realização. É nessa época que principia a lenda que seguirá o poeta por toda a sua vida. Os outros não compreendem a complexidade de sua personalidade e dão-lhe rótulos que nem sempre são verdadeiros. Na revista do liceu de abril de 1905 uma referência ao poeta, que acabara de sair da escola dessa vez para sempre, atribui-lhe distinção, *First Class*, no exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança.²⁸ Clifford Geerds igualmente acha que a classificação de Fernando

(27) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 3 de setembro de 1965. (Vide apêndice II).

(28) *The Durban High School Magazine*, IV (Abril, 1965), p. 94. Citado por Hubert Jennings, Carta Particular de 15 de junho de 1965. (Vide apêndice I).

Pessoa no exame de admissão fôra muito superior à sua.²⁹ Na realidade, já que dezenove candidatos foram classificados na primeira classe e cento e sessenta e cinco na segunda,³⁰ o poeta fôra classificado algures após o centésimo octagésimo quarto colocado.

É, pois, senhor do reconhecimento que lhe é prestado por seu talento literário que Fernando Pessoa prossegue seus estudos. A percentagem que Fernando Pessoa obteve no exame de inglês foi acima daquela exigida para o ingresso na primeira classe, *First Class*, que é de sessenta por cento. Tivesse o jovem estudante obtido classificação semelhante nas outras disciplinas e essa distinção lhe seria assegurada. Contudo, muito embora a percentagem obtida nas disciplinas de francês e aritmética fôsse igualmente superior a sessenta por cento, nas demais ela decaiu de tal maneira que a percentagem geral obtida é a de cinqüenta e dois por cento e, por conseguinte, Fernando Pessoa é colocado na terceira classe. Atesta-o o secretário da *Joint Matriculation Board* ao relatar-nos em ofício de 3 de setembro: "In November 1903 he qualified for a *Third Class Matriculation Certificate* . . ." ³¹

Aproveitamento nas restantes matérias — Afora o exame de física que não foi computado na nota, as disciplinas em que Fernando Pessoa obteve a mais baixa classificação foram Álgebra, Geometria e Latim. Conquanto a disciplina de Aritmética tivesse sido provávelmente uma das matérias estudadas na escola comercial, Geometria e Álgebra não devem ter feito parte do programa dessa escola. Assim, sem orientação eficaz ou contato direto com curso acadêmico regular, Fernando Pessoa obtém apenas trinta e quatro por cento em álgebra e trinta e três por cento em geometria. No exame anterior, o *Cape School Higher*, o poeta obtivera em álgebra sessenta e oito por cento e em geometria quarenta e sete por cento. É bem verdade que seus pendores literários cada vez mais definidos não devem ter ajudado a despertar o interesse (e, por conseguinte, o estudo) do poeta por essas matérias, tão diametralmente opostas à literatura. Contudo, não deixa de se fazer notar a falta de contato com os professôres da *Durban High School*.

(29) Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 103.

(30) Simões, *op. cit.*, p. 65n.

(31) *Joint Matriculation Board*, Ofício de 3 de setembro de 1965. (Cf. apêndice II).

Doravante, sua vocação se sobrepõe a quaisquer outros interesses. Fernando Pessoa, depois do exame de admissão à Universidade do Cabo, encontrou realmente o seu caminho. É a partir desta data que as obras lidas para os exames coincidem com as influências literárias reconhecidas pelo poeta anos mais tarde. Depois do prêmio que lhe foi conferido pelo melhor ensaio de estilo inglês, a educação inglesa de Fernando Pessoa atua definidamente na sua formação artística.³²

(32) Vide na transcrição do *University Calendar* incluído em apêndice a prova da obtenção do Prêmio Rainha Vitória por Fernando Pessoa, assim como o registro de sua obtenção do certificado pelo exame de admissão.

IV. FERNANDO PESSOA NÃO FREQUENTOU A UNIVERSIDADE DO CABO DA BOA ESPERANÇA

ESTRUTURA DA UNIVERSIDADE

O ensino superior antes da criação da universidade — O ensino universitário na África do Sul principiou com a criação em 1829 da *South African College* na Cidade do Cabo.¹ Durante o espaço de vinte anos foi êsse o único estabelecimento de ensino superior na Colônia. Contudo, em 1849, a *Diocesan College*, também na Cidade do Cabo, foi criada, seguindo-se-lhe logo depois *St. Andrews*, em Grahamstown, 1855, e a *Grey College*, em Bloemfontein, instituída em 1855.²

Êsses estabelecimentos de ensino formavam com as escolas de grau médio a rede escolar de ensino superior na Colônia. O termo *higher education* (ensino superior) significava na época tanto aquêlê ministrado nas universidades como nos estabelecimentos de ensino secundário.

Ensino superior: termo aplicável ao mesmo tempo ao ensino de nível médio e ao de nível superior antes do Ato Educacional de 1944.³

Por sua vez os *colleges* podiam ser instituições de ensino médio ou superior, sendo que neste último caso não podiam conferir títulos universitários.

Colégio: a partir da Idade Média êste termo passou a ser usado mais especificamente em referência a instituições de ensino médio e superior; assim, *Winchester College* e *Eton College* são de nível secundário e os colégios em Oxford e

(1) *Encyclopaedia Britannica* (1958), XXII, 872.

(2) *Ibid.*

(3) "*Higher education*: prior to the Education Act, 1944, a general term for the education provided in the secondary schools and universities." *Dictionary of Education*, ed. por Carter U. Good. (New York: McGraw-Hill Book Co., 1959), p. 628.

Cambridge de nível superior; os colégios não tinham o direito de conferir títulos universitários.⁴

As citações acima referem-se ao sistema escolar da Inglaterra, mas queremos crer que na Colônia do Cabo a situação do ensino tivesse sido semelhante à da metrópole.⁵ É o que se depreende do fato de o companheiro de Fernando Pessoa, J. M. Ormond, ter prestado o exame *Intermediate* pela *South African College*, enquanto outros alunos faziam essa mesma prova pela *Durban High School*.⁶ Portanto, ambas as instituições ministravam cursos que preparavam para esses exames, o que quer dizer que se a *South African College* era um estabelecimento de ensino superior, a *Durban High School* não poderia deixar de sê-lo também, pelo menos nas últimas séries de seu curso.

Criação da Universidade do Cabo — Visto essas instituições não poderem conferir títulos universitários, fazia-se necessária a criação de uma universidade, e, de fato, em 1873 foi instituída na Cidade do Cabo a Universidade do Cabo da Boa Esperança, quarenta e quatro anos após a fundação da *South African College* e sete anos depois da instituição da *Durban High School*.⁷

Em 1858, foi estabelecida, principalmente para examinar candidatos a cargos públicos, uma banca de examinadores de literatura e ciência, que dentro em pouco começou a ministrar exames, não diferentes daqueles para diplomas universitários. Isto estimulou muito o trabalho dos *colleges*,

-
- (4) *College*: from the Middle Ages on, the term began to be applied more specifically to institutions for secondary or higher education, for example, Winchester College and Eton College at the secondary level and the Colleges at Oxford and Cambridge at the higher level; does not have degree-conferring powers. *Ibid.*, p. 624.
 - (5) Hubert Jennings, Carta Particular, 17 de agosto de 1965. "O sistema de notas na África do Sul (baseado no da Inglaterra) deve parecer-lhe complicado." (Cf. apêndice I).
 - (6) J. M. Ormond, de acôrdo com João Gaspar Simões, (*op. cit.*, I, p. 67), foi companheiro de Pessoa na escola comercial. No entanto, à época que o poeta freqüentava essa escola, J. M. Ormond, segundo o registro de sua passagem pela *Durban High School* (1898-1901), prestava o exame intermédio na Cidade do Cabo (1902). Quer-nos parecer que a amizade entre Ormond e Pessoa data possivelmente do tempo da passagem de ambos pelo Liceu de Durban. (Hubert Jennings, Carta Particular, 15 de junho de 1965).
 - (7) A *Durban High School* foi fundada a 1 de junho de 1866. (Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 24).

e numa seqüência natural a Universidade do Cabo da Boa Esperança, uma junta examinadora e outorgadora de diplomas, tomou o lugar da banca em 1873.⁸

Pela citação acima depreende-se que a função principal dos *colleges* existentes antes da criação da Universidade do Cabo era a de preparar candidatos para cargos públicos, já que lhes era negada a outorga de diplomas universitários. Uma Junta Central de examinadores julgava, como vimos, as provas dos candidatos. Por conseguinte, a fim de preparar adequadamente os alunos os exames realizados pela junta examinadora, os programas dos *colleges* e *high schools*, subentende-se, eram uniformizados de acôrdo com as exigências estabelecidas pela Junta. É de crer, além disso, que uma natural elevação do nível de ensino tivesse ocorrido após a organização desses exames centrais. O caráter impessoal e independente da Junta faziam com que êsse organismo agisse como uma agência controladora do ensino ministrado nas escolas preparatórias. Estas, por sua vez, deveriam empenhar-se na preparação dos candidatos a fim de que êstes, através das classificações obtidas, testemunhassem a excelência do ensino por elas fornecido.

Características dos exames externos — Os exames ministrados a alunos oriundos de um outra instituição pela Junta Examinadora e, depois da fundação da Universidade do Cabo da Boa Esperança, por esta instituição de ensino, denominavam-se “exames externos”. A origem dessas provas remonta, como as demais características principais do ensino na Colônia do Cabo, ao ensino na Inglaterra, especialmente àquele peculiar à Universidade de Londres, instituição que, com sua tradição de exames externos, serviu de padrão à criação da Universidade do Cabo.

Desde essa data (1858) Londres confere duas espécies de títulos universitários, *internal*, aos membros da universidade e *external* a qualquer pessoa que passe os exames por ela ministrados, quer sejam membros de uma instituição de ensino ou alunos particulares.⁹

-
- (8) *Encyclopaedia Britannica* (1951), XXII, 872. “In 1858 there was established primarily to examine candidates for public appointments, a board of examiners in literature and science, which shortly began to conduct examinations, not unlike those for university degrees. This greatly stimulated the work of the colleges, and by a natural sequence the University of the Cape of Good Hope, an examining and degree granting body, took the place of the board in 1873.”
- (9) *Encyclopaedia Britannica*, *ibid.*, p. 871. “Since that date (1858) London has awarded two kinds of degrees, *internal*, to members of the university and *external* to anyone else passing its examinations, whether members of an educational institution or private students.”

Fundada em 1811,¹⁰ a Universidade de Londres administrava, portanto, exames a alunos vindos das faculdades que a constituíam (mas que não outorgavam diplomas) e àqueles oriundos dos países da comunidade britânica:

Um organismo que examina e confere títulos universitários às escolas que o constituem e a alunos 'externos' oriundos de tôdas as partes da Inglaterra e do Império Britânico, cujas instituições não possuem autorização para conferir títulos universitários.¹¹

De 1873 até 1916 a Universidade do Cabo da Boa Esperança foi o único estabelecimento universitário, primeiramente na Colônia do Cabo, e de 1910 (data da independência da colônia) a 1916 em tôda África do Sul.¹² Em 1916, porém, outras universidades foram instituídas na União Sul Africana:

Depois de longos debates sôbre a substituição das universidades que também ensinasse, o Parlamento Sul Africano em 1916 aprovou três atos pelos quais a Universidade do Cabo da Boa Esperança se tornou a Universidade da África do Sul com sede em Pretória; a *South African College* se transformou na Universidade da Cidade do Cabo e a *Victoria College* em Stellenbosch, na Universidade de Stellenbosch.¹³

O que motivou a legislação criando outros organismos de ensino superior no país foi, como se depreende pela citação acima, a necessidade de substituir a Universidade do Cabo da Boa Esperança, que apenas ministrava exames, por outras universidades que lecionassem cursos regulares a alunos devidamente matriculados.

A tradição, oriunda da Inglaterra, de universidades que ministram exames externos a alunos vindos de outras instituições continua a ser preservada na África do Sul hoje em dia

(10) Clark, *op. cit.*, p. 131.

(11) Moehlman & Roucek, *op. cit.*, p. 134. "...an examination and degree-granting body, for these constituent schools and for 'external' students from all over England and overseas whose home schools do not enjoy the degree-granting privilege." (Cf. Nicholas Hans, *op. cit.*, pp. 338-9).

(12) Hubert Jennings, Carta Particular, 15 de junho de 1965. (Vide apêndice I).

(13) *Encyclopaedia Britannica* (1951), *op. cit.*, XXII, p. 879. "After long discussions on the replacement of examining by universities by teaching ones, the South African Parliament in 1916 passed three acts whereby the University of South Africa with headquarters in Pretoria; the South African College became the University of Capetown, and the Victoria College, Stellenbosch, became the University of Stellenbosch."

através da Universidade da África do Sul em Pretória, sucessora da antiga Universidade do Cabo da Boa Esperança.

A Universidade da África do Sul administra cursos apenas para alunos externos e é um órgão administrador de exames que conduzem à obtenção de títulos universitários por alunos de outras instituições.¹⁴

A estrutura dessa universidade pode ser melhor compreendida através da descrição que dela se faz no trabalho publicado pela Unesco, *L'éducation dans le monde*:

Cette dernière (University of South Africa) s'occupe principalement non pas de dispenser un enseignement, mais de faire passer des examens...¹⁵

A Universidade do Cabo da Boa Esperança, portanto, não dispunha de cursos regulares em suas dependências, nem de professores que os ministrassem; era, portanto, um organismo examinador, isto é, essa instituição testava a aptidão de alunos que freqüentavam outras instituições. Somente à Universidade do Cabo, porém, competia conferir títulos universitários.

A PRESENÇA DE FERNANDO PESSOA NA UNIVERSIDADE

A opinião da crítica — Após prestar o exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança, Fernando Pessoa não entra na universidade. Como atrás expusemos, a Universidade do Cabo não administrava cursos regulares, mas dedicava-se exclusivamente a administrar exames externos a alunos vindos de outras instituições. Foi essa peculiaridade do ensino superior na Colônia do Cabo que contribuiu, decerto, para a perplexidade dos críticos perante a natureza do curso superior seguido por Fernando Pessoa na África do Sul. Os estudiosos que até a data abordaram o problema dividem-se em duas categorias diferentes: uns afirmam que Fernando Pessoa se transferiu para a Cidade do Cabo, sede da Universidade do Cabo da Boa Esperança, tendo feito nessa cidade os cursos ministrados por essa instituição; outros afirmam que

(14) "South Africa", *Encyclopaedia Britannica* (1951), XXI, p. 61. "The University of South Africa conducts courses for external students only and is an examining body for external degrees."

(15) *L'éducation dans le monde: organization et statistiques* (Paris: Unesco, 1955), p. 898.

o poeta cursou a *Form VI* da *Durban High School* como aluno universitário; todavia, a dupla natureza da última série do curso do liceu que servia ao mesmo tempo como curso secundário e superior continua a frustrar, pela sua complexidade, as melhores intenções da crítica pessoana. Estudos mais recentes que adiante mencionamos, continuam afirmando que Fernando Pessoa cursou como aluno regular a Universidade do Cabo.

Os que declaram ter o poeta cursado regularmente a universidade baseiam-se, sem dúvida, na localização da escola na Cidade do Cabo e no fato incontestável de ter sido êsse o único organismo de ensino superior na então Colônia do Cabo. Edouard Roditi, crítico poliglota e estudioso da obra de Fernando Pessoa, assinala que o poeta foi “educado em Durban e Capetown”.¹⁶ Jacinto do Prado Coelho, tanto na obra editada sob sua direção, *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*,¹⁷ como em seu trabalho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, descreve a educação na África do Sul como tendo sido realizada em Durban e prosseguida na Universidade do Cabo.¹⁸

Entre os críticos que acreditam que a freqüência de Fernando Pessoa na *Form VI* correspondia a um curso universitário, encontra-se João Gaspar Simões, que estudou mais demoradamente o assunto no capítulo dedicado à educação estrangeira de Fernando Pessoa contido no primeiro volume da biografia do poeta atrás mencionada; nesse trabalho, o crítico chega à conclusão de que o poeta não freqüentara realmente a Universidade do Cabo:

...universidade esta que, para mais abstrata ser, nem sequer exige a sua comparência. Fernando Pessoa foi aluno de uma Universidade inglesa onde nunca pôs os pés — que freqüentou afinal, em puro espírito, *livrescamente*.¹⁹

Já no estudo dedicado ao exame de admissão, Gaspar Simões revelara que

(16) Edouard Roditi, “The Several Masks of Fernando Pessoa”, *Poetry*, *op. cit.*, p. 44. Este crítico divulgou a obra de Fernando Pessoa nos países de língua inglesa e alemã (Cf. Lind, *Traduzindo Fernando Pessoa*, *loc. cit.*).

(17) Jacinto do Prado Coelho (ed.), *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega* (Lisboa: Biblioteca Luso-Brasileira, Ltd., s. d.), p. 605.

(18) *Idem*, *op. cit.*, p. 176.

(19) Simões, *op. cit.*, I, 73.

Na Colônia inglesa do Natal em 1904 a '*matriculation examination*' não pressupunha a frequência da própria Universidade do Cabo da Boa Esperança, único instituto de instrução superior na África do Sul. Fernando Pessoa, ao ingressar, em fevereiro de 1904, na *High School*, fazia-o já como aluno universitário, portanto. O exame de admissão a que é submetido abre-lhe as portas da secção "in Arts" da Universidade inglesa, ou seja o curso equivalente ao da nossa Faculdade de Letras.²⁰

Essa dualidade de *status*, isto é, a posição de Fernando Pessoa como aluno de uma instituição superior ao mesmo tempo que freqüentava o curso do liceu, foi sagazmente apreendida por João Gaspar Simões. Entretanto, o biógrafo de Fernando Pessoa não parece estar familiarizado com o sistema de exames externos peculiares à Universidade de Londres desde há mais de um século e que fazia parte também da estrutura básica da Universidade do Cabo da Boa Esperança. É por isso mesmo que estranha que Fernando Pessoa não houvesse freqüentado realmente a universidade. O que os críticos posteriores a João Gaspar Simões não parecem haver entendido foi que quando o crítico se referia ao "curso na Universidade do Cabo"²¹, referia-se igualmente à última séria do curso do liceu, isto é, da *Durban High School*. Na verdade, em uma outra descrição do problema por êste crítico, páginas adiante, êle afirma:

...pois a sua frequência das cadeiras do primeiro ano de "Artes" da Universidade do Cabo não pode ter deixado de lhe dar a conhecer os grandes poetas gregos —...²²

E numa outra obra, escrita posteriormente e destinada a leitores ingleses,²³ João Gaspar Simões de nôvo declara:

Em inglês fizera os seus primeiros estudos e numa universidade britânica apurara suas faculdades intelectuais.²⁴

Não é pois de admirar que estudiosos como Agostinho da Silva, que coloca Fernando Pessoa num ambiente universitário à

(20) *Ibid.*, p. 65.

(21) *Ibid.*, p. 79.

(22) *Ibid.*, p. 108.

(23) João Gaspar Simões, Entrevista Pessoal, junho de 1964. "O trabalho fôra escrito para ser publicado na Inglaterra traduzido pelo poeta Roy Campbell".

(24) Simões, *Fernando Pessoa: Escorço Interpretativo da Sua Vida e Obra*, op. cit., p. 15.

Walter Pater,²⁵ ou Armand Guibert, que declara “ce triomphe scolaire lui ouvrait d’office les portes de l’Université du Cap”,²⁶ tivessem presumido, baseados por certo nas ambíguas declarações de João Gaspar Simões, que Fernando Pessoa freqüentara efetivamente cursos regulares na Universidade do Cabo.

A Form VI como curso universitário — Comentando a afirmação de que Fernando Pessoa freqüentara a Universidade do Cabo, incluída na apresentação da tradução da “Ode Triunfal” pelo tradutor e poeta Armand Guibert, Hubert Jennings declara:

“Armand Guibert declara que Pessoa freqüentou a universidade durante um ano. Não há prova disso em lugar nenhum e é provável que Guibert pensasse que prestar o exame significava freqüentar a universidade.”²⁷

Fica provado, por conseguinte, que Fernando Pessoa não assistiu aos cursos da Universidade do Cabo mesmo porque essa instituição de ensino não ministrava cursos. No entanto, tal como a primeira série do grau médio podia ser feita nas escolas primárias (Fernando Pessoa cursou a *Form I, Standard 5*, na *Convent School*), também o primeiro ano do curso universitário poderia ser realizado nas escolas secundárias ou nos *colleges* existentes na Colônia do Cabo. A única diferença era que após o primeiro ano universitário, os alunos, a fim de prosseguirem o curso superior, transferiam-se para uma universidade da Inglaterra ou então, em alguns casos, continuavam seguindo cursos no liceu ou nos *colleges*. J. M. Ormond, o amigo de Fernando Pessoa que prestara o *Intermediate Examination* no *South African College*, prossegue seus estudos na Universidade de Cambridge e Clifford Geerds, após o *Intermediate*, ingressa na Universidade de Oxford. Por outro lado, E. G. Jansen, um ano depois de ter prestado o *Intermediate* no liceu de Durban, obtém o título de Bacharel em Artes, prestando êsse exame à Universidade do Cabo pela *Durban High School*. Diz-nos Hubert Jennings:

(25) Agostinho da Silva, *Um Fernando Pessoa* (Pôrto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959), pp. 10-11.

(26) Guibert, *op. cit.*, p. 13.

(27) Hubert Jennings, Carta Particular, 17 de junho de 1965. “Armand Guibert states that Pessoa attended the university for one year. There is no evidence anywhere of this and it is probable that Guibert surmised that taking the university exam meant attending the university.” (Cf. apêndice I).

Em alguns casos alguns rapazes até faziam os exames a fim de obter o título final na escola. Um contemporâneo mais velho de Pessoa, E. G. Jansen (mais tarde Governador-Geral da África do Sul) obteve o título B. A. pelo liceu de Durban.²⁸

Segundo informação contida no *Durban High School Magazine* de dezembro, 1904, E. G. Jansen naquele ano trabalhava junto a um escritório de advocacia em Maritzburgo, Messrs. Hathorn and Co., ao mesmo tempo que se preparava para o exame preliminar de Direito a ser realizado em dezembro: "Mr. E. G. Jansen sits for his Cape University Preliminary L. L. B. in december".²⁹ Os dois caminhos que os alunos do curso superior poderiam escolher depois do *Intermediate* a fim de completarem seu curso universitário eram, portanto, o ingresso em uma universidade inglesa ou a prestação dos exames correspondentes à Universidade do Cabo, sendo que a preparação para os exames posteriores ao *Intermediate* era feita individualmente ou, como no caso do curso de Direito de E. G. Jansen, através de estágio em uma organização que fornecesse conhecimentos práticos.

Reportando-nos novamente ao *Intermediate Examination*, informa-nos Hubert Jennings que êsse curso era equivalente ao primeiro ano de um curso universitário hoje em dia.³⁰ No entanto, respondendo a indagação que dirigimos a Clifford Geerdts por intermédio de Hubert Jennings, o colega de Fernando Pessoa informou-nos que na Universidade de Oxford êle foi obrigado a prestar novamente os exames correspondentes ao primeiro ano daquela universidade inglesa, apesar de haver já prestado o *Intermediate* e obtido a mais alta classificação entre os candidatos da Colônia do Natal.³¹ Inferimos por conseguinte, que o curso do liceu de Durban que preparava ao exame intermédio, embora não fôsse reconhecido como equivalente ao primeiro ano de um curso universitário pela tradicional Universidade de Oxford, fazia, no entanto, parte do esquema universitário da colônia e como tal era reconhecido como um curso de grau superior. Assim, enquanto a *Joint*

(28) Jennings, Carta Particular, 15 de junho de 1965. "In a few cases some boys even took their final degree examination at the School. An older contemporary of Pessoa's, E. G. Jansen (afterwards Governor-General of South Africa) took the B. A. degree at the School in 1901."

(29) "Old Boys Notes", *The Durban High School Magazine*, op. cit., p. 73 (Vide apêndice I).

(30) Jennings, Carta Particular, 17 de maio de 1965. (Vide apêndice 5).

(31) *Ibid.*

matriculation Board é a entidade que conserva os documentos referentes ao exame do *Cape School Higher e Matriculation*, a Universidade da África do Sul herdou os arquivos referentes ao *Intermediate* — o exame prestado à Universidade do Cabo da Boa Esperança depois da conclusão da *Form VI*. Ao referir-se a Fernando Pessoa em ofício em que nos presta informações a respeito do aproveitamento do poeta no exame intermediário, o *Registrar* (professor encarregado da secção de registros e matrículas da Universidade da África do Sul) refere-se a Fernando Pessoa como tendo sido aluno da universidade.

Acuso o recebimento de sua carta de 2 de junho em referência ao aluno FERNANDO ANTONIO NOGUEIRA PESSOA, que prestou seus exames como aluno desta universidade, na época denominada Universidade do Cabo da Boa Esperança.³²

Como se vê pela transcrição acima, Fernando Pessoa era ao mesmo tempo aluno da *Durban High School* e da Universidade do Cabo. O exame *Intermediate*, como nos esclarece esse mesmo professor em outro ofício, foi, todavia, prestado em Durban: "He definitely wrote the examination in Durban".³³ Foi em Durban, portanto, mais particularmente na *Durban High School* que Fernando Pessoa seguiu o curso que o habilitou ao *Intermediate Examination*, ministrado pela Universidade do Cabo da Boa Esperança.

A DURBAN HIGH SCHOOL EM 1904

Aproveitamento de Fernando Pessoa na "Form VI" — A fim de preparar-se para o *Intermediate Examination* a ser prestado em fins de 1904, Fernando Pessoa ingressa novamente na *Durban High School* em fevereiro desse mesmo ano.³⁴ No dia vinte recebera, na escola comercial,³⁵ a notícia da

(32) *University of South Africa*, Ofício de 3 de julho de 1965. "I wish to acknowledge receipt of your letter of 2nd June in connection with student FERNANDO ANTONIO NOGUEIRA PESSOA, who took his examinations as a student of this University, at the time known as the University of the Cape of Good Hope." (Vide apêndice II).

(33) *Idem*, Ofício de 9 de setembro de 1965 (Vide apêndice II).

(34) Simões, *op. cit.*, I, 63.

(35) *Ibid.*, p. 64n. Embora de difícil apuração, não seria impossível imaginar, visto a escola comercial em 1904 ainda funcionar somente durante o período noturno, que Fernando Pessoa seguia ainda o curso comercial à noite, ao mesmo tempo que freqüentava o liceu de Durban.

obtenção do Prêmio Rainha Vitória pelo melhor ensaio redigido na prova de inglês do exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança. Como o ano letivo habitualmente principiava em fevereiro, não sabemos se o poeta já se havia matriculado na escola ou se o fez apenas depois de tomar conhecimento do prêmio que lhe fôra outorgado.³⁶ Na *Form VI* encontra os seus antigos colegas de classe, Clifford Geerdts,³⁷ Norman Mann e os irmãos Campbell entre outros.³⁸ À testa do liceu continuava ainda o extraordinário *Headmaster* Nicholas.³⁹

A passagem de Fernando Pessoa pela *Form VI* é assinalada pela concessão de mais um prêmio. João Gaspar Simões declara na biografia do poeta:

Em 1904, Fernando Pessoa recebeu ainda um outro prêmio escolar, como refere no seu *Durban High School Record*.⁴⁰

A fonte de informação do biógrafo de Fernando Pessoa só pode ter sido o *curriculum vitae* preenchido mas não enviado pelo poeta, que se destinava a uma história da *Durban High School*, publicada em 1907. É êsse, por certo, o *Durban High School Record* a que se refere João Gaspar Simões. A corroborar essa informação do eminente crítico está o livro que o poeta recebeu como prêmio na *Form VI*, cujo título é incluído na relação de obras em língua inglesa na biblioteca de Fernando Pessoa apresentada por Maria da Encarnação Monteiro:

Johnston (Sir Harry) — *The Nile Quest*. London, Lawrence & Bublén, Ltd., 1903.⁴¹

O livro, tal como os outros recebidos anteriormente, traz a seguinte indicação na parte de dentro da capa:

(36) O poeta soubera que havia sido bem sucedido no exame de admissão em janeiro, visto uma nota incluída na revista da escola esclarecer que em janeiro os resultados dos exames eram conhecidos (*The Durban High School Magazine*, dezembro de 1904, p. 68. Cf. apêndice I).

(37) *Ibid.*

(38) *Ibid.*

(39) *Ibid.*

(40) *Op. cit.*, p. 66n (Vide "The Durban High School Magazine", apêndice I, contra capa).

(41) *Op. cit.*, p. 89.

Government of Natal/Education Department/Durban High School/To F. Pessoa/For Form VI/W. H. Nicholas/Headmaster.⁴²

Graças à relação de livros pertencentes ao poeta apresentada por Maria da Encarnação Monteiro, podemos verificar também seu interesse, enquanto aluno da *Form VI*, pelo prosador vitoriano Thomas Carlyle. Duas obras do grande pensador inglês foram adquiridas por Fernando Pessoa nesta época. Da relação de livros consta *Sartor*, *Resartus* e *Heroes Past and Present*. Na obra encontram-se os seguintes dizeres:

Ass. F. A. N. Pessoa, February, 1904. Com a indicação: Durban High School, Form VI. Muitos sublinhados e algumas observações sobre o estilo de Carlyle e também sobre o gênio.⁴³

Dois meses mais tarde o poeta adquire um trabalho acerca de Thomas Carlyle escrito por John Nichol para a coleção "English Men of Letters". Esta obra é igualmente assinada pelo poeta:

"Ass: F. A. N. Pessoa, April, 1904".⁴⁴

O interesse manifestado por Carlyle é fruto dos ensinamentos da *Form VI*, pois Carlyle, como veremos no capítulo a seguir, fazia parte do programa para a prova de inglês no *Intermediate Examination*.⁴⁵ Como é de esperar, Fernando Pessoa, que a esta altura havia encontrado seu caminho de escritor, foi profundamente influenciado por Thomas Carlyle. Nas notas coligidas por Armando Côrtes-Rodrigues, escritas pelo punho do próprio poeta em 1914, Thomas Carlyle aparece como uma das influências recebidas neste ano de 1904.⁴⁶

(42) *Ibid.* Maria da Encarnação Monteiro, ao colocar a *Form VI* antes do exame de admissão, parece desconhecer o sistema escolar na Colônia do Natal. Esse lapso parece indicar que a autora acreditava ter o poeta, depois dessa série, frequentado a universidade (Vide Monteiro, *Incidências*, *op. cit.*, p. 15).

(43) *Ibid.*

(44) *Ibid.*, p. 94. É curioso notar que ao contrário dos prêmios recebidos em 1889 e 1900, estas obras são assinadas pelo poeta sem a omissão do acento circunflexo. Nos registros da escola em que aparece o nome do poeta o acento é omitido. Somente em 1904, nos livros adquiridos e no ensaio sobre Macaulay, Fernando Pessoa retoma novamente o acento. Não seria talvez descabido supor que o poeta no último ano passado em Durban estaria retomando a sua condição de português, evidenciando, de certa forma, seu propósito de retornar à pátria.

(45) Vide o estudo que adiante fazemos da obra de Carlyle prescrita para o exame intermédio.

(46) *Op. cit.*, p. 129.

Na descrição que se segue da *Durban High School* é nosso intuito apresentar a escola tal como ela era em 1904, no último ano da permanência de Fernando Pessoa em suas dependências. Através de uma foto da escola gentilmente enviada por Hubert Jennings, tentaremos reproduzir o aspecto físico dessa instituição de ensino, assim como, através de dados fornecidos pela revista da escola, *The Durban High School Magazine*, publicada em dezembro de 1904, descrever resumidamente as características principais dessa instituição, principalmente no que diz respeito às atividades extra-curriculares neste ano. A referida revista era publicada quatro vezes por ano: por volta de quinze de abril (dois meses após o início do ano letivo), quinze de junho, quinze de setembro e quinze de dezembro. Por conseguinte, as atividades a que se refere a revista deveriam ter sido desenvolvidas no período que vai do começo de setembro a fins de novembro. Uma advertência contida na revista evidencia que os trabalhos a serem publicados deveriam ser entregues quinze dias antes da data de publicação.⁴⁷

Fotografia da escola em 1904 — Na reportagem iconográfica do presente trabalho incluímos uma fotografia do edifício da *Durban High School* publicada no suplemento de um jornal de 1904, gentilmente enviada, a nosso pedido, por Hubert Jennings. O prédio da escola havia sido inaugurado pelo *Headmaster* Nicholas a cinco de fevereiro de 1895⁴⁸ e ficava situado na Thomas Street nas colinas do bairro Berea, hoje a zona residencial mais importante da cidade.⁴⁹ Como se depreende pela fotografia, o edifício escolar era circundado por densa vegetação. “As árvores recém plantadas que se divisam defronte ao prédio do liceu”, escreve-nos Hubert Jennings, “atingiram proporções gigantescas, tendo desaparecido somente nos últimos dois anos”. Essa exuberante vegetação deu lugar a quarteirões de prédios de apartamentos.⁵⁰ O andar superior do prédio era ocupado pelos dormitórios dos estudantes internos da escola e no rés-do-chão encontravam-se as salas de aula. Os aposentos do *Headmaster* Nicholas eram localizados acima da pequena varanda em forma de um semi-decágono e apare-

(47) *The Durban High School Magazine*, op. cit., p. 78. “All literary matter for the next number of the Magazine must reach the Editor not later than April 1st”. (Cf. apêndice I).

(48) Jennings, *The D.H.S. Story*, op. cit., p. 73.

(49) Vide *supra*, p. 2.

(50) Hubert Jennings, informação contida no verso da foto. “Esse prédio será demolido dentro dos próximos dois anos”. (*Ibid.*).

cem do lado direito da fotografia. A parte inferior da varanda era ocupada pelo gabinete e sala de estudo do diretor da escola.⁵¹ A fotografia da *Durban High School* na reportagem iconográfica do trabalho editado por Maria Aliete Galhoz, *Fernando Pessoa: Obra Poética*, apresenta um outro aspecto do edifício da escola.⁵² Essa foto foi tirada focalizando a parte inferior direita do edifício a qual não aparece nesta fotografia. O ângulo da objetiva da foto incluída no trabalho citado não permite ver toda a extensão do prédio, que conserva, apesar das muitas reformas, a estrutura do edifício onde ainda hoje funciona a *Durban High School*.⁵³

O "*Durban High School Magazine*" de dezembro de 1904 — Na capa da revista da escola publicada em dezembro de 1904⁵⁴ aparece, no canto inferior esquerdo, outra fotografia do edifício do liceu de Durban, que inclui a fachada principal, assim como o lado direito do prédio. Avista-se a bandeira da Inglaterra, *Union Jack*, desfraldada ao vento, pois, a Colônia do Natal pertencia naquela época (e até 1910) ao Império Britânico.⁵⁵ Do lado superior esquerdo da revista nota-se ainda a fotografia do Monte Bluff, a estreita barra que dá acesso ao porto de Durban, ladeada à esquerda por êsse promontório e à direita pelo dedo de terra cognominado *The Point*. Ao centro da capa, sobresposto às fotos acima referidas, aparece o sumário da revista. A importância dos desportos na vida extra-curricular do liceu de Durban é evidente.⁵⁶ A maior parte dos artigos é dedicada ao relato das competições de *cricket* e *rugby*. O primeiro artigo assinado pelo pseudônimo *Verb Sap*⁵⁷ encerra uma crítica à maneira

(51) *Ibid.*

(52) *Op. cit.*, reportagem iconográfica.

(53) Chamamos a atenção do leitor para a planta interna do prédio da *Durban High School* em 1904 constante do trabalho de Hubert Jennings, *The D.H.S. Story, op. cit.*, parte de dentro da capa.

(54) Vide apêndice I, revista da *Durban High School* de dezembro de 1904.

(55) Os meio-irmãos de Fernando Pessoa, por terem nascido em Durban antes de 1910, são súditos britânicos (Eduardo Freitas da Costa, *Fernando Pessoa: Notas a Uma Biografia Romanceada* [Lisboa: Guimarães e Cia. Editores, 1951], p. 152).

(56) De acôrdo com informações contida no livro de Hubert Jennings, o diretor Nicholas não enfatizava o desporto no liceu de Durban; maior ênfase era atribuída às conquistas intelectuais dos alunos (Jennings, *The D.H.S. Story, op. cit.*, p. 90).

(57) A maior parte dos artigos e poemas incluídos nas revistas da *Durban High School* são assinados por pseudônimos o que dificulta sobremaneira a identificação de possíveis contribuições de Fernando Pessoa (Jennings, Carta Particular, 6 de dezembro de 1965. Vide apêndice I).

como o *cricket* era jogado na escola. O segundo e último artigo é assinado por F. A. Pessoa.⁵⁸ Trata-se do ensaio a respeito de Macaulay transcrito pela primeira vez no trabalho de Maria da Encarnação Monteiro, *Incidências Ingêlas na Poesia de Fernando Pessoa*, como sendo possivelmente o ensaio premiado no exame de admissão à Universidade do Cabo. Mais adiante estudaremos detalhadamente o ensaio de Macaulay, única contribuição que consta das revistas da escola que pode ser atribuída ao poeta sem sombra de dúvida. É o único trabalho por êle assinado. Da obra de Maria da Encarnação Monteiro consta o testemunho de um antigo aluno da Universidade de Witwatersrand em Joanesburgo, que afirma ter visto composições poéticas de Fernando Pessoa “no jornal colaborado pelos alunos da ‘Durban High School’”.⁵⁹ Também Charles David Ley num outro opúsculo intitulado *A Inglaterra e os Escritores Portugêses*, citado por Maria da Encarnação Monteiro, afirma: “Os seus primeiros esboços de poesia (dos quais alguns já eram heteronômicos), foram escritos em inglês, no Colégio de Durban”.⁶⁰ No entanto, além do ensaio acêrca de Macaulay assinado pelo poeta, nenhuma outra composição, quer em prosa, quer em verso, aparece nos números da revista publicados entre 1900 (quando foi dado à estampa o primeiro número) e fins de 1904. Hubert Jennings que por nossa solicitação examinou os dezesseis números correspondentes a êste período (é necessário lembrar que de junho de 1901 a fevereiro de 1904 Fernando Pessoa estêve ausente da *Durban High School*) não conseguiu encontrar qualquer composição assinada pelo poeta ou por qualquer um dos seus heterônimos. Em tôdas as revistas consultadas, apenas um poema aparece sob um pseudônimo, “Cam”. Trata-se de uma quadra decididamente infantil⁶¹ e muito embora *Cam* seja o nome de Diogo Cão em inglês (ou talvez uma abreviação de Camões), parece pouco provável, “dada a inferioridade do poema, que seja de autoria de Fernando Pessoa; nem êsse heterônimo, ao que parece, foi usado pelo poeta em qualquer ocasião”.⁶²

Além do ensaio a respeito de Macaulay, nenhuma outra contribuição na revista pode ser atribuída ao poeta. Mas co-

(58) Note-se o acento circunflexo em Pessoa.

(59) *Op. cit.*, p. 16.

(60) *Ibid.*

(61) “A typical schoolboy’s jingle” (Vide apêndice I, Carta de 21 de julho de 1965).

(62) *Ibid.*

mo Fernando Pessoa era um dos editôres da revista, é de crer que tivesse ajudado na elaboração de algumas notas que dela constam. Na verdade, a maior parte do noticiário trata de assuntos esportivos onde, aliás, não se divisa o nome do poeta em quaisquer listas de teams de *cricket* ou *rugby*, como já foi assinalado por Armand Guibert. Apesar da ênfase dada pelo diretor Nicholas a assuntos intelectuais, somente uma charada incluída à página setenta e sete demonstra o alto nível intelectual da escola na época. O concorrente precisaria identificar, com base em uma citação, o nome da personagem shakesperiana que a proferiu. As iniciais de cada personagem identificada dariam, quando lidas em conjunto de cima para baixo, o título de uma peça de William Shakespeare. Quer-nos parecer que Fernando Pessoa deveria ter tido algo que ver com a elaboração dêste teste. Nenhuma outra colaboração na revista parece harmonizar-se tão bem com seus pendores literários.

As atividades extra-curriculares mais importantes da *Durban High School* evidenciadas através de uma leitura minuciosa da revista da escola são as desenvolvidas no campo do desporto pelos quatro clubes, *houses*, que agrupavam os alunos residentes. Êsses clubes eram conhecidos pelo nome de professores da escola: *Belcher's*, *Ballance's*, *Craddock's* e *Wilson's* e correspondiam, pelo que nos é dado apreciar, às atuais *fraternities* nas universidades americanas e inglêsas.

Faziam igualmente parte das atividades extra-curriculares da escola os clubes militares nos quais os alunos recebiam treinamento nas várias armas: exército e marinha. O *Cadets Corps* possuía a sua própria sede, *armory*, e os alunos ocupavam os postos militares desde capitão a cabo. Muitos dêstes mesmos alunos tiveram atuação brilhante na primeira guerra mundial e um número considerável perdeu suas vidas no serviço da pátria.⁶³

Outras atividades extra-curriculares eram assinaladas por concertos e declamação de obras literárias. Na noite de 3 de dezembro de 1904 um concêrto organizado pelo professor de ciências, Mr. Gorst, teve lugar nas dependências do liceu e na noite de catorze de dezembro, o Prof. Belcher leu a sua interpretação de *Christmas Carols* de Charles Dickens.

(63) Jennings, *The D.H.S. Story*, op. cit., *passim*.

Um triste acontecimento assinalado nas páginas da revista da escola foi a morte prematura de Wilfred Arthur Hobley, sobrinho do diretor W. H. Nicholas e o mais popular aluno da *Durban High School*. Wilfred Hobley era capitão dos cadetes, organização militar, e *senior perfect*, a mais cobiçada e distinta posição a que um aluno podia aspirar no liceu de Durban. Não sabemos se a falta dêste colega afetaria a sensibilidade de Fernando Pessoa. A morte não lhe era estranha, pois além de seu pai e irmão, Fernando Pessoa havia perdido em 1901 sua meia-irmã, Madalena Henriqueta. O certo é que as primeiras poesias de Fernando Pessoa fazem alusão a uma morte que parece ter grandemente perturbado o poeta.⁶⁴

* * *

Êste último ano passado na *Durban High School*, quando aos dezesseis anos cursava a *Form VI* (equivalente ao primeiro ano da universidade), foi dos mais fecundos no que diz respeito à assimilação da cultura inglêsa pelo poeta. Os autores estudados faziam agora parte intrínseca de sua formação artística; extra-curricularmente, Fernando Pessoa participava plenamente das atividades intelectuais da escola. O ensaio premiado no exame de admissão abriu-lhe as portas da revista do Liceu de Durban e lá publica o ensaio acêrca de Macaulay.

O exame intermédio, a ser prestado em dezembro daquele ano, possibilitar-lhe-ia, se fôsse bem sucedido, a oportunidade de conquistar a bolsa de estudos oferecida pelo govêrno da colônia ao estudante que mais se distinguisse nesse exame. Os quatro anos seguintes passá-los-ia o poeta em uma universidade inglêsa de sua escolha. No capítulo seguinte estudaremos a atuação do poeta nesse exame e as razões que o levaram a ausentar-se para Portugal definitivamente.

(64) Vide "Quando Ela Passa", Galhoz (ed.), *Fernando Pessoa: Obra Poética*, op. cit., p. 33; "I could not think of thee as plecéd rot", in Fernando Pessoa, *35 Sonnets* (Lisboa: Monteiro & Cie., 1918); Fernando Pessoa, *Quadras Populares* (Lisboa: Atica, 1965).

V. REGRESSO A PORTUGAL

AS PROVAS DO EXAME INTERMÉDIO

A *Durban High School Magazine* de dezembro de 1904 inclui em seu noticiário uma alusão aos estudantes que se preparavam para prestar os exames à Universidade do Cabo da Boa Esperança.

Ultimamente os exames têm absorvido a atenção dos alunos. Catorze estudam avidamente para o exame de admissão, enquanto dois se preparam para o exame intermédio. Esperamos que os resultados a serem conhecidos em janeiro sejam os melhores.¹

A percentagem de alunos (catorze) que prestavam o exame de admissão, em relação aos que se preparavam para o *Intermediate* (dois alunos) era grande. Isso porque o exame de admissão, como vimos anteriormente, expedia um certificado que habilitava aos cargos públicos da Colônia do Natal. O *Intermediate Examination* destinava-se somente àqueles alunos que pretendiam seguir a universidade e expedia apenas um comprovante de aprovação;² depois desse exame o educando seguia seus estudos na Inglaterra ou então estudava por conta própria, prestando os exames finais à Universidade do Cabo da Boa Esperança no próprio liceu de Durban.

Os dois alunos que se preparavam para prestar o *Intermediate*, referidos na citação acima transcrita, só poderiam ter sido Clifford Geerdts e Fernando Pessoa. No entanto, Geerdts não se lembrava de o poeta haver prestado essa prova. Caso estranho, pois havia apenas dois candidatos e o exame

(1) *The Durban High School Magazine*, *op. cit.*, p. 68. "The air has been very full of Exams lately. Fourteen candidates have been grinding through the Cape Matriculation and a couple through the Intermediate. We hope that the January news of them may be all they could wish for." (Cf. apêndice I).

(2) "O requerente tem o Curso ou Exame Intermédio da Universidade (inglês) do Cabo da Boa Esperança... (Simões, *op. cit.*, II, p. 366).

foi feito nas dependências da *Durban High School*,³ como atesta o ofício que nos foi enviado pela Universidade da África do Sul. Tudo isto, é claro, aconteceu há sessenta e seis anos e não é de estranhar que Clifford Geerds se lembrasse apenas da excelência do poeta e não de suas derrotas. Como veremos adiante, Clifford Geerds foi o contemplado com a *Home Exhibition*.

Através do regulamento constante do *University Calendar* para o ano de 1904⁴ podemos observar a natureza d'êste último exame prestado por Fernando Pessoa, que marca o término da educação regular do poeta na África do Sul. Muito embora não houvesse limite de idade para a prestação desta prova, os prêmios e bôlsas de estudos à disposição da universidade sòmente seriam conferidos aos alunos que não tivessem alcançado ainda a idade de vinte anos; uma outra alínea no regulamento declara que o candidato precisaria ter obtido o certificado do exame de admissão pelo menos um ano antes de se candidatar ao exame intermédio.

Fernando Pessoa, ao contrário de J. M. Ormond que passou o *Intermediate* três anos após haver obtido o certificado do *Matriculation*,⁵ prestou o exame logo após o intervalo mínimo estipulado no regulamento. Com dezesseis anos completos, o poeta antecipou por quatro anos a idade máxima para obtenção das bôlsas e outros prêmios à disposição do conselho universitário do Cabo da Boa Esperança. Clifford Geerds tinha a esta altura dezoito anos.

O exame intermédio era a prova final do curso e aquela para a qual os professores da *Durban High School* dirigiam sua atenção.⁶ O regulamento era publicado no início do ano letivo e através dos livros prescritos e da relação da matéria exigida, os professores preparavam seus alunos para os exames. As provas a serem prestadas se dividiam em compulsórias e optativas. O exame de inglês constava de duas provas rompulsórias. Obrigatórias eram também as provas de latim, matemática, compreendendo álgebra, geometria e trigonometria, e uma ciência física ou natural, *physical or natural science*.

(3) Vide apêndice II.

(4) Vide apêndice II, *Intermediate Examination in Arts*.

(5) Jannings, Carta Particular, 15 de junho de 1965. (Vide apêndice I).

(6) Jennings, Carta Particular, 12 de setembro de 1965. (Cf. apêndice I).

Além das provas compulsórias, Fernando Pessoa escolheu duas matérias optativas. Foram as seguintes as provas prestadas por Fernando Pessoa: física, latim, álgebra e geometria, história, francês e dois exames de inglês.⁷ Examinaremos em seguida o programa das provas das disciplinas em que Fernando Pessoa prestou exame, apoiando nossas considerações nos dados enviados pela Universidade da África do Sul e pela Universidade da Cidade do Cabo.

Não pode haver dúvida quanto à aplicação de Fernando Pessoa nos estudos preparatórios para o exame intermédio. O prêmio obtido quando na *Form VI* parece indicar que o poeta de novo se transformara no melhor aluno da classe. Verificamos, porém, que êsse prêmio demonstra mais a aptidão de Fernando Pessoa nos cursos humanistas da predileção de W. H. Nicholas do que uma excelência em tôdas as matérias que compunham o curso. É o que depreendemos de seu aproveitamento no *Intermediate Examination*. Damos em seguida as percentagens obtidas pelo poeta neste exame, tais como nos foram enviadas pelos atuais dirigentes da Universidade da África do Sul. Ao contrário dos outros dois exames, não nos foi possível obter o valor em pontos de cada matéria; no entanto, são as percentagens que realmente interessam na determinação do aproveitamento do poeta. Os cursos escolhidos por Fernando Pessoa e as notas obtidas foram as seguintes:

Two Courses in English	73%
Latin	65%
Algebra and Geometry	45%
History	63%
French	60%
Physics	65,2% ⁸

O EXAME DE INGLÊS

Tal como no *Cape School Higher Examination* e no *Matriculation*, a prova de inglês se coêmpunha de dois exames diferentes. Assim é assinalado pelo registro existente na Universidade da África do Sul que relaciona “two courses in

(7) *University of South Africa*, Ofício de 3 de julho de 1965. (Vide apêndice II). Subsequentes informações recebidas da Universidade da África do Sul esclarecem que o poeta prestara, de fato, a prova de física.

(8) *University of South Africa*, Ofício de 3 de julho de 1965 e de 14 de fevereiro de 1969 (Vide apêndice II).

English” no exame intermédio e pelo *University Calendar* transcrito em apêndice.⁹ Cada uma das provas de inglês tinha a duração de três horas, equivalendo portanto ao tempo despendido em outras provas constantes do exame. A primeira prova versava sôbre língua e a segunda tratava de literatura; pela distribuição da nota de inglês podemos deduzir a importância de cada uma das partes que compunham êsse exame. O regulamento do exame intermédio insere a seguinte cláusula pertinente à distribuição das notas de exame:

A prova de redação compunha três décimos da nota total do exame; a de história da língua dois décimos; a dos livros prescritos três décimos; e a de história da literatura dois décimos.¹⁰

Pela ordem de importância, portanto, o exame se dividia em quatro partes diferentes. À composição e aos livros prescritos era atribuído o maior pêso; cada uma das provas de história da língua e história da literatura tinha o valor de dois décimos da nota.

A prova de redação versava sôbre um dos quatro tópicos fornecidos ao examinando. O tópico do ensaio não tinha relação com os livros prescritos, segundo advertência feita aos candidatos no regulamento do exame. Como vimos ao analisarmos os tópicos dos ensaios da prova de inglês do exame de admissão, um dos assuntos estava intimamente ligado à obra prescrita, isto é, aos ensaios de Addison e Steele, incluídos na revista *The Spectator*. Eram os seguintes os tópicos do ensaio para o *Intermediate Examination*:

- (1) Eastern and Western Ideals of Civilization
- (2) Proverbs
- (3) The Influence of Climate on Character
- (4) The Pleasures of Idleness¹¹

(9) *University of South Africa*, Ofício de 3 de julho de 1965 (Cf. apêndice II).

(10) Vide, apêndice II. “Of the total marks in English, three-tenths will be assigned to composition, two-tenths to the history of the language, three-tenths to the prescribed works, and two tenths to the history of the literature.”

(11) Vide, apêndice II. (1) O Ideal de Civilização do Oriente e do Ocidente, (2) Provérbios, (3) A Influência do Clima Sôbre a Personalidade, (4) Os Prazeres do Lazer.

Como no exame de admissão, os ensaios ofereciam uma variada seleção de assuntos. O candidato escolheria um tópico entre os apresentados pelos examinadores e discorreria sobre ele durante uma hora e meia. Podemos apenas cogitar quanto ao tópico do ensaio escolhido por Fernando Pessoa. A Universidade da África do Sul não mais possui quaisquer exames da época.

Não há dúvida, porém, que qualquer que tivesse sido o tópico do ensaio elaborado para o exame intermédio, Fernando Pessoa saiu-se bem na prova de redação (não havia qualquer prêmio para o melhor ensaio como acontecia no exame de admissão), o que deve ter contribuído bastante para seu aproveitamento total neste exame.

A segunda prova em importância no exame intermédio era a que dizia respeito aos livros prescritos, *set books*. Repartia com a redação o peso maior atribuído às diversas provas que compunham o exame de inglês. A análise das obras literárias prescritas tinha o valor de três décimos da nota total. Tal como nos dois exames anteriores, as obras incluídas no *Intermediate Examination* se dividiam em uma obra poética e outra em prosa. A obra poética intitulava-se *The Golden Treasury of English Songs*. A obra em prosa dizia respeito à segunda parte do livro *Past and Present* de Thomas Carlyle intitulada "The Ancient Monk".

.. A *Palgrave's Treasury of English Songs* era uma antologia imensamente popular na época vitoriana e, de certa maneira, subserviente aos gostos literários desse período da literatura inglesa desenvolvido à sombra do reinado daquela soberana.¹² A segunda parte da antologia é quase que inteiramente dedicada a Milton. Como afirma Louis Untermeyer que prefaciou a edição da *Modern Library*, "Shakespeare domina a primeira parte, Milton a segunda, Gray a terceira, e Wordsworth a quarta".¹³ Fernando Pessoa seria responsável por poemas contidos nas páginas um a trinta e um e setenta e um a noventa da segunda parte desta antologia. A edição usada para o exame seria a de Bill, publicada pela Mac-

(12) Frances Turner Palgrave, *The Golden Treasury*, introdução de Louis Untermeyer (New York: The Modern Library, 1944), p. XIII. Vide, *Idem*. New York e London: Macmillan and Co., 1898.

(13) Untermeyer, *ibid.*, p. XV.

millan & Co.¹⁴ Eram os seguintes os poemas constantes da prova: De Milton, “Ode on the Morning of Christ’s Nativity”, “Lycidas”, “L’Allegro” e “Il Penseroso” e “At a Solemn Music”; de John Dryden: “Song for St. Cecilia’s Day” e “Alexander’s Feast”. A quinta e sexta pergunta diziam respeito a êsses e outros poemas da antologia. Na quinta pergunta eram fornecidos os títulos do poemas e o candidato precisaria identificar seu autor, expondo, através da citação de alguns versos, o pensamento principal da composição poética. Na sexta pergunta o candidato identificaria o poema do qual a citação fôra tirada, esclarecendo ao mesmo tempo seu significado.¹⁵ É importante assinalar que o grau de assimilação das poesias prescritas teria que ser intenso a fim de possibilitar as respostas às questões enumeradas. Uma pesquisa na antologia de Palgrave pelo leitor interessado leva-lo-á a verificar que a identificação das citações não é tarefa fácil. A quinta pergunta é igualmente complexa. O candidato precisaria ter decorado o poema (êstes não eram extensos) para poder citar trechos que elucidassem os pensamentos nêle contidos.¹⁶

(14) Vide, apêndice II. Confrontando a edição da antologia de Palgrave usada por Fernando Pessoa com a da *Modern Library*, vemos que os poemas prescritos para a prova encontram-se, nesta última edição, entre as páginas que vão de cinqüenta e três a oitenta e quatro e de cento e dezessete a cento e trinta.

(15) Os poemas referentes a quinta e sexta pergunta do exame são indicados seguidamente (fornecemos as páginas correspondentes à edição da *Modern Library*): “How happy is he born and taught” (p. 79); “The glories of our blood and state” (p. 77); “When I consider how my light is spent” (p. 79); “When God at first made man” (p. 81); It is not growing like a tree” (p. 81); “Where the remote Bermudas ride” (p. 128). *Pergunta número seis*: “He nothing common did or mean/upon that memorable scene”. (Horation Ode Upon Cromwell’s Return from Ireland, p. 65). “The repeated air/of sad Electra’s poet”. (When the Assault was Intended to the City, p. 78); “Comes the blind Fury with the abhorréd shears,/And slits the thin-spun life”. (Lycidas, p. 69); “But felt through all this fleshly dress/Bright stones of everlastingness”. (The Retreat, p. 83); “Unsphere/The spirit of Plato, (Il Penseroso, p. 122); “Blest pair of Sirens, pledges of Heaven’s joy,/Sphere-born harmonious sisters, Voice and Verse” (At a Solemn Music, p. 129); “Or what (though rare) of later age/Enobled hath the buskined stage”. (Il Penseroso, p. 125); “The Cynsure of neighbouring eues” (L’Allegro, p. 120). “To thy protection fear and sorrow flee/And those that weary are of light, find rest in thee” (Hymn to Darkness”, Francis T. Palgrave, *The Golden Treasury* [London: The Macmillan Company, 1898], p. 128). Este último poema não foi incluído na edição da *Modern Library*.

(16) Na segunda parte do presente trabalho estudaremos a possível contribuição dêstes poemas para a obra amadurecida de Fernando Pessoa.

O segundo capítulo da obra de Thomas Carlyle, *Past and Present*, intitulado “The Ancient Monk”, era a obra em prosa prescrita para o exame de inglês. Neste trabalho, publicado em 1843, Carlyle pretende estudar as relações políticas e sociais entre os monges de um convento do século doze, *St. Edmundsbury*, a fim de tecer comparações entre seu modo de viver e a desorganização da sociedade vitoriana.

As perguntas que Fernando Pessoa precisava responder a respeito dêste capítulo da obra de Carlyle referiam-se ao tema central da obra acima exposto. Trechos eram citados que o examinando precisaria identificar, explicando sua relação com o objectivo do autor. Podemos verificar também aqui que o candidato, a fim de responder às perguntas do exame, precisaria ter um conhecimento profundo da obra prescrita. Não poucas das questões inseridas nesta parte do exame têm que ver com expressões e imagens complexas que requerem um estudo minucioso da obra de Carlyle.¹⁷

A prova de história da língua tinha um pêso inferior às provas acima analisadas. Esta prova representava dois décimos da nota. Segundo officio enviado pela Universidade da África do Sul, tôda matéria constante desta prova se encontrava no livro do professor norte-americano, F. O. Emerson, intitulado *Brief History of the English Language*, publicado em 1896. As perguntas desta parte do exame diziam respeito às diversas mutações sofridas pela língua inglêsa através dos anos. A prova de história da língua constante do exame intermédio, assim como as provas prestadas nessa mesma matéria no exame de admissão, demonstram que Fernando Pessoa, além de dominar estilisticamente a língua inglêsa — prova-o o ensaio a respeito de Macaulay — possuía igualmente um não menos profundo conhecimento teórico dêsse idioma — sua gramática e evolução histórica. Existe, a corroborar êsses conhecimentos, a própria afirmação do poeta que, segundo Maria da Encarnação Monteiro, freqüentemente se queixava a João Correia de Oliveira de não poder dominar a sintaxe de sua própria língua como dominara a da língua inglêsa.¹⁸ Longe de ser esta afirmação uma atitude irônica da parte de Fernando Pessoa, como sugere a autora, quer-nos parecer que devemos tomar a declaração do poeta ao pé da letra. Fernando Pessoa não empreendeu, ao que parece, estudos sôbre a língua

(17) Vide apêndice II, pergunta n.º 3 referente a *Past and Present*.

(18) *Incidências*, *op. cit.*, p. 26.

pátria semelhantes àqueles efetuados em língua inglesa, na preparação aos exames externos.

As fronteiras que separam os períodos literários ingleses, como aquelas correspondentes às literaturas de outros países, não são definidas nem rígidas. A fim de identificar o período literário prescrito,¹⁹ apoiar-nos-emos, portanto, nas datas do período elizabetano estabelecidos por Fernando Pessoa em um dos artigos incluídos em *A Nova Poesia Portuguesa*, que coincidem pouco mais ou menos com as datas do período literário prescrito para o exame. Diz-nos o poeta que o período isabelino principia em 1580 e vai até “a um ponto pouco mais ou menos coincidente com o fim da República”.²⁰ O fim da república é 1660. O período literário estudado pelo poeta para o exame intermédio coincidia com o começo do período isabelino, abrangendo, porém, quarenta anos da época neoclássica. Em vez de terminar com Milton (1660), incluía igualmente a obra de John Dryden. Verificamos que este autor, cuja obra encerra o período literário referido, era também o último constante do segundo livro da antologia de Palgrave. Por conseguinte, ambas as provas não versavam nada além da obra de John Dryden. Os conhecimentos de Fernando Pessoa da literatura inglesa, provenientes da educação recebida em Durban, incidiam principalmente sobre o período elizabetano, fato que explica a linguagem em que foram escritos os *35 Sonnets* e as inúmeras referências do poeta a esse período das letras inglesas.

Das perguntas referentes a esta prova, em número de sete, apenas a décima terceira era obrigatória. Quanto às demais, o candidato poderia escolher quaisquer três das restantes seis a fim de preencher os requisitos estabelecidos pelos examinadores. As seis questões desta parte do exame diziam respeito às seguintes obras: *Fairie Queen* de Edmundo Spenser; as peças dramáticas de William Shakespeare; o teatro elizabetano em geral; os escritos em prosa de Bacon, Fuller e Locke, a

(19) Vide apêndice II. Existe uma discrepância entre as informações acerca da prova de história literária fornecidas pela Universidade da África do Sul e pela Universidade da Cidade do Cabo. O arquivista daquela instituição de ensino declara em ofício de 3 de julho de 1965 que o período literário prescrito compreendia os anos de 1550 a 1750. No entanto, a transcrição das provas do *University Calendar* de 1904, enviada pela Universidade da Cidade do Cabo, revela que o exame de história literária abrangia o período 1579-1700. Somos obrigados a aceitar esta última informação, visto ela se apoiar na fonte original de informação — o *University Calendar* de 1904.

(20) *Op. cit.*, p. 23.

sátira de Samuel Butler e John Dryden; *Paradise Lost* de John Milton; *Pilgrim's Progress* de John Bunyan. Uma outra pergunta se referia à influência da côrte de Charles I e Charles II na poesia e no drama. A décima terceira pergunta, que era, como vimos, compulsória, exigia a identificação de oito das treze obras enumeradas com as datas aproximadas de sua publicação. Essas obras abrangiam quase tôda a produção literária importante do período literário prescrito.²¹

A natureza das questões parece indicar que as obras principais enumeradas nas primeiras seis perguntas foram de certo lidas pelos examinandos para a prestação da prova. Acerca da leitura de uma delas, *Paradise Lost* de John Milton, existe o testemunho do próprio Fernando Pessoa. Em carta a João Gaspar Simões de 11 de dezembro de 1931, o poeta afirma ter lido a epopéia de Milton. Suas afirmações atestam a influência dos poetas lidos enquanto residente em África.

...e certas influências poéticas inglêsas, que sofri muito antes de saber sequer da existência do Pessanha, actuam no mesmo sentido que êle... E a construção e amplitude do poema épico, tem-as Milton (que li antes de ler os Lusíadas), em maior grau que Camões.²²

As obras referidas na décima pergunta, contudo, não deveriam necessariamente ter sido lidas na sua totalidade. Os examinadores parecem estar apenas interessados no reconhecimento, por parte dos candidatos, dos títulos das obras e das datas de sua publicação. Não há dúvida, porém, que Fernando Pessoa possuía, à época de seu regresso a Portugal, um conhecimento extenso e profundo da literatura da época elizabetana. As exigências do exame intermédio, aliadas à sua natural queda para a literatura, não poderiam deixar de cavar fundo na alma do poeta nesses anos de formação. O quanto a literatura do

(21) São os seguintes os autores e as datas de publicação das obras enumeradas na décima terceira pergunta da prova a respeito do período literário 1579-1700: 1 — "The Sad Shepherd", Ben Jonson, 1637 (obra inacabada); 2 — "The Anatomy of Melancholy", Robert Burton, 1621; 3 — "Tamberlaine", Christopher Marlowe, 1587; 4 — "Euphues", John Lyly, 1579; 5 — "Religio Medici", Thomas Brown, 1642; 6 — "The Purple Island", Phineas Fletcher, 1633; 7 — "Leviathan", Thomas Hobbes, 1651; 8 — "Annus Mirabilis", John Dryden, 1666; 9 — "The Baron's Wars", Michael Drayton, 1596; 10 — "Pindarics", Abraham Cowley, 1656; 11 — "The Complete Angler", Izaak Walton, 1653; 12 — "The Temple", George Herbert, 1633; 13 — "Sejanus", Ben Jonson, 1603.

(22) Pessoa, *Cartas a João Gaspar Simões*, op. cit., pp. 104-5.

período elizabetano contribuiu para a sua formação artística será por nós estudado na segunda parte deste trabalho.

A percentagem de setenta e três por cento, treze pontos acima da média necessária para a obtenção de distinção (setenta por cento) evidencia a aplicação do poeta e sua profunda imersão na literatura inglesa. A maioria dos autores incluídos no exame são assinalado por Fernando Pessoa como influências sofridas a esta data.²³ A nota de inglês foi a nota mais alta conseguida pelo poeta neste exame. Ela faz jus à sua inteligência, aos seus pendores literários (agora mais definidos) e à sua aplicação aos estudos.

A nota alcançada no exame da disciplina de inglês foi a mais alta conseguida nesta matéria nos três exames prestados à Universidade do Cabo. Nos exames anteriores, o *Cape School Higher Examination* e o *Matriculation Examination*, o poeta alcançara respectivamente cinqüenta e nove vírgula três por cento (59,3%) e sessenta e dois por cento (62%). É indicativo também que os autores estudados para êstes dois exames (Sir Walter Scott, William Shakespeare e Joseph Addison) não são reconhecidos por Fernando Pessoa como influências nas notas que aparecem no apêndice às cartas a Armando Côrtes-Rodrigues. Somente a partir de 1904, quando o seu caminho de poeta estava, acreditamos, traçado (devido, cremos, à obtenção do prêmio pelo ensaio escrito como parte do exame de admissão), os estudos de literatura inglesa começam a servir o poeta no seu propósito de escritor. Anteriormente, o estudo que desses poetas e prosadores fazia Fernando Pessoa visava apenas aprovação nos exames.

O EXAME DE LATIM

Pela relação das provas de latim transcritas do *University Calendar*²⁴ verificamos que estas se dividiam em duas partes distintas. A primeira tinha como base os livros prescritos. Os candidatos seriam examinados a respeito do conteúdo dos

(23) Pessoa, *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, op. cit., p. 129.

(24) Como existem discrepâncias entre as informações fornecidas pela Universidade da África do Sul e o texto do *University Calendar*, 1904, gentilmente enviado pela Universidade da Cidade do Cabo, no que diz respeito às provas do exame de latim do *Intermediate Examination*, basear-nos-emos, doravante, por nos parecerem mais seguros, nos dados apresentados por esta última fonte (Vide apêndice II).

set books e deveriam responder às questões acêrca de pontos gramaticais pertinentes aos trechos do trabalho prescrito a serem traduzidos. A tradução de textos latinos compunha a maioria das questões desta primeira parte. A segunda testava a capacidade do candidato de expressar-se em latim através de versão de trechos em língua inglêsa; uma segunda secção desta segunda parte apresentava trechos em prosa e em verso que precisariam ser traduzidos do latim à primeira vista.

Os livros prescritos para a prova de latim do exame intermédio dividiam-se, como no exame de inglês, numa obra em prosa e outra em verso. Aquela era *A Guerra de Jugurta* de Salústio e esta as *Geórgicas* de Virgílio. Fernando Pessoa seria responsável pelo trecho compreendido entre as páginas um e sessenta e cinco do trabalho de Salústio e pelo quarto livro do poema de Virgílio.

A nota (65%) alcançada por Fernando Pessoa no exame de latim representa bem a diferença entre os conhecimentos obtidos sob a tutela de Haggar, diretor da escola comercial (Fernando Pessoa obteve um índice de aproveitamento de cinquenta e quatro por cento na prova de latim do *Matriculation Examination*) e o ano dispendido na *Durban High School*, sob a orientação de W. H. Nicholas. Um ano não foi, porém, o suficiente; quando Fernando Pessoa prestou o *Cape School Higher Examination* em junho de 1901, depois de frequentar o liceu de Durban durante três anos, a percentagem do exame de latim foi de oitenta e oito vírgula seis por cento. Mesmo assim, a nota do *Intermediate Examination* evidencia os conhecimentos gerais de Fernando Pessoa acêrca da língua e literatura latina.

AS RESTANTES MATÉRIAS

Não logramos obter uma relação minuciosa das perguntas constantes das provas de francês, história e física. Possuímos apenas a descrição dos aspectos gerais dêsses exames.

As linha gerais do programa do exame de francês prestado por Fernando Pessoa eram idênticas àquelas das provas de holandês e alemão. Quaisquer dessas provas teriam a duração de três horas e dividiam-se em três partes iguais. A primeira parte versava sôbre questões de sintaxe e expressões idiomáticas. A segunda constava de tradução para o inglês de passagens de três textos diferentes: dois em prosa e um em

verso. Um dos textos seria tirado da obra de autor francês contemporâneo. A terceira parte da prova incluía versão para o francês de um simples trecho em prosa. É curioso notar que o exame de francês era bem mais fácil do que o exame de latim. Os tempos eram outros e a era vitoriana primava pelo conhecimento dos clássicos.

A prova de história permitia ao candidato escolher entre dois temas: “A história política e constitucional da Inglaterra até 1485” ou “A história geral da Europa entre 375 e 1517”. Não seria talvez coincidência o fato de tanto a prova de história como a obra de Thomas Carlyle prescrita, “*The Ancient Monk*”, versarem a Idade Média. Fernando Pessoa, possivelmente por haver prestado a prova literária e a prova histórica do exame intermédio, lançaria sempre seu olhar para os princípios da gente lusitana, a fim de encontrar no passado longínquo o significado perdido do presente.

Com exceção das disciplinas Álgebra e Geometria (que contavam como uma só prova) Fernando Pessoa obteve média superior a sessenta em tôdas as matérias de que constava o *Intermediate Examination*. Na prova de francês êle obteve sessenta por cento, um pouco menos da média alcançada nessa matéria durante o exame de admissão (A nota do *Cape School Higher* foi setenta e quatro por cento). Na revista da escola de dezembro de 1904 existe uma alusão ao fato de o professor de francês ter adoecido:

É pesarosamente que anunciamos a doença do Professor de Francês. Apresentamos ao casal O’Grady nossos votos de rápidas melhoras.²⁵

É bem provável que a doença do Professor O’Grady tenha contribuído para a decaída do poeta nessa matéria. O afastamento do professor atrasaria a preparação para o exame. Devemos nos lembrar de que os livros prescritos e a descrição das provas a serem prestadas eram conhecidas bem antes da data dos exames. Fernando Pessoa poderia já a esta altura conhecer bem francês, mas o exame final nessa matéria abrangia conhecimentos de literatura tanto quanto de língua e a orientação didática seria imprescindível a uma boa preparação na matéria.

(25) *The Durban High School Magazine*, op. cit., p. 67. “We regret to report the illness of the French Master. Mr. and Mrs. O’Grady have the sympathy of the School.”

Nesse ano a disciplina de história aparece pela primeira vez nos três exames prestados à Universidade do Cabo da Boa Esperança. Clifford Geerds, que em entrevista pessoal concedida a Hubert Jennings, recordou as disciplinas estudadas na *Durban High School*, menciona história como uma das matérias constantes do currículo. Essa disciplina compreendia a história da Inglaterra, "*Largely English History*", adianta-nos Clifford Geerds.²⁶ Fernando Pessoa saiu-se bem nesse exame e conseguiu nota superior a sessenta (sessenta e três por cento).

Dada a exigência de o examinando prestar os exames em pelo menos cinco matérias,²⁷ Fernando Pessoa não poderia deixar de prestar o exame de álgebra e geometria que, além disso, eram matérias obrigatórias. Decerto o poeta reconheceria a sua deficiência nessas disciplinas em que uma boa base é indispensável. Os três exames indicam que o poeta fôra, desde o início de seus estudos, deficiente nessas matérias. No exame *Cape School Higher* obtivera sessenta e oito por cento em Álgebra e quarenta e sete por cento em Geometria. No *Matriculation*, depois de ter interrompido os seus estudos acadêmicos, o poeta obteve trinta e quatro por cento em Álgebra e trinta e três em Geometria. Uma informação contida no livro de Hubert Jennings, *The D.H.S. Story*, a respeito do professor de matemática na época parece indicar que V. C. Stutfield, que foi professor da escola de 1902 a 1932, conhecia matemática, mas não conseguia transmiti-la aos seus alunos: "Stutfield, brilliant mathematician — if only he could teach it".²⁸ O estudo da matemática era tradicional na Inglaterra, particularmente na Universidade de Cambridge. A luta para conseguir um curso clássico nesta instituição superior dedicada de longa data ao ensino de matemática é descrita no livro de E. M. L. Clark, *Classical Education in Great Britain*.²⁹ O próprio Fernando Pessoa, em seu ensaio a respeito de Macaulay, descreve à guisa de lenitivo, a aversão que o historiador inglês tinha pela matemática, tão enfatizada em Cambridge: "Macaulay felt little attracted by the mathematical studies then 1824 so extensive at Cambridge."³⁰ Fernan-

(26) Hubert Jennings, Carta Particular, 17 de maio de 1965 (Vide apêndice I).

(27) Vide, *supra*, p. 112.

(28) *Op. cit.*, p. 111.

(29) *Op. cit.*, pp. 120-122.

(30) Pessoa, "Macaulay", *The Durban High School Magazine*, *op. cit.*, p. 64 (Vide apêndice I).

do Pessoa, devido à importância tradicional da matemática no sistema do ensino britânico não pôde, pois, deixar de prestar o exame nessa disciplina. O resultado foi que a média de quarenta e cinco por cento obtida nos exames de álgebra e geometria diminui o índice geral de seu aproveitamento.

Não obstante o baixo índice de aproveitamento em física no exame de admissão, Fernando Pessoa saiu-se bem na prova de física do exame intermédio. Reconhecendo sua insuficiência na matéria, o poeta provavelmente dedicou-se com afinco ao estudo de física nesse último ano. O fato é que dos duzentos e cinquenta pontos possíveis nessa prova, êle alcançou o total de cento e sessenta e três pontos ou seja, sessenta e cinco vírgula dois por cento (65,2%).

FIM DA EDUCAÇÃO INGLÊSA DE FERNANDO PESSOA

A certidão passada pelo vice-reitor da Universidade, *Vice chancellor*, atestando o aproveitamento de Fernando Pessoa no *Intermediate*, acha-se transcrita na obra de João Gaspar Simões. O poeta havia-a submetido com outros documentos ao candidatar-se à posição de conservador do “Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães” em 1932. A classe em que foi colocado consta dessa certidão:

Atestamos que Fernando António Nogueira Pessoa passou o Exame Intermédio em Artes prestado nesta Universidade no ano de 1904 e foi colocado na segunda classe.³¹

Fernando Pessoa havia prestado, pois, o exame de “Arts”, e não em “Science”, e havia sido colocado na segunda classe. Especificamente o poeta havia obtido a média geral de sessenta e um vírgula oito por cento (61,8%), mais do que necessário para a obtenção de distinção, *First Class*. Visto Fernando Pessoa ter sido colocado na segunda classe é de crer que a média de sessenta por cento necessária para a obtenção de *First Class*, atrás referida, se aplicava apenas ao exame de admissão e não ao *Intermediate*; ou então a percentagem obtida em Álgebra e Geometria tornou o candidato ineligível para receber distinção. O índice de aproveitamento alcançado

(31) Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, op. cit., I, p. 70, 366-7. “We hereby certify that Fernando Antonio Nogueira Pessoa passed the Intermediate Examination in Arts of this University in the year 1904 and was placed in the Second Class.”

no *Cape School Higher Examination*, quando fôra colocado na *First Class*, foi de sessenta e três vírgula seis por cento (63,6%), dois pontos mais do que a média alcançada no *Intermediate*. É de crer, porém, que os índices variassem de exame para exame, conforme o aproveitamento geral dos candidatos e o tipo de prova que prestavam, isto é, exame de admissão ou intermédio.

Os resultados do exame intermédio prestado em dezembro de 1904³² foram conhecidos em janeiro. A *Durban High School* conquistara mais uma vez (incluindo o ano de 1904, alunos do liceu de Durban haviam ganho a *Home Exhibition* dez das doze vêzes em que a competição se realizara) a bolsa de estudos conferida pela Colônia do Natal ao aluno que mais se distinguisse no *Intermediate Examination*.³³ Naquele ano o candidato que logrou alcançar essa distinção foi Clifford Geerds, amigo de Fernando Pessoa.³⁴ Clifford Geerds partiu para a Inglaterra onde prosseguiu seus estudos de Direito na Universidade de Oxford. Em vista do prêmio obtido por Fernando Pessoa na *Form VI* e das notas que logrou alcançar no exame intermédio, parece-nos lícito inferir que o poeta pretendia conquistar a bolsa de estudos que lhe permitiria estudar em uma universidade inglesa de sua escolha durante quatro anos. O espaço de tempo em que permaneceu afastado da *Durban High School* tornou impossível a realização desse desejo. Sobressai-se nas matérias que lhe agradam e com as quais tinha uma natural afinidade: Inglês, Latim, Francês e História, decaindo porém, irremediavelmente, nas provas de Álgebra e Geometria, que já haviam concorrido para seu baixo índice de aproveitamento no exame de admissão. Terminados eus estudos, Fernando Pessoa resolve regressar a Portugal. João Gaspar Simões afirma que o poeta, colocado na segunda classe, continuara na escola de Durban até agosto de 1905.³⁵ Tal não aconteceu, porém. O poeta abandonou a *Durban High*

(32) *Ibid.*, I, p. 70.

(33) Jennings, *The D.H.S. Story*, *op. cit.*, p. 87. "Era esta uma bolsa de estudos no valor de £ 150 por ano conferida pelo govêrno de Natal ao aluno desta província que obtivesse as notas mais altas no exame intermédio.

(34) Em officio de 21 de novembro de 1967 endereçado a Hubert Jennings o arquivista da Universidade da África do Sul informa que Clifford Geerds obtivera o total de 930 pontos e Pessoa 1098 no exame intermédio. Parece que o poeta não fizera jus à bolsa de estudos por não residir em Durban durante o espaço de tempo estipulado no regulamento.

(35) Simões, *op. cit.*, p. 70.

School no fim de 1904, no mesmo dia em que Clifford Geerds, o que parece indicar que seu exame intermediário se realizara a dezesseis de dezembro de 1904.³⁶ É natural que, interpretando a palavra *class* no sentido português de série e não no de classificação, o crítico João Gaspar Simões deduzisse que ser colocado na segunda classe implicaria na continuação pelo poeta de seus estudos em uma segunda série.

Não parece haver dúvidas de que a principal razão do regresso de Fernando Pessoa a Portugal foi a de prosseguir seus estudos na Faculdade de Letras de Lisboa. Como já vimos, na África do Sul àquela época não existiam estabelecimentos de ensino superior. Sòmente depois de instituída a bolsa de estudos conferida pela Colônia do Natal é que os alunos, impelidos pela oportunidade de continuar os estudos na Inglaterra, principiaram a freqüentar as aulas da *Form VI* que habilitavam ao *Intermediate Examination*.³⁷ Antes disso os estudos cessavam com o certificado do *Matriculation* que habilitava a um emprêgo público. Todavia, depois do *Intermediate* não havia mais possibilidades de estudo para o aluno não contemplado com a *Home Exhibition*. É verdade que alunos obtinham às vêzes o bacharelato prestando os correspondentes exames externos à Universidade do Cabo da Boa Esperança, mas êsse grau, por ser externo, não parecia significar muito para o aluno da África do Sul. Foi assim que Fernando Pessoa, tendo-lhe sido negada, parece que por questão de elegibilidade, a oportunidade de prosseguir seus estudos no único lugar em que, para um aluno da África do Sul, valeria a pena estudar, isto é, uma tradicional universidade inglesa, resolve prosseguir seus estudos superiores em Portugal. Era natural essa resolução. Ao contrário de seus irmãos, que haviam nascido em Durban e eram, portanto, súditos britânicos, Fernando Pessoa era português. Nos últimos anos que estudara em Durban, o poeta reassumira o uso do acento circunflexo em seu sobrenome. Um fato insignificante, sem dúvida, mas que poderia indicar o desejo de Fernando Pessoa de unir o seu destino ao de sua pátria. É curioso assinalar que anos mais tarde Fernando Pessoa recusará um convite que

(36) Maria da Encarnação Monteiro afirma igualmente que o poeta interrompeu seus estudos sòmente ao regressar à pátria (Vide, Monteiro, *op. cit.*, p. 19).

(37) Jennings, *loc. cit.* "This too had the inestimable advantage of keeping a boy at school for a year after matriculation to take a first year's university course."

lhe foi feito para residir na Inglaterra,³⁸ muito embora pretendesse, pouco antes de morrer, deslocar-se para a Inglaterra, a fim de residir com seu irmão Luis e cunhada.³⁹

Outra das causas dadas como razão do seu regresso a Portugal era a de o poeta não suportar “bem o clima sul-africano”.⁴⁰ Essa havia sido a razão, segundo Eduardo Freitas da Costa, que teria levado a família materna, “puerilmente alarmada com a ida da criança para a África dos degredos e das febres, a ter querido retê-lo em Lisboa.”⁴¹ Como já tivemos ocasião de mostrar, o clima em Durban não poderia ter sido considerado muito diferente do de Lisboa e muito embora houvesse lá epidemias comuns à época (uma das quais vitimou um seu colega da *Form VI* em 1904), a falta de saúde de Fernando Pessoa em Durban poderá ser atribuída à sua débil condição física que o impedira de praticar desporto e o levava comumente ao leito, vítima de resfriados, em Lisboa.

Nos apontamentos que em 1914 foram coligidos por Armando Côrtes-Rodrigues, baseados em dados fornecidos pelo próprio Fernando Pessoa, o mês em que o poeta partiu de Durban é dado como tendo sido setembro: “Partiu para a África em setembro de 1902 onde ficou até setembro de 1905. Daí regressou a Lisboa em outubro de 1905.”⁴² Por maior confiança que nos possam inspirar essas informações, visto serem baseadas em dados fornecidos pelo poeta, elas entram em choque com a informação prestada por João Gaspar Simões:

Parece que o motivo desta sua partida em Agosto... foi a necessidade de o moço estudante preparar sua entrada no Curso Superior de Letras... Pessoa viajou sozinho e sozinho se encontrou no seu bem amado Tejo, diante de sua Lisboa bem amada, em fins de agosto.⁴³

Eduardo Freitas da Costa, em suas observações à biografia de João Gaspar Simões publicadas em seu trabalho *Fernando Pessoa: Notas a Uma Biografia Romanceada*, dá a chegada do poeta a Lisboa como tendo sido pelo mês de setembro de

(38) Freitas da Costa, *op. cit.*, pp. 61-62.

(39) Luis Miguel Rosa, Entrevista Pessoa, agosto, 1968.

(40) Freitas da Costa, *op. cit.*, p. 57.

(41) *Ibid.*, p. 38.

(42) Pessoa, *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, *op. cit.*, p. 123.

(43) Simões, *op. cit.*, I, p. 77, p. 303 (Cf. Pessoa, *Obras Poéticas*, *op. cit.*, L. (Vide, Monteiro, *Incidências*, p. 18).

1905.⁴⁴ Temos portanto, três datas diferentes: a fornecida pelo próprio poeta que diz ter saído de Durban em setembro e chegado a Lisboa em outubro; a de João Gaspar Simões que afirma ter o poeta partido da África em agosto e chegado em agosto e Eduardo Freitas da Costa, alegando que Fernando Pessoa chegou a Lisboa em setembro.

Não podemos saber com precisão quem está com a verdade. Em uma dedicatória contida num livro oferecido a Fernando Pessoa por um seu amigo, W. Storm, existe uma data que poderia dar-nos o dia da partida de Fernando Pessoa para Lisboa. Junto à assinatura do poeta no livro *The Complete Works* de William Shakespeare encontra-se a seguinte legenda:

With kind regards from W. Storm Durban Aug. 16th 1905.⁴⁵

A data, dezesseis de agosto de 1905, parece indicar que o poeta partiu nesse dia para Portugal.⁴⁶ Um amigo fôra acompanhá-lo e dera-lhe, de recordação, sabendo da predileção de Fernando Pessoa por coisas literárias, a obra completa de William Shakespeare.⁴⁷

Foi portanto em meados de agosto que Fernando Pessoa deixou Durban para não mais voltar. Por largos anos ainda manteve contato com alguns companheiros da *Durban High School*, — J. M. Ormond e Clifford Geerds. Sua correspondência com êsses dois colegas durou até ao fim da Primeira Guerra Mundial. A respeito de suas experiências em terras inglesas o poeta conservar-se-ia, com raras exceções, mudo. As poucas vezes que a elas se referiu foi para assinalar sua educação inglesa, como se fôsse recebida na própria Inglaterra e não na colônia africana de Natal. De fato, o aspecto mais significativo, para o estudo da vida e obra de Fernando Pessoa, de sua permanência na África do Sul é, sem dúvida, a aculteração inglesa do poeta em uma escola que seguia as mais puras tradições das escolas britânicas; daí a

(44) *Op. cit.*, p. 103.

(45) Monteiro, *Incidências*, *op. cit.*, p. 98.

(46) Eduardo Ronditi dá as datas da permanência em África como sendo 1896-1908 (*Vide*, Ronditi, "The Several Names of Fernando Pessoa" in *Poetry* (outubro, 1955) Vol. 87, pp. 40-44) e Ronditi, "A Máscara Inglesa de Fernando Pessoa" in *Lustada*, vol. II, n.º 6, dezembro de 1954, p. 83. Neste último trabalho o mesmo autor dá as datas 1896-1906 como sendo o período que Fernando Pessoa passou em África.

(47) Maria da Encarnação Monteiro, *op. cit.*, p. 98.

ênfase que tentamos dar a êsse aspecto no decurso do presente estudo.

A cultura inglêsa atuou no seu espírito até ao fim dos seus dias. A atestá-lo temos a sua biblioteca de livros inglêses — composta por mais de duzentos volumes anotados e sublinhados — e os escritos inéditos quase todos redigidos em inglêz, que estão atualmente sendo publicados. Na segunda parte do presente estudo tentaremos demonstrar a contribuição das leituras empreendidas a fim de prestar os exames à Universidade do Cabo da Boa Esperança para a obra amadurecida de Fernando Pessoa.

VI. O ENSAIO ACERCA DE MACAULAY

Poucos meses antes de seu regresso definitivo a Portugal, Fernando Pessoa dá à estampa, no número de dezembro de 1904 da revista do liceu de Durban, *The Durban High School Magazine*, um ensaio crítico intitulado "Macaulay". Tinha então dezesseis anos de idade. Nesse mesmo mês prestaria seu último exame à Universidade do Cabo da Boa Esperança, encerrando, dêsse modo, sua educação formal. Esse ensaio, revela-nos que o poeta manejava perfeitamente àquela época a língua inglesa e possuía, sobretudo, um não menos notável conhecimento das normas da arte de escrever. A riqueza de seu vocabulário, o pensamento crítico independente, arguto e judicioso, o perfeito à vontade com que discute as normas da criação artística levam-nos a inferir que Fernando Pessoa ao aportar, dentro de seis meses, à sua terra natal era, apesar de seus verdes anos, um artista formado.

O ensaio a respeito de Macaulay, após sua publicação inicial em Durban, permaneceu desconhecido da crítica pessoana durante mais de cinquenta anos. Fernando Pessoa jamais a êle se referiu, nem um exemplar da revista foi até hoje encontrado na famosa e inexaurível arca. Em 1954, Maria da Encarnação Monteiro, se dirigiu ao diretor da *Durban High School* solicitando algo que assinalasse a passagem de Fernando Pessoa pela escola. Em resposta, o diretor enviou-lhe a transcrição do ensaio, a qual a autora integrou em seu trabalho *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*, sem, contudo, o analisar. O original é o segundo artigo de fundo do número de dezembro, 1904, da *The Durban High School Magazine* e ocupa duas páginas e meia da revista em um total de aproximadamente duas mil palavras. O artigo é assinado F. A. Pessoa — a assinatura adotada pelo poeta durante o período em que residiu em África.

No preâmbulo da transcrição do ensaio apresentado por Maria da Encarnação Monteiro no trabalho acima referido, a autora sugere que êsse trabalho, por ter sido elaborado logo após o poeta ter recebido o Prêmio Rainha Vitória, seria uma reprodução melhorada do ensaio premiado, o qual não foi

encontrado até à presente data. Armand Guibert, tradutor da poesia de Fernando Pessoa para o francês, tomou a sugestão como fato e vários outros autores, principalmente no estrangeiro, têm indicado o ensaio a respeito de Macaulay como aquêlê que mereceu ao poeta êsse galhardão acadêmico. Ora, como vimos, o ensaio que distinguiu Fernando Pessoa com o prêmio pelo melhor estilo inglês entre 889 candidatos, só poderia ter sido um dos três tópicos prèviamente fornecidos aos examinandos. Nenhum dêsses tópicos tem algo que ver com Macaulay.

A Influência de Carlyle — Mesmo que não possuíssemos êsse irrefutável documento, as freqüentes alusões a Carlyle ao longo dêste ensaio nos diriam que Fernando Pessoa escreveu o ensaio acêrca de Macaulay já sob a influência dos estudos sôbre Carlyle. Sòmente em 1904 (após haver prestado o exame de admissão), o poeta adquire as obras de Thomas Carlyle existentes em sua biblioteca, conforme provam as datas de aquisição nelas assinaladas. Nos dados biográficos enviados por Fernando Pessoa a seu amigo Armando Côrtes-Rodrigues, o poeta reconhece ter sido em 1904 que sofreu a influência do prosador vitoriano. Com efeito, logo no início do ensaio, Fernando Pessoa abandona a análise da obra de Macaulay, a fim de expor sua apreciação do estilo de Carlyle:

We feel an immense commotion in reading him, in his electrical attraction for us, and in his majestic skydisturbance: we now are astonished by a period of breathless calm, and now are dazzled and bewildered by a lurid outburst of chaotic force; we either linger in expectancy or, though expectant, are surprised by the sudden horrors of a spasmodic day — a day enlightening, but with a gleam too short for our sight, the labyrinths and the caverns of indefinable mortality; we transgress, in hearing, our senses and forever are held enraptured and attentive by that expressive swaying of a terrific thundermarch.

Ao apreciar o estilo de Thomas Carlyle, o poeta revela características de seu próprio estilo que perdurarão pela vida fora, e que tiveram sua origem nos anos passados em Durban, em contato com a obra de escritores ingleses. As imagens por êle usadas acusam sua predileção pelo estranho, pelo fantástico sobrenatural e são transmitidas através de expressões carregadas de sensação tais como: *commotion, electrical, majestic, lurid, spasmodic, enraptured, thunder-march*. O além, *undefinable mortality*, é apreendido por Carlyle, como o será por Pessoa, em breves instantes de exposição reveladora, que logo

passam, mas que enquanto perduram, iluminam o desconhecido, despertando nossos sentidos por meio de palavras que sôbre êles incidem como uma “marcha de trovoadas”.

A poesia de Fernando Pessoa iria mais tarde acusar características semelhantes: a descrição poética dos momentos inefáveis de apreensão da eternidade; o descrever minucioso e concreto da emoção em metáforas alusivas a algo extra-terreno e a especulação metafísica. No trecho citado, o dia iluminador, *a day enlightening*, é a visão do ideal inacessível que de vez em vez surge através da exposição ilógica mas profunda de Carlyle. Em um dos poemas de *Mensagem*, como se sabe o único livro de poemas publicado pelo poeta em vida (1934), Fernando Pessoa emprega igualmente o *dia* como símbolo do irreal. O poema se titula “Antonio Vieira”. O Quinto Império preconizado por Fernando Pessoa para o futuro da pátria portuguesa surge, na visão do “imperador da língua portuguesa”, como o dia — realidade irreal em via de realização:

.....
No imenso espaço seu de meditar,
Constellado de forma e de visão,
Surge, prenuncio claro do luar,
El-Rei D. Sebastião.

Mas não, não é luar: é luz do ethereo.
É um dia; e, no céu amplo de desejo,
A madrugada irreal do Quinto Império
Doira as margens do Tejo.

A imagem do *dia* como símbolo paradoxal do que é oculto e misterioso é encontrada a passo e passo na obra poética de Fernando Pessoa, tanto na escrita no vernáculo, como na elaborada em língua inglesa.

Estilo e loucura — Dando prosseguimento à análise do estilo de Macaulay, Fernando Pessoa aponta a coerência de suas idéias como prova da falta de genialidade:

“There is one thing in him, or, rather, in the style of him, that might lead the cynic to doubt whether he were worthy of being called a genius, or merely a man of enormous talents. Macaulay seems to have been same. We have not, in truth, any evidence to the contrary; for evidence in favour we need but to glance at the style.”

O poeta parece aqui associar o gênio à loucura. Primeiramente, declara que há algo no estilo de Macaulay que leva os

críticos a pensar que êle não era gênio mas apenas um homem de grande talento; Macaulay não era louco e a prova disso é o seu estilo orgânico e coerente. Podemos deprender destas observações o esboço de um problema que assolava o poeta nesta época — a loucura. Macaulay não é gênio porque é lúcido. Seu estilo demonstra sua sanidade mental:

“Therefore is it that he gives us no emotional undulations of style, which would affect the clearness and the logic, no climax to sink out of sight the logical links around, no bathos to make them prominent”.

Para Fernando Pessoa, o homem de gênio era menos científico em sua exposição e, como Carlyle, mais preocupado em apreender e transmitir, em arrancos de estilo, o sentido do mundo. Parecerá talvez exagerado que o poeta associe a expressão lógica à sanidade mental. É evidente, no entanto, que para êle, a especulação metafísica — concebível somente por meio de um estilo caótico e desorganizado — é indício de distúrbios mentais. Fernando Pessoa demonstra estar, a esta altura, grandemente preocupado com a natureza do seu próprio gênio.

O problema do Gênio associado à Loucura, apresentado no ensaio acêrca de Macaulay, nunca abandonou o poeta. Logo depois de regressar a Portugal, contudo, êle se agravou sobremaneira. É então que resolve enviar uma carta a Clifford Geerdts, seu colega da *Durban High School*, que à época prosseguia seus estudos em Oxford, Inglaterra, dizendo-se médico psiquiatra de um senhor Fernando Pessoa, estando, portando, interessado em averiguar a opinião de Geerdts a respeito da lucidez de seu cliente. Fernando Pessoa usava dêste processo a fim de descobrir o juízo que Geerdts, seu amigo íntimo em Durban, fazia a seu respeito e principalmente a opinião de seu amigo no que dizia respeito à sua sanidade mental. Êste episódio, que nos foi transmitido indiretamente pelo próprio Clifford Geerdts em 1965, parece encerrar a primeira vista um truque um tanto desairoso da parte de Fernando Pessoa; se atentarmos, contudo, para o jovem Pessoa em Lisboa, removido de seu ambiente, sem saber que rumo dar à sua vida, tendo pela frente o caminho solitário e hostil que o gênio lhe apontava, compreenderemos, por certo, sua atitude. Precisava saber se os outros haviam notado sua genealidade. Clifford Geerdts, porém, percebendo pelo estilo que o autor da carta era o próprio Pessoa, respondeu-lhe cautelosamente. Hubert

Jenings transcreve-nos em carta particular as impressões de Geerdts acêrca dêsse incidente:

“Geerdts replied very cautiously because he was convinced (from the style and the nature of the questions), that the writer was actually Pessoa himself who had chosen this way to try to find out what Geerdts opinion of him was.”

O artista formado — Passamos em seguida a examinar alguns passos do presente ensaio que atestam o grau de desenvolvimento intelectual atingido por Fernando Pessoa nestes anos de formação sul-africana e o amadurecimento de seus conceitos crítico-literários. Por exemplo, em carta enviada a João Gaspar Simões a onze de dezembro de 1931, Fernando Pessoa trata do aspecto metodológico da análise crítica. Comentando o terceiro ponto de sua exposição acêrca da função do crítico, o poeta declara que, pelo fato de a alma humana ser inexplicável, o crítico deveria “cercar estas buscas e êstes estudos de uma leve aura poética de desentendimento”. Semelhante observação é feita pelo poeta vinte e sete anos antes, ao comentar o ensaio de Macaulay a respeito de John Milton. Fernando Pessoa acha que o prosador vitoriano, além de acusar uma falta de domínio do assunto em extensão e profundidade, não restringe seus sentimentos: “We note his initial grasp upon the subject and his subsequent lack of depth and breath and even of a certain restraint.” É por isso mesmo que mais adiante, ao comentar as semelhanças entre a poesia de Macaulay e a de Alexander Pope, o jovem poeta português recusa-se a explicar suas afirmações: *obvious or not* é o seu único comentário. Reconhece, dessa forma, os limites do conhecimento humano.

Mas não é apenas aqui que notamos o amadurecimento crítico de Pessoa. Observemos sua crítica, cáustica e contundente, às baladas de Macaulay. Informando-nos irônicamente que Elizabeth Barrett Browning escreveu a Richard Hengist Horne concordando com a admiração manifestada por êste crítico pela poesia de Macaulay, “pois não era possível lê-lo deitado”, Fernando Pessoa comenta, com uma certa graça iconoclasta, que vários críticos não só acham possível ler Macaulay deitado, como também é muito fácil adormecer lendo-o. “A poesia de Macaulay”, acrescenta o poeta, “revela que o verdadeiro estilo poético lhe era alheio. Conhecia o cérebro mas não a alma da Musa”. Fernando Pessoa prossegue em sua análise, comentando o estilo do reverenciado historiador inglês, através de uma sutil comparação entre o impacto que

à primeira vista as sentenças curtas de Macaulay nos causam e o troar de canhões:

...on our approaching nearer and nearer to the scene of action the rattle of the volleys becomes more and more unpleasant and abrupt, while on having arrived at the very spot of engagement we find it difficult to believe that this once could sound otherwise than rough, though somewhat regular and startling.

Esta análise estilística da obra de Thomas Babington Macaulay, escrita pelo poeta aos dezesseis anos de idade, nada fica a dever aos comentários à vida social portuguesa e resenhas de livros publicadas em sua maturidade. A profundidade de conceitos, a seqüência lógica de seus pensamentos, fruto de uma inteligência superior, e até mesmo a dissidência crítica permeada por declarações por vêzes caracteristicamente chocantes são aspectos de seu estilo encontráveis em ensaios posteriores. O domínio da língua inglêsa, o estilo fluido, às vêzes demasiado rico e sintaticamente complexo, mas bem ao gôsto vitoriano, fazem-nos especular, antes de prosseguirmos nosso estudo, acêrca das eventuais possibilidades artísticas de Fernando Pessoa nos países de fala inglêsa, se tivesse continuado a expressar-se nesse idioma. Durante os próximos anos, até 1908, quando começa a escrever sua obra em língua portuguesa, ainda alimenta a esperança de vir a ser poeta em língua inglêsa. Tal não aconteceu, porém. Nem seus escritos posteriores nessa língua revelam a mesma propriedade de estilo. Não, a cultura assimilada em Durban, em parte revelada neste ensaio, atuou de forma decisiva na formação artística de um poeta em língua portuguesa e é a isto que nos devemos ater.

Conceito histórico — Um dos aspectos mais curiosos dêste ensaio e talvez dos mais importantes para a formação artística de Fernando Pessoa, é a interpretação feita pelo jovem poeta do conceito histórico de Carlyle e Macaulay. Diz-nos êle, que para os dois historiadores vitorianos o que interessava ao processo histórico eram as forças misteriosas ocasionadoras dêsses acontecimentos; a chave elucidatória só seria encontrada nas correntes misteriosas do sentimento nacional dos povos, nas condições à época existentes e no estado geral do povo: "They sought the sources of these events in the unseen currents of national sentiment, of conditions then existing, in the state of the masses at the time."

Como é comumente sabido, Fernando Pessoa, em suas interpretações da história portuguesa assinaladas em *Mensagem*

e em entrevistas concedidas a vários jornais e revistas portuguesas, pretendeu encontrar as origens misteriosas das correntes do sentimento nacional português na Idade Média e começo da Renascença. É na universalidade do homem português da era dos descobrimentos, já anunciada pelo cosmopolitanismo dos fundadores míticos e históricos da pátria, que o poeta vislumbra a idéia-fôrça a ser totalmente realizada em um Quinto Império do porvir, um período cultural imensamente glorioso para a pátria portuguesa. “O homem português é essencialmente cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português, foi sempre tudo. Ora ser tudo em um individuo é ser tudo; ser tudo em uma coletividade é cada um dos individuos não ser nada. Quando a atmosfera da civilização é cosmopolita, como na Renascença, o português pode ser português, pode portanto ser individuo, pode portanto ser aristocracia”. Nesta entrevista concedida à *Revista Portuguesa* e publicada a treze de outubro de 1923 (N.ºs 23 e 24), estão contidas algumas das idéias do poeta concernentes ao futuro de Portugal, apoiadas no passado histórico da nação portuguesa. Se a Renascença representa o auge da potencialidade coletiva da raça lusíada, manifesta através de seu cosmopolitanismo, depreende o poeta que um nôvo Renascimento apresentaria características semelhantes. O “estado geral do povo” se traduzia então por uma consciência universalizante e é êsse mesmo aspecto que há-de subsistir no futuro Quinto Império de características mais declaradamente espirituais. As correntes misteriosas desse cosmopolitanismo histórico são vislumbradas nos primórdios da nação portuguesa e acompanham seu desenvolvimento histórico. Os heróis assinalados por Fernando Pessoa na primeira parte do livro de poemas *Mensagem* são quase todos provenientes de outros países ou, sendo de origem portuguesa, se tornaram cidadãos do mundo, como é o caso de “D. Pedro, Regente de Portugal”. Mas é na figura de D. Diniz, o Rei-poeta, que Fernando Pessoa encarna as características essenciais do homem do Quinto Império:

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silêncio murmuro consigo:
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver.

Arroio êsse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a falla dos pinhaes, marulho obscuro,
É o som presente d'esse mar futuro,
É a voz da terra anciando pelo mar.

O conceito histórico de Carlyle e Macaulay, apontado por Fernando Pessoa neste ensaio, contribuiu, queremos crer, para a interpretação feita pelo poeta do consciente coletivo da nação portuguesa; o Portugal futuro seria a concretização dessa idéia-fôrça vislumbrada desde os princípios da nacionalidade e que, transcendendo os limites geográficos do país, se espalharia pelo mundo por meio da Língua, Literatura e Filosofia portuguesas.

Alguns aspectos da formação artística de Fernando Pessoa enquanto residente na África do Sul podem ser deduzidos através desta análise deste ensaio. A extensão das leituras compreendidas, a fim de escrever o ensaio, representam só por si um notável cabedal de conhecimento. O poeta menciona oito ensaios, além do volume de baladas, *The Lays of Ancient Rome*, e os trabalhos históricos de autoria do prosador vitoriano. Comparações com Carlyle demonstram uma equivalente se não superior familiarização com este autor.

Fernando Pessoa, em virtude de sua formação intelectual inglesa, continuou a servir-se das obras estudadas durante sua permanência em Durban, como fonte inspiradora de sua expressão artística. Ao regressar a Portugal, o poeta não logrou encontrar, devido à precária situação das letras portuguesas nos anos que antecederam e se seguiram a implantação da República, uma cultura que sobrelevasse a inglesa assimilada em Durban. O ensaio a respeito de Macaulay, publicado seis meses antes de seu regresso definitivo a Portugal, demonstra certas tendências de sua personalidade artística que iriam influir na poesia e prosa publicadas em língua portuguesa. Na segunda parte deste estudo procuraremos discernir a presença dessa cultura em sua obra amadurecida.

LANDON LOCKETT

**USO DO INFINITIVO NUM CORPUS DE
PORTUGUÊS COLOQUIAL BRASILEIRO**

**MARÍLIA
1969**

P R E F Á C I O

Este trabalho foi originalmente redigido em inglês, como tese de doutorado em Linguística, apresentada à Universidade do Texas em Austin. Foi depois traduzido para o português pela Sr.^a Dorothea Breslau Severino.

Desde que três dos membros da comissão examinadora não sabiam português, o trabalho original traz em sua Introdução algumas explicações sobre o infinitivo pessoal e o sistema de pronomes da língua portuguesa. Estas explicações aparecem, também, na versão portuguesa, já que contém definições específicas que se aplicam ao restante do trabalho.

Desejo expressar minha gratidão a meu orientador, Prof. Dr. Ernest F. Haden, pelo estímulo e orientação que me proporcionou na elaboração da presente tese. Quero também agradecer aos membros da comissão orientadora, Dr. Stanley N. Werbow, Dr. Fred P. Ellison, e Dr. Peter F. Abboud, por suas valiosas sugestões e direção não só no preparo do presente trabalho, como também durante meus estudos de Linguística. Agradeço particularmente ao Dr. Fred P. Ellison por seu auxílio na época em que estudei e ensinei Português e por ter dado início à pesquisa na qual se baseia a presente tese. Desejo ainda expressar meu reconhecimento ao "Joint Committee on Latin American Studies of the Social Science Research Council" do "American Council of Learned Societies" por seu apoio financeiro na coleção de um CORPUS de Português coloquial falado no Brasil.

Agradeço também a meus informantes e particularmente à Sr.^a Dorothea Severino por sua generosa cooperação na capacidade de consultora nativa. Desejo também agradecer à Sr.^{ta} Glee Ingram que me ajudou a gravar o corpus e à Da. Terezinha Quadros Toosi que o transcreveu.

Abril de 1968.

*Landon Lockett
Department of Spanish and Portuguese
The University of Texas at Austin
Austin, Texas — U.S.A.*

ÍNDICE

PREFÁCIO	121
INTRODUÇÃO	
"Corpus"	125
Método de análise	126
Organização dos dados	127
Infinitivo pessoal	127
Pronomes	131
Estudos anteriores	132
CAPÍTULO I: INFINITIVO COMO SUJEITO OU PREDICATIVO	
Infinitivo como sujeito de verbos que não o verbo <i>ser</i>	135
Infinitivo como o verbo de ligação <i>ser</i>	135
Sujeito expresso	140
CAPÍTULO II: INFINITIVO COMO OBJETO DE VERBO	
Verbos regentes do grupo A	142
Verbos regentes do grupo B	149
CAPÍTULO III: INFINITIVO REGIDO POR PREPOSIÇÃO	
Sujeito expresso	157
Funções das frases preposicionais	159
Ordem das palavras em frases preposicionais	170
CAPÍTULO IV: USOS VÁRIOS DO INFINITIVO	
Substantivo infinitivo	173
Infinitivo apôsto	174
Infinitivo como imperativo	174
Infinitivo com pronome ou advérbio relativo	174
Frases infinitivas isoladas	176
Infinitivo modificando sentença	177
Infinitivo em lugar de verbo finito ou particípio	177
SUMARIO E CONCLUSÕES	
Frequência do uso de cada função	179
Sujeito expresso	180
Infinitivo em lugar de verbo finito ou particípio	188
BIBLIOGRAFIA	191

INTRODUÇÃO

Corpus

O *corpus* é constituído de três conversas gravadas em fita magnética. Dois informantes participaram de cada uma das conversas, que tiveram a duração de uma hora cada. As gravações foram feitas em Austin, Texas, sendo todos os informantes brasileiros natos que estavam freqüentando a Universidade do Texas na época.¹ Quatro informantes entre vinte e trinta anos, todos tendo freqüentado algum curso superior, participaram das palestras. Dois eram do sexo masculino e dois do sexo feminino. Eram respectivamente do Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte e Marília (Estado de S. Paulo). O informante de Belo Horizonte tomou parte nas três conversas formando par com cada um dos outros informantes. Embora o *corpus* seja constituído de quatro dialetos diferentes, êle é tratado como um todo, não havendo a preocupação, nesta análise, de levar em conta diferenças dialetais. O *corpus* é apenas considerado uma amostra da língua falada por jovens brasileiros cultos, de centros urbanos, quando palestram informalmente, apesar de os parceiros em cada conversa serem de regiões diferentes.

As gravações foram feitas na casa do autor, em circunstâncias muito informais. Os dois informantes sentavam-se e recebiam uma lista de tópicos que poderiam abordar. Isso foi feito com o intuito de facilitar o início da conversa e não de limitar os assuntos. A única restrição foi o pedido de que mantivessem a conversa intracultural, isto é, que se ativessem a assuntos relacionados com o Brasil. Uma vez principiada a conversa, não houve mais interrupção por parte do autor,

(1) As gravações foram feitas pelo autor e Srt.ª Glee Ingram com a subvenção do Joint Committee on Latin American Studies of the Social Science Research Council-America Council of Learned Societies, para a Primeira Fase do Projeto para o Desenvolvimento de um Livro Didático Básico de Nível Universitário para a Aprendizagem do Português do Brasil; 1964-65.

nem mesmo quando os limites intraculturais eram, algumas vezes, ultrapassados.

Embora os informantes soubessem que as gravações estavam sendo feitas, as palestras parecem denotar um caráter altamente espontâneo. Como é natural, os participantes hesitavam um pouco, incertos sobre qual o tópico a abordar, mas logo encontravam um assunto e esqueciam-se do microfone. Muitas vezes eles continuavam falando mesmo depois de terminada a fita e desligado o gravador. Numa das conversas os informantes até tiveram uma discussão acalorada que culminou com o seguinte diálogo:

INFORMANTE A: Você acha melhor a gente mudar um pouco?

INFORMANTE B: Você quer brigar? Depois a gente muda de assunto!

Método de análise

As fitas magnéticas assim coligidas foram transcritas, em ortografia convencional, por uma brasileira da Bahia. Cada ocorrência de infinitivo foi registrada em uma ficha separada, exceto quando dois ou mais infinitivos coordenados apareciam em uma mesma construção, com a mesma função sintática, sendo então os infinitivos registrados numa só ficha. Um total de 1.113 fichas foi coligido. O número de fichas correspondente a cada função, e a cada subclassificação de uma determinada função, será indicado no decorrer da presente análise. A fim de determinar as funções dos infinitivos coligidos, usamos o critério básico de verificar o que poderia substituir o infinitivo em cada caso. Os infinitivos que ocorrem nas respectivas funções também foram subclassificados com base na substituição, sempre que este método fôsse viável. Todavia, outros critérios de análise, tais como o das estruturas subjacentes, o do significado, bem como o da simples enumeração dos itens lexicais existentes, foram utilizados livremente sempre que estes meios possuíam valor descritivo. Consultamos outra brasileira, Da. Dorothea Severino, em caso de dúvida, referente às possíveis substituições e estruturas subjacentes.

Devido ao grande número de funções do infinitivo que se encontram neste *corpus* relativamente curto, acontece frequentemente que há poucos exemplos de uma certa função ou subclassificação. Dado este fato, não é possível fazerem-se afir-

mações descritivas gerais a respeito de uma função nessas condições, sem lançar-se numa pesquisa à parte ou coligir um corpus mais extenso. Portanto, embora nos tenhamos esforçado em apresentar afirmações aplicáveis ao Português coloquial do Brasil, de maneira geral, o leitor deve compreender que exceções poderiam ser encontradas num *corpus* mais vasto e que as afirmações têm validade absoluta apenas no âmbito do *corpus* aqui empregado.

No decorrer dêste trabalho apresentamos exemplos que ocorrem no corpus. Êstes aparecem numerados (1), (2), (3), etc. Por duas razões alguns exemplos são apenas fragmentos e não sentenças completas: ou porque omitimos partes irrelevantes, ou porque o próprio informante deixou de terminar a sentença. Além dos exemplos tirados do *corpus* há outros inventados. Êstes serão identificados com as letras (a), (b), (c), etc. Não são tratados como parte do *corpus*, e só se usam nos casos em que são necessários para ilustrar uma determinada explicação e quando não há exemplos apropriados no próprio *corpus*. Uma consultora brasileira examinou todos os exemplos dêste tipo, certificando-se de sua correção gramatical. O infinitivo em foco sempre aparecerá sublinhado (——) e, sempre que necessário, o verbo regente virá assinalado com uma linha pontilhada (.....)

Organização de dados

Os dados da pesquisa foram analisados em quatro capítulos. O primeiro capítulo trata da função do infinitivo como sujeito de verbo ou predicativo; o segundo capítulo trata da função do infinitivo como objeto de verbo e o terceiro do infinitivo regido por preposição. 96% das ocorrências são do tipo estudado nos três primeiros capítulos. O quarto capítulo, intitulado “Usos Vários do Infinitivo”, trata das funções encontradas nos restantes 4% de ocorrências de infinitivo. Além do estudo de cada uma das funções, foi apresentada uma descrição da ordem das palavras e o emprêgo do infinitivo pessoal, de acôrdo com a função focalizada. Um sumário geral do uso do infinitivo pessoal como se evidenciou no *corpus* aqui utilizado, consta do capítulo intitulado “Sumário e Conclusões”.

Infinitivo Pessoal

O Português é a única língua românica cujo infinitivo admite, em determinadas circunstâncias, flexão de pessoa e

número. Tradicionalmente a forma que não admite flexão é denominada infinitivo impessoal enquanto a forma flexionada recebe o nome de infinitivo pessoal. As flexões são regulares e seguem o paradigma abaixo:

Infinitivo Impessoal

falar

Infinitivo Pessoal

	Singular	Plural
1. ^a Pessoa	<i>falar</i>	<i>falarmos</i>
2. ^a Pessoa	(<i>falares</i>)	(<i>falardes</i>)
3. ^a Pessoa	<i>falar</i>	<i>falarem</i>

O paradigma para o Português coloquial do Brasil é o mesmo, exceto que as formas da segunda pessoa, que aparecem entre parêntesis, não são usadas.

No presente estudo a terminologia tradicional de “pessoal” e “impessoal” foi abandonada pelas seguintes razões: a terminologia dá margem a confusão, já que as formas da 1.^a e 3.^a pessoa do singular (no caso do Português coloquial do Brasil *tôdas* as formas do singular) do infinitivo pessoal são morfológicamente indistintas do infinitivo impessoal. Dever-se-iam considerar as formas da 1.^a e 3.^a pessoa do singular impessoais por não possuírem terminações aparentes ou deveriam ser consideradas pessoais com terminação zero?² Vejamos os seguintes exemplos:

- (a) Isso é para êle *fazer*.
- (b) Isso é para êles *fazerem*.

Se determinarmos que apenas as formas com terminações aparentes são pessoais, teremos que classificar o infinitivo na sentença (a) como sendo impessoal, enquanto o infinitivo na sentença (b) seria pessoal, embora a única diferença entre ambas seja o número. Por outro lado, se considerarmos que as formas da 1.^a e 3.^a pessoa do singular são pessoais com terminação zero, então nos defrontamos com o problema de decidir se um determinado infinitivo, destituído de terminação

(2) Sten (1952), p. 89; Moffatt, p. 36.

aparente, é pessoal ou impessoal. Consideremos as seguintes frases:

- (c) Vou *fazer* isso.
- (d) Tenho alguma coisa para *fazer*.
- (e) Não há nada para *fazer*.
- (f) Não há nada para se *fazer*.
- (g) Vou te dar alguma coisa para *fazer*.

Aqui, ao tratar dêsses exemplos de fala coloquial, que constituem uma amostra limitada da variedade de casos possíveis, teremos que determinar em cada uma das frases se o infinitivo *fazer* possui terminação zero. Do contrário, quando aplicamos o termo “infinitivo pessoal” não sabemos a qual das formas *fazer* nos estamos referindo.

Talvez não fôsse difícil reconciliar as sentenças acima bem como quaisquer outras a elaborar um método que nos mostrasse, em cada caso, se um certo infinitivo é ou não pessoal. No entanto se êste fôsse nosso objetivo, teríamos que examinar acima de tudo o contexto e não as terminações (que em geral não são aparentes) a fim de efetuar a análise. Portanto, parece que a solução mais simples seria tratar do conceito de pessoal *versus* impessoal principalmente em relação ao contexto e não quanto à presença ou ausência de flexões. Pelo menos pelas seguintes razões essa parece ser a melhor solução para o Português coloquial do Brasil: em primeiro lugar, como já foi dito, as tradicionais formas da 2.^a pessoa não são usadas, de modo que apenas as formas do plural possuem flexões aparentes de pessoa. Naturalmente o número de terminações zero aumentaria se tratássemos do problema só em termos de flexões. Em segundo lugar, uma das principais áreas de diferenciação entre o Português coloquial do Brasil e o Português literário é a área do emprêgo do pronome. Embora tradicionalmente o uso de um substantivo ou pronome para indicar sujeito de um verbo seja optativo, a tendência do Português coloquial do Brasil é de empregar um substantivo ou pronome subjetivo na maioria dos casos.³ Essa tendência manifesta-se com o infinitivo pessoal e com verbos finitos, de maneira que, como demonstra o *corpus* utilizado

(3) Vide Thomas (1966), p. 281.

para a presente pesquisa, o infinitivo com terminação aparente é quase sempre precedido por um redundante substantivo ou pronome no plural indicando o sujeito do infinitivo. Da mesma forma, em sentenças estruturalmente paralelas às que têm um infinitivo com terminação aparente, mas que diferem dessas pelo seu sujeito ser singular e por isso impossibilitar a ocorrência de uma terminação aparente, a tendência no Português coloquial do Brasil é de indicar o sujeito com um substantivo ou pronome, como ocorre no exemplo (a) na página 128. Este exemplo é, como se pode ver, estruturalmente paralelo a (b) cujo sujeito está no plural. Naturalmente não podemos afirmar categoricamente que um substantivo ou pronome subjetivo precede a forma singular do infinitivo sempre que o infinitivo seja considerado de alguma forma “pessoal”, ou mesmo que ele preceda o infinitivo singular nos casos em que êsse infinitivo aparece numa sentença estruturalmente paralela a uma contendo um infinitivo com flexão aparente. No entanto, acreditamos que, com relação ao problema do infinitivo pessoal *versus* impessoal, pelo menos na fala coloquial do Brasil, a presença ou ausência de um substantivo ou pronome subjetivo é um fator de grande importância do contexto em que o infinitivo ocorre.

Em vista dessa situação no Português coloquial, do Brasil, em que o que se pode chamar de infinitivo “pessoal” é assinalado no plural por um substantivo ou pronome subjetivo, bem como por uma terminação aparente, e no singular é assinalado *apenas* por um substantivo ou pronome desse tipo, a terminologia “pessoal” e “impessoal” será abandonada no presente estudo e o conceito será descrito em primeiro plano em relação à existência de um sujeito expresso precedendo o infinitivo⁴, e em segundo plano em relação à existência de uma flexão aparente. Assim, o termo “sujeito expresso” referir-se-á a um substantivo ou pronome subjetivo que precede um infinitivo dentro de uma frase infinitiva⁵, e um infinitivo será denominado “flexionado” somente quando apresenta uma flexão de pessoa e número. Quando nos referirmos a um infinitivo com sujeito expresso e êsse sujeito está no plural, será pressuposta a existência da respectiva terminação, salvo indi-

(4) Vide Schnerr, p. 67; Maurer, pp. 26, 29.

(5) Neste trabalho usamos a expressão frase infinitiva para nos referir ao próprio infinitivo mais qualquer outra palavra que a êle se junte em função de sujeito ou complemento. Assim na sentença *Eu pedi para o guarda trazer o dinheiro logo, o guarda trazer o dinheiro logo* seria uma frase infinitiva, e o *guarda* seria o sujeito expresso do infinitivo.

cação contrária. Finalmente, as observações acima foram feitas com o fim de definir os termos usados nesse trabalho para tratar do problema do infinitivo pessoal, e, em segundo lugar, a fim de explicar as razões que nos levaram à adoção de tais termos. Elaboraões mais detalhadas acêrca da ocorrência do sujeito expresso no *corpus* desta pesquisa constarão dos próximos capítulos.

Pronomes

O Português coloquial do Brasil, pelo menos como evidenciado no *corpus* do presente trabalho, apresenta duas séries de pronomes para indicar o sujeito e o objeto direto ou indireto de um verbo. Referir-nos-emos à primeira série como sendo pronomes subjetivos e à segunda série como sendo pronomes obliquos.

Pronomes Subjetivos

	Singular	Plural
1. ^a pessoa	<i>eu</i>	<i>nós</i>
2. ^a pessoa (Informal)	<i>voçê</i>	<i>voçês</i>
2. ^a pessoa (Formal)	o senhor a senhora	os senhores as senhoras
3. ^a pessoa	<i>êle</i> <i>ela</i>	<i>êles</i> <i>elas</i>

Pronomes Obliquos

	Singular	
	Objeto Indireto	Objeto Direto
1. ^a pessoa	<i>me</i>	<i>me</i>
2. ^a pessoa	<i>te</i>	<i>te</i>
3. ^a pessoa	—	<i>o</i> <i>a</i> <i>se</i>

	Plural	
	Objeto Indireto	Objeto Direto
1. ^a pessoa	<i>nos</i>	<i>nos</i>
2. ^a pessoa	—	—
3. ^a pessoa	—	<i>os</i> <i>as</i> <i>se</i>

De acôrdo com a gramática tradicional alguns do pronomes subjetivos não são usados como objeto direto em Português literário. Entretanto, no Português coloquial todos os pronomes subjetivos podem indicar tanto o sujeito como o objeto direto, excetuando-se o pronome da primeira pessoa do singular *eu*.

Os pronomes oblíquos são empregados apenas para indicar o objeto direto ou indireto e os únicos que são usados com freqüência na fala coloquial do Brasil são as formas da 1.^a e 2.^a pessoa e a forma reflexiva da 3.^a pessoa, *se*. As demais formas da 3.^a pessoa (*o, a, os, as*) são evitadas mas ocorrem algumas vêzes depois de um infinitivo. Quando isso acontece há uma mudança morfo-fonêmica que se grafa da seguinte maneira:

fazer + o → fazê-lo

A forma *se* também pode ser empregada para indicar o sujeito indeterminado de um verbo finito ou de um infinitivo.⁶

Deve ser assinalado que o único propósito do comentário acima é explicar a terminologia adotada no presente trabalho e não deve ser tomado como o produto de análise exaustiva do emprêgo dos pronomes no Português coloquial do Brasil.⁷

Estudos anteriores

Não há nenhuma obra que trate, de maneira geral, da sintaxe do infinitivo no Português coloquial do Brasil, nem tampouco qualquer obra completa, até o presente momento, que corresponda a uma tentativa de analisar a sintaxe do Português coloquial do Brasil de forma integral.⁸ Os trabalhos de Thomas (1961 e 1966) acentuam a crescente diver-

(6) Vide Schnerr, p. 64.

(7) Para maior esclarecimento acêrca do emprêgo do pronome no Português coloquial do Brasil vide Thomas (1961 e 1966).

(8) Depois da preparação deste trabalho apareceram duas obras muito importantes: Thomas, Earl W. *The Syntax of Spoken Brazilian Portuguese*, Vanderbilt University Press, Nashville, Tennessee, 1969. Maurer, Theodoro Henrique, Jr. *O Infinitivo Flexionado Português*, São Paulo, 1968.

gência entre o atual Português falado no Brasil e o Português literário tradicional, e assinalam algumas áreas, tal como a do emprêgo do pronome, em que a diferença entre a língua falada e a escrita é particularmente acentuada. No entanto o seu tratamento do infinitivo relaciona-se principalmente com a tendência do Português falado de usar o infinitivo pessoal para evitar o emprêgo do substantivo. Duas gramáticas de cunho didático recentemente publicadas, *Modern Portuguese* e *Português Contemporâneo*, dão maior ênfase ao Português falado do que as gramáticas do passado. Em especial, os capítulos referentes ao infinitivo pessoal refletem uma análise da língua falada, além de apresentarem algumas das regras tradicionais. No entanto, essas obras não contêm nenhum esquema geral das funções do infinitivo, e nem sempre fazem distinção entre a língua falada e a literária.

Excetuando-se os estudos de Thomas e as gramáticas de cunho didático, os trabalhos existentes acêrca do infinitivo tratam quase exclusivamente do Português literário; nêles encontra-se, apenas de passagem, algum comentário referente ao Português coloquial do Brasil.⁹

Os estudos acêrca do emprêgo do infinitivo no Português literário tendem a focalizar quase unicamente a questão do infinitivo pessoal, sem tratar das funções do infinitivo em geral. Normalmente pretendem ocupar-se do problema frustrador de estabelecer regras para o emprêgo do infinitivo pessoal¹⁰ e, muitas vêzes, essas regras caracterizam-se por seu tom prescritivo.¹¹ A obra de Sten (1952) apresenta o melhor esquema descritivo das funções sintáticas do infinitivo no Português literário. Todavia, mesmo nesse artigo o objetivo de Sten constitui a descrição da ocorrência do infinitivo pessoal e impessoal, e o autor aplica uma análise funcional apenas como estrutura para seu estudo. Além do mais, a análise funcional adotada por Sten não se baseia em pesquisa da língua portuguesa por parte do autor, mas é o resultado da aplicação do esquema elaborado por Sandfeld em sua obra genérica intitulada *L'infinitif* ao Português. Outra análise funcional do infinitivo no Português literário encontra-se em Bechara¹² mas, como sua obra é uma gramática geral, sua análise não

(9) Vide Hampejs (1957), p. 188; Schnerr (1966), pp. 71, 78.

(10) Vide Maurer (1957).

(11) Nogueira, p. 12.

(12) Bechara (1963), pp. 289-301.

é tão extensa quanto a apresentada por Sten. Para finalizar, o recente artigo de Schnerr acêrca do infinitivo no Português do Brasil descreve uma série de usos do infinitivo como ocorrem em obras relativamente recentes da literatura brasileira, de modo que os empregos por êle descritos tendem a aproximar-se mais dos que ocorrem na fala colloquial do Brasil do que os descritos nas demais obras.

CAPÍTULO I

INFINITIVO COMO SUJEITO E PREDICATIVO

(54 FICHAS)

A primeira parte do capítulo que se segue descreve o emprêgo do infinitivo como sujeito de verbo que não o verbo de ligação *ser*. A segunda parte trata do infinitivo como sujeito e como predicativo do verbo *ser*. As subdivisões descrevem a ordem das palavras. A última parte diz respeito ao emprêgo do sujeito expresso com infinitivos que apresentam as funções aqui estudadas.

Infinitivo como sujeito de verbo que não o verbo ser
(7 fichas)

Quando um infinitivo precede o verbo na sentença êsse pode ser considerado sujeito de um verbo transitivo (1 ficha)

(1) Porque *colhêr* café não precisa —

Quando tanto o infintivo subjetivo como o verbo regente são intransitivos a ordem é a seguinte (3 fichas):

VERBO REGENTE + INFINITIVO (SUJEITO DO INFINITIVO)

(2) Basta *chegar* uma pessoa, lá, com um pouquinho de imaginação.

Quando o verbo regente é intransitivo e o infinitivo é transitivo é seguinte a ordem (3 fichas):

VERBO REGENTE (SUJEITO DO INFINITIVO) INFINITIVO

(3) *Compensa* você *comer* em casa.

Infinitivo com o verbo de ligação ser (47 fichas)

A. Infinitivo como sujeito (26 fichas)

I — Infinitivo subjetivo ligado a adjetivos (15 fichas)

Quando um infinitivo aparece ligado a um adjetivo a ordem mais comum é a seguinte (11 fichas):

ser + ADJETIVO + INFINITIVO

(4) É impossível *comprar* adubo.

No entanto o infinitivo precede o verbo *ser* num caso em que a sentença principiada por um informante é completada por outro:

(5) Informante A: Também, fazer uma viagem para o Norte é...

Informante B: é muito mais difícil.

Se o infinitivo possui objeto direto, êste pode aparecer depois do infinitivo como no caso de (4) e (5) ou então pode ocorrer a seguinte ordem (2 fichas):

OBJETO DO INFINITIVO + *ser* + ADJETIVO + INFINITIVO

(6) Língua é difícil *aprender*.

Quanto às sentenças que seguem esta ordem, poder-se-ia dizer também que o infinitivo (*aprender* no exemplo acima) funciona como advérbio modificando *difícil* e que funciona como infinitivo subjetivo, tendo *língua* por seu objeto direto apenas na estrutura subjacente. Isso foi ressaltado pelo fato de que a consultora nativa, ao ser interrogada como modificaria o exemplo (6) se *língua* estivesse no plural, enunciou a seguinte sentença: *Línguas são difíceis de aprender*. Nesse caso *línguas* é, evidentemente, o sujeito pois a forma *difíceis* foi substituída por *difícil*, e a natureza adverbial de *aprender* foi revelada pela introdução da preposição *de*.

Os adjetivos ligados a um infinitivo relacionam-se todos com a possibilidade de executar uma ação ou com a qualidade boa ou má da ação.

difícil (4 fichas)

melhor (3 fichas)

fácil (3 fichas)

ótimo (1 ficha)

possível (2 fichas)

chato (1 ficha)

impossível (1 ficha)

Um infinitivo subjetivo ligado a um adjetivo pode ser a estrutura subjacente do objeto de um verbo ¹ tal como abaixo:

(7) Você acha melhor a gente *mudar* um pouco?

A estrutura subjacente seria a seguinte:

Você acha isso?

É melhor a gente mudar um pouco.

→ Você acha melhor a gente mudar um pouco?

II — Infinitivo subjetivo ligado a um substantivo (11 fichas)

Quando um infinitivo subjetivo aparece ligado a um substantivo, êste é sempre indefinido e a ordem apresentada é sempre a seguinte (9 fichas):

ser + SUBSTANTIVO INDEFINIDO + INFINITIVO

(8) É um problema *lecionar*.

Todavia, se um infinitivo subjetivo aparece ligado a um pronome relativo, êste precede o verbo *ser* (4 fichas):

(9) Pode imaginar o que é *arranjar* hotel para onze?

B. Infinitivo como predicativo (18 fichas)

I — Infinitivo predicativo ligado a um substantivo (8 fichas)

O infinitivo predicativo jamais aparece ligado a um adjetivo. Quando ligado a um substantivo êste é sempre definido. Sete fichas apresentam a seguinte ordem:

SUBSTANTIVO DEFINIDO + *ser* + INFINITIVO

(10) Meu sonho é *morar* no Rio.

Entretanto uma ficha apresenta uma ordem diferente:

ser + SUBSTANTIVO DEFINIDO + INFINITIVO

(11) É a melhor coisa você *obrigar* a criança...

(1) Sten (1952), p. 119.

II — Infinitivo predicativo depois de *ser* (10 fichas)

O infinitivo predicativo pode aparecer depois do verbo *ser* sem por êle estar ligado a qualquer outra construção do mesmo período. Isto possibilita dois significados.²

1 — Pode referir-se de maneira geral a uma frase anterior (5 fichas):

- (12) Informante A: Dois cursos ao mesmo tempo.
Informante B: É *sobrecarregar* muito.

2 — Pode indicar necessidade ou ação apropriada na circunstância (5 fichas):

- (13) E quando não podia andar era *saltar* do carro e *empurrar* o carro.

A análise do emprêgo do infinitivo com o verbo *ser* segue o método da gramática tradicional, já que faz a distinção entre o infinitivo subjetivo e o infinitivo predicativo. Sendo que, com exceção de duas, tôdas as sentenças descritas acima apresentam um infinitivo que segue o verbo de ligação *ser*, poder-se-á perguntar qual a base para determinar que o infinitivo em certas sentenças é o sujeito e em outras o predicativo. Em primeiro lugar, nos casos em que o infinitivo aparece ligado a um adjetivo o infinitivo tem que *ser*, necessariamente, considerado o sujeito, pois um adjetivo não pode exercer essa função. Nos casos em que o infinitivo aparece ligado a um substantivo, parece que em tôdas sentenças, excepto uma, existe uma diferença na ordem. Isto é, quando o infinitivo é sujeito em tôdas as sentenças do presente corpus a ordem é a seguinte:

ser + SUBSTANTIVO + INFINITIVO

Por outro lado quando o infinitivo é predicativo a ordem apresentada em tôdas sentenças menos uma é:

SUBSTANTIVO + *ser* + INFINITIVO

- (14) Meu sonho é *morar* no Rio.

Portanto, parece que, pelo menos no presente corpus, o infinitivo subjetivo pode ser distinguido do infinitivo predica-

(2) Vide Schnerr, p. 65.

tivo meramente por meio da ordem das palavras. No entanto há uma sentença com a qual êste critério falha.

(15) É a melhor coisa você *obrigar* a criança a...

Embora esta sentença apresente a mesma ordem que as sentenças em que o infinitivo é o sujeito, a gramática tradicional classificaria o infinitivo de predicativo³, e isto foi confirmado pela intuição da informante que serviu de consultora dêste trabalho. Esta opinião baseia-se no fato de poder-se considerar que o exemplo (15) possui uma estrutura subjacente seguindo a ordem de (14), de tal modo que poderia ser expresso assim: *A melhor coisa é você obrigá-la a falar em casa*. Por outro lado o exemplo (8), no qual o infinitivo é o sujeito, não poderia apresentar esta mesma ordem (SUBSTANTIVO + *ser* + INFINITIVO) a não ser que fôsse usado em contexto diferente e com outro sentido.⁴ Em outras palavras, no Português coloquial do Brasil um substantivo *indefinido* (*um problema*) não pode preceder *ser* (exceto num contexto especial) numa sentença em que êle aparece ligado a um infinitivo, enquanto um substantivo *definido* (*a melhor coisa*) precede o verbo *ser*. Essa correlação entre a ordem das palavras e a qualidade definida ou indefinida do substantivo é constante em todo o "corpus". Isto é, sempre que um infinitivo aparece ligado a um substantivo indefinido, êste nunca precede *ser*, e a sentença é de tal natureza que a gramática tradicional classificá-la-ia como tendo um infinitivo subjetivo. Outrossim, sempre que um infinitivo aparece ligado a um substantivo definido, êste substantivo *sempre* precede *ser*, ou pode sofrer uma transformação que o faça preceder *ser*, e a sentença é de tal natureza que a gramática tradicional classificaria o infinitivo de predicativo.

C. Infinitivo com expressões de comparação (3 fichas)

Nas três sentenças o infinitivo aparece numa expressão de comparação como no exemplo que se segue:

(16) Para meu caso é muito melhor do que *fazer* uma coisa específica.

(3) Vide Sten (1952), p. 103).

(4) *Um problema é lecionar* está correto, no entanto apareceria num contexto diferente, numa enumeração de problemas compilada pela pessoa que fala.

Talvez a construção acima poderia ser analisada de tal forma que apresentasse a seguinte estrutura subjacente:

Fazer uma coisa específica é bom.

Isso é muito melhor

→ (Isso) é muito melhor do que fazer uma coisa específica.

Se esta análise fôr válida, o infinitivo que aparece numa expressão de comparação poderia ser considerado, pelo menos na estrutura subjacente, como sendo o sujeito de *ser* numa sentença em que o infinitivo está ligado a um adjetivo.⁵

Sujeito expresso

Em 7 das 54 ocorrências de infinitivo estudadas no presente capítulo o infinitivo possui sujeito expresso. Numa das sentenças o sujeito está no plural e o verbo apresenta flexão:

(17) Eurico, o negócio que tem é nós *estudarmos* um meio de nós tirarmos êsse carro, botar êle na lama...

Não parece haver motivo pelo qual o infinitivo não possa ter um sujeito expresso em qualquer das funções examinadas neste capítulo.

A sentença (2) na página 135 apresenta uma peculiaridade, pois o sujeito é um substantivo (*uma pessoa*) que segue o infinitivo em vez de precedê-lo. Embora a consultora nativa achasse *basta uma pessoa chegar* aceitável e com o mesmo sentido, preferia a forma existente, *basta chegar uma pessoa*.

(5) No livro *Modern Portuguese na Unidade 12*, à página 18, encontra-se uma análise segundo a qual este infinitivo seria considerado sujeito de um verbo elíptico.

CAPÍTULO II

INFINITIVO COMO OBJETO DE VERBO

(749 FICHAS)

No presente capítulo serão estudadas construções que consistem, em geral, de um verbo regente seguido imediatamente por um infinitivo ou por uma frase infinitiva com a função de objeto do verbo regente. Essas construções serão classificadas e analisadas em primeiro lugar de acôrdo com os diversos verbos regentes e sua relação para com o infinitivo objetivo.

A fim de classificar os verbos regentes é necessário considerar, inicialmente, que cada infinitivo objetivo possui um sujeito, o qual pode ser o mesmo que o sujeito do verbo regente ou distinguir-se dêste. As sentenças abaixo servem de ilustração para esta diferenciação.

- (a) Eu *quero trazer* o carro.
- (b) Eu *mando êle trazer* o carro.
- (c) Eu *mando êles trazerem* o carro.
- (d) Eu *mando trazer* o carro.

No exemplo (a) tanto *quero* como *trazer* possuem o mesmo sujeito, já que a sentença significa que, se alguém trouxer o carro, a pessoa que fala (eu) irá trazê-lo. Todavia, no exemplo (b) *mando* tem *eu* por sujeito enquanto o sujeito do infinitivo objetivo é *êle*, pois o locutor manda uma terceira pessoa trazer o carro. A diferença de sujeito torna-se ainda mais evidente no exemplo (c) pois o infinitivo *trazerem* é flexionado para concordar com o sujeito da terceira pessoa do plural, *êles*. A sentença (d) é mais interessante porque superficialmente não apresenta nenhuma diferença estrutural em rela-

ção à sentença (a). No entanto, a diferença pode ser estabelecida na estrutura subjacente:

- Eu quero isso
- Eu quero trazer o carro.
- Eu trago o carro

- Eu mando isso.
- Eu mando trazer o carro.
- Alguém traz o carro.

Portanto, embora a pessoa que deverá trazer o carro no exemplo (d) seja indeterminada, é evidente que esta pessoa não é o locutor que dá ordem para trazer o carro.

É significativo o fato de que o verbo regente na sentença (a) é o verbo *querer* ao passo que nas demais sentenças o verbo regente é *mandar*. Apenas alguns verbos regentes, entre eles o verbo *querer*, admitem um infinitivo objetivo cujo sujeito é o mesmo que o do verbo regente, enquanto outro grupo de verbos regentes, entre eles o verbo *mandar*, pede um infinitivo cujo sujeito é diverso do sujeito do verbo regente. Com a exceção de dois casos que serão abordados individualmente mais à frente, esses dois grupos de verbos excluem-se mutuamente, pelo menos dentro dos limites do corpus aqui utilizado. Assim, *Eu quero êle trazer o carro* seria agramatical¹ e *Eu mando trazer o carro* significa que o locutor dará ordem a outra pessoa para trazer o carro. Isto nos leva a uma divisão básica dos verbos regentes em dois grupos: os que admitem um infinitivo objetivo cujo sujeito é o mesmo que o do verbo regente (Grupo A) e os que admitem um infinitivo objetivo cujo sujeito difere do sujeito do verbo regente (Grupo B).

Verbos Regentes do Grupo A (710 fichas)

Quando o verbo regente é do Grupo A, tanto o verbo regente como o infinitivo objetivo têm o mesmo sujeito, o qual é expresso pela flexão do verbo regente e, facultativamente, por um substantivo ou pronome subjetivo. O infinitivo objetivo não é flexionado e não tem um sujeito expresso além do sujeito do verbo regente. Assim, no exemplo (a)

(1) Se empregarmos o verbo *querer* para expressar o significado subentendido por esta sentença, precisamos usar uma oração subordinada subjuntiva: *Eu quero que êle traga o carro.*

Eu quero trazer o carro o sujeito de ambos os verbos é expresso pelo pronome subjetivo optativo *eu* e pela forma da primeira pessoa do singular *quero* do verbo *querer*.

Muitos dos verbos do Grupo A são seguidos por um conetivo *a*, *que*, *em* ou *de* que faz parte integrante do verbo, isto é, se o conetivo fôr omitido o verbo já não admite um infinitivo objetivo.

Ordem das palavras

(NEGATIVO) (*se*) VERBO REGENTE (ADVÉRPIO) CONETIVO $\left\{ \begin{array}{l} se \\ te \\ me \\ nos \end{array} \right.$

INFINITIVO $\left\{ \begin{array}{l} o \\ a \\ os \\ as \end{array} \right.$

O único pronome, que não um pronome subjetivo, que pode aparecer antes ou depois do verbo regente é o pronome indefinido *se*.

(1) *Pode-se ser feliz.*

Neste *corpus*, quando há um advérbio modificando o verbo regente, êste sempre aparece entre o verbo regente e seu conetivo, no caso de haver um conetivo.

(2) *Tinha sempre que pular um murinho.*

Quando o infinitivo possui um pronome objetivo oblíquo, êste aparece antes ou depois do infinitivo, dependendo do pronome oblíquo. Se fôr *se*, *te*, *me* ou *nos* êle segue o conetivo, no caso de o haver, e antecede o infinitivo. Quando o pronome objetivo oblíquo é *o*, *a*, *os* ou *as* êle vem depois do infinitivo. Se o objeto é um pronome subjetivo ou outro substantivo qualquer, êste segue o infinitivo. Assim:

(3) *Vinha te ver.*

(4) *Tentou ajudá-los.*

Note-se que o pronome oblíquo *se* tem duas funções. O *se* que aparece antes ou depois do verbo regente tem que ser

o pronome indefinido e o *se* que precede o infinitivo é, necessariamente, o pronome reflexivo. Quando o pronome *se* ocorre entre o verbo regente e o infinitivo, êle pode ser tanto um pronome indefinido como um pronome reflexivo, dependendo do sentido da sentença. As sentenças abaixo servem de ilustração:

(1) *Pode-se ser feliz.*

(5) *Você não pode se basear de jeito nenhum nisso.*

No exemplo (1) o infinitivo *ser* não pode ser reflexivo, de modo que *se* tem que ser considerado o sujeito indefinido de *pode*. No exemplo (5) *pode* já tem um sujeito, *você*, e *basear* pode ser reflexivo, de modo que *se* é o objeto reflexivo de *basear*. (Note-se que o hífen que liga *pode* e *se* no exemplo (1) é meramente um artifício ortográfico e não tem nenhum valor fonológico.)

Em tôdas fichas, exceto duas, quando há um substantivo ou pronome subjetivo, êste precede o verbo regente. Todavia a ordem parece ser facultativa, dada a ocorrência das duas sentenças que seguem abaixo:

(6) *Mas pode ela mesmo ser feia.*

(7) *Tinha cada um de descobrir.*

Nessas sentenças os sujeitos *ela* e *cada um* aparecem depois do verbo regente.

O infinitivo objetivo bem como qualquer outro objeto do verbo regente pode ser omitido caso o mesmo esteja subentendido:

(8) *Criança pode aprender duas, três línguas, pode direitinho.*

Finalmente, um verbo regente pode ter um ou vários infinitivos objetivos coordenados:

(9) *Pode-se ser feliz e ter muitos segredos.*

Podemos subdividir os verbos do Grupo A em dois grupos, Grupo A1 e Grupo A2. Os verbos do Grupo A1 exigem um infinitivo objetivo, enquanto os verbos do Grupo A2 admitem tanto um substantivo como um infinitivo objetivo. Quando um verbo do Grupo A1 possui um conetivo, êle pode levar um substantivo, como seu objeto, mas então é preciso omitir

o conetivo. Assim, no caso do verbo *continuar a* do Grupo A1 é possível dizer-se:

(e) *Ele continuou a fazer o curso.*

(f) *Ele continuou o curso.*

Mas não se diria **Ele continuou fazer o curso* nem **Ele continuou a o curso*, o que equivale a dizer que, quando o conetivo é empregado, o objeto tem que ser, necessariamente, um infinitivo e quando o conetivo é omitido o objeto é, obrigatoriamente, um substantivo. Os verbos do Grupo A2, entretanto, comportam-se de maneira diferente pois admitem um substantivo ou um infinitivo objetivo sem qualquer mudança com relação ao conetivo.

(g) *Eu gosto de dançar.*

(h) *Eu gosto do carro.*

Os verbos do Grupo A seriam denominados, tradicionalmente, de auxiliares.² No entanto, este termo não será empregado aqui, já que todos os verbos do Grupo A têm pelo menos um certo grau de função independente. Isto é, com a possível exceção de *poder*, êsses verbos não precisam ser seguidos por um infinitivo, logo que o conetivo seja omitido no caso dos verbos do grupo A1.

Verbos do Grupo A- (504 fichas)

Os verbos que exigem um infinitivo objetivo são os seguintes:

ir (218 fichas)	aprender (7 fichas)
poder (44 fichas)	acabar de (3 fichas)
ter que (79 fichas)	continuar a (2 fichas)
começar a (20 fichas)	parar de (1 ficha)
vir (17 fichas)	inventar de (1 ficha)
ter de (13 fichas)	

Os verbos *ir* e *vir* apresentam um caso especial, pois não são transitivos e portanto talvez não seja apropriado denominar o infinitivo que os segue de "objetivo". É por esta razão que

(2) Bechara (1963), pp. 134-137. Figueiredo, p. 278. Evidentemente uma lista de verbos auxiliares do Português literário não coincide exatamente com uma lista de verbos desse tipo utilizados no Português coloquial do Brasil.

Sten lhes dá o nome de *infinitif final*.³ Mas Sten também aponta que o comportamento de *ir* e *vir* com referência ao infinitivo que os segue não difere do comportamento dos verbos auxiliares, de maneira que êles foram incluídos na lista dos verbos do Grupo A.

Uma peculiaridade, todavia, deve ser assinalada. Os verbos *ir* e *vir* comportam-se como os demais verbos auxiliares do Grupo A1 pois, na forma como se apresentam na lista, não podem ser seguidos por um substantivo mas apenas por um infinitivo. Entretanto um substantivo ou pronome de lugar pode segui-los se se acrescentar a devida preposição. Assim diz-se:

- (i) Êle *vai cantar*.
- (j) Êle *vai a S. Paulo*.

Não há também qualquer restrição aos verbos *ir* e *vir* serem seguidos por um substantivo ou pronome de lugar e por um infinitivo simultaneamente:

- (k) Êle *vai a São Paulo cantar*.

No entanto a limitação referente à preposição precisa ser observada: tanto **Êle vai a cantar* como **Êle vai São Paulo* seriam agramaticais no Português coloquial do Brasil.

O verbo *poder* apresenta duas peculiaridades. Em primeiro lugar, é o único verbo que jamais admite um substantivo objetivo. Em segundo lugar, êle constitui uma exceção à regra que estipula que o infinitivo objetivo de um verbo do Grupo A precisa ter o mesmo sujeito que o verbo do Grupo A precisa ter o mesmo sujeito que o verbo regente e não pode ter um sujeito expresso. Consideremos o seguinte exemplo:

- (10) Estados Unidos têm mêdo que êles *possam* ter uma influência maior e uma coisa *crescer* e...

Neste caso o infinitivo objetivo *crescer* tem um sujeito expresso o qual difere do sujeito *êles* do verbo regente *possam*. O exemplo (10) é o único dêste tipo encontrado no corpus. Com base na sua existência e no fato de que construções semelhantes ocorrem no Portugusê literário, parece que, quando o verbo *poder* possui dois ou mais infinitivos objetivos, o segundo infinitivo objetivo ou os que o seguem, pode ter um

(3) Sten (1952), p. 248.

sujeito diferente do verbo *poder*, e quando isto acontece o sujeito é expresso ⁴.

A informante de Belo Horizonte foi a única que usou *ter de*, uma variante de *ter que*, também empregada por ela.

Em duas sete ocorrências do verbo *aprender a* o conetivo foi omitido. As fichas são:

(11) *aprender guiar*.

(12) *aprender falar*.

Outrossim, em duas das 20 fichas que empregam *começar a* o conetivo parece ter sido omitido, embora a gravação não esteja bem nítida. Tradicionalmente o conetivo não pode ser omitido e no corpus os conetivos aparecem sempre que necessário, com exceção do conetivo *a* que é omitido algumas vezes. No Português coloquial do Brasil há a tendência para evitar o emprêgo da preposição *a* ou do pronome *a*, possivelmente porque a palavra *a* confunde-se, fonològicamente, com uma vogal adjacente *a* pertencente a uma palavra anterior ou posterior. ⁵ Visto que o *a* inicial ou final é muito comum em Português, a palavra *a* desaparece freqüentemente ou existe apenas graças à analogia gramatical. ⁶

Verbos do Grupo A2 (208 fichas)

Os verbos do Grupo A2 diferem dos verbos do Grupo A1, pois seu objeto pode ser tanto um substantivo como um infinitivo, não havendo qualquer mudança com relação ao conetivo. Os verbos são os seguintes:

querer (63 fichas)	chegar a (2 fichas)
dever (40 fichas)	esperar (2 fichas)
precisar (20 fichas)	planejar (2 fichas)
conseguir (17 fichas)	deixar de (1 ficha)
gostar de (15 fichas)	faltar (1 ficha)
saber (12 fichas)	prometer (1 ficha)

(4) Vide comentários a respeito desta análise além de exemplo tirado do Português literário, pp. 77-78.

(5) Vide Thomas (1966), p. 284.

(6) No presente corpus, sempre que a presença de um possível conetivo *a* é duvidosa devido a um fonema *a* adjacente, sua ocorrência será presumida nos casos em que a gramática tradicional exigiria o seu emprêgo, a menos que se evidencie em outra parte do corpus que o conetivo não é usado com o verbo regente em questão.

preferir (5 fichas)	adorar (1 ficha)
passar a (4 fichas)	usar (1 ficha)
pretender (4 fichas)	resolver (1 ficha)
tentar (3 fichas)	agüentar (1 ficha)
procurar (3 fichas)	falar em (1 ficha)
decidir (3 fichas)	cansar de (1 ficha)
preocupar em (2 fichas)	

O verbo *querer* apresenta um problema especial por causa da expressão *quer dizer* usada em sentenças tais como:

(13) Você tem, quer *dizer*, nós temos em Brasília. . .

Quer dizer pode ser analisado como sendo a terceira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo regente *querer* seguido pelo infinitivo objetivo *dizer*. Entretanto, quando é usado com o sentido de “isto é” ou simplesmente para preencher uma pausa, *querer dizer* apresenta-se sempre na terceira pessoa do singular do presente do indicativo e não pertence a uma construção mais ampla da categoria de oração. Por esta razão *dizer* neste caso é considerado um emprêgo particular do infinitivo como parte de um item lexical com sentido especial, e sua ocorrência deixou de ser registrada após as primeiras 20 páginas do corpus. (Foi constatado 17 vêzes nessas primeiras 20 páginas).

Todavia *quer dizer* pode ser usado com o sentido de “significar” ou o sentido literal de “quer dizer” como no exemplo abaixo:

(14) Mas isso não quer *dizer* que são tôdas as escolas primárias.

Há quatro ocorrências dêste tipo. Em tôdas elas *querer dizer* faz parte de uma construção maior pois tem um objeto; em um caso o verbo *querer* aparece na primeira pessoa.

Dos 17 casos em que *conseguir* possui um infinitivo objetivo apenas um não obedece à regra que estipula que um infinitivo objetivo de um verbo do Grupo A tem o mesmo sujeito que o verbo regente e que o sujeito não pode ser expresso. Eis a única exceção:

(15) Você não pode imaginar, todo o mundo mexeu para *conseguir* essa menina *receber* isso.

Aqui o sujeito de *conseguir* é *todo o mundo* enquanto o sujeito do infinitivo objetivo *receber* é *essa menina*, e o sujeito é ex-

presso. A consultora nativa considera êste emprêgo de *conseguir* agramatical e prefere a construção *todo o mundo mexeu para essa menina conseguir receber isso* ou então *todo o mundo mexeu para conseguir que essa menina recebesse isso*. No entanto ela acredita que uma construção do tipo (15) pode ocorrer quando a pessoa que fala não tem certeza de como continuar a sentença depois de ter dito a palavra *conseguir*. Se êste emprêgo do verbo *conseguir* fôr considerado gramatical então *conseguir* seria o único verbo do corpus que poderia pertencer tanto ao Grupo A como ao Grupo B.

Verbos regentes do Grupo B (39 fichas)

Quando o verbo regente pertence ao Grupo B seu sujeito é, necessariamente, diferente do sujeito do infinitivo objetivo.⁷ O sujeito do verbo regente é indicado como o de qualquer verbo finito. Há três possibilidades para indicar o sujeito do infinitivo objetivo, cada uma com sua própria ordem de palavras, como fica demonstrado abaixo:

PRIMEIRA OPÇÃO:

O sujeito do infinitivo é indicado por um pronome oblíquo (5 fichas)

Ordem das palavras

(NEGATIVO)	}	<table style="border: none;"> <tr><td style="padding: 5px 10px;">nos</td></tr> <tr><td style="padding: 5px 10px;">me</td></tr> <tr><td style="padding: 5px 10px;">te</td></tr> </table>	nos	me	te	VERBO REGENTE	}	<table style="border: none;"> <tr><td style="padding: 5px 10px;">o</td></tr> <tr><td style="padding: 5px 10px;">a</td></tr> <tr><td style="padding: 5px 10px;">os</td></tr> <tr><td style="padding: 5px 10px;">as</td></tr> </table>	o	a	os	as	(NEGATIVO) INFINITIVO
nos													
me													
te													
o													
a													
os													
as													

Exemplos:

(16) O policial não nos *deixou ver*.

(17) A coisa mais interessante é *ouvi-los falar*.

(7) Sten descreve êste infinitivo como sendo um substituto de um verbo finito. Sten (1952), pp. 249-54. O raciocínio parece ser que uma construção tal como *Ele me mandou fazer isso* (usando o verbo *mandar* do Grupo B) tem a estrutura subjacente *Ele mandou que eu fizesse isso* na qual o objeto de *mandar* é uma oração substantiva empregando a forma subjuntiva *fizesse*. Bechara reconhece esta relação ao descrever a frase infinitiva como sendo "reduzida" de uma oração com um verbo finito. Todavia êle também considera essa frase infinitiva resultante como o objeto direto de *mandar*. Bechara (1963), p. 299.

Nesse caso o sujeito do infinitivo é indicado por um pronome oblíquo o qual se comporta, sintaticamente, como um pronome oblíquo objetivo. Isto é, êle ocupa a posição que tomaria se não existisse um infinitivo objetivo e como se fôsse o único objeto. Porém, quando há um infinitivo objetivo, êste pronome indica o sujeito do infinitivo. Assim, se considerarmos que o objeto do verbo regente é uma frase infinitiva, o pronome funciona simultâneamente como parte do objeto do verbo regente (até mesmo adotando o alomorfe do objeto e sua posição) e como o sujeito do infinitivo.

A posição do pronome oblíquo objetivo é a seguinte: se fôr da primeira ou segunda pessoa (*me, nos, te*) êle precede o verbo regente. Se fôr da terceira pessoa (*o, a, os, as*) o pronome segue o verbo regente, mas apenas quando o verbo regente é um infinitivo, como na sentença (17). Quando o pronome é da terceira pessoa, mas o verbo regente não é um infinitivo, emprega-se a segunda opção.

Finalmente, quando se aplica a primeira opção, o infinitivo jamais recebe flexão para concordar com seu sujeito em pessoa e número. (Vide as sentenças (16) e (17) acima).

SEGUNDA OPÇÃO:

O sujeito do infinitivo é indicado por um substantivo ou pronome subjetivo (13 fichas)

Ordem das palavras

(NEGATIVO) (*se*) VERBO REGENTE + SUJEITO (NEGATIVO) INFINITIVO (FLEXÃO)

Exemplos:

(18) *Deixa eu contar* essa.

(19) Eu fico parado só ouvindo êles *falarem*.

A diferença entre a primeira e a segunda opção reside principalmente no emprêgo de um substantivo ou pronome subjetivo (nos exemplos acima *eu, êles*), em vez de um pronome oblíquo, para indicar o sujeito do infinitivo. Entretanto, também neste caso não há diferença de comportamento sintático do pronome quando não se segue um infinitivo objetivo. Isto é, no Português coloquial do Brasil os pronomes subjetivos podem ser usados como objeto de verbo, pelo menos isto

acontece com o pronome da primeira pessoa do plural e com os pronomes da segunda e terceira pessoa. Exemplo:

(l) Eu vi êle ontem.

A forma mais tradicional (empregando o pronome oblíquo) é:

(m) Eu o vi ontem.

Quando um pronome subjetivo é usado como objeto, êle se comporta, sintaticamente, como um substantivo, pois sempre vem depois do verbo regente.

Portanto, êste modo de indicar o sujeito do infinitivo assemelha-se à primeira opção, pois o pronome funciona como parte do objeto infinitivo no âmbito de oração e como sujeito do infinitivo no âmbito da frase. A diferença reside na escolha de um substantivo ou pronome subjetivo, em vez de um pronome oblíquo a fim de expressar o sujeito do infinitivo. Portanto, o substantivo ou pronome em questão segue, necessariamente, o verbo regente, de acôrdo com as regras gerais da colocação de pronomes.

Há também outras diferenças. Em primeiro lugar, quando se emprega a segunda opção, as regras de colocação de pronomes são mais flexíveis do que se não aparecesse um infinitivo objetivo. Como já foi dito, os pronomes subjetivos podem, em geral, funcionar como objetos de verbo, como a sentença (1) atesta, mas o mesmo não acontece, normalmente, com o pronome da primeira pessoa do singular. Isto é, não se diria:

(n) *Êle viu eu ontem.

mas sim

(o) Êle me viu ontem.

Porém, quando *eu* é o sujeito de uma frase infinitiva objetiva o pronome pode ocorrer, nesse caso como parte do objeto do verbo regente.

(p) Êle viu eu *entrar*.⁸

Naturalmente também seria possível empregar a primeira opção:

(q) Êle me viu *entrar*.

(8) Esta sentença não aparece no *corpus*, mas há casos semelhantes, tal como o exemplo (18) *Deixa eu contar essa*.

Quando a segunda opção é adotada, o sujeito do verbo regente pode ser indicado pelo pronome oblíquo indefinido *se*. O mesmo não ocorre, todavia, quando se emprega a primeira opção, pois no Português coloquial do Brasil não se usa mais de um pronome oblíquo com um verbo. Assim, o emprêgo de um pronome oblíquo antes ou depois do verbo para indicar o sujeito do infinitivo objetivo impede o uso do pronome oblíquo *se*.

Note-se que quando a segunda opção é escolhida o infinitivo é flexionado na maioria dos casos em que o sujeito está no plural. No corpus aparecem cinco construções com verbos do Grupo B contendo um sujeito expresso no plural. O infinitivo é flexionado em quatro casos como no exemplo (19) acima. A sentença abaixo, no entanto, não é flexionada:

- (20) Mas eu não vou *fazer* os dois, que estão começando a vida agora, *fazer* uma despeza enorme.

Dada a ocorrência desta construção, parece que a flexão do infinitivo para concordar com um sujeito no plural é facultativa, a não ser que o fato de o infinitivo estar separado do sujeito por uma oração adjetiva constitua motivo para a diferenciação, já que nos outros três casos o infinitivo aparece imediatamente após o sujeito.

TERCEIRA OPÇÃO:

O sujeito do infinitivo não é indicado

Ordem das palavras

(NEGATIVO) (*se*) VERBO REGENTE (NEGATIVO) INFINITIVO

Exemplos:

- (21) Foram à cidade, a um dentista, *mandaram arrancar* um dente de frente.
- (22) Têrmos que eu nunca ouvi falar.

Nesse caso o sujeito do infinitivo não é indicado por meio de um nome ou pronome dentro da frase infinitiva mas pode ser subentendido através do contexto, como no exemplo (21), ou pode ser indeterminado, como na sentença (22)).⁹ Dos oito casos em que a terceira opção foi empregada o infinitivo

(9) Vide comentário à p. 142, Capítulo II.

objetivo nunca aparece flexionado, de modo que, com referência ao presente corpus, é possível afirmar que nenhum infinitivo objetivo de um verbo recebe flexão, a não ser que o infinitivo possua um sujeito expresso representado por um nome ou pronome subjetivo na frase infinitiva.

É possível fazer algumas observações gerais aplicáveis a todos os verbos do Grupo B. Em primeiro lugar o infinitivo objetivo de verbos do Grupo B pode ser negado independentemente do verbo regente como na construção abaixo:

(23) Eu *aconselho* vocês não *entrarem*.

Em segundo lugar, com verbos do Grupo B o sujeito do infinitivo, seja êle um pronome oblíquo, um substantivo ou um pronome subjetivo, jamais ocorre depois do infinitivo.

Para concluir deve-se assinalar que há apenas 39 fichas do Grupo B enquanto o total de fichas do Grupo A é de 711. Êste fato não indica apenas a relativa freqüência com que os verbos dêstes dois tipos ocorrem, mas demonstram ao mesmo tempo que um corpus maior seria necessário a fim de se poder ter uma noção mais clara das características dos verbos do Grupo B. Os verbos do Grupo B dividem-se em dois grupos, Grupo B1 e Grupo B2:

Verbos do Grupo B1

deixar (9 fichas)	ver (5 fichas)
fazer (4 fichas)	ouvir (3 fichas)
mandar (2 fichas)	imaginar (2 fichas)
permitir (2 fichas)	sentir (1 ficha)
aconselhar (1 ficha)	olhar (1 ficha)
consentir (1 ficha)	

Os verbos do Grupo B1 catalogados à esquerda são denominados tradicionalmente de verbos causativos e os à direita de verbos sensitivos. Todos êles indicam que o sujeito do verbo regente causa ou sente uma ação efetuada pelo sujeito do infinitivo objetivo.

Os verbos *imaginar* e *consentir* são um pouco mais restritos em seu comportamento sintático do que os demais verbos do Grupo B1, pois não se sujeitam à ordem das palavras descrita acima como sendo a primeira opção (página 149). Por exemplo aparece a seguinte sentença usando a segunda opção:

- (24) Você não imaginou eu *dormir* com aquêlé buraco, assim no assoalho?

Todavia, se a primeira opção fôsse escolhida, a construção resultante *"Você já me imaginou dormir..." seria agramatical.

Consentir em é o único verbo do Grupo B1 que possui um conetivo.

Os verbos *ver* e *ouvir* apresentam um caso interessante, pois as formas do pretérito do verbo *ver* (*viu*, por exemplo) parecem substituir as formas correspondentes do verbo *ouvir* (*ouviu*) na expressão *ouvir falar*,¹⁰ talvez porque neste tempo os verbos são homófonos com exceção da primeira sílaba átona *ou* do verbo *ouvir*. As sentenças abaixo ilustram o fato:

- (25) Você já *viu falar* em meeiros?

- (26) Você no Rio nunca *viu falar*...

Em um caso, entretanto, *ouvir* aparece em contexto semelhante:

- (27) Têrmos que eu nunca *ouvi falar*.

Ver e *ouvir* também diferem dos demais verbos do Grupo B1, pois podem, em contexto especial, levar um infinitivo objetivo cujo sujeito é igual ao sujeito do verbo regente. A construção *Eu me vi dançar* por exemplo é possível. Todavia, embora, não haja mudança de sujeito, o sujeito da frase infinitiva precisa ser indicado separadamente pelo pronome *me*.

Outro exemplo do Grupo B1 que pode, em contexto especial, levar um infinitivo objetivo cujo sujeito é igual ao do verbo regente é *fazer*. Isso ocorre no seguinte exemplo:

- (28) Eu só *fiz enfiar* o paletó, a gravata.

Neste caso o sujeito de enfiar seria o próprio locutor.

Verbos do Grupo B2 (12 fichas)

obrigar a (8 fichas)

convidar para (3 fichas)

ajudar a (3 fichas)

(10) Vide Schnerr, p. 78.

Estes verbos pertencem ao Grupo B devido ao fato de exigirem um infinitivo objetivo cujo sujeito difere do sujeito do verbo regente. Exemplo:

(29) Não pode *obrigar* uma pessoa a *ir*.

Entretanto, há várias diferenças entre os verbos do Grupo B2 e os outros verbos do Grupo B. Em primeiro lugar, todos os verbos do Grupo B2 possuem um conetivo. Além disso, o sujeito do infinitivo pode ser indicado por um pronome oblíquo precedendo o verbo regente de acôrdo com a primeira opção (vide página 149, Capítulo II) ou então pode ser indicado por um nome ou pronome subjetivo colocado entre o verbo regente e o conetivo, como é o caso do sujeito *uma pessoa* no exemplo (29). Após o conetivo de verbos do Grupo B2 pode-se empregar um infinitivo objetivo mas jamais um objeto nominal.

Ao contrário dos demais verbos regentes que levam um infinitivo objetivo, os verbos do Grupo B2 são de tal natureza que permitem o uso da voz passiva tanto na oração do verbo regente como na do infinitivo. No presente *corpus* apenas *obrigar a* e *convidar para* aparecem na passiva:

(30) Você por lei é *obrigado a ter* responsabilidade.

Note-se que na passiva o sujeito não é indicado seguindo a primeira ou segunda opção, mas sim por um substantivo ou pronome subjetivo antes do verbo *ser*, como é o caso de *ocê* na sentença (30).

No presente *corpus* não houve nenhuma ocorrência de verbo do Grupo B2 com sujeito no plural. Porém, de acôrdo com a consultora nativa, quando um infinitivo objetivo tem um sujeito no plural, êste infinitivo não é flexionado, como aconteceria se o infinitivo objetivo pertencesse ao Grupo B1.

A gramática tradicional também incluiria o verbo *aconselhar (a)* no Grupo B2. Entretanto, na sentença (23), a única em que *aconselhar* aparece neste *corpus*, o conetivo tradicional *a* não é audível. Nas três ocorrências de *obrigar a* na voz ativa, bem como nas três ocorrências de *ajudar a*, o conetivo *a* é obscurecido pela presença de um fonema *a* adjacente com o qual êle se confunde. Todavia, supomos que o conetivo tenha sido empregado não só porque a gramática tradicional exigiu-lo-ia mas também porque o conetivo aparece nas formas passivas de *obrigar a*.¹¹

(11) Vide comentário, p. 147, Capítulo II.

CAPÍTULO III

INFINITIVO REGIDO POR PREPOSIÇÃO (270 FICHAS)

Na primeira parte do Capítulo III apresentaremos um estudo do emprêgo do infinitivo regido por preposição baseado primeiramente nas várias funções sintáticas das frases preposicionais nas quais se encontra o infinitivo e, em segundo lugar, na relação existente entre o infinitivo regido por preposição e as diferentes estruturas modificadas por essa frase preposicional infinitiva. Concomitantemente procuraremos determinar quando o infinitivo possui ou não um sujeito expresso. A última parte do capítulo será dedicada à descrição da ordem das palavras apresentada pelas frases preposicionais.

Sujeito expresso

Neste capítulo o termo “sujeito expresso” de um infinitivo refere-se a um sujeito indicado por um substantivo ou pronome que ocorre dentro da própria frase preposicional. Isto é, o sujeito do infinitivo pode ser indicado ou subentendido no contexto mais amplo da frase preposicional, mas apenas será considerado expresso o sujeito que fôr indicado por um nome ou pronome na frase preposicional. Assim, nas duas sentenças abaixo consideramos que o exemplo (1) possui um sujeito expresso (vocês) ao contrário do exemplo (2), muito embora na sentença (2) o sujeito do infinitivo aparece indicado no contexto mais amplo pelo pronome *êles*.

- (1) Nem que não dê para vocês *pagarem* tudo.
- (2) O dinheiro que êles receberam dava para *comprar* um sítio.

Quanto à descrição da incidência do sujeito expresso podemos, em alguns casos, afirmar categôricamente que um determinado infinitivo não pode ter um sujeito expresso, baseando nossa afirmação na gramática tradicional bem como

nas ocorrências verificadas neste corpus. Por exemplo, quando um infinitivo é o objeto de um verbo do Grupo A (vide Capítulo II) tal como acontece na sentença *eu continuei a fazer isso* o infinitivo não pode ter um sujeito expresso, e, se o tivesse, a sentença (**eu continuei a eu fazer isso*) seria agramatical. Convém frisar aqui que no presente capítulo, ao tratar-mos de frases preposicionais, nossa preocupação não reside, geralmente, em determinar de maneira absoluta a gramaticalidade do emprêgo do sujeito expresso numa circunstância específica, mas sim a probabilidade da ocorrência do sujeito expresso nessa circunstância, além das possíveis razões do seu emprêgo. Em outras palavras, no que se refere à gramaticalidade, parece que, com algumas exceções, a ocorrência de um infinitivo com sujeito expresso em frases preposicionais, seria *possível* em quase tôdas circunstâncias. O corpus revela, porém, que em determinadas circunstâncias o emprêgo ou não do sujeito expresso é quase sempre previsível, e essas circunstâncias serão o objeto de nosso estudo.

O emprêgo do sujeito expresso parece ser, em geral, influenciado por três fatores: o contexto em que aparece a frase preposicional, a ênfase e a natureza definida ou indefinida do sujeito. À guisa de ilustração dos dois primeiros fatores bem como da natureza facultativa do uso do sujeito expresso vejamos as seguintes sentenças:

- (3) Eu não vou voltar sem *saber* inglês.
- (4) Não piso naquela terra sem eu *poder* falar, pelo menos, direitinho, entende?

Em sentenças do tipo do exemplo (3) o emprêgo do sujeito expresso é pouco provável, pois o sujeito do infinitivo *saber* é evidente dentro do contexto. Na sentença (4) o contexto igualmente evidencia o sujeito, mas o infinitivo possui o sujeito expresso *eu* aparentemente porque o locutor deseja dar ênfase ao sujeito.

O exemplo abaixo ilustra o terceiro fator, ou seja, a natureza definida ou indefinida do sujeito do infinitivo:

- (5) O problema de *ir* para Brasília

O sujeito de *ir* parece ser indefinido neste caso. Se o locutor quisesse referir-se ao problema de uma determinada pessoa ir a Brasília, êle poderia empregar um nome ou pronome entre a preposição *de* e o infinitivo *ir*. Aliás, a questão da natureza indefinida do sujeito pode ser complicada pelo fato de o lo-

cutor poder enfatizá-la usando um sujeito expresso indefinido, tal como o pronome *se* ou *você* no sentido indefinido:

(6) um lugar para *se ficar*

(7) com aquêles lugares para *você parar*

Portanto, a qualidade indefinida pode ser expressa tanto pela ausência de um sujeito como pelo uso do sujeito expresso em frases infinitivas.

Ao analisarmos os vários tipos de frases preposicionais infinitivas, teremos ocasião de abordar o problema do sujeito expresso de maneira mais detalhada. Em alguns casos apresentaremos regras específicas de gramaticalidade aplicáveis apenas a certos tipos de frases preposicionais infinitivas. Na maioria dos casos, entretanto, limitar-nos-emos a fazer observações gerais que serão úteis na previsão da ocorrência do sujeito expresso.

Muito embora essas observações se refiram a um tipo determinado de frase preposicional infinitiva, que seria o tipo que oferece os melhores exemplos, elas podem, até certo ponto, ser aplicadas a qualquer frase preposicional infinitiva.

Funções das frases preposicionais

A. Frases preposicionais adverbiais (116 fichas)

Aqui estudaremos as frases preposicionais infinitivas que funcionam como advérbio, o termo *advérbio* tendo o significado restrito de “modificador de verbo”.

Sujeito expresso

Um dos fatores mais facilmente determináveis que parecem influenciar o emprêgo do sujeito expresso em uma frase preposicional é a relação existente entre o sujeito do infinitivo subordinado e o sujeito do verbo principal da oração em que ocorre a frase preposicional. Assim, no presente corpus, sempre que o sujeito do infinitivo de uma frase preposicional adverbial é igual ao sujeito do verbo principal da oração na qual a frase aparece, o sujeito do infinitivo deixa de ser expresso, em 95% dos casos. Das 85 frases preposicionais adverbiais do tipo descrito acima, apenas 4 possuem um sujeito expresso. A razão é, provávelmente, que o sujeito do

verbo principal indica o sujeito do infinitivo de maneira satisfatória, como acontece no exemplo abaixo:

- (8) Só *voltei* para casa no outro dia, para *mudar* de roupa e *desfazer* a mala.

Examinemos agora as 4 fichas nas quais aparece um sujeito expresso. Duas das fichas caracterizam-se por uma mudança de locutor; uma pessoa profere o verbo regente e a outra a frase preposicional.¹

- (9) A: Você tem que *ficar* quanto tempo nas fazendas?

B: Para você *conseguir* os pontos?

A: É

As outras duas fichas (a sentença (4) na página 158 é uma delas) não permitem uma caracterização satisfatória e só é possível fazer a suposição de que o locutor tinha a intenção de enfatizar o sujeito. Isto salienta o fato de que, embora o sujeito expresso seja pouco usado quando o sujeito do infinitivo coincide com o sujeito do verbo principal, o locutor ainda assim tem a possibilidade de empregá-lo.

Considerando, por outro lado, as 31 frases preposicionais adverbiais nas quais o sujeito do infinitivo difere do sujeito do verbo principal da oração, notamos que em 17 fichas o infinitivo possui um sujeito expresso. Portanto, quando o sujeito do verbo principal e do infinitivo é o mesmo, a probabilidade da ocorrência de um sujeito expresso é de 5%, enquanto esta probabilidade aumenta para 55% quando os sujeitos são diferentes. Nos outros casos, totalizando 40% (casos em que não há coincidência de sujeito nem sujeito expresso) a falta de um sujeito expresso tem várias explicações. Em alguns casos o sujeito é indefinido. Quando não é indefinido, parece haver diversas maneiras de indicar o sujeito através do contexto, como no exemplo abaixo:

- (10) E quando chega a época de colheita os pais *tiram* da escola para *trabalhar*.

Aqui o sujeito de *trabalhar* poderia ser, possivelmente, *os pais*. Todavia, o sentido lógico que se depreende do contexto indica que o sujeito do infinitivo é o objeto direto de *tiram*.²

(1) Vide Sten (1952), p. 230.

(2) Em Português o objeto direto de um verbo pode ser omitido se for subentendido através do contexto.

O sujeito do infinitivo também pode ser indicado pelo objeto dêste infinitivo:

- (11) Maria Teresa me *deu* a receita, todos os nomes em português e em inglês, para não me *apertar* na hora de perguntar para o vendedor
- (12) Quando eu não tenho nada para fazer, eu *pago* para me *deixar* pelo menos, dormir.

No exemplo (11) o sujeito do infinitivo do verbo *apertar-se* é determinado pelo pronome objetivo *me*. Como o verbo é reflexivo, se o objeto é *me*, o sujeito não pode deixar de ser *eu*. Na sentença (12) o verbo *deixar* não é reflexivo, mas como *me* faz parte do seu objeto, o sujeito tem que ser outra pessoa que não o locutor, de modo que o infinitivo não pode ter o mesmo sujeito que o verbo “pago”.

Preposições usadas em frases preposicionais adverbiais

para (91 fichas)
sem (14 fichas)
em (5 fichas)
antes de (4 fichas)
até (2 fichas)

Pode-se dizer que a estrutura subjacente de uma frase preposicional adverbial é constituída por uma oração adverbial introduzida por uma conjunção subordinativa. Assim, no exemplo (13)

- (13) Nós estamos aqui esperando que melhore a estrada para nós *podermos* continuar a viagem.

a estrutura subjacente da frase preposicional introduzida por *para* é *para que possamos continuar a viagem*, empregando a conjunção subordinativa *para que* seguida pela forma finita *possamos*, em lugar do infinitivo *podermos*.

As conjunções subordinativas correspondentes às preposições acima são formadas pela preposição seguida de *que*, como no caso do exemplo (13). A única exceção é a preposição *em*. Quando se emprega *em* para introduzir uma frase preposicional adverbial a conjunção subordinativa correspondente na estrutura subjacente é *quando*. Vejamos o exemplo abaixo:

- (14) Não dá prazer em *sair*.

Neste caso a estrutura subjacente seria *Não dá prazer quando você sai*.

B. Frases preposicionais adjetivas (122 fichas)

Sujeito expresso

Como no caso das frases preposicionais adverbiais, o emprego do sujeito expresso depende mórmente de o sujeito do infinitivo coincidir ou não com o sujeito do verbo principal da oração na qual aparece a frase preposicional. Das 122 frases preposicionais adjetivas que ocorrem no corpus, 79 possuem um infinitivo cujo sujeito é igual ao do verbo principal da oração, e apenas uma destas 79 apresenta um sujeito expresso. Entretanto, das 43 fichas contendo um infinitivo cujo sujeito difere do sujeito do verbo da oração principal, 11 fichas, ou seja 25% dos casos, apresentam um sujeito expresso. Consideremos os seguintes exemplos:

(15) Já escolhi dois cursos para *fazer*.

(16) Eles fizeram o plano da estrada não *passar* no meio de nenhuma cidade.

No exemplo (15) o sujeito do infinitivo é igual ao do verbo principal *escolhi*, e não há um sujeito expresso. Por outro lado, no exemplo (16) o sujeito do infinitivo é diferente do sujeito do verbo *fizeram* e o sujeito expresso é *a estrada*.

Preposições usadas em frases preposicionais adjetivas:

de (64 fichas)

sem (2 fichas)

para (54 fichas)

em (2 fichas)

Tôdas as frases preposicionais adjetivas ocorrem em frases substantivas que obedecem a seguinte ordem:

SUBSTANTIVO + PREPOSIÇÃO + INFINITIVO

Apesar desta semelhança superficial, pode haver várias relações sintáticas entre o substantivo modificado pela frase preposicional e o infinitivo dependente. As diferenças destas relações manifestam-se nas estruturas subjacentes, e as frases preposicionais adjetivas serão analisadas de acôrdo com as quatro estruturas subjacentes que podem ser apresentadas pelas orações substantivas descritas acima. Referir-nos-emos a cada uma das frases preposicionais como sendo pertencentes a

um dos quatro grupos (numerados de I a IV) segundo sua estrutura subjacente.

I — (13 fichas)

SUBSTANTIVO + *que* + SUJEITO + VERBO FINITO →

SUBSTANTIVO + *para* + INFINITIVO

- (17) Todo sábado e domingo... mesmas pessoas, mesmas coisas para *fazer*.

De conformidade com o esquema referente ao Grupo I a estrutura subjacente do exemplo (17) é *coisas que se faça*. Das quatro preposições usadas com frases preposicionais adjetivas apenas a preposição *para* ocorre em frases preposicionais cuja estrutura subjacente obedece ao esquema acima.³

Uma das fichas do Grupo I revela outra maneira de indicar o sujeito do infinitivo sem usar um sujeito expresso:

- (18) Eu vou te dar um trabalho para *fazer*.

Neste caso o sujeito do verbo principal é diferente do sujeito do infinitivo, mas o sujeito do infinitivo é indicado por meio do pronome objetivo *te*.

II — (68 fichas)

SUBSTANTIVO + *que* + VERBO FINITO → SUBSTANTIVO + *para*
+ INFINITIVO

- (19) É um sacrifício encontrar gente para *trabalhar*.

A estrutura subjacente da frase substantiva no exemplo (19) é *gente que trabalhe*, o que demonstra que a relação existente entre o SUBSTANTIVO e o INFINITIVO no Grupo II é a de sujeito para verbo, enquanto no Grupo I a relação é de objeto para verbo. Devido a essa relação de sujeito para verbo entre o SUBSTANTIVO e o INFINITIVO neste tipo de frases substantivas, parece improvável que o infinitivo jamais possa ter um sujeito expresso. Se isto acontecesse, o sujeito apareceria tanto antes como depois da preposição *para*.

(3) Embora frases preposicionais com a estrutura subjacente I sejam comuns no Português coloquial do Brasil, Bechara considera seu emprego (em lugar de uma oração adjetiva introduzida por um pronome relativo) uma "imitação do francês". Bechara (1963), p. 292.

As preposições usadas nas frases preposicionais adjetivas são *para* (66 fichas) e *de* (2 fichas). As fichas com a preposição *de* diferem das demais frases preposicionais adjetivas, pois a frase preposicional não vem imediatamente após o substantivo modificado, mas está ligada a êle pelo verbo *ser* ou *estar*.

(20) Mas não fui assim de muito *praticar*.

(21) O troço estava de *atolar* caminhão.

Em ambas as fichas a frase preposicional é predicativa e modifica o sujeito do verbo *ser* ou *estar*. Na sentença (20) o sujeito evidencia-se apenas pela forma *fui*.

III — (2 fichas)

SUBSTANTIVO + *que* + *não* + VERBO FINITO →
SUBSTANTIVO + *sem* + INFINITIVO

(22) êles não dão uma palavra *sem ser* em inglês

A estrutura subjacente aqui representada parece constituir uma versão negativa da estrutura subjacente das frases preposicionais do Grupo II, a única diferença sendo a introdução de *não*. Assim, a estrutura subjacente do exemplo (22) é *palavra que não seja em inglês*. *Sem* é a única preposição empregada.

IV — (99 fichas)

SUBSTANTIVO + PREPOSIÇÃO + *que* + SUJEITO

+ VERBO FINITO → SUBSTANTIVO + $\left. \begin{array}{c} de \\ para \\ em \end{array} \right\}$ + INFINITIVO

(23) Como é que se chama êsse negócio *para jogar* inseticida?

A estrutura subjacente de (23) é *êsse negócio com que você joga inseticida*.

As preposições regentes nas frases preposicionais adjetivas do Grupo IV são: *de* (64 fichas), *para* (35 fichas) e *em* (2 fichas) e a preposição empregada na estrutura subjacente nem sempre é a mesma. Existe um certo grau de correlação

entre o significado do substantivo modificado pela frase preposicional e a escolha da preposição regente. Isto é, substantivos de um determinado grupo semântico levam *para*, os de outro grupo levam *de*, e assim por diante. Eis alguns grupos que puderam ser identificados no presente corpus:

a. Lugar (17 fichas)

lugar (11 fichas)	quarto (1 ficha)
casa (3 fichas)	fazenda (1 ficha)
hotel (1 ficha)	

(24) Não tínhamos hotel para *ficar*.

Frases preposicionais que modificam substantivos de lugar sempre levam a preposição regente *para*. Adotando o método de análise desta tese, a estrutura subjacente de (24) é *hotel em que nós ficássemos*.⁴

b. Modo, meio (12 fichas)

maneira (7 fichas)	meio (2 fichas)
tipo (2 fichas)	jeito (1 ficha)

(25) eles têm uma outra maneira de *encarar* a vida.

Com substantivos deste grupo semântico a preposição regente é sempre *de*. A estrutura subjacente de (25) é *maneira com que eles encaram a vida*.

c. Tempo (6 fichas)

tempo (3 fichas)	vez (1 ficha)
hora (2 fichas)	

(26) Meu tempo de *falar* inglês é muito pequeno.

No corpus desta tese a preposição regente usada com esses substantivos é sempre a preposição *de*. A estrutura subjacente de (26) é *tempo em que eu falo inglês*. O exemplo (26) também demonstra outra maneira de indicar o sujeito do infinitivo, qual seja o emprêgo do possessivo *meu*.

(4) Também seria possível analisar a questão de outro modo, isto é, colocando as frases preposicionais adjetivas que modificam substantivos indicando lugar em um grupo à parte (separado do Grupo IV). Neste caso, a estrutura subjacente deste grupo seria considerada uma oração adjetiva introduzida pelo advérbio relativo *onde*. A estrutura subjacente seria, então, *hotel onde nós ficássemos*.

d. Oportunidade (13 fichas)

chance (4 fichas)	vantagem (1 ficha)
oportunidade (3 fichas)	possibilidade (1 ficha)
capacidade (2 fichas)	facilidade (1 ficha)
ocasião (1 ficha)	

(27) Eu vou em Recife logo que tenha oportunidade de *voltar* ao Brasil.

A preposição *de* é a que aparece com maior frequência depois de substantivos deste tipo, embora a preposição *para* ocorra duas vezes. A estrutura subjacente **oportunidade para que eu volte* não é usada, pelo menos no que diz respeito ao Português coloquial do Brasil, de modo que no caso de IV d a regra transformacional seria obrigatória a fim de transformar a estrutura subjacente na forma que emprega o infinitivo.⁵

e. Expressões fixas (19 fichas)

ter vontade de (7 fichas)
não haver razão para (2 fichas)
não ter razão de (2 fichas)
ter o direito de (2 fichas)
ter vergonha de (2 fichas)

{ estar com }
{ ter } pressa de (2 fichas)

ter a idéia de (2 fichas)

As estruturas subjacentes destas expressões fixas também não são aceitáveis do ponto de vista gramatical e, portanto, estão sujeitas a uma regra obrigatória a fim de mudá-las para a forma infinitiva.

As restantes 32 fichas do Grupo IV não apresentam qualquer agrupamento semântico ou quaisquer expressões fixas. Essas fichas incluem as duas nas quais a preposição regente é *em*.

(5) Em geral a consultora nativa prefere a forma que emprega a frase preposicional contendo um infinitivo dependente à que emprega uma oração adjetiva (na estrutura subjacente), considerando a forma infinitiva mais coloquial. O Grupo IV d (substantivo indicando oportunidade), todavia, é o primeiro dos estudados até este ponto cuja estrutura subjacente é considerada inaceitável gramaticalmente. Por outro lado a gramática tradicional apresenta situações em que é dada preferência à oração adjetiva. (Vide nota 3, p. 163).

C. Frases preposicionais que modificam um adjetivo ou advérbio (14 fichas)

Sujeito expresso

Como acontece com outras frases preposicionais, a probabilidade de que frases dêste tipo tenham um sujeito expresso é reduzida, sempre que o sujeito do infinitivo é igual ao sujeito do verbo principal da oração na qual aparece a frase preposicional. Nenhuma das oito frases preposicionais nestas condições apresenta um sujeito expresso. Das seis frases cujo infinitivo possui um sujeito diferente do verbo principal cinco têm um sujeito expresso.

Preposições usadas em frases preposicionais que modificam um adjetivo ou advérbio:

para (10 fichas)	em (1 ficha)
a (2 fichas)	de (1 ficha)

As fichas contendo a preposição regente *para* apresentam duas estruturas subjacentes:

I — ADJETIVO + *quando* + SUJEITO + VERBO FINITO →
ADJETIVO + *para* (SUJEITO) INFINITIVO (2 fichas)

(28) Belo Horizonte-Brasília é muito monótona *para se dirigir*.

A estrutura subjacente correspondente a (28) é *monótona quando se dirige*.

II —

{ ADJETIVO }
{ ADVÉRBIO } } *para que* + SUJEITO + VERBO FINITO →

{ ADJETIVO }
{ ADVÉRBIO } } *para* (SUJEITO) INFINITIVO (8 fichas)

(29) um troço muito difícil *para você começar* qualquer coisa nova.

A estrutura subjacente de (29) é *difícil para que você comece qualquer coisa nova*. Numa das oito fichas com esta estrutura subjacente, encontra-se a única ocorrência de uma frase preposicional (com infinitivo dependente) que modifica um advérbio (*tarde*).

Há um caso em que a frase preposicional modifica um adjetivo omitido por elipse:

(30) Chegou-se tarde da noite, tudo cansado para *dormir*.

A consultora nativa julga que a frase *para dormir* não esteja modificando o adjetivo *cansado* nem tampouco o locutor, mas acredita que a frase modifica o adjetivo elíptico *pronto*.

As preposições regentes *a*, *em* e *de* aparecem somente com as seguintes expressões fixas:

acostumado a (2 fichas)

interessado em (1 ficha)

enojado de (1 ficha)

Embora as formas *acostumado*, *interessado* e *enojado* sejam participios passados, elas funcionam como adjetivos nestas construções, concordando com o substantivo modificado em gênero e número.

D. Frases Preposicionais Nominais (6 fichas)

No Capítulo I estudamos a função do infinitivo como sujeito ou predicativo (vide páginas 136-137). Uma frase preposicional com um infinitivo dependente pode ter a mesma função sintática que o infinitivo estudado no Capítulo I. A única diferença reside no fato de que, no caso da frase preposicional, o infinitivo vem precedido de uma preposição, de modo que o sujeito ou predicativo é constituído por uma frase preposicional em vez de uma frase infinitiva.⁶ Vejamos o exemplo abaixo:

(31) É mais fácil de *mandar* as coisas para São Paulo do que para Minas.

O interessante é que nesta construção a preposição *de* poderia ser omitida sem a menor mudança de significado. É por esta razão que a frase preposicional acima, é tratada como frase nominal e não como uma frase preposicional adverbial modificando o adjetivo *fácil*. A frase preposicional com função nominal distingue-se, portanto, da frase preposicional que aparece no exemplo (32), pois no exemplo (32) o adjetivo

(6) Este emprêgo é mencionado em Sten (1952), p. 102. Bechara descreve este caso como sendo um infinitivo precedido por uma "preposição expletiva". Bechara (1963), p. 291.

pouco está ligado a outro nominal (*dois meses*) e se a preposição *para* fôr omitida a sentença não será gramatical.

(32) Dois meses é pouco para você *conhecer* êsse Brasil.

Tanto a preposição *para* como a preposição *de* são empregadas para introduzir frases preposicionais nominais. As frases preposicionais com função nominal podem vir ligadas a um adjetivo (3 fichas) ou a um substantivo (3 fichas) e a ordem das palavras que apresentam é idêntica à descrita em relação ao infinitivo subjetivo ou predicativo. Uma das sentenças dêste tipo apresenta mais outra maneira de indicar o sujeito do infinitivo: êle antecede a preposição em vez de aparecer dentro da frase preposicional prôpriamente dita.

(33) Você *para* achar o caminho dela é meio difícil.

E. Frases preposicionais modificando sentenças (3 fichas)

Nos três casos há uma frase preposicional com um infinitivo dependente, a frase preposicional sendo seguida de uma oração, na qual o verbo infinitivo aparece repetido em forma finita ou como infinitivo objetivo de um verbo finito.

(34) Para *morar*, não moro com brasileiro nenhum.

Na sentença (34), portanto, o verbo *morar* aparece tanto no infinitivo como na forma finita na oração seguinte.⁷ As preposições usadas são *para* (2 fichas) e *em* (1 ficha).

F. Frases preposicionais que formam conjunção, preposição ou expressão idiomática (9 fichas)

a não *ser* (4 fichas)

a *partir* de (1 ficha)

não ter nada a *ver* com (1 ficha)

por (assim) *dizer* (3 fichas)

Não ter nada a ver com é uma variante de *não ter nada que ver com* a qual tem o mesmo sentido mas emprega o

(7) Sten e Schnerr apontam exemplos de caso semelhante encontrado em obras literárias. O emprêgo literário, todavia, difere do que apresentamos pois nêle o infinitivo não vem precedido de uma preposição. Sten cita o exemplo *Mas pagar, pago*. Sten (1952), p. 250. Schnerr denomina êste tipo de ocorrência de infinitivo antecipatório. Schnerr, p. 71.

pronome relativo *que* em lugar da preposição *a*. Em todo o corpus a preposição *a* rege um infinitivo dependente em dois casos apenas: nas expressões idiomáticas acima e na expressão *acostumado a*, analisada no subtítulo C do presente capítulo como sendo um adjetivo modificado por uma frase preposicional. Isto parece confirmar a observação anterior de que no Português coloquial do Brasil há uma tendência para evitar a preposição *a*.⁸

Ordem das palavras em frases preposicionais

PREPOSIÇÃO (SUJEITO) (NEGATIVO) (OBJETO PRONOME OBLÍQUO)
INFINITIVO (OBJETO QUE NÃO PRONOME OBLÍQUO)

O sujeito do infinitivo é expresso, em geral, por um substantivo ou pronome subjetivo. O pronome *eu*, por exemplo, normalmente indicaria um sujeito da primeira pessoa do singular.

(35) Brigava comigo para eu não jogar.

No entanto, o pronome preposicional *mim* aparece em dois casos:

(36) Eu quero, eu queria ter assim: uma casa com um quarto para mim, para mim estudar.

(37) Serviço de datilografia para mim é martírio para mim fazer.

Note-se que em ambas as sentenças *para mim* ocorre duas vezes, primeiro como uma frase preposicional completa e em seguida como parte de uma frase preposicional infinitiva, introduzida por *para*, sendo *mim* o sujeito do infinitivo dependente. Segundo a consultora nativa a primeira ocorrência da frase *para mim* determina o emprêgo de *para mim* na frase infinitiva. Isto é, em ambas as sentenças, uma vez pronunciadas as palavras *para mim*, soaria mal, na opinião da consultora, se o locutor dissesse *para eu* em seguida, embora o pronome *mim* passe a funcionar como sujeito do infinitivo. Nas duas sentenças o primeiro *mim* é automático, pois apenas um pronome preposicional pode ocorrer quando não se segue um infinitivo. A consultora acredita que o locutor normalmente diria *para eu* (+ infinitivo) como acontece na sentença (35), mas emprega *para mim* devido ao uso anterior de *mim* na mesma sentença.

(8) Vide comentário a este respeito no Capítulo II, p. 147.

Quando o sujeito é indefinido êle pode ser expresso pelo pronome oblíquo indefinido *se* e colocado antes ou depois do infinitivo.

(38) um lugar para *se ficar*

(39) Mas não dá para *ter-se*...

O objeto do infinitivo pode ser indicado por um substantivo ou pronome subjetivo colocado depois do infinitivo ou por um pronome oblíquo colocado antes ou depois do mesmo. No corpus os pronomes oblíquos *me*, *se* e *te* aparecem com esta função. Desta maneira, o pronome *se* colocado antes ou depois do infinito pode expressar ou um sujeito indefinido ou um objeto reflexivo.

O sujeito está no plural em apenas cinco construções e, em tôdas elas o infinitivo é flexionado para concordar com o sujeito. Em um caso o infinitivo aparece flexionado com um sujeito não expresso:

(40) É perguntando, para *escreverem* dizendo as coisas como é que vão por lá.

CAPÍTULO IV

USOS VARIOS DO INFINITIVO (39 FICHAS)

Nos Capítulos I a III foram estudados 96% das fichas coligidas. O presente Capítulo dará conta dos restantes 4% que são constituídos de várias funções de infinitivo não relacionadas entre si.

Substantivo Infinitivo (5 fichas)

- (1) Não vejo bem o *passar* do dia para a noite.
- (2) E começou a pensar em outras coisas que êle mudaria, para o melhor é claro, no *entender* dêle.
- (3) Ela disse “Chi, o que êsse homem quer” — estranhando o *vestir* — ela olhava e não conhecia.
- (4) Que trabalhar!

Do ponto de vista morfológico as formas sublinhadas acima são infinitivos. Porém, são infinitivos que funcionam exatamente como substantivos do ponto de vista sintático. Nas primeiras três sentenças o infinitivo vem precedido pelo artigo definido *o*, e em (1) e (2) os infinitivos são seguidos por uma construção possessiva. Em (3) tal construção não está expressa mas está subentendida, já que o *vestir* só pode referir-se ao *vestir dêsse homem*. Portanto, em cada uma dessas sentenças há uma estrutura do seguinte tipo:

o + INFINITIVO + *de* + FRASE NOMINAL

Esta construção constitui, ela mesma, uma frase nominal que em (1) e (3) funciona como objeto de um verbo e no exemplo (2) é regido por uma preposição. Este fato indica a dife-

rença fundamental existente entre o emprêgo do infinitivo analisado no presente Capítulo e o descrito nos anteriores. Nas sentenças estudadas nos Capítulos anteriores, o próprio infinitivo ou uma frase infinitiva funcionava como complemento de um verbo ou preposição e sua função era geralmente paralela à de uma frase nominal. Os infinitivos das sentenças (1), (2), (3) e (4), porém, têm a função não de frases nominais mas sim de substantivos, e, com certas limitações semânticas, podem ser substituídos por qualquer substantivo, mas não por frases nominais. Êste tipo de ocorrência, aqui denominada de infinitivo substantivo, culmina com o caso da palavra *prazer*, a qual é, histórica e morfológicamente¹, um infinitivo, mas que no Português coloquial do Brasil funciona exclusivamente como substantivo.

Quanto ao exemplo (4) explica-se a ausência do artigo definido *o* já que êste jamais é usado com um substantivo após *que* exclamativo ou interrogativo.

Schnerr assinala corretamente que a construção possessiva que começa com *de* indica o sujeito do infinitivo². Assim, no exemplo (1) *dia* é o sujeito do infinitivo *passar* na frase nominal *passar do dia para a noite*. Sten refere-se a êste emprêgo do infinitivo como sendo a “última etapa” antes de o infinitivo transformar-se em verdadeiro substantivos.³

Infinitivo Apôsto (3 fichas)

- (5) O problema é êsse, é bem êsse, *ter* dinheiro, não é?

Infinitivo como Imperativo (1 ficha)

- (6) Então *cantar* uma canção de ninar para mim e *fazer* cafuné.

Infinitivo com pronome ou advérbio relativo (12 fichas)

O infinitivo é usado com vários pronomes e advérbios relativos, formando uma oração infinitiva. Esta pode exercer diversas funções.

(1) *Prazer*, como outros infinitivos substantivos, jamais leva um sujeito expresso nem flexão de pessoa.

(2) Schnerr, p. 63.

(3) Sten (1952), p. 224.

A. Oração infinitiva como objeto de verbo (5 fichas)

(7) Eles não sabem nem como *viver*

(8) Não tinha com quem *morar*.

B. Oração infinitiva regida por uma preposição (1 ficha)

(9) Eles não têm nem idéia de como *gastar* êsse dinheiro

C. Oração infinitiva funcionando como adjetivo (4 fichas)

Esta ocorrência aparece apenas para modificar *nada* na expressão fixa *não ter nada* + relativo + infinitivo.

(10) Não tem absolutamente nada que se *fazer*.

(11) Não tinha nada onde *dormir*.

D. Oração infinitiva como sentença (2 fichas)

(12) Dite, como ela não era... como *dizer*?

Ordem das Palavras

Em todos os casos o relativo precede o infinitivo, qualquer que seja a relação sintática entre o relativo e o infinitivo na própria oração infinitiva. Assim, nos exemplos (7), (9) e (11) o relativo funciona como advérbio em relação ao infinitivo; no exemplo (8) o relativo aparece regido pela preposição *com* em uma frase proposicional adverbial modificando o infinitivo; e no exemplo (10) o relativo é o objeto do infinitivo. No entanto, estas diferentes funções sintáticas dentro da oração infinitiva não afetam a ordem das palavras entre o relativo e o infinitivo. O único elemento que precede o relativo na oração infinitiva é uma preposição, caso o relativo seja regido por uma preposição.

Em dois casos há um sujeito expresso pelo pronome indefinido *se*, o exemplo (10) sendo um deles. Êste aparece entre o relativo e o infinitivo.

Assim, a ordem das palavras de tôdas as orações infinitivas contidas no corpus é a seguinte:

(PREPOSIÇÃO) PRONOME RELATIVO (*se*) INFINITIVO

Frases Infinitivas Isoladas ⁴ (10 fichas)

Nesses casos há uma frase infinitiva isolada a qual não funciona como parte de qualquer construção que a precede ou segue, pelo menos não no nível de oração. Refere-se geralmente a alguma ação discutida no contexto. Nenhum dos infinitivos possui um sujeito expresso.

- (13) Você assina por êle. Você pode... Você assina pelo rapaz, não é? *Assinar* por procuração. Mas é engraçado, não é?

Em seis dos dez casos a frase infinitiva ocorre no contexto de uma pessoa respondendo a outra.

- (14) A: Agora é sua vez de contar uma história para a gente, hein?

B: *Contar uma história*. Não me lembro muito de história para contar não. O que poderia contar?

Em uma das dez fichas o infinitivo é, possivelmente o objeto de um verbo regente:

- (15) Quer dizer, ou ela viesse só casar aqui, ou então casar só no Brasil.

Assim pode-se explicar a sentença (15) dizendo-se que nela há um verbo regente *viesse* seguido por dois infinitivos coordenados, sendo ambos o verbo *casar*. O problema é que, se considerarmos o segundo infinitivo *casar* o objeto de *viesse*, surge uma dificuldade lógica. Assim, é lógico para *ela vir casar aqui*, mas não para *ela vir casar no Brasil*, já que *ela* se encontra naquele país, enquanto o locutor está nos Estados Unidos. Pode ser, todavia, que em conversa rápida e informal o locutor, tendo empregado um verbo regente, simplesmente não se importe com a introdução de um segundo verbo regente, muito embora isto resulte numa afirmação ilógica.

(4) Ocorrência semelhante, no Português literário, recebeu o nome de infinitivo exclamativo. Schnerr, p. 70; Sten (1952), p. 249. Todavia, neste corpus de Português coloquial do Brasil apenas três dos dez exemplos deste tipo parecem ser de natureza exclamativa.

Infinitivo modificando sentença (1 ficha)

- (16) Mas *falar* disso...

A sentença que devia ser modificada por esta ocorrência não chegou a ser completada.

Infinitivo em lugar de verbo finito ou participio (7 fichas)

- (17) Em casa, quando chegar lá, agora, não falo outra coisa, *falar* o inglês, para praticar.
- (18) Trinta anos dando aula... e *dar* aula para menino analfabeto... é, menino anormal.
- (19) Como eu sei *teaching assistant* dá uma aula por dia, uma hora por dia, e *viver* muito bem com o seu ordenado.
- (20) Agora não sei, realmente, que detalhes as coisas estão andando no Brasil. *Escrever* para casa para as meninas me dizerem o que se passa naquela terra, ninguém diz nada.
- (21) As meninas ficam, e depois as outras, que querem ficar... é, *irem* para o interior.
- (22) Entrei na cama, *dormir*, acordei às quatro e meia.
- (23) Mas quem *dar* um casamento, *dar* recepção, *gasta* dinheiro.

A característica comum a estas sete sentenças é que em todas elas o infinitivo sublinhado pode ser substituído por uma forma finita ou um participio do mesmo verbo sem a menor alteração do sentido. Aliás, dentro de orientação tradicional o emprêgo de uma outra forma, que não o infinitivo, seria exigida, nos casos em que o infinitivo ocorre acima. Estas ocorrências assemelham-se às descritas à página 176 e que foram chamadas de frases infinitivas isoladas. Porém as frases infinitivas isoladas são diferentes, pois não seria possível substituir uma forma finita do mesmo verbo em lugar do infinitivo sem provocar uma mudança do significado ⁵.

(5) Sten descreve uma ocorrência geral à qual ele denomina de infinitivo em lugar de um verbo finito. Todavia, o emprêgo por ele descrito é muito mais amplo do que aqui estudamos, pois Sten inclui nesta categoria qualquer infinitivo que pode ser considerado como sendo um verbo

A consultora nativa interrogada a respeito das sentenças acima considera que as mesmas são de gramaticalidade duvidosa. Dentre elas preferiu os exemplos (17) e (18) porque em ambos o verbo que está no infinitivo já aparece na oração precedente em forma finita, de maneira que o infinitivo é aceitável como variação na oração subsequente. A mesma consultora julga que o exemplo (19) será agramatical ao usar *viver* em lugar de *vive*, mas admite que, ao que ela saiba, um caso assim pode ocorrer⁶. Ela acredita que os exemplos (20), (21) e (22) ocorram em fala informal e constituam incidências de elipse.

No exemplo (23) o infinitivo aparece em lugar da forma indicativa *dá* ou do subjuntivo futuro *der*. Isto é interessante pois, se o infinitivo fôsse o infinitivo de um verbo regular e não do verbo irregular *dar*, tê-lo-íamos considerado como sendo um futuro do subjuntivo e não um infinitivo, já que as formas do infinitivo e futuro do subjuntivo de verbos regulares são homófonas. Portanto, se tivesse sido empregado um verbo regular neste caso, esta sentença não teria sido registrada⁷. Mas já que *dar* é irregular, a forma que aparece na sentença (23) é sem dúvida um infinitivo. Sua ocorrência numa situação em que normalmente se suporia um futuro do subjuntivo levanta uma nova questão: até que ponto o infinitivo e o futuro do subjuntivo vêm sendo confundidos na fala coloquial do Brasil? Visto que ambos são empregados com grande frequência e visto que ambos são idênticos quando se trata de verbos regulares, a confusão não seria difícil.

finito em sua estrutura subjacente. Assim, para substituir o infinito por um verbo finito nas sentenças que ele descreve, seria necessário substituir uma frase infinitiva inteira por uma oração finita, geralmente introduzida por *que*, em vez de simplesmente substituir apenas o infinitivo, deixando o resto da sentença inalterada. Sten (1952), p. 249. Vide Capítulo II, p. 149, nota 7.

- (6) A informante que pronunciou a sentença (19) também é de São Paulo.
(7) Embora o futuro do subjuntivo e o infinitivo possuam o mesmo radical e as mesmas terminações, eles variam quanto à sua distribuição, e esta diferença, além de ter sido descrita pela gramática tradicional, pode ser observada, no Português coloquial do Brasil, através da distribuição do futuro do subjuntivo e do infinitivo de verbos *irregulares*, pois neles as duas formas são morfológicamente distintas. Esta diferença de distribuição fundamentou a coleta de infinitivos no caso do presente corpus, isto é, foram excluídas tôdas as formas morfológicamente idênticas ao futuro do subjuntivo, e que ocorrem em situações em que um futuro do subjuntivo é exigido pela gramática tradicional ou pela gramática coloquial.

SUMÁRIO E CONCLUSÕES

Frequência do Uso de Cada Função

As fichas coligidas no presente corpus perfazem o total de 1.113.¹ A tabela abaixo apresenta o número de fichas a cada uma das funções e a porcentagem do total das fichas que êste número representa.

<i>Funções do infinitivo</i>	<i>N.º de fichas</i>	<i>Porcentagem do total</i>	
Objeto de verbo	749	67	
Obj. de verbo do grupo A	710	64	
Obj. de verbo do grupo B	39	3	
Regido por preposição	70	24	
Frase prep. adjetiva	122	11	
Frase prep. adverbial	116	10	
Frase prep. modificando adj. ou advérbio	14	1	
Frase prep. como parte de conj. preposição ou expressão fixa	9	1	
Frase prep. substantiva	6	Menos de	1%
Frase prep. modificando sentença	3	Menos de	1%
Como sujeito ou predicativo	54	5	
Com relativo	12	1	
Frase inf. isolada	10	1	
Substituto de verbo finito	7	Menos de	1%
Substantivo infinitivo	5	Menos de	1%
Como apôsto	3	Menos de	1%
Como modificador de sentença	1	Menos de	1%
Como imperativo	1	Menos de	1%

(1) Vide p. 125 da "Introdução" onde se encontra uma explicação do conteúdo de cada ficha.

Sujeito Expresso

Tentaremos fazer uma breve comparação entre as regras tradicionais referentes ao emprêgo do infinitivo pessoal e seu emprêgo como manifestado no presente corpus. É preciso salientar, porém, que esta comparação não pode ser exata. Os dois tipos de emprêgo a serem comparados pertencem cada um ao que quase poderia ser considerado uma língua distinta da outra. Por um lado, as regras tradicionais procuram descrever a ocorrência do infinitivo pessoal como o mesmo se revela em obras literárias de autores diferentes, tanto de Portugal como do Brasil e que abrangem vários séculos. Por outro lado, a ocorrência descrita no presente trabalho baseia-se no corpus que representa a fala de apenas quatro brasileiros, o que constitui amostra limitada. Finalmente, o problema da comparação é complicado ainda mais pelo fato de terem sido usados métodos descritivos diferentes. O termo “infinitivo pessoal”, por exemplo, não foi empregado na descrição deste corpus, pois parece ter reduzida utilidade quando se trata do Português coloquial do Brasil.²

Houve muitas tentativas de formular regras para o uso do infinitivo pessoal no Português literário.³ Todavia, deve ser enfatizado que, na medida em que para a sua aplicação estas regras dependem do contexto (e não da intenção do locutor), as mesmas não constituem, na sua maioria, regras absolutas de gramaticalidade mas simplesmente apontam certas tendências gerais, ou correlações entre determinados elementos do contexto e a flexão do infinitivo.⁴ As regras apresentadas por Bechara⁵ são um exemplo deste tipo de estudo geral e como tal são representativas.

A. Infinitivo de um verbo regente do grupo A

Bechara afirma que um infinitivo “normalmente” não é flexionado quando faz parte de uma frase verbal, embora o possa ser em dois casos: (1) quando aparece separado do verbo auxiliar (que aqui denominamos de verbo regente do grupo A), ou (2) quando é o segundo objeto infinitivo de um

(2) Vide comentários na “Introdução”, pp. 127-131.

(3) Vide “Introdução”, p. 132, e *Bibliografia*.

(4) Vide comentário no Capítulo III, à p. 157.

(5) Bechara (1963), pp. 344-346.

verbo auxiliar que foi expresso antes do primeiro infinitivo mas é omitido posteriormente.

Embora até mesmo esta regra não seja absoluta no Português literário,⁶ ela pode ser considerada absoluta no Português coloquial do Brasil. No que diz respeito a este corpus, apenas uma sentença apresenta um infinitivo objetivo de um verbo do grupo A com um sujeito expresso (pelo menos parece ser um infinitivo objetivo de um verbo do grupo A):

- (1) Estados Unidos têm mêdo que êles possam ter uma influência maior e uma coisa *crescer* e...

O infinitivo *crescer* pode ser analisado de várias maneiras. Pode-se considerar a frase *uma coisa crescer* como sendo uma frase infinitiva isolada.⁷ Ou então *crescer* pode ser considerado um infinitivo substituindo a forma finita *creança*, de tal forma que seja o segundo verbo da oração subordinada introduzida por *que*.⁸ Preferimos considerar *possam* um verbo regente do grupo A seguido dos dois infinitivos objetivos *ter* e *crescer*. A dificuldade com esta maneira de analisar o caso reside no fato de *êles* ser o sujeito de *possam* como também do primeiro infinitivo *ter*, enquanto o sujeito de *crescer* é *uma coisa*, o verbo regente e o segundo infinitivo tendo, portanto, sujeitos diferentes. Entretanto, casos semelhantes podem ser encontrados no Português literário⁹ e explica-se da seguinte forma: o locutor, tendo pronunciado o verbo regente *possam*, não o repete antes do segundo infinitivo, apesar de ter havido uma mudança de sujeito e de a terceira pessoa do plural do verbo regente não ser mais adequada. Se adotarmos esta maneira de analisar a questão, a sentença (1) enquadra-se na segunda exceção estipulada por Bechara, na qual, em suas próprias palavras, “o verbo auxiliar, expresso anteriormente, cala-se depois”.

Para finalizar, há um problema relacionado com a terminologia empregada por Bechara para expressar a regra. A regra geral estabelece que o infinitivo não é *flexionado* quando

(6) Sten cita a seguinte sentença encontrada na *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*: As restantes secções do continente não *podem alhearem-se* das vicissitudes.

(7) Vide Capítulo IV, p. 176.

(8) Vide Capítulo IV, p. 176.

(9) Sten cita vários exemplos, tais como: *pode a chuva açoitar os vidros da janela, o dia parecer noite, chorarem tristemente os sinos*. Sten (1952), p. 106.

o mesmo faz parte de uma frase verbal. A terminologia é infeliz, pois limita a aplicação da regra a casos apresentando infinitivos flexionados, quando o que realmente importa na sentença (1) acima analisada é o fato de possuir um sujeito expresse e não de seu infinitivo possuir uma flexão visível. Assim fica, pois, demonstrada a razão pela qual preferimos, pelo menos com relação ao Português coloquial do Brasil, colocar a questão do infinitivo pessoal em termos da existência de um sujeito expresse e não da ocorrência de uma flexão.¹⁰ A regra, então, poderia ser expressa assim: no Português coloquial do Brasil o infinitivo não pode ter um sujeito expresse quando êsse infinitivo é o objeto de um verbo regente do grupo A, excetuando-se casos como o exemplificado pela sentença (1).

B. Infinitivo como objeto de verbo regente do grupo B1

Bechara afirma que no Português literário, quando um infinitivo é objeto de um verbo causativo ou sensitivo (denominados verbos do grupo B1 neste trabalho), êste infinitivo não é, em geral, flexionado, embora o possa ser, principalmente com os verbos sensitivos.

Antes de podermos comparar esta regra à correspondente ao Português coloquial do Brasil como manifestada no decorrer dêste corpus, é necessário salientar algumas diferenças entre o Português literário e o Português coloquial. No Capítulo II, da página 149 à página 152, descrevemos duas opções (a que denominamos de primeira opção e segunda opção) para indicar o sujeito de um infinitivo objetivo de um verbo do grupo B1. Estas mesmas opções são empregadas no português literário, mas com algumas diferenças. No português literário, quando o sujeito do infinitivo é indicado por um pronome, o emprêgo da primeira opção é obrigatório, usando-se um pronome oblíquo para indicar o sujeito. Isto parece acontecer em virtude da regra tradicional que estipula que um pronome subjetivo (não oblíquo) não pode ser utilizado para indicar o objeto de um verbo,¹¹ já que neste caso o pronome em foco funciona como parte do objeto infinitivo. Por outro lado, no português coloquial, quando o sujeito do infinitivo é indicado por um pronome, pode-se escolher a primeira ou a segunda

(10) Note-se que o termo "sujeito expresse" como o definimos na *Introdução* (p. 10) implica na existência de uma flexão sempre que o sujeito expresse está no plural.

(11) Vide comentários acerca do pronomes, *Introdução*, p. 131.

opção,¹² e, se o pronome é da terceira pessoa, a segunda opção é obrigatória, visto que os pronomes oblíquos da terceira pessoa (*o, a, os, as*) são evitados no português coloquial do Brasil, salvo quando os mesmos ocorrem às vezes após um infinitivo. Em resumo, portanto, quando o sujeito do infinitivo é indicado por um pronome, o português literário emprega sempre a primeira opção, enquanto o português coloquial do Brasil só pode usar a segunda opção, a não ser que o pronome seja da primeira pessoa ou da segunda pessoa do singular (*te*), ou que o verbo regente seja um infinitivo. Consideremos os seguintes exemplos:

Sujeito de infinitivo na primeira pessoa ou na segunda pessoa do singular (*te*)

Português literário

- (a) O policial não nos *deixou ver*. (primeira opção).

Português coloquial do Brasil

- (2) O policial não nos *deixou ver*. (primeira opção)
(b) O policial não *deixou nós vermos*. (segunda opção)

Sujeito do infinitivo na terceira pessoa

Português literário

- (c) Eu os ouvi *falar*. (primeira opção)

Português coloquial

- (3) A coisa mais interessante é *ouvi-los falar* (primeira opção, com infinitivo apenas).
(d) Eu ouvi eles *falarem*. (segunda opção)

No português coloquial, sempre que há a possibilidade de escolha entre as duas opções, o corpus parece demonstrar certa preferência pela primeira opção. Dos 8 casos que apresentam o pronome subjetivo na primeira pessoa 5 empregam a primeira opção, e 3 a segunda opção, como abaixo:

- (4) *Deixa eu ver* o que é que esse pessoal comprou.

Quando o sujeito do infinitivo objetivo é indicado por um substantivo, a segunda opção é obrigatória tanto no português

(12) Vide Sten (1951), p. 57.

literário como no português coloquial. Existe uma diferença, porém, quanto à ordem das palavras, pois no Português literário o sujeito do infinitivo pode seguir o infinitivo se este for intransitivo.¹³

Retornando à regra tradicional expressa por Bechara, verificamos então que esta regra quando aplicada a sentenças em que o sujeito do infinitivo é indicado por um pronome, só pode ser aplicada em relação à primeira opção, pois no português literário o uso da segunda opção não é permitido nesta situação. A regra do português literário estabelece que, quando a primeira opção é empregada, o infinitivo não é normalmente flexionado, embora o possa ser. A mesma regra aplica-se à segunda opção, sendo que no português literário o sujeito sempre aparece indicado por substantivo.

Por outro lado, o presente corpus revela e a consultora nativa confirma que a regra referente ao português coloquial do Brasil parece ser mais rígida. Isto é, quando se emprega a primeira opção na fala coloquial do Brasil, o infinitivo não é flexionado,¹⁴ mesmo que o sujeito esteja no plural, e quando se emprega a segunda opção e há um sujeito expresso,¹⁵ o infinitivo precisa, necessariamente, ser flexionado quando o sujeito expresso está no plural.¹⁶

Infinitivo que não funciona como objeto de verbo

Bechara afirma que além de aparecer em frases verbais, o infinitivo flexionado ocorre em três casos principais.¹⁷ Citamos aqui os três casos que Bechara apresenta e discutiremos sua aplicação ao português coloquial do Brasil. O infinitivo flexionado ocorre:

I. “Sempre que o infinitivo estiver acompanhado por um nominativo sujeito, nome ou pronome (quer igual ao de outro verbo, quer diferente)”;

(13) Vide Sten (1952), p. 251.

(14) Abreu e Rameh confirmam esta regra. Abreu e Rameh, p. 542.

(15) Note-se que definimos “sujeito expresso” como sendo o nome ou pronome *subjetivo* que precede o infinitivo dentro da frase infinitiva. Portanto, sentenças que empregam a primeira opção não possuem um sujeito expresso, pois o sujeito vem indicado por um pronome *obliquo*.

(16) Vide comentário acerca do exemplo (20) no Capítulo II à p. 152, que parece constituir uma exceção, pois o sujeito expresso está separado do infinitivo.

(17) As regras apresentadas por Bechara são citações diretas de Said Ali *Dificuldades da Língua Portuguesa*, 5.^a edição, p. 72.

Esta parece ser uma das mais precisas regras que dizem respeito ao emprêgo do infinitivo flexionado, embora Sten a restrinja um pouco quando diz que, quando um infinitivo é precedido por um nome ou pronome subjetivo, êste infinitivo é “quase” sempre flexionado.¹⁸ Quanto ao português coloquial do Brasil, esta regra está contida na definição do sujeito expresso, isto é, no presente trabalho sempre que dizemos que um infinitivo possui um sujeito expresso, que seria um nome ou pronome subjetivo precedendo o infinitivo dentro da frase infinitiva, presumimos que êste infinitivo seja flexionado quando o sujeito expresso está no plural. Se limitarmos esta regra a infinitivos que não são objeto de verbo, como o faz Bechara, não encontramos exceções no presente corpus. Todavia, se aplicarmos esta regra a todos infinitivos vamos encontrar uma sentença que não se enquadra dentro desta regra:

- (5) Mas eu não vou fazer os dois, que estão começando a vida agora, *fazer* uma despesa enorme.

Esta sentença foi analisada no Capítulo II (pág. 152) onde levantamos a hipótese de que a existência de uma oração adjetiva (ou talvez qualquer outra construção parentética ou apositiva) entre o sujeito expresso no plural e o infinitivo pode tornar optativa a flexão do infinitivo. Até que um corpus mais extenso seja estudado, não se devem fazer afirmações categóricas quanto às frases ou orações que, interpostas, tornam a flexão do infinitivo optativa. Podemos, entretanto, afirmar com segurança que no presente corpus o infinitivo é sempre flexionado concordando com o sujeito expresso no plural quando êste vem imediatamente antes do infinitivo. A consultora nativa confirma que a flexão neste caso é exigida na fala de uma pessoa instruída.

Sendo que a presença de um sujeito expresso no plural exige um infinitivo flexionado, pode-se perguntar se o infinitivo flexionado sempre precisa ser acompanhado de um sujeito expresso no plural. No português literário isto evidentemente não é o caso. Abreu e Rameh afirmam que sempre que um infinitivo é regido por uma preposição e não possui um sujeito expresso, o infinitivo pode ser pessoal ou impessoal, e a forma pessoal (flexionada) é a mais freqüente.¹⁹ O português coloquial do Brasil exemplificado pelo presente corpus revela

(18) Sten (1952), p. 254.

(19) Abreu e Rameh, p. 542. Vide afirmação semelhante em Sten (1952), p. 254.

uma tendência para empregar tanto o sujeito expresso como o infinitivo flexionado. Assim, das 11 sentenças dêste corpus nas quais aparece um infinitivo flexionado, apenas dois dêsses infinitivos não possuem um sujeito expresso:

- (6) É perguntando, para *escreverem* dizendo as coisas como é que vão por lá.
- (7) As meninas ficam, e depois as outras, que querem ficar... é, *irem* para o interior.

Gramáticas tradicionais freqüentemente declaram que o infinitivo pessoal é empregado a fim de evitar ambigüidade.²⁰ Dado o alto coeficiente de correlação entre a ocorrência do sujeito expresso e do infinitivo flexionado revelado no presente corpus, seria mais acertado afirmar-se que no português coloquial do Brasil emprega-se o *sujeito expresso* para evitar ambigüidade e que uma flexão *redundante* é acrescentada ao infinitivo quando o sujeito expresso está no plural. A flexão não é usada para evitar a ambigüidade (pois esta já fica eliminada através do emprêgo do sujeito expresso), mas simplesmente por uma questão de concordância entre o sujeito expresso e o infinitivo. Esta é mais uma razão por que no presente trabalho colocamos a questão do infinitivo pessoal acima de tudo em termos da existência de um sujeito expresso e não em termos de flexão do infinitivo.

II. O infinitivo flexionado ocorre “sempre que se tornar necessário destacar o agente, e referir a ação especialmente a um sujeito, seja para evitar confusão, seja para tornar mais claro o pensamento. O infinitivo concordará com o sujeito que temos em mente”.²¹

Esta declaração de Said Ali refere-se à regra muito geral que estabelece que o infinitivo é flexionado a fim de esclarecer o sujeito em caso de dúvida ou de necessidade. Infelizmente uma regra, assim expressa, baseia-se tanto na intenção da pessoa que fala como no contexto, o que é, até certo ponto, inevitável, pois em nenhuma situação o emprêgo do sujeito expresso é obrigatório para que a sentença esteja correta, gramaticalmente. Todavia, há alguns fatores no contexto que podem ser úteis na determinação da probabilidade da ocorrência de um sujeito expresso em dada situação e até mesmo na determinação de quando um sujeito expresso não pode ser usado.

(20) Vide exemplo desta afirmação em Barros, pp. 62-65.

(21) Vide nota 17 à p. 184.

Um desses fatores do contexto já foi estudado no Capítulo III: trata-se da coincidência do sujeito do infinitivo e do sujeito do verbo da oração na qual o infinitivo aparece. Verificamos que, quando o infinitivo é regido por uma preposição e seu sujeito é igual ao sujeito do verbo da oração em que o infinitivo aparece a probabilidade de que o infinitivo possua um sujeito expresso é reduzida. Probabilidades específicas foram então registradas para cada uma das funções das frases preposicionais. Em resumo, podemos dizer que, de um total de 174 sentenças que apresentam um infinitivo cujo sujeito é igual ao do verbo da oração em que o infinitivo ocorre, apenas 5 sentenças (ou seja 3% do total) possuem um infinitivo com um sujeito expresso. Portanto esta regra não é absoluta e deve salientar-se que ela é uma regra negativa, pois indica quando o sujeito expresso provavelmente não é empregado. Se examinarmos os 88 casos que apresentam um infinitivo cujo sujeito difere do sujeito do verbo da oração em que o infinitivo ocorre, verificamos que apenas 37 infinitivos (ou seja 42%) possuem um sujeito expresso. Este fato indica que nos casos em que não há coincidência de sujeito o emprego de um sujeito expresso ainda depende principalmente do desejo do locutor de tornar claro o sujeito.²²

Podemos estabelecer pelo menos uma regra absoluta para o caso em que um infinitivo (que não é o objeto de um verbo) não pode ter um sujeito expresso. É o caso do infinitivo que aparece na frase preposicional adjetiva que foi classificada como pertencente ao grupo II, com base na estrutura subjacente.²³ Quando um infinitivo pertence a este grupo, a frase preposicional modifica um substantivo que é, ele próprio, o sujeito do infinitivo, como na sentença abaixo:

(8) É um sacrifício encontrar gente para *trabalhar*.

Um sujeito expresso neste caso tornaria a sentença agramatical, ou no mínimo modificaria seu significado.

III. O infinitivo é flexionado “quando o autor intencionalmente pôs em relêvo a pessoa a que o verbo se refere.”²⁴

(22) Quando o infinitivo não é regido por preposição (e quando não é objeto de verbo) as regras baseadas na coincidência do sujeito são inaplicáveis. Por exemplo, quando o infinitivo funciona como sujeito ou predicativo a coincidência de sujeito é impossível.

(23) Vide Capítulo III, p. 163.

(24) Vide nota 17 à p. 184.

Esta declaração de Said Ali simplesmente ressalta que, por mais claro que esteja o sujeito do infinitivo, o locutor pode empregar o sujeito expresso para fins de ênfase. A declaração obviamente é aplicável ao português falado no Brasil, e as sentenças (3) e (4), examinadas à página 158, do Capítulo III, exemplificam respectivamente o uso e a omissão do sujeito expresso em duas sentenças muito semelhantes.

A tabela que se segue constitui um resumo das ocorrências do sujeito expresso neste corpus. Apresentamos o total das fichas coligidas para cada uma das funções do infinitivo e em seguida o número de fichas em que o infinitivo possui um sujeito expresso.

<i>Função do Infinitivo</i>	<i>Total de Fichas</i>	<i>Fichas com Sujeito Expresso</i>
Como sujeito ou predicativo	54	17
Como objeto de verbo do grupo A	710	1
Como objeto de verbo do grupo B	39	15
Regido por preposição	270	42
Infinitivo substantivo	5	0
Em apôsto	3	0
Como imperativo	1	0
Com pronome relativo	12	2
Frase infinitiva isolada	10	0
Modificando sentença	1	0
Substituindo verbo infinitivo	7	1 ²⁵
Total	1,113	78

Infinitivo em lugar de verbo finito ou participio

A função mais surpreendente, ou talvez a única surpreendente que aparece no corpus, é a que aqui denominamos de infinitivo em lugar de um verbo finito ou participio.²⁶ Esta função não aparece na literatura e a consultora nativa considera sua gramaticalidade duvidosa no português coloquial do Brasil. Qualquer que seja o significado da revelação deste tipo de emprêgo do infinitivo, êle parece atestar o valor de

(25) Neste caso o infinitivo não possui um sujeito expresso mas é flexionado. O mesmo acontece com um dos infinitivos regidos por preposição.

(26) Este emprêgo foi analisado no Capítulo IV, à página 177.

um corpus como o que foi utilizado na elaboração do presente trabalho, isto é, um corpus que é constituído de conversas gravadas em fitas magnéticas. Os comentários da consultora nativa evidenciam que se tivesse sido empregado o método de questionário para coligir um corpus, os informantes teriam sido mais cuidadosos com sua fala, de modo que casos dêste tipo teriam sido evitados.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS CONSULTADAS

- ABREU, Maria Isabel, e Cléa RAMEH. *Português Contemporâneo*. 2 volumes. Georgetown University, 1966.
- BARRETT, L. L. "Position of the Brazilian Pronoun Object of the Infinitive", *Hispanic Review* 13.340-346 (1945).
- BARROS, Albertina Fortuna, e Zélio dos Santos JOTA. *Verbos. Conjugação. Concordância verbal. Emprego dos modos e tempos. Infinitivo Pessoal e Impessoal. Regência dos principais verbos. Pronomes pessoais*. Rio de Janeiro, 1960.
- BECHARA, Evanildo. *Lições de português pela análise sintática*. Rio de Janeiro, 1960.
- . *Moderna gramática portuguesa*. Quarta edição. São Paulo, 1963.
- CÂMARA, Joaquim Mattoso, Jr. *Contribuição à estilística portuguesa*. Segunda edição, Rio de Janeiro, 1953.
- FIGUEIREDO, José Nunes de, e Antonio Gomes FERREIRA. *Compêndio de gramática portuguesa*. Lisboa, 1965.
- HAMPEJS, Zdeněk. "Alguns problemas do infinito conjugado no português", *Boletim de Filologia* 18.177-194 (1957).
- . "Nota sintático-estilística sobre o infinitivo flexionado português", *Revista Brasileira de Filologia* 5.115-118 (1960).
- MAURER, Theodor Henrique, Jr. "O emprego do infinito pessoal e impessoal", *Revista Brasileira de Filologia* 3.194-57 (1957).
- Modern Portuguese*. Autores: Richard Barrutia, Fred P. Ellison, Francisco Gomes de Matos, Frederick Hensey, Henry W. Hoge, James L. Wyatt. 2 volumes. Identity Publishing Company, Austin, Texas, 1966.
- MOFFAT, Lucius Gaston. "Origin and Development of the Personal Infinitive in Portuguese", *Revista de Estudos Hispânicos* 1.35-60 (1967).
- NOGUEIRA, Rodrigo de Sá. "O problema do infinito pessoal em português", *A lingua portuguesa* 5.7-15 (1938).

- SAID ALL, Manuel. *Dificuldades da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 1919.
- SCHNERR, Walter J. "Notes on the Use of the Infinitive in Brazilian Portuguese", *Luso-Brazilian Review* 3.63-79 (1968).
- STEN, Holger. "Accusatif + infinitif et nominatif + infinitif", *Boletim de Filologia* 12.45-59 (1951).
- . *L'infinitivo impessoal et l'infinitivo pessoal en portugais moderne*", *Boletim de Filologia* 13.83-142, 201-256 (1952).
- . "Les temps de l'infinitif portugais", *Boletim de Filologia* 14.96-127 (1953).
- THOMAS, Earl W. "The changing Brazilian Language, *Kentucky Foreign Language Quartely* 8.30-36 (1961).
- . "Emerging Patterns of the Brazilian Language". *New Perspectives of Brazil*, ed. Eric Baklanoff. pp. 264-279. Vanderbilt University, 1966.
- TOGEBY, Knud. "L'énigmatique infinitif personnel en portugais", *Studia Neophilologica* 27.211-218 (1955).

OUTRAS OBRAS

- HAMPEJS, Zdenek. "Um nóvo estudo sôbre o infinito pessoal em português", "*Boletim Mensal da Sociedade de Língua Portuguesa* 9.162-164 (1958).
- . "Acerca de la infinitividad del infinitivo português conjugado", *Annali, Istituto Universitario Orientale, Sezione Linguistica*. pp. 53-57. Nápoles (1959).
- . "Poznámky ke skladbe portugalskeho infinitivu casa vaneho", *Casopis pro Moderní Filologii* 41.142-157.
- MAURER, Theodoro Henrique, Jr. *Dois problemas da língua portuguesa: O Infinito pessoal e o pronome se*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Boletim 128, Filologia Românica 3. São Paulo, 1951.
- NÓBREGA, Arthur Raggio. *Sintaxe do Infinito*. Rio de Janeiro, 1930.
- SANDFELD, Kristian. *L'infinitif*. Copenhagen-Paris, 1943.

MISCELÂNEA

A FÔRMA ROMANCE E A SUA BIBLIOGRAFIA

João Décio

I

O romance, como fôrma literária, de um século para cá, tem adquirido, gradativamente, uma importância, não só porque vem sendo cultivado com enorme interesse pelos ficcionistas como também porque tem sido objeto de discussões pelos críticos literários, especialmente na França, nos Estados Unidos e na Inglaterra. Nos últimos tempos, também no Brasil e em Portugal apareceram alguns estudiosos inclinados sobre tão palpitante tema. Apenas para começo de conversa, lembramos autores como Albert Thibaudet, cujo livro, *Réflexions sur le roman*, publicado inicialmente em 1938 e reeditado em 1965, pela "Gallimard" constitui fonte de constantes consultas dos estudiosos. Nelly Cormeau igualmente lançou em 1966 um valioso embora pequeno volume com o título *Physiologie du roman*, e dividiu-o em alguns capítulos indiscutivelmente importantes, sete no total: "Natureza e posição do romance", "A matéria", "Os elementos primários do romance", "A intriga e as personagens", "Os elementos secundários do romance", "A ambiência e o tempo", "O moralismo no romance", "A transposição", "A composição" e um capítulo final de conclusões. François Mauriac também apresenta um curioso trabalho de teoria do romance, com incursões em problemas do romance francês, intitulado *O romance*. George Lukacs é autor de discutidíssima obra, *Teoria do romance*, que oferece inúmeros ângulos de enfoque que merecem detida reflexão. Kléber Haedens é outro crítico mais preocupado, contudo, com a posição da crítica diante do romance, no livro intitulado *Paradoxe sur le roman*, publicado em 1964.

Quanto aos autores portugueses, devem ser destacados dois: Adolfo Casais Monteiro que escreveu *O romance e seus*

problemas, incidindo em considerações em torno do romance brasileiro, português, francês, inglês, norte-americano e russo. O crítico destaca especialmente romancistas como Eça de Queirós, Fernando Namora, Alves Redol, José Régio e José Rodrigues Miguéis, em Portugal; no Brasil, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, José Lins do Rêgo, Jorge Amado, e Ciro dos Anjos; na literatura russa: Destoiévski e Anton Tchékoy; na Inglaterra: Henry James e Aldous Huxley; dos Estados Unidos: Ernest Hemingway e John dos Passos. O segundo nome é o de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, autor de *Teoria de Literatura*, que apresenta um substancial estudo da fôrma romance, desde suas origens até a atualidade.

Massaud Moisés lançou em 1967 o livro *A Criação literária* no qual reserva um capítulo para o romance, instalando-se num estudo da técnica e do conteúdo do romance, desde o seu surgimento na literatura européia e chegando até os dias de hoje.

No tocante aos autores ingleses, destaque-se o trabalho de Anthony Burgess, *The novel now*, publicado em Londres e o volume de Edwin Muir, *The structure of the novel*, publicado em 1967. Êste último analisa muito bem os três tipos de romance que aceita: romance de drama, de personagem e de ação e portanto também incide em aspectos da teoria da literatura, no caso teoria do romance.

Outros autores e obras têm aparecido nos últimos anos preocupados com o problema do romance. Além dos que já citamos, convém destacar: René Girard, autor de um precioso trabalho sôbre a ausência do romance: *Mensonge romantique et verité romanesque*; Virginia Woolf, que escreveu *L'art du roman*; Jean Pierre Monnier, que estuda as dificuldade da permanência do romance e suas ligações com o cinema, na obra: *L'Âge ingrat du roman*; A. M. Albères que estuda os problemas da criação no romance e se estende na análise de autores franceses no livro: *Histoire du roman moderne*; tem ainda outro volume intitulado: *Metamorphoses du roman*. Percy Lubbock comparece neste estudo da bibliografia do romance com um trabalho fundamental sôbre o processo da criação literária e em especial, do romance. Trata-se de *The craft of the fiction*, cuja quarta edição saiu em Nova Yorque em 1962.

João Gaspar Simões, ensaista, autor de vários trabalhos no campo da crítica e da história literária, também comparece

com um pequeno mais substancial volume: *Ensaio sôbre a criação no romance*.

Devem ser assinalados ainda dois livros fundamentais, que incidem especialmente no estudo do problema do tempo no romance. São êles: *Temps et Roman* de Jean Pouillon e *Time in the novel* de A. A. Mendilow.

Claro que na grande lista de autores brasileiros e estrangeiros, que se têm preocupado com o estudo do romance, alguns se atêm mais a problemas de conteúdo, outros a assuntos de caráter formal. De um modo geral, são problemas que mais têm interessado a crítica, os seguintes: conceituação de romance, os estudos dos tipos de romance, os problemas intrínsecos e extrínsecos da obra, a relação entre as personagens, o autor e o mundo, o problema da ficção, da composição (em que aparecem temas como a memória, a imaginação, a observação a transposição (mundo real em confronto com mundo imaginando e as ligações entre o possível e o real).

Também na abordagem da obra literária em si, no caso, o romance, a crítica tem preferido primeiramente passar em revista a referida fôrma, abordando aspectos puramente teóricos, para depois entrar num campo prático, exemplificando com êstes ou aquêles romances e romancistas. Assim, algumas vêzes a teoria parece predominar sôbre os aspectos práticos. De qualquer maneira a crítica se tem dividido muito, na abordagem do romance. Alguns como Lukács preferem situar o romance como um produto meramente social, independentemente da cosmovisão que a obra possa oferecer. Daí, preocuparem-se com problemas de relação entre o herói e o mundo. Outros, ficam mais dentro de um processo estético-literário, preferindo ver o romance como um compósito de cosmovisão e divertimento. Nelly Cormeau, por exemplo, no seu livro *Physiologie du Roman*, parte de pressupostos estruturalistas na abordagem do romance e por isso mesmo, estuda as partes do romance como se fossem órgãos de algo vivo e palpitante (como realmente o são). Assim, fala no assunto, na intriga, na personagem, no tempo, no ambiente, mostrando que a função do romancista é compor tais elementos, conferindo-lhes sentido dinâmico. A própria Nelly Cormeau faz uma revisão das artes figurativas, mostrando que o romance é tão ou mais arte figurativa que a pintura ou a escultura. Assim, a referida estudiosa relaciona claramente o romance, expressão que vive das palavras com outras formas de arte e de lin-

guagem. Ainda, para ela, intriga, personagem, tempo constituem verdadeiros órgãos de uma máquina intrincada às vêzes, que é o romance. Outro aspecto curioso em tôrno do romance é que os críticos e a crítica em geral têm procurado evitar uma definição ou um conceito, difícil de se obter em qualquer campo da arte. Massaud Moisés, partindo de um critério estruturalista, conceituou o romance como sendo uma visão macroscópica e totalizante do mundo, que se observa também nas antigas epopéias.

Essa bibliografia francesa, inglêsa, norte-americana, brasileira e portuguêsã nos ajudará enormemente num estudo evolutivo do romance em português. Passemos então a uma visão geral sôbre a fôrma romance em Portugal. Na época do Romantismo, em que nasceram fôrmas importantes como o romance, o conto e em que a novela se afirmou, deve ser vista em primeiro lugar. Antes de passarmos a considerações em tôrno do romance romântico, é preciso atentar para o fato de que uma coisa é o Romantismo como corrente literária que grosso modo durou de 1925 a 1965, portanto quarenta anos; outra coisa, muito diferente é o fato de romantismo particular de cada prosador ou poeta. Assim é preciso evitar que aceitemos um rótulo geral de romantismo que se caracteriza pelo individualismo, pelo sentimentalismo, pelo egotismo, e tentarmos na mesma dose introduzir em todos os chamados românticos. Assim é que o romantismo de um Camilo Castelo Branco, seja no seu romance ou na sua novela, difere fundamentalmente do romance cidadão ou campesino de Júlio Dinis ou de Alexandre Herculano, para lembrarmos apenas os principais.

Camilo é arrebatado, violento, hiper-sensível e se opõe ao equilíbrio, à ponderação na análise do processo amoroso. Garrett como romântico se coloca numa posição intermediária entre Camilo e Júlio Dinis. Mesmo na estruturação das obras, há diferenças essenciais. Camilo é visceralmente um novelista, raramente incidindo no campo do romance, enquanto Júlio Dinis é um romancista, seja quando tem por cenário o campo, seja quando raramente volta para a cidade, Alexandre Herculano não é novelista e nem se pode dizer que seja um autêntico romancista, pois sacrificou a criação, a ficção à preocupação com a realidade histórica. A verdade é que cada romântico, poeta ou prosador, apresenta a sua contribuição com aquilo que êle aceita, dentro de sua individualidade. Cada romancista, poeta ou contista, dentro do geral deve ser visto

como contendo algumas particularidades. Não devemos cair no erro comum de considerar a corrente literária como um bloco granítico com características gerais a que todos os escritores da época, obedecem cegamente. O romancista, o contista e o poeta autênticos não sacrificaram sua individualidade em favor de uma generalidade do processo que os engoliria violentamente.

EMILY DICKINSON'S BRAZIL

George Monteiro

At best Emily Dickinson was a mental traveler. Except in fancy, she rarely strayed beyond the boundaries of her native Amherst. Her older contemporary, Henry David Thoreau, was *generally* content to travel widely in his native Concord, but Emily Dickinson *always* found the small town of Amherst world enough for her purposes. It may even be, as has been suggested by Dickinson's finest Brazilian translator, Manuel Bandeira, that the isolation engendered by her provincialism was vital to the flowering of her rare genius:

"No entanto, êsse isolamento, acredito, concorreu muito para fortalecer a originalidade da norte-americana, para torná-la contemporânea da geração atual e não da sua." ¹

Despite her physical provinciality, however, Emily Dickinson's poetry is sprinkled generously with references to places she had never seen. Almost without exception, her poetic references reflect the kind of geography that she could have learned only from her books. In that way she gained her knowledge of India, Lybia, Tripoli and Tunis, of Buenos Aires and Potosi. In that way, undoubtedly, she learned about the vast reaches of Brazil, a land which was to take on special meaning for her poetry.

With some certainty, at least, we can point to one source for Emily Dickinson's knowledge of Brazil: *Exploration of the Valley of the Amazon*, by William Lewis Herndon and Lardner Gibbon, published in two volumes in 1853-54. That the copy of the book now in the Dickinson Collection of Harvard College Library was the poet's own property is clear from the inscription in the first volume: "Miss Emily Dickinson

(1) Manuel Bandeira, *Poesia Completa e Prosa* (Rio de Janeiro, 1967), p. 603.

from her father.”² A report of a journey undertaken for the purpose of assessing the commercial possibilities of the Amazons, these volume abound with descriptions of natives, foreign settlers, the characteristics of fauna and flora. Herndon, especially, shows a sharp eye for trees, flowers, and the dyes derived therefrom. It was the existence of such intense colors in the spaces of Brazil which first attracted the poet.

The poet's explicit references to Brazil come in a series of poems written during the early 1860s, her most prolific years.³ The earliest of these poems singles out the Brazilian pampas as the exotic setting for the gambols of an uncommon butterfly:

Some such Butterfly be seen
On Brazilian Pampas
Just at noon — no later — Sweet —
Then — the License closes —

Some such Spice — express and pass —
Subject to Your Plucking —
As the Stars — You knew last Night —
Foreigners — This Morning —⁴

In this straight-forward poem on the ephemeral nature of mortal beauty and on the intuitive timelessness of the experience of beauty — visual and sensual — it is the southern Brazilian pampas at noon (the moment most meaningful for Dickinson, the eternal moment out of time) which becomes the home of the exotic butterfly. The Brazilian butterfly, like a rare spice or the nightly star, offers the poet a metaphor for the glimpse which reveals eternity.

In a second poem in 1862 Emily Dickinson employs the word “Brazilian” in a different sense. She uses it to refer to the reddish dye extracted from the “pau-brasil”, the wood which gave the country its name.⁵ She compares the color of this wood to those reds common to a late New England summer. The intense redness of *Brazil* becomes the southern hemisphere's rival to cochineal, a favorite among native colors

-
- (2) Quoted in Jack L. Capps, *Emily Dickinson's Reading 1836-1886* (Cambridge, Mass., 1966), p. 175.
 - (3) The most convincing dating of the composition of the poems remains Thomas H. Johnson's in his edition of *The Poems of Emily Dickinson*, 3 vols. (Cambridge, Mass., 1955).
 - (4) Johnson, *Poems*, I, 416 (item 541).
 - (5) See J. M. Monteiro, *Os nomes geográficos no Brazil* (Rio de Janeiro, 1928).

for the poet. The poem itself tells of the poet's recent illness and the effect upon her of her near-death.

My first well Day — since many ill —
I asked to go abroad,
And take the Sunshine in my hands,
And see the things in Pod —

A'blossom just when I went in
To take my Chance with pain —
Uncertain if myself, or He,
Should prove the strongest One.

The Summer deepened, while we strove —
She put some flowers away —
And Redder cheeked Ones — in their stead —
A fond — illusive way —

To cheat Herself, it seemed she tried —
As if before a child
To fade — Tomorrow — Rainbows held
The Sepulchre, could hide.

She dealt a fashion to the Nut —
She tied the Hoods to Seeds —
She dropped bright scraps of Tint, about —
And left Brazilian Threads

On every shoulder that she met —
Then both Her Hands of Haze
Put up — to hide her parting Grace
From our Unfitted eyes.

My loss, by sickness — Was it Loss?
Or that Etherial Gain
One earns by measuring the Grave —
Then — measuring the Sun —⁶

The "Brazilian Threads" that Summer left everywhere are, to be sure, visual — their color is "Brazilian" — but they are also the signals that Autumn has come and that Winter (the season of death) is about to pass. Summer's placing of "Brazilian Threads" is followed by that haze which hides Summer's "parting Grace" (and Summer's death into Autumn) from our eyes. Yet there is gain, discovers the poet, in our assessment of life after we have measured death.

Of the intensity of Brazilian reds Dickinson would have learned from Herndon's *Exploration*, where he writes admirably about "a very rich scarlet" dye, "quite equal in brilliancy

(6) Johnson, *Poems*, I, 437-39 (item 574).

of color, to the dye of the cochineal.”⁷ This information would have had an immediate appeal for her, especially the comparison with “cochineal”, a term which appears and reappears in her poetry.⁸

“Brazilian” epitomizes Nature’s redness in still another poem, this one written two years later than the others.

A Moth the hue of this
Haunts Candles in Brazil.
Nature’s Experience would make
Our Reddest Second pale.

Nature is fond, I sometimes think,
Of Trinkets, as a Girl.⁹

Here the poet quite simply compares Nature’s fondness for “colors” (reds, specifically) to a girl’s love of toys and pretty jewelry. The reddish hue of the moth which hovers around Brazilian candles far surpasses any of the “reds” manufactured by man. As it happens, incidentally, the poet’s use of *brasil* in this instance accords perfectly with the dictionary definition which sees it as “côr encarnada cm que se enfeitavam as senhoras.”¹⁰

But the poet’s most significant use of the word “Brazil” as a symbol occurs in “I asked no other thing”, one of her most widely anthologized poems. Like the first two poems discussed above, it was written in 1862.

I asked no other thing —
No other — was denied —
I offered Being — for it —
The Mighty Merchant sneered —

Brazil? He twirled a Button —
Without a glance my way —
“But — Madam — is there nothing else —
That We can show — Today?”¹¹

It has been suggested that in this poem “Emily Dickinson refuses to accept Brazil in the place of death, although the

(7) William Lewis Herndon and Lardner Gibbon, *Exploration of the Valley of the Amazon*, 2 vols. (Washington, D.C., 1853-54), I, 238.
(8) See, for example, Johnson, *Poems*, I, 45-45 (item 60); II, 444-45 (item 581, 570 (item 748), 747 (item 1059); and III, 1010-11 (item 1463).
(9) Johnson, *Poems*, I, 636 (item 841).
(10) *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, compiled by Aurelio Buarque de Hollanda Ferreira. 11th ed. (Rio de Janeiro, 1968), p. 191.
(11) Johnson, *Poems*, I, 478 (item 621).

offer of the 'Mighty Merchant' must have been very tempting indeed and intended as an alternative to her wish."¹² We can begin with this provocative interpretation because it goes astray, in my opinion, in a most interesting way. The question is: does the "Mighty Merchant" offer his customer "Brazil" as a substitute for something else, or is it the customer who from the outset of negotiations wants to purchase "Brazil"? The latter, I would venture. First, the merchant sneers at her, then he twirls a button (nervously? in embarrassment? out of disdain?), and he ends by trying for a lesser sale (since he cannot provide the goods she has asked for): "But — Madam — is there nothing else — / That We can show — Today?" Dickinson's metaphor is mercantile. The customer wants to purchase "Brazil", offering for it "Being", a very high price. In this context "Brazil" is literally a fabric that takes its name from the reddish dye, extracted from brazilwood, in which it is steeped. The "Mighty Merchant", who would retail his dry-goods, has no "Brazil" for her. With a salesman's mentality, however, he tries, unsuccessfully it would seem, to interest his customer in something else. The covering metaphor is that of an unsuccessful business transaction. But what does the metaphor stand for? Who is the "Mighty Merchant"? And why would a customer offer "Being", her finest possession, for his goods?

The poem can be read, I think, as an allegory on the theme of salvation. Reminiscent of John Bunyan's seventeenth-century comparison of the sinner's relationship to his God with the familiar relationship of a customer to shopkeeper, the poet presents the Puritan God of her fathers as a New England merchant — nothing more, nothing less. His outlook is that of a shopkeeper. His wares, then, his very best wares, have their epitome in the fabric called "Brazil." That fabric is so desirable, in fact, that a customer might offer "Being" — each individual's pearl of price — for that commodity. If this premise holds, the next step in interpreting the allegory is comparatively direct. "Brazil" stands for salvation, the most valuable "commodity" dealt in by the "Mighty Merchant". But the God of the Puritans would not and could deal with supplicants on this personal, one-to-one basis. The doctrine governing the number and the identity of the elect predestined for immortality precluded the possibility of any individual's lead-

(12) Alexandrino E. Severino (review of *The Complete Poems of Emily Dickinson*, ed. Thomas H. Johnson), *ALFA*, I (1962), p. 128.

ing his life so as to become *ipso facto* worthy of election. Salvation was not dependent upon the quality of the individual life; consequently, it could not be “purchased” at any price, not even “Being.” The audacity of the poet’s offer could only rankle and embarrass the “Mighty Merchant.”

In sum, the poet’s reference in this poem constitutes her most involved allusion to “Brazil”. It refers literally to the cloth whose reddish color gives it its name, and it reaches metaphorically to the idea of personal salvation. Its use in this context, as a symbol for something desirable, beautiful, and exceedingly rare, constitutes the poet’s final tribute to Brazil, a land she would never see but whose epitome she had richly imagined.

LEITMOTIF IN BEIRA DE ESTRADA

Robert Di Antonio

Rene Wellek, discussing the dangers involved in isolating a narrative convention observes,

"We are likely to accumulate isolated observations, specimens of the marked traits, and to forget that a work of art is a whole."¹

Fully bearing in mind this warning, I purpose to analyze the literary function of "Leitmotif" within the much anthologized Brazilian short story *Beira de estrada* by Darcy Azambuja. It will be my intention to demonstrate the method by which this seemingly inconsequential narrative device attains major significance within the work, becoming germane in its total conception and comprehension.

Wolfgang Kayser defines the term leitmotif as

"...the repeated appearance of a determined object in novels and short stories."²

This narrative convention is sometimes referred to by the Italian term "retornello" and is further defined as

"...a recurrent word, phrase, situation, object or idea... which... occurs within a single work: it is any repetition that helps unify the work."³

Azambuja masterfully employs this literary topos in a short story which until this time has served only as an exam-

-
- (1) Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*. New York, 1956. p. 171.
 - (2) Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, 1961. p. 90.
 - (3) Sylvan Barnet, Morton Berman, and William Brut, *A Dictionary of Literary Terms*. Boston, 1960. p. 57.

ple of regionalistic writing.⁴ The leitmotif in question is a trellised vine of honeysuckles, “uma latada de madressilvas.” Forming part of the narrative landscape, its initial introduction to the story would perhaps go unnoticed by the reader if it were not for the fact that its function in the exposition is to foreshadow the description of the main character.

“De um lado, derramando-se sôbre a cerquinha de sarrafos, perfurando o ar em redor, na primavera e no verão, florescia uma linda latada de madressilvas.”⁵ (p. 181)

This description mirrors and foreshadows the tone of the characterization of the old gaucho Chico Pedro, “. . .aquela figura tranqüila de gaúcho velho. . .” (p. 181).

The second mention of the leitmotif serves also to foreshadow. “Pelo arbustos em torno e na latada de madressilvas as cigarras iam estridulando.” (p. 184) The strident chirping of the crickets on the honeysuckle combined with “um canto triste de pomba” (p. 184); the sad cooing of a dove, adds a discordant note which stands in opposition to the overall peacefulness of the summer day. “Tôda a doçura do fim verão sorria na claridade do ar. . .” (p. 184) This note of the leitmotif introduces the section of the narrative in which old Pedro reflects upon the pain that his son’s life has caused him.

“E assim pensando no que lhe era a sombra negra da vida, Chico Pedro, havia mais de hora, chupava o chimarrão, pitando o cigarro de palha.” p. 186)

The leitmotif occurs again in the main body of the narrative. It presently functions to add continuity to the story and contributes to the dramatic flow. “No ar quieto e fino da manhã o perfume das madressilvas subia e espalhava-se docemente.” (p. 187) By employing the trellis of honeysuckle vines as a focal point, the narrator has smoothly turned the reader’s attention from the melancholy scene of the two old people grieving to the following episode in which the traveler Zeferrino da Cotilha Alta appears.

(4) William L. Grossman, *Modern Brazilian Short Stories*. Berkeley, 1967. pp. 1, 45.

D. Lee Hamilton and Ned C. Fahs, *Contos do Brasil*. New York, 1955. p. 248.

(5) Citations from *Beira de estrada* in my text are from the 7th edition of

After old Chico Pedro learns of the brutal death of his son, João Torto, the narrator once again utilizes the leitmotif.

“E ninguém pôde atinar, depois, com o motivo por que o velho Chico Pedro nunca mais veio sentar-se para matear, na frente da casa, onde até as madressilvas, por falta de cuidado, foram murchando e morredo.” (p. 191)

This time its function is to express directly the old man's reactions and feelings. By projecting Pedro's state of being on an external object, the author is able to express intangible emotions in concrete terms.

The uses of the trellis as a leitmotif have progressed from a foreshadowing of character mood, to its use as the focal point of narrative shift and to its present function as an extension of the main character. Chico Pedro, like the vines, in withering and dying since he need no longer continue doing contrition for the evil of his son. Again, the obvious element of foreshadowing is utilized by the leitmotif for old Pedro dies within the year. “Um ano, ainda, êle atendeu aos passantes.” (p. 191)

The main character is now so closely linked with the leitmotif that the time of his death is not expressed in terms of the seasonal year as was his wife's.

“Num comêço de inverno, a velhinha murreu.” (p. 191)
It is expressed in terms of the cycle of honeysuckle vines.
“...e o último pé de madressilvas não tinha ainda florescido quando enterraram Chico Pedro” (p. 191)

After the death and enterrement of Pedro the farm falls into disuse and with it the honeysuckle trellis. “...a latada de madressilvas caiu... (p. 192) With death there comes decay,

“...uma tapera sem história, uma tapera tranqüila, que ha-de agasalhar os bichos... E, por fim, os escombros mesmo, aos poucos, como a vida daqueles bons velhos... hão de lentamente desaparecer no chão verde das coxilhas.” (p. 192)

The function of the leitmotif here is to unify and symbolize a return to the earth. Through this return to the earth there is a symbolic reconciliation of father and son, long denied in life and realized only through death. At this point there is a fusion of the human and natural world in a pan-

theistic union reminiscent of the final paragraph of James Joyce's short novel *The Dead*.

It has now become apparent to the reader that the leitmotif of the honeysuckle vines has grown in function and must now be considered a fully developed archetypal symbol,

“...that is, a typical or recurring image. I mean by an archetype a symbol which connects one poem with another and thereby helps to unify and integrate our literary experience.”⁶

The author, by equating the character of Chico Pedro to the archetype of the vine, now utilizes the leitmotif in its final function. The vine has existed in Christian symbology as an “emblem of Christ,”⁷ and through the previous linking of the archetype the character of Chico Pedro takes on the proportions of a Christ figure. The reader need only recall the scene of the old man scalding his hands after learning of his son's death — “...deixou cair a cuia, queimando as mãos com a água quente...” (p. 190) — to realize that Azambuja knowingly or unknowingly has accommodated the Christian myth of redemption, a myth in which someone is delivered from sin by a sacrifice made on behalf of the sinner.

Through good works and physical suffering the old man performs the sacrifices necessary for the redemption of his own son's sins. The suggestion to old Pedro by Zeferino⁸ to apply olive oil to soothe the pain of his scalded hands — “Ponha azeite, que le garanto que não dói mais.” (p. 190) — utilizes the traditional religious symbol of oil⁷ which is used to consecrate and make ready for death. Old Pedro having done his earthly contrition is now ready to die.

Beira de estrada, usually considered solely as an example of Brazilian regionalism, exemplifies the masterful usage of leitmotif which, apart from creating structural unity, transcends this function lending itself to a study of literary typology. This effectively combines the rich folkloric tradition of gaucho literature with the more universal myths common to all literatures.

No galpão, contos gauchescos, Editôra Globo. Porto Alegre, 1955.

(6) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*. New York, 1968. p. 99.

(7) Gertrude Jobes, *Dictionary of Myths Folklore and Symbols*. New York, 1961. pp. 1650-1.

(8) Note the symbolic usage of the appellation “Zeferino.” His function within the story is to link the old man to the outside world in the style of the personification of the west wind, Zephyr in Greek mythology.

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 ¹.

(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 afetiva 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.², 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”.

OS OLHOS NOS SONETOS DE CAMÕES

Maurília Galati Gottlob

Introdução

O fenômeno da comunicação conserva entre os humanos a sua grande importância, devido ao seu poder de aproximar as pessoas.

A palavra, o diálogo, é o meio de que comumente se faz uso para a transmissão de idéias e a expressão de sentimentos. Uma vez estabelecido o diálogo, solucionam-se ou criam-se conflitos.

No processo amoroso, em que a comunicação assume, como se pode compreender, um valor muito especial, acrescenta-se de maneira bastante específica ao recurso aproximativo da palavra, o do olhar, visto que aqui êle não só favorece a comunicação de pensamentos e emoções, como também motiva prazer, ou até mesmo tormento e angústia. Como recurso de comunicação, a “linguagem do olhar” muitas vêzes adquire a capacidade de substituir as palavras, ou, por vêzes, até mesmo a de superá-las, ao expressar o que é indizível, mas, por meio dos olhos, perfeitamente comunicável.

Devido a sua extraordinária expressividade, o olhar adquire, em determinadas situações, um papel de destaque. Cremos que bem cabe aqui o caso de Camões, amante frustrado, e de sua Amada inacessível, considerando-se os condicionamentos a que estavam submetidos no círculo fechado de uma côrte real. Ali, a obediência às convenções era uma norma à qual não se podia fugir e, como consequência, a diferença de condição entre o Poeta e a Dama tornava o amor, por princípio, irrealizável. Julgamos como muito provável que seja essa a explicação da origem da tônica dos olhos, e do ver, do olhar, do contemplar na poesia lírica de Camões. E ela é perfeitamente

entendível, se considerarmos a posição do “Amador”, que está ciente da impossibilidade de aspirar no amor a mais do que o olhar e sua linguagem permitem.

Neste estudo que ora iniciamos, propomo-nos à análise do papel, do sentido do elemento *olhos* nos *Sonetos* de Camões.

É uma nota constante e evidente, nessa parte da lírica camonianiana, que o desencadeamento do amor, sua continuidade, os conflitos dêle resultantes, ou o fenecimento daquele mesmo sentimento são decorrências de processos relacionados em grande parte com o fenômeno da visão. A análise dêste assume, pois, importância relevante, quer para se caracterizar o processo amoroso em si, quer para se desvendar o estado de espírito e os sentimentos, ora do amante diante de sua amada, ora desta diante dêle.

I — *Os olhos como elemento ornamental da beleza da Mulher Amada*

Notamos, de início, que o Poeta se refere aos olhos da Amada com insistência, falando de sua beleza. Distinguem-se, primeiramente, nessa poesia, como elemento ornamental da beleza da Mulher Amada, os olhos da Dama, aos quais o Poeta faz um panegírico e nos quais se inspira. Assumem, portanto, valor estético.¹

Pudemos observar também que o Poeta se refere com uma certa freqüência a “claros olhos” (Son. 31, v. 14; Son. 109, v. 1; Son. 135, v. 1; Son. 169, v. 4). E já se comentou que os olhos verdes, segundo os cânones tradicionais, eram os mais belos.² A designação “claros olhos” não deve, portanto, supor também a beleza dos olhos? Se assim fôr, a referência aos olhos da Amada como tais resulta também num elogio. No entanto, faz-se notar nos Sonetos uma exceção a essa norma, que consiste no elogio dos olhos negros, com prejuízo dos verdes, pois, segundo o Poeta, êstes até mesmo se deixam turvar por inveja da beleza superior daqueles:

(1) Luiz de Camões, *Obra completa*. Rio de Janeiro, Companhia Aguillar Editôra, 1963. p. 280: “Fermosos olhos, (...)” Son. 35, v. 1, p. 295: “O lindo ser dos vossos olhos belos” Son. 80, v. 2, p. 530: “Los ojos, esmeraldo (...)” Son. 123, v. 5.

(2) Ver Henri Meier, *Ensaio de Filologia Românica*. Lisboa, Tipografia da Editorial, 1948. p. 197.

“Olhos onde tem feito tal mistura
Em cristal branco o prêto marchetado
Que vemos já no verde delicado
Não esperança, mas inveja escura.”
Son. 172, vv. 5, 6, 7 e 8

A justificativa para essa valorização dos olhos negros em detrimento dos verdes reside, certamente, no fato de que a Musa Inspiradora do Soneto parece ter sido uma escrava de olhos escuros (Bárbara). Portanto, a variação acidental do conceito de beleza (olhos verdes para olhos negros) ocorreu aqui em consequência de ser essa uma característica própria da Dama, que foi ocasionalmente objeto dos amôres do Poeta. Parece também que poderia ser válida aqui a influência de Petrarca, que no seu Soneto X canta os olhos negros de Laura, falando dos poderes dos mesmos sobre si.

Em se tratando do valor estético dos olhos, é necessário acrescentar que na Renascença era comum associar-se o valor dos olhos ao seu brilho. Lembremo-nos, por exemplo, de Petrarca e sua referência aos “begli occhi lucenti” de sua Musa Inspiradora.

Camões não fugiu à regra, empregando, nesse sentido, figuras de estilo de muita força expressiva para pôr em evidência o valor estético dos olhos da Mulher Amada, através de seu brilho.

Nos seus sonetos, aparecem com relativa frequência metáforas, imagens e comparações que o comprovam.³

(3) *Op. cit.* Citemos entre as metáforas: p. 295: “Quem pode livre ser, gentil Senhora, / Se por entre esta luz a vista passa, / Raios de ouro verá (...)” Son. 78, vv. 1, 11, 12.

p. 541: “Que, pois o claro lume, o belo rosto / Aquele monstro tão disforme deste,” Son. 157, vv. 12 e 13.

p. 295: “Que o vivo lume e o rosto delicado / Imagens são nas quais o Amor se adora.” Son. 78, vv. 7 e 8.

Exemplos de imagens temos em: p. 547: “(...) o vivo lume /

p. 533: “Dos vossos olhos essa luz febéia.” Son. 131, v. 5.

p. 558: “Tornai ao Sol as chamas luminosas / Dessa vista (...)” Son. 206, vv. 3 e 4.

p. 540: “Movei dos lindos rostos a luz pura / De vossos olhos belos (...)” Son 152, vv. 9 e 10.

p. 288: “Olhos (...) / Em mil divinos raios incendidos”. Son. 59, vv. 5 e 6.

Estabelecem-se comparações nas seguintes passagens: p. 295: “Quem pode livre ser, gentil Senhora, / Se por entre esta luz a vista passa, / Raios de ouro verá, que as duvidosas / Almas estão no peito transpassado, / Assi(m) como um cristal o Sol traspassa.” Son. 78, vv. 1, 11-14.

Pelos exemplos, vemos que o brilho dos olhos da Amada assume proporções especiais comparado ao do sol, equivalendo-lhe ou superando-o. Há até mesmo uma passagem⁴, influenciada acentuadamente por Garcilaso, em que essa propriedade dos olhos — seu luzir — parece encerrar também não apenas uma qualidade estética (luz clara, brilhante), mas também uma qualidade moral, um indício de inocência e candura na figura da Amada.

De qualquer forma, tôdas essas figuras têm marcadamente a característica de hipérbole, por enfatizarem o brilho dos olhos, relacionando-os com brilhos mais intensos e, portanto, empregadas com função valorativa.

II — *Os olhos e sua função de revelar características da Dama*

Mas êle não se refere apenas ao valor estético dos olhos, visto que êles ainda mais o impressionam por deixarem transparecer características espirituais da sua dona ou donas, considerando-se que foram muitas as musas inspiradoras de Camões. Assim, pela forma por que nos são apresentados, os olhos das amadas revelam-nos vários aspectos de suas maneiras de ser.

A Dama afigura-se-nos uma criatura meiga, afável⁵.

Entrevemos uma dama terna e compassiva em relação ao amante sofredor, à leitura do verso:

“Um mover de olhos, brando e piedoso”
Son. 97, v. 1

Um outro, porém, revela-a rigorosa para com êle, por estar ciente da sua condição superior, e que a faz considerar provavelmente o seu amor por ela um atrevimento. Mas aqui ela é

p. 530: “Mas nos olhos mostrou / a Natureza / quanto podia / E fêz dêles um sol, onde se apura / *A luz mais clara que a do claro dia.*”
Son. 124, vv. 9-11.

p. 302: “Vossos olhos, Senhora, que *competem* / Co Sol em fermosura e claridade,” Son. 101, vv. 1 e 2.

p. 289: “(...) olhos, com que o sol *escorecia*” Son. 60, v. 5.

(4) *Op. cit.* p. 540: “Movei dos lindos rostos *a luz pura* / De vossos olhos belos (...)” Son. 152, vv. 9 e 10.

(5) *Op. cit.* p. 271: “tão delicados olhos” Son, 7, v. 6.

p. 547: “olhos *gentis*” Son. 174, v. 7.

p. 288: “Olhos que vos moveis tão *docemente*” Son. 59, v. 5.

capaz de ser, a um tempo, severa e meiga com quem a ama, pois seu rigor não esconde a sua meiguice:

“(...) sua vista branda e rigorosa”
Son. 33, v. 10

Versos há, que evidenciam a nobreza da Dama⁶, e a sua superioridade, em condição social, em relação ao Poeta⁷.

Fala também de olhos esquivos, desinteressados de sua pessoa⁸.

Por vêzes, porém, coloca-nos diante de uma dama que se compraz com cativar e destruir corações⁹.

A menção de olhos reveladores de damas de grande perfeição, idealizadas, faz-se com frequência muito maior nessa poesia. Acrescentem-se, pois, às citações já feitas, as seguintes:

“olhos graciosos” (Son. 115, v. 4), de uma criatura encantadora e cativante

“(...) a luz pura / De vossos olhos (...)” Son. 152, vv. 9 e 10, que são indício da pureza da amada.

“Pondo os olhos no céu (...)” (Son. 60, v. 8), que nos fazem entrever uma criatura piedosa, crente num Poder Superior, numa atitude de prece.

III — *O efeito dos olhos de Dama sôbre o Poeta*

Depois de demonstrar como os olhos da Amada aparecem nessa poesia, passemos ao estudo da sua atuação, ou seja, da influência dos olhos da Mulher Amada sôbre quem a ama, nos *Sonetos* de Camões.

Aquêles olhos que ora são meigos e compassivos, ora altivos e desinteressados, têm o poder de desencadear no “Ama-

(6) *Op. cit.* p. 550: “Mas esconder-se não pode aquela alteza / E gravidade de olhos soberanos” Son. 183, vv. 5 e 6.

p. 527: “Aquêles reais olhos (...)” Son. 115, v. 4.

p. 533: “Dos vossos olhos (...), / Esse respeito, de um império digno,” Son. 131, vv. 5 e 6.

(7) *Op. cit.* p. 557: “(...) uns olhos, de que eu não era digno” Son. 205, v. 6.

(8) *Op. cit.* p. 292: “Erguendo aquêles olhos tão isentos” Son. 71, v. 10.

(9) *Op. cit.* p. 234: “(...) olhos (...) que, triunfando / Derrubam corações (...)” Son. 46, vv. 7 e 8.

dor” sentimentos vários e contraditórios entre si, o que é compreensível.

Sente-se um efeito positivo dos olhos da Amada sôbre o Poeta ¹⁰.

Êsse prazer inicial, porém, êsse estado de enlêvo que êles criam em quem os ama ¹¹, transformam-se em sofrimento, em verdadeira tormenta ¹², devido ao fato de fazerem nascer no Poeta um amor sem qualquer recompensa (Son. 7). Sob a ação dêsse olhar, êle poderá até mesmo sucumbir, tal é o seu efeito mortal (Son. 16); êle tenta fugir, mas o poder de atração dêsses olhos é tão grande, misterioso, inexplicável, que êle não o consegue, e condenado está à destruição. Também a razão de nada lhe vale, o que se nota mais de uma vez ¹³.

Contra o poder dêsse olhar também de nada valem suas “firmezas”, ou seja, sua fôrça moral, seu equilíbrio, sua segurança, sua vontade ¹⁴.

Ao poder dêsses olhos, rendem-se também os sentidos do Amante ¹⁵, sua alma ¹⁶, ambos ¹⁷, e todo o seu ser ¹⁸.

-
- (10) *Op. cit.* p. 302: “Vossos olhos (...) / Enchem os meus de tal suavidade” Son. 101, vv. 1 e 3.
- (11) *Op. cit.* p. 292: “Quando da bela vista e doce riso / Tomando estão meus olhos mantimento, / Tão enlevado sinto o pensamento, / Que me faz ver na terra o Paraíso.” Son. 69, vv. 1, 2, 3, 4.
- (12) *Op. cit.* p. 523: “Os olhos / que o conquistaram / / Foram causa do mal que vou passando” Son. 102, vv. 9 e 10.
p. 543: “Olhos fermosos (...) / (...) eu passo tormentos desiguais,” Son. 163, vv. 1 e 7.
p. 547: “(...) ao vivo lume /Dêsses olhos (...) / (...) abraço-me (...) / (...) vou morrendo claramente, / (...) em tal tormento,” Son. 174, vv. 5, 6, 7, 11 e 13.
- (13) *Op. cit.* p. 547: “(...) abraço-me, por mais que com cautela / Livrar-me a parte racional presume” Son. 174, vv. 8 e 9.
p. 557: “Quando uns olhos, (...) / A furto da Razão me salteavam” Son. 205, vv. 7 e 8.
- (14) *Op. cit.* p. 298: “(...) firmezas / Sustentarei na guerra desta vida. / Mas contra vossos olhos quais serão? / Forçado e que tudo se lhe renda;” Son. 87, vv. 7, 8, 9 e 10.
- (15) *Op. cit.* p. 302: “Vossos olhos, Senhora (...) / Meus sentidos vencidos se so(b)metem / Assi(m) cegos a tanta divindade.” Son. 101, vv. 1, 5 e 6.
- (16) *Op. cit.* p. 534: “(...) ojos que colgada / Mi alma tras (de) si llevar solian (...)” Son. 135, vv. 1 e 2.
- (17) *Op. cit.* p. 288: “Olhos, que vos moveis tão docemente / (...) de cá me levais alma e sentidos.” Son. 59, vv. 5 e 7.
- (18) *Op. cit.* p. 523: “Os olhos com que todo me roubaste” Son. 102, v. 9.

E contra êles parece não haver defesa possível¹⁹.

O “Amador” chega a tornar-se uma derivação, uma conseqüência, uma obra resultante do poder dêsses olhos²⁰.

1 — Nesse relacionamento com a figura da Mulher Amada, o Amante sofre, enleva-se, rende-se-lhe, limita-se, mas não se revolta contra a Dama, nem dela exige algo em troca: sua atitude é passiva. Foi o que nos revelaram essas citações. É curioso notar como essa sua atitude é até mesmo pacífica: ela o faz sofrer, mas êle não lhe atribui qualquer culpa. Antes, bendiz os olhos que o “feriam” (Son. 7, v. 6). Assim, êle parece atribuir a causa dos seus sofrimentos não à Amada, mas à beleza de seus olhos, ou ainda ao Amor, causador de desventuras²¹.

Por vêzes, também, mais uma vez, parecendo-nos procurar isentar a Amada de culpa, atribui a causa primeira do seu tormento ao destino²². Sim, os belos olhos verdes da Dama extinguíram sua alegria, mas “Fortuna” foi a culpada.

Notamos que apenas duas vêzes, nos *Sonetos*, o Poeta assume em relação à atitude da Amada uma posição de inconformismo, inversa à que tratamos anteriormente. Nesses dois casos em que a Amada também lhe nega o seu amor, êle se rebela. Em ambos, nota-se a presença, a influência e a importância dos olhos da Dama.

Primeiramente, consideremos o soneto 101: Aqui, a Amada olha com desprezo para a comoção do Amante, que foi

(19) *Op. cit.* p. 300: “(...) quem busca defensão / Contra êsses belos olhos, (...) se engana” Son. 95, vv. 3 e 4.

(20) *Op. cit.* p. 543: “Olhos Fermosos (...) / Se quiserdes saber quanto possais, / Vêde-me a mi(m), que sou vossa feitura.” Son. 163, vv. 1, 3, 4.

(21) *Op. cit.* p. 271: “(...) Amor virou / A roda à esperança que corria / Tão ligeira, que quase era invisível / Converteu-se-me em noite o claro dia.” Son. 7, vv. 9-12.

Isso se confirma no son. 78: “(...) o menino que de olhos é privado / Nas meninas de vossos olhos mora” vv. 3 e 4, no qual afirma que Cupido, morando nas pupilas dos olhos da Amada, os torna perigosos, desencadeadores de amor e sofrimento. Ao referir-se à Dama como “gentil Senhora”, confirma a nossa impressão de que a isenta da culpa do poder negativo de seus olhos. Na verdade, até êles poderiam ser inocentados, pois a culpa é certamente de Cupido, que reside nas pupilas dos olhos da Amada.

(22) *Op. cit.* p. 537: “Fortuna (...) / Em verde derrubou minha alegria” Son. 144, vv. 1 e 2.

causada pela atuação dos olhos dela; êle, ao sentir seu desdém e desinterêsse, reage, arma-se de fôrça²³.

O segundo exemplo de rebeldia encontra-se no son. 32: diz que os olhos da Dama são graciosos, mas, que se não lhe corresponderem, perderão para êle todo o seu encanto. A contemplação da Amada já não o satisfaz. Faz-lhe como que um ultimato, para que ela lhe demonstre seu amor e lhe permita desfrutá-lo. É como que uma condição para que não venha a desinteressar-se dela. Não se deve estranhar essa atitude tão típicamente humana e própria do homem enamorado. Erich Fromm, em *A Arte de Amar*, esclareceu-nos muito bem o porquê do ser humano em geral, e é também o caso de Camões, comportar-se assim²⁴.

Portanto, no Soneto 32, a atitude amorosa camonianiana não foi, como freqüentemente sói ser, platônica, e sim, bem própria do ser humano em geral.

Situação semelhante repete-se no Soneto 200, no qual o Poeta, referindo-se aos encantos da amada, assim se expressa:

“Ditoso quem os vir, mas mais ditoso
Quem os tiver (...)” vv. 13 e 14.

(23) *Op. cit.* p. 302: “O áspero desprezo com que olhais / Torna a espertar a alma enfraquecida.” vv. 10 e 11.

(24) p. 26, et pas. “O homem é dotado de razão; é a vida consciente de si mesma; tem consciência de si, de seus semelhantes, de seu passado e das possibilidades de seu futuro. Essa consciência de si mesmo como entidade separada, a consciência de seu próprio e curto período de vida, do fato de haver nascido sem ser por vontade própria e de ter de morrer antes daqueles que ama, ou êstes antes dêle, a consciência de sua solidão e separação, de sua impotência ante as fôrças da natureza e da sociedade, tudo isso faz de sua existência apartada e desunida uma prisão insuportável. Ele ficaria louco se não pudesse libertar-se de tal prisão e alcançar os homens, unir-se de uma forma ou de outra com êles, com o mundo exterior. A experiência da separação desperta a ansiedade; é, de fato, a fonte de tôda ansiedade (...) / A mais profunda necessidade do homem, assim, é a necessidade de superar a sua separação, de deixar a prisão em que está só. (...) O homem — de tôdas as idades e culturas — vê-se diante da solução de uma só e mesma questão: a de como superar a separação, a de como realizar a união, a de como transcender a própria vida individual e encontrar sintonia (...) A resposta varia (...) A resposta completa está na realização da unidade interpessoal, da fusão com outra pessoa: está no amor. O desejo de fusão interpessoal é o mais poderoso anseio do homem. É a paixão mais fundamental, é a fôrça que conserva juntos a raça humana, clã, a família, a sociedade. O fracasso em realizá-la significa ioucura ou destruição — autodestruição ou destruição de outros. Sem amor, a humanidade não poderia existir um só dia (...) Referimo-nos ao amor como a resposta amadurecida ao problema da existência (...) o desejo sexual é uma manifestação da necessidade de amor e união.”

IV — Os olhos do “Amador”

Até agora nos detivemos na consideração dos olhos da Amada. Passemos ao estudo do valor dos olhos do Amante.

Aparecem principalmente como veículo revelador do que vai na alma do Poeta no processo amoroso. Portanto, ora expressam alegria²⁵, ora revelam os seus sentimentos de amor²⁶, manifestações essas sempre de cunho positivo. Contudo, são também freqüentes passagens em que os olhos do Amante nos comunicam, em oposição, sentimentos de tristeza, mágoa, tormento, cansaço²⁷. Há momentos até em que seus olhos exprimem, ao mesmo tempo, sentimentos paradoxais, ou seja, por exemplo, alegria pela dor que experimentam²⁸. Lembre-se aqui que os clássicos modernos consideram o Amor como fonte inesgotável de sofrimentos, de dor. Não deixam, porém, de culti-

-
- (25) *Op. cit.* p. 553: “Se de vosso fermoso e lindo gesto / Na(s)ceram lindas flôres pera os olhos,” Son. 192, vv. 1 e 2.
p. 524: “Ai, imiga cruel (...) / Glória dos olhos, bem do pensamento!” Son. 106, vv. 1 e 4.
- (26) *Op. cit.* p. 269: “Não te esqueças daquele amor ardente / Que já nos olhos meus tão puro viste.” Son. 2, vv. 7 e 8.
- (27) *Op. cit.* p. 547: “(...) mis ojos tristes.” Son. 173, v. 1.
p. 269: “Já não podeis fazer meus olhos ledos.” Son. 1, v. 8. Refere-se aqui à visão das belezas naturais, que lhe provoca saudade da Amada e que o faz triste.
p. 541: “Com que os meus olhos foi escurecendo”. Son. 157, v. 4. Aqui seus olhos entristecem-se, vendo que a Amada está com outro, a quem agora dedica maior atenção.
p. 276: “Antes sem vós meus olhos se entristeçam, / Que com qualquer cousa outra se contentem;” Son. 22, vv. 9 e 10.
Há versos em que os olhos do “Amador” aparecem, deixando transparecer sua tristeza e sofrimento através de lágrimas:
p. 296: “(...) é neste apartamento / Tomarão tristes lágrimas vingança / Nos olhos de quem fostes mantimento.” Son. 83, vv. 9-11.
p. 284: “De meus olhos vereis estar manando / Outros (...)” Son. 46, vv. 3 e 4.
Nessa passagem, outros refere-se a rios, vocábulo usado no sentido figurado de lágrimas.
p. 299: “Da alma um fogo me sai, da vista um rio; / (...) só porque vos vi, minha Senhora.” Son. 91, vv. 6 e 14.
p. 284: “E vinde, Ninfas minhas, se quereis / saber como de uns olhos na(s)cem mágoas.” Son. 10 e 11.
p. 276: “Antes nesta lembrança se atormentem” Son. 22, v. 12. Aqui o Poeta refere-se aos seus olhos que, recordando a Amada ausente, sentem tormento.
p. 292: “Quando de minhas mágoas a comprida / Maginação os olhos me adormece.” Son. 70, vv. 1 e 2.
Ele adormece, cansado de lembrar e de sofrer.
- (28) *Op. cit.* p. 276: “A glória que em sofrer tal pena sentem.” Son. 22, v. 14.

var êsse sentimento, já que consideram essa dor, que dêle dimana, como sinônimo de existência.

Através dos próprios olhos ou, mais exatamente, pelo retraimento dos olhos, revela o Poeta um sentimento de inferioridade, certamente fruto da consciência da diferença entre a sua posição social e a da Mulher Amada ²⁹.

Ainda nesta função psicológica cremos que também se deva incluir o sentido figurado em que os olhos são algumas vezes empregados, com o valor de “olhos da alma”. Êstes permitem ao Amador enxergar além do mundo real, numa outra esfera, naquela em que a imaginação pode até criar abstrações e imagens, frutos de fantasia, de sonhos ³⁰.

Neste estudo dos olhos nos sonetos camonianos cabe outrossim observar que êstes podem também aparecer, referindo-se ao Amante, em expressões que evocam idéia: ora de separação ³¹, ora de aproximação ³². Conseqüentemente, é fácil concluir que os estados de alma transmitidos são ora negativos ora positivos.

V — *Vocábulos relacionados com o fenômeno visual e sua influência no processo amoroso nos sonetos camonianos*

Passemos agora à considerações, nos *Sonetos* de verbos relacionados com o fenômeno visual e também, eventualmente,

(29) *Op. cit.* p. 270: “A vista, que (...) não se atreve, / Por se certificar do que ali via” Son. 5, vv. 5 e 6.

(30) *Op. cit.* p. 288: “Se os olhos ergo, a ver ainda parece / Da vista se me perde e da esperança.” Son. 57, vv. 13 e 14.

Aqui êle ergue os olhos na esperança de vislumbrar um bem.

p. 291: “Pensamentos (...) / Que fantasia é esta, que presente / Cada hora ante meus olhos me mostrais?” Son. 66, vv. 1, 5 e 6.

O Poeta exprime nestes versos que os pensamentos lhe trazem imagens, sonhos que lhe tiram tóda a calma.

(31) *Op. cit.* p. 269: “(...) Deus (...) / (...) cedo de meus olhos te levou.” Son. 2, vv. 12 e 14.

p. 555: “Senhora minha, se a Fortuna imiga, / Que em minha fim com todo o Céu conspira, / Os olhos meus de ver os vossos tira,” Son. 199, vv. 1-3.

A separação da Amada aqui consiste para êle um castigo, pois causa-lhe sofrimento.

(32) *Op. cit.* p. 271: “(...) o pastor na memória a debuxava, / Por poder sustentar-se cêste engano. / E os olhos pela água alongava.” Son. 6, vv. 3, 4 e 7.

Alongar os olhos pela água era uma tentativa de aproximação da Amada que partia.

de palavras dêles derivadas, qual seja o caso de *vista*, em Camões preponderantemente com o significado de “visão de alguém”, que foi usada por êle com notável freqüência.

1 — O “ver” e o “não ver” a Amada são constantes nessa poesia, e a análise da ocorrência dêesses fenômenos também adquire um papel de relêvo para a melhor caracterização: quer do processo amoroso, quer do estado mental e emotivo do Amante em particular.

A visão da figura da Mulher Amada desencadeia no Amante emoções várias. Elas são, por vêzes, semelhantes às que lhe foram suscitadas unicamente pelos olhos da Dama, já mencionadas. Mas, a título de ilustração, não as deixaremos de apresentar aqui, esperando que as citações que as revelam forneçam algum elemento nôvo, pois que as reações provocadas, embora semelhantes, tiveram motivação diversa: antes, um elemento particular os olhos, e agora, tôda a figura da Amada.

Consideremos primeiramente o efeito positivo causado pela visão da Amada.

Vê-la constitui uma ventura, um bem ³³.

Ver Raquel era para Jacó um consôlo e uma alegria ³⁴.

Ao ver a Amada, o “Amador” tem uma sensação agradável ³⁵.

A visão da Dama proporciona prazer ³⁶, é motivo de gaudío, regozijo, honra ³⁷.

Êle às vêzes, contempla a amada com tanto prazer e embevecimento, como se estivesse em estado de êxtase diante de sua figura ³⁸.

(33) *Op. cit.* p. 542: “(...) o venturoso / Que vos vê (...) Son. 159, vv. 13 e 14.

(34) *Op. cit.* p. 298: “(...) contentando-se com vê-la.” Son. 88, v. 6.

(35) *Op. cit.* p. 553: “(...) vosso fermoso e lindo gesto / (...) lindas flôres pera os olhos” Son. 192, vv. 1 e 2.

p. 280: “Mas é tão doce vossa fermosura” Son. 34, v. 12.

p. 535: “Lograis aquela visão serena” Son. 138, v. 10.

(36) *Op. cit.* p. 279: “Vossa vista deleitosa (...) Son. 32, v. 2.

(37) *Op. cit.* p. 524: “Glória dos olhos (...) Son. 106, v. 4.

(38) *Op. cit.* p. 548: “(...) o tempo que contente / Vi pérolas, neve, rosa e ouro § Como quem vê por sonhos um tesouro.” Son. 176, vv. 1-3.

Por vêzes, vê a Amada num plano irreal, em sonhos, e ela parece trazer-lhe um bem; por essa razão, pede:

“(...) — Não me fujas sombra beni(g)na! —”

No sonêto 178, Camões expressa a idéia de que não poderá deixar de ver a amada, e claramente diz:

“Não me espere de mi(m) deixar de ver-vos” v. 11

Assim como os olhos, a figura da Amada atua sôbre o Poeta também de maneira negativa. É quando desencadeia nêles sentimentos de mágoa, dor, aflição³⁹, quando o subjuga, transtorna e endoidece⁴⁰.

No sonêto 91, descreve as contradições que sente no seu ser físico e moral, as incertezas e desconcertos do seu estado de espírito e sentimento. Conclui, dizendo que, se assim, anda, e só porque viu a sua Amada.

E, segundo o Poeta, quem, confiante, procura defender-se do poder da sua imagem, atrai apenas maiores sofrimentos⁴¹.

Pois ela é:

“(...) a vista de que o mundo tremer deve!”

Son. 56, v. 11

Contudo, para o Poeta, vê-la é uma necessidade:

“Tudo me defendei, senão só ver-vos”

Son. 18, v. 5

-
- (39) *Op. cit.* p. 280: “(...) ferido de ver-vos” Son. 34, v. 10.
p. 553: “(...) vosso fermoso e lindo gesto / (...) pera o peito (...) duros abrolhos.” Son. 192, vv. 1 e 3.
p. 536: “Mas ver-vos pera mi(m), Senhora, escassa, / Traz êste meu amor sempre em desmaio.” Son. 141, vv. 12 e 14.
p. 557: “A nova vista me cegou de todo;” Son. 205, v. 9.
- (40) *Op. cit.* p. 295: “Quem pode livre ser (...) / Vendo-vos com juízo sossegado” Son. 78, vv. 1 e 2.
p. 297: “Que alma, que razão, que entendimento / Em ver-vos se não rende e obedece?” Son. 86, vv. 3 e 4.
p. 287: “(...) ùa celeste e angélica figura / A vista da razão me salteava.” Son. 55, vv. 7 e 8.
p. 283: “(...) vendo-te, endoideço.” Son. 43, v. 3.
- (41) *Op. cit.* p. 557: “Quem viu uma confiança tão segura / Que não padeça mais, se ter defesa / Contra vossa gentil vista procura?” Son. 204, vv. 5, 7, 8.

Trataremos, em seguida, de reações do “Amador”, ante a Amada, que não foram ainda referidas, portanto, daquelas que não foram suscitadas pela influência dos olhos da Musa Inspiradora.

A visão da figura da Amada causa, por vêzes, a alienação do Amante⁴², alienação esta que o faz perder a noção de tempo e duração, tal é o seu desligamento da realidade⁴³, que o afasta de tudo⁴⁴, mas, por vêzes, pode até resultar num bem⁴⁵.

Da mesma forma que o “ver”, o “não ver” a Dama suscita as mais contraditórias reações no Amante:

A primeira consequência do “não ver” é a busca e o desejo de ver⁴⁶.

Por vêzes, na impossibilidade absoluta de ver a Amada, que deixou a vida, almeja poder vê-la num plano Superior⁴⁷.

Da não satisfação dêsse desejo, decorre uma série de novas reações.

Ora o Poeta se entristece⁴⁸, ora se atormenta e sente até mesmo que principia a fenecer⁴⁹, ora se queixa, lamenta-se⁵⁰, pois o “não ver” a Amada é considerado por êle grande dor⁵¹.

-
- (42) *Op. cit.* p. 543: “Não me lembro de mim quando vos vejo, / Nem do mundo (...) Son. 163, vv. 12 e 13.
- (43) *Op. cit.* p. 299: “Nua hora acho mil anos; e é jeito / Que em mil anos não posso achar ua hora. / (...) só porque vos vi, minha Senhora.” Son. 91, vv. 10, 11 e 14.
- (44) *Op. cit.* p. 544: “Vivo, Senhora, só de contemplar-vos”. Son. 166, v. 9.
- (45) *Op. cit.* p. 297: “Tôda a pena cruel, todo o tormento / Em ver-vos se não sente, mas esquece.” Son. 86, vv. 7 e 8.
- (46) *Op. cit.* p. 534: “(...) Dónde estás, que no te veo! / (...) do estarás ahora / Que no te puedo ver, y el grand deseo / De ver-te (...)” Son. 135, v. 14 e vv. 9-11.
- (47) *Op. cit.* p. 269: “Roga a Deus (...) / Que tão cedo de cá me leve a ver-te, / Quão cedo de meus olhos te levou.” Son. 2, vv. 12-14.
- (48) *Op. cit.* p. 283: “(...) esta alma vossa, / (...) em não vos vendo, entristecida,” Son. 208, vv. 9 e 12.
p. 276: “Antes sem vós meus olhos se entristecam,” Son. 22, v. 9.
- (49) *Op. cit.* p. 558: “(...) esta alma vossa, / (...) em não vos vendo (...) / Se murcha e se consume em grão tormento.” Son. 208, vv. 9, 12 e 13.
p. 534: “(...) y el gran deseo / De ver-te me da muerte a cada hora!” Son. 135, vv. 10 e 11.
- (50) *Op. cit.* p. 524: “Ah! Minha Dinamene! assi(m) deixaste / Quem não deixara nunca de querer-te! / Ah! Ninfa minha, já não posso ver-te!” Son. 105, vv. 1-3.
- (51) *Op. cit.* p. 554: “É pena desigual deixar de ver-te.” Son. 194, v. 2.

Não vendo a Amada, pode até mesmo sentir que a natureza bela perde para si todo o encanto e chega a magoá-lo ⁵². E tudo perde o valor para si, tudo lhe repugna ⁵³.

É por essa razão que o “não ver” a Amada umas vezes o conduz a buscas e indagações, como o demonstra o Soneto 135, outras o faz imaginá-la ⁵⁴, pois trazê-la no pensamento é compensar-se do fato de estar privado de vê-la.

É evidente, portanto, que o “Amador” sente falta da imagem da sua Dama e que só pode reconhecer nela valor preponderantemente positivo. Ouçamo-lo:

“Ditosa é, logo, a pena que padeço,
Pois que da causa dela em mi(m) se sente
Um bem que, inda sem ver-vos, reconheço.”

Son. 175, vv. 12-14

Contraste-se êsse estado de espírito com o que excepcionalmente se revela neste verso:

“Ah! Quanto melhor fôra não vos ver!”

Son. 104, v. 9

É evidente que o “não ver” transforma-se aqui num estado que o “Amador” deseja, consciente dos sofrimentos e pena que o ver lhe acarreta.

Mas de maneira geral, o “não ver” acorda emoções ligadas ao sofrimento, ou provoca o aparecimento da fantasia e da imaginação como um mecanismo necessário de compensação, como ficou visto.

2 — Até agora referimo-nos ao “ver” e ao “não ver” a Amada pela pessoa amante. Vamos considerar, em seguida o “ver” e o “não ver” o “Amador” pela Dama.

(52) *Op. cit.* p. 523: “Enfim, tudo o que a rara Natureza / Com tanta variedade nos oferece, / Me está, se não te vejo, magoando.” Son. 103, vv. 9-11.

(53) *Op. cit.* p. 523: “Sem ti, tudo me enoja e me aborrece,” (Idem, v. 12).

(54) *Op. cit.* p. 555: “Senhora minha, se a Fortuna imiga, / Os olhos meus de ver os vossos tira, / Nesta alma, onde a Fortuna pode pouco, / Tão viva vos terei (...).” Son. 199, vv. 1, 3, 9 e 10.

p. 556: “Senhora minha, se de pura inveja / Amor me tolhe a vista delicada, / Não me pode tolher que vos não veja / Nesta alma (...).” Son. 200, vv. 1, 2, 5, e 6

São mencionados pelo Poeta com uma freqüência bem menor. Vamos, contudo, deter-nos nessas poucas citações, uma vez que revelam bem uma atitude preponderantemente esquiva da Mulher Amada em relação ao Amante.

Levaremos também em conta aqui outros verbos relacionados com o fenômeno visual, tais como: “olhar”, “examinar”.

No Soneto 35, torna-se evidente que a Dama o evita, e, na sua opinião, ela assim age com a intenção de magoá-lo⁵⁵. Sim, a Amada causa-lhe sofrimentos, por não dignar-se a olhar para êle, por não querer fitar-se em seus olhos, segundo o “Amador”, apenas para não tomar contato com seus sentimentos, expressos em seus olhos e, assim, não estar em intimidade alguma com êle — e tudo só com o fito de magoá-lo.

Essa atitude da Mulher Amada para com quem a ama pode até tornar-se hostil⁵⁶.

No Soneto 193, especialmente no verso 10, revela-se novamente a sensação que o Poeta tem de que a Dama lhe é hostil, impiedosa.

Interessante é como êle se dirige a essa Amada que lhe é adversa:

“Cara minha inimiga (...)” Son. 13, v. 1

Eis aqui uma questão aberta: seria a Amada inacessível de Camões esquiva a êle por vontade própria, ou seja, por não amá-lo, ou o seria por necessidade de obediência às convenções da sociedade em que vivia?

A essa questão, talvez nem mesmo o “Amador” soubesse responder, pois a comunicação entre êle e a sua Amada realiza-se de forma restrita, quer porque ela é controlada pelas convenções da sociedade em que vivem, quer porque o Poeta, seguindo uma tradição, colocou-a num pedestal muito alto, tornando-a inacessível para si.

(55) *Op. cit.* p. 280: “E se dentro nesta alma *ver* quizerdes / Como num claro espelho, all *vereis* / Também a vossa, angélica e serenal / Mas eu cuido que, só por não me verdes, / *Ver-vos em mi(m)*, Senhora, não quereis. / Tanto gôsto levais de minha pena!” vv. 9-14.

(56) *Op. cit.* p. 538: “Ó bela Ninfa (...) / Por que o olhar-me tanto me encareces? / Eu quanto mais te vejo, mais te escondes! / Quanto mais mal me vês, mais te endureces! Son. 146, vv. 9, 10, 12 e 13.

Do que vimos expondo no presente tópico, concluímos, entre outras coisas, que o Poeta pode ver mais a figura física da Amada do que vislumbrar a psíquica, visto que a Dama não se deixa revelar pela palavra, que é o meio usual da comunicação, e sim, pela expressão do rosto ou, predominantemente, pela dos olhos. Dessa forma, pode acontecer que êle não chegue a conhecê-la realmente nem a amá-la pelo que ela é na verdade: ama a imagem que faz da sua pessoa, imagem essa idealizada e, para êle, perfeita. Por vêzes êle manifesta essa ânsia de conhecer o íntimo da Amada, indagando: o porquê de suas atitudes, o porquê de sua indiferença, por quê lhe nega o seu olhar, o seu amor. Parece, porém, que êle não obtém respostas explícitas. A resposta da Mulher Amada é o silêncio. Obviamente, o motivo pelo qual ela assim agia era a diferença de condição social, ou, simplesmente, o fato de não amá-lo. Quanto ao “Amador”, persiste nas suas buscas, procura desvendar o que vai no íntimo da Amada; tentando, em vão, comunicar-se com ela. Êle anseia por um conhecimento profundo — no qual o verdadeiro amor se baseia — e não se satisfaz com aquêle que possui. Considerando-se essas manifestações do Poeta no processo amoroso, vemo-lo aqui novamente em *atitude ativa* ante a Mulher Amada.

Quando o acesso mesmo à pessoa física da Dama torna-se difícil, e até mesmo impossível, êle passa a imaginar sua figura, como uma compensação para a impossibilidade de vê-la, e, de tal forma, que talvez na realidade não seria possível ocorrer. É um exemplo vivo do que ficou dito o Sonêto 71, no qual os “olhos da imaginação” do Amante se detêm com vagar e com um certo prazer na figura e no comportamento da Amada.

Do exposto, é lícito concluir que Camões atribui força misturiosa aos olhos e ao fenômeno visual. É necessário, porém, acrescentar que o ato de contemplar a Amada e o de ver os olhos da Amada assumem em Camões valor altamente moral. Expliquemo-nos. Assim como Petrarca e os quinhentistas portugueses, também Camões se preocupa em apresentar a figura da Mulher não como provocadora de paixões desvairadas, mas freqüentemente como inspiradora de amor puro, que conduz à elevação espiritual. A beleza da Dama permite-lhe contemplar na terra o Paraíso. Lembremo-nos, por exemplo, do sonêto “Quando da bela vista”. A aspiração platônica do Belo e do Bem supremos encontra eco nos sonetos camonianos, na medida em que a contemplação da Amada possibilita ao Poeta também a contemplação do Divino.

Falando de *Marsílio Ficino e o neoplatonismo amoroso*, o Prof. Segismundo Spina afirma que:

“Nós não amamos as coisas pelas coisas, mas porque Deus está nelas. A beleza da Mulher, portanto, é “grau para a virtude” — como diz Camões em *Sóbolos rios que vão...*, a Mulher é um pretexto, um ponto de partida para chegar-mos ao gôzo do amor de Deus, à contemplação da essência divina.”⁵⁷

Dentro dessa concepção, os olhos da Amada — quer do ponto de vista do seu caráter estético, quer do psicológico quer do moral — e os olhos do Amante, no ato de contemplar, adquirem papel de relevante importância nos sonetos de Camões. Considerando-se que são elementos que conduzem à Formosura, levam o “Amador” a ascensão espiritual. Justamente aí reside o valor marcadamente ético que os olhos e o fenômeno visual apresentam nessa parte da lírica camonianiana ora em estudo.

Conclusões

Diante dos exemplos e das situações que êles nos permitem vislumbrar, parece ficar comprovado que tanto os olhos como as conseqüências do “ver” ou “não ver” constituem nos *Sonetos* de Camões uma tônica.

Se os fenômenos relacionados com o sentido da visão têm, como meio expressivo, uma função muito especial no processo da comunicação amorosa em Camões, ao mesmo tempo são, de um lado, reveladores de diferentes características da Amada, estéticas, psicológicas ou morais; e de outro, reveladores de estados de alma freqüentemente contraditórios no Amante. Isso porque tôdas as emoções, nêle desencadeadas pelos *olhos* da Dama ou pelo fato de poder ou não vê-la, estão ligadas, de uma forma ou de outra, à dor ou ao prazer. Não há o que estranhar em tal afirmação, pois o Amor, ao mesmo tempo que é causa de alegrias, é também fonte inesgotável de sofrimentos. Gostaríamos até de lembrar aqui Platão, e a seguinte passagem de *Fédon*, em que Sócrates diz:

“Que cousa desconcertante parece ser, amigos, aquilo que os homens chamam prazer! Que relação maravilhosa há entre a sua natureza e o que se julga ser seu contrário, a dor! Os dois recusam a se encontrar lado a lado, simul-

(57) *Op. cit.*

tâneamente, no homem, mas se seguirmos um dêles e o apanharmos, somos sempre obrigados, de um certo modo, a apanhar também o outro, como se a sua dupla natureza estivesse ligada a uma única cabeça! Parece-me, acrescentou êle, que Esopo, se tivesse pensado nisso, teria composto uma fábula sôbre o assunto: a divindade, desejando pôr têrmo às lutas entre êles, mas não o conseguindo, ligou as suas duas cabeças; eis porque onde se apresenta um, aparece em seguida o outro.”⁵⁸

Portanto, o fato de Camões cultivar nos seus sonetos êsses dois sentimentos, só vem dar caráter de maior autenticidade ao produto literário. A mistura de ambos é sinônimo de experiência que poderia ser real, é mistura coerente, uma vez que o processo amoroso exige a manifestação dessas emoções contraditórias.

No tocante à dor, lembre-se mais uma vez que é a atitude esquiva da Mulher, revelada freqüentemente por seus olhos, um dos fatores desencadeantes dêsse sentimento no Poeta. Se os olhos da Dama podem evidenciar sua forma de sentir, saliente-se também a função dos *olhos do “Amador”* em revelar seus estados de alma.

Além dessa função psicológica, os olhos e os fenômenos da visão têm nos sonetos de Camões um valor acentuadamente moral. Lembremos mais uma vez a elevação espiritual, a identificação com o Divino, que a contemplação da Amada ou que os seus olhos, como elemento estético, como representantes do Belo, concedem. Assim, o amor físico poderia significar ponto de partida para o Belo e o Bem supremos, desde que fôsse a primeira etapa para a identificação com êles. A atitude de Camões não exclui, porém, a possibilidade do desejo de posse do objeto amado, como tivemos oportunidade de demonstrar no decorrer dêste trabalho.

Se, de um lado, a insistência da associação do valor dos olhos ao seu brilho é característica renascentista, vale por outro lado também acrescentar que, na forma pela qual o Poeta retrata a beleza feminina ou pela qual manifesta sentimentos e atitudes que a Dama ou seus atributos lhe possam provocar, especialistas na crítica camoniana entre os quais Segismundo Spina, Georges Le Gentil, Hernani Cidade, já apontaram vestígios da lírica trovadoresca.

(58) Platão, *Fédon*. Trad. de Miguel Ruas. 4.^a ed. São Paulo, Atena, 1957. p. 16.

Ora, os olhos, como elemento estético e expressivo, e todos os fenômenos com eles relacionados e aos quais nos referimos no desenvolvimento dêste trabalho, proporcionam também, sem dúvida, material que demonstra fartamente a existência de atitudes e temas, nos *Sonetos* de Camões, herdados da tradição lírica medieval, tais como o idealismo amoroso, a formosura da Amada, a atitude quase de sujeição ante a **Mulher**, a manifestação de emoções contraditórias, típicas também do processo do amor em si.

BIBLIOGRAFIA

- BRAGA, Theophilo — *Camões, época e vida*. Pôrto, Livraria Chardron, 1907.
- CAMÕES, Luís de — *Camões lírico — sonetos escolhidos*. Antologia portuguesa organizada por Agostinho de Campos. Paris-Lisboa, Livrarias Ailland e Bertrand, 1926.
- *Líricas*. Sel. pref. e notas de Rodrigues Lapa. 4.^a ed. Lisboa, Gráfica Santelmo, 1962.
- *Obra completa*. Organização, introdução, comentários e anotações de Antonio Salgado Junior. Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editôra, 1963.
- *Rimas de Luís de Camões*. Pref., sel. e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa, Clássica, 1943.
- *Sonetos de Luís de Camões*. Pref., sel., notas e bibl. de João de Almeida Lucas.
- CELSO, Affonso — Quarto centenário de Camões. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio, v. 17 (37): jan., 1925.
- CIDADE, Hernani — *Luís de Camões — o lírico*. 2.^a ed. rev. e ampl. Lisboa, Livraria Bertrand, 1952.
- COSTA, Affonso — Camões e o amor. Em seu: *O gênio de Camões*. Rio, /s.l./ 1921. pp. 105-122.
- FERREIRA, Joaquim — *História da literatura portuguesa*. 3.^a ed. Pôrto, Editorial Barreira, 1964.
- FROMM, Erich — *A arte de amar*. Trad. de Milton Amado. Belo Horizonte, Editôra Itatiaia, 1964.
- KAYSER, Wolfgang — *Análise e interpretação da obra literária*. 4.^a ed. Coimbra, Armenio Amado, 1967.
- LE GENTIL, Georges — *Camões*. Trad. de José Terra. Lisboa, Portugalia Editôra, 1969.
- MEIER, Henri — Os olhos verdes na literatura. Em seus: *Ensaio de Filologia Românica*. Lisboa, Tipografia da Editorial, 1948. pp. 191-206.
- MENDES, João — “Rimas” de Camões. *Broteria*, Lisboa, LVII(5):449-452, nov. 1953.

- O drama de Camões. *Broteria*, Lisboa, LVIII(1):74-97, jan. 1954.
- NEGRELLI, Leo — Camões. Em seu: *Il sonetto portoghese. Antologia de Sá de Miranda ai contemporanei*. Versiones poetica italiana e note di Leo Negrelli, Firenze, Il Fauno, 1964. pp. 273-277.
- PEIXOTO, Afrânio — Camões e Dinamene. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio, 17(40): abr., 1925. pp. 261-327.
- PETRARCA — *Los triunfos y otros escritos*. Trad. para o espanhol de Flor Robles Villafranca. Orol. de Emiliano M. Aguilera. Barcelona, Editorial Iberia, c1961.
- PLATÃO — *Diálogos*. Sel. introd. e trad. direta do grego por Jaime Bruna. 3.^a ed. São Paulo, Cultrix, 1967.
- *Fédon*. Trad. de Miguel Ruas. 4.^a ed. São Paulo, Atena, 1957.
- RÉGIO, José — Discurso sôbre Camões. Em seus: *Ensaios de interpretação crítica*. Lisboa, Portugália Editôra, 1964. pp. 9-70.
- SCHNEIDER, Reinhold — *Camões*. São Paulo, Herder, 1967.
- SENA, Jorge de — A Poesia de Camões — Ensaio de Revelação da Dialética Camoniana. Em seu: *Da poesia portuguesa*. Lisboa, Ática /s.d./ pp. 31-76.
- SÉRGIO, Antonio — Questão prévia dum ignorante aos prefaciadores da lírica de Camões. Em seus: *Ensaios*. 2.^a ed. aum. Lisboa, Guimarães Editores, 1959.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e — Classicismo e neoclassicismo. Em sua *Teoria da literatura*. 2.^a ed. Coimbra, Almedina, 1968. pp. 383-409.
- SPINA, Segismundo — *Apresentação da lírica trovadoresca*. Rio, Acadêmica, 1956.
- *Do formalismo estético trovadoresco*. São Paulo, USP, 1966 (Boletim n.º 300. Cadeira de Literatura Portuguesa n.º 16).
- *Introdução à poética clássica*. São Paulo, Editôra F.T.D.S.A., 1967.
- *Marsilio de Ficino e o neoplatonismo*. São Paulo, USP, 1967 (apostila para o curso de pós-graduação em literatura portuguesa).
- O amor não tem saída. *O Estado de São Paulo*, 13-mai.-1961, supl. lit.
- STORCK, Wilhelm — *Vida e obras de Luís de Camões*. Trad. do original alemão e anot. por Carolina Michaelis de Vasconcelos. Lisboa, Academia Real das Ciências, 1897.

A ATUALIDADE NO TEATRO DE GIL VICENTE

Irma de Brito Chaves

Introdução

Normalmente, o estudo de um autor se faz a partir das coordenadas de sua época e das influências que determinam a caracterização da sua obra. Dentro deste critério, a vida e a obra de Gil Vicente já foram exaustivamente estudadas nos seus aspectos mais variados. Mas sua produção literária é de tal modo rica e universal que é sempre possível descobrir-lhe ângulos novos através dos tempos. Seu mundo excede sempre as possibilidades de exploração. Sem a pretensão de originalidade, mas no desejo de captar integralmente o espírito vicentino, me propus abordar seu teatro-poesia através de uma inversão de enfoque, ou seja, partindo de uma visão hodierna dos problemas e situações ali suscitados.

Sabem todos que o teatro vincentino localiza-se historicamente numa época de transição. Definhavam as estruturas da Época Medieval e começavam a se fortificar as mudanças que viriam a se constituir no Renascimento. Estabelecendo uma relação com nossa época, e não deixando de guardar as devidas proporções, os homens do século XV, como nós, assistiam a transformações inusitadas e demasiado rápidas para que fosse possível adaptar-se a elas no mesmo ritmo dos acontecimentos. Se os espíritos sentiam a dificuldade de uma assimilação imediata, é lógico que mais acentuada fosse a resistência das estruturas, geralmente mantidas por gerações mais acomodadas. Por muito tempo persistiu o sistema feudal ao lado das modernas formas capitalistas. A cultura, reflexo e agente da realidade sócio-econômica, também conservou-se dualista. Já bem amadurecidos os padrões clássicos, introduzidos por Sá de Miranda, vemos a permanência literária medieval na obra de um Camões, por exemplo. Gil Vicente, espírito privilegiado e sen-

sibilidade de artista, captou e nos transmitiu o seu momento. Através dêle, chega até nós o panorama da sociedade portuguesa, ansiosa de incorporar-se ao progresso da humanidade e, ao mesmo tempo, temerosa de um dever pejado de interrogações. De um lado, as conquistas ultramarinas, o progresso das ciências, a ampliação do comércio interno e externo, o crescimento da burguesia mercantilista, a urbanização, o desenvolvimento das manufaturas, o racionalismo, a experimentação e o humanismo. No outro pólo, o uma cultura em crise. A rigidez dos valores medievais sofre insistentes contestações. Quebra-se a unidade religiosa. A pirâmide social é alterada pelo surgimento de uma nova classe. As atividades guerreiras são canalizadas para o comércio. Acuado pelo impacto dos novos ventos, o espírito medieval se refugia nos campos, escudando-se na precariedade dos meios de comunicação. Como hoje, o contraste de formas de vida gerava então um sentimento de insegurança e angústia, uma ânsia de viver intensamente, uma supervalorização dos bens materiais, um relaxamento dos costumes. O que representam de indagações para nós as armas nucleares e as viagens espaciais, representaram para os homens dos séculos XIV e XV, o uso da pólvora e as descobertas marítimas. Vasco da Gama, Fernão de Magalhães e Cabral, são hoje Armstrong, Collins e Aldrin.

O teatro de Gil Vicente documenta fartamente as alterações psicológicas sofridas pelo povo português quinhentista sob a pressão do embate de culturas que marcou seu tempo. Esse testemunho fiel de uma época tem o poder de nos colocar diante de problemas que são também nossos, de tipos sociais que, embora com roupagens outras, se caracterizam por vivenciarem as mesmas angústias e situações. E, porque geradas em épocas igualmente transitórias, também nos deparamos com idêntica aproximação nas manifestações literárias.

Tipos Sociais

Dentre os tipos sociais, os escudeiros, personagens quase obrigatórias da sua crítica social, representam esplêndidamente a mudança de valores. Homens do povo, que através de feitos guerreiros e da sua ligação com a nobreza eram cheios de dignidade num passado recente, são agora apresentados como classe decadente. Ayres Rosado, da farsa... "Quem tem farelos", imita o comportamento padrão da nobreza, mantendo... criados, tangendo a viola e endereçando às suas amadas versos à moda palaciana. Como julga indigno trabalhar, não

tem rendas para manter a aparência de cavalheiro que se imagina: não tem roupa, não paga os criados e suas trovas, segundo o depoimento de Apariço, seu criado, são “tam sem graça, tam vazias”. Ayres Rosado, na tentativa de afirmação, torna-se uma personagem deslocada da realidade. Já então, a classe média ascende e ocupa lugares na estrutura social por obra e graça do capital e do trabalho. Viver de rendas começa a ser privilégio de poucos. A própria nobreza encontra uma saída nas ocupações administrativas. E o pobre escudeiro tenta viver artificialmente situações para as quais a tradição havia estabelecido um comportamento. Não encontrando correspondência na realidade, angustia-se e faz concessões de ordem moral. Enquanto pavoneia-se de bravo e cavalheiro, é covarde e sem dignidade, distanciando-se do tipo que pensa encarnar. Sendo o representante de uma classe em via de desaparecimento, desajusta-se e busca no sonho uma reconciliação. Bras da Mata, da “Farsa de Inês Pereira”, sonha com glórias guerreiras que lhe dêem a almejada elevação social. Enquanto isto, decepçiona a sonhadora Inês a quem fizera a côrte com tanta fineza e de quem, após o casamento, arranca a seguinte queixa:

“Cuidei que fossem cavaleiros
Fidalgos e escudeiros,
Não cheios de desvarios,
E em suas casas macios,
E na guerra lastimeiros.”

O escudeiro de “O Juiz da Beira” é tão pobre que para pagar a uma alcotiveira, foi obrigado a vender “hũa viola, e hum gibão de fustão e botas de cordovão.”

Em nossos dias, encontramos o correspondente de Ayres Rosado, Bras da Mata e tantos outros, em certo setor da classe média. Obrigado pela industrialização a exercer atividades que os padrões herdados catalogaram como inferiores, refugia-se nas atividades administrativas que ainda guardam tintas de nobreza. Com isto, tem seu poder aquisitivo diminuído e distancia-se do “status” a que aspira. Desequilibra-se entre o real e o sonho. Esforça-se por manter uma aparência que o mundo atual não lhe reservou. Nega-se a aceitar condições proletárias de vida. E, não raras vêzes, a dissonância entre o padrão de vida mantido e o permitido, leva-lhe a expedientes moralmente duvidosos. A literatura contemporânea está semeada de tipos e situações que testemunham esta verdade. São personagens que lutam angustiadamente para deter o rumo da história e que não se dão conta de que a história só se

repete em forma de farsa. No seu desajuste se tornam grotescas, artificiais e dúbias, como os escudeiros vicentinos.

Outro tipo social que pulula nas farsas e autos de Gil Vicente e que é facilmente identificado na atualidade, é o camponês. Com extraordinária clarividência, o maior dramaturgo português analisa o problema campesino no Portugal em que viveu. Voltada para as emprêsas marítimas, a Côrte empenha ali todos os seus recursos, deixando o campo sem qualquer assistência. Os olhos do poder estão voltados para os centros urbanos que começam a se desenvolver e onde pontifica nôvo soberano: o capital. Conseqüentemente, acentua-se o desnível entre a cidade e as áreas não urbanizadas. O camponês, como é óbvio, é a principal vítima desse estado de coisas. Muitos emigram, buscando no Paço melhores condições de vida. E porque não estão habilitados para exercer novas funções, marginalizam-se. É o caso dos moços escudeiros e fidalgos decaídos. Explorados por seus amos, mal alimentados e mal vestidos, sobrevivem à espera de melhores dias. Apariço e Ordonho, da farsa “Quem tem farelos”, são bons exemplos. Frustrados em suas pretensões de obter uma vida melhor, criticam seus amos: “Seu moro cum escudeiro, como me pode a mi ir bem”. E nos falam da vida miserável que levam: “Morremos ambos de fome, e de lazeira todo ano”. São desleais para com os patrões e não hesitam em ser serviçais e bajuladores quando isto seja necessário para alcançar alguma vantagem. Não possuem a firmeza de princípios que caracteriza aquelas outras personagens radicadas no campo, o que evidencia uma deformação psicológica, fruto de desenraizamento. Por que sujeitam-se os moços a tantos percalços? Apariço é quem nos responde:

“Diz que m'a de dar a el Rei,
E tanto farei, farei...”

A Côrte andava embriagada com os sucessos das emprêsas marítimas e esbanjava os lucros e prestígio que daí advinham. Evidentemente, junto a ela as coisas corriam melhor e os “ratinhos” sabiam disso. Já um camponês de “Romagem de Agravados” pede a Frei Paço para encaminhar seu filho nos segredos da vida paçã. O campo se esvazia e cêdo não sobram lugares nos centros urbanos para os que aí procuram um paraíso imaginado.

O drama de Apariço, Ordonho e muitos mais que acompanham escudeiros e fidalgos, enquanto esperam pela vida doirada que sonharam ao deixar o campo e sua falta de pers-

pectivas, repete-se hoje em dia nos milhões de brasileiros que deixam suas terras e marginalizam-se nas grandes cidades. As transformações que a mudança lhes impõe têm sido largamente representadas pela literatura, teatro, cinema e música.

O camponês, o que permanece fiel à sua lida, segundo nos mostra Gil Vicente, é inteligente, honesto, leal, digno e suficientemente perspicaz para localizar seus problemas. É ativo. Vemos-lhe diante da Côrte, da Verdade ou da Justiça, sem se curvar. Apesar do seu desvalimento, não se envergonha da sua condição, nem se humilha. Sabe, embora vagamente, que a culpa do seu atraso não lhe cabe. A ignorância, inclusive religiosa, faz com que só percebam de maneira difusa a raiz dos seus males. Ora acusam... Deus, ora o clero, ora os poderosos. Não podemos lhes exigir que alcancem o cerne da questão. João Murtinheira, lavrador que aparece em "Roma-gem de Agravados" trabalha até a extenuação, sem ter tempo para limpar as gôtas do seu suor. O produto do seu trabalho é arrancado pelos cobradores de rendas ou pelos frades. Até Deus, segundo João Murtinheira, parece comprazer-se em persegui-lo enviando-lhe o sol e a chuva fora do tempo.

O lavrador do "Auto da Barca do Purgatório" é também uma personagem patética em cuja voz acusadora há acentos comoventes:

"Nós somos vida das gentes
e morte das nossas vidas".

Nesta fala está expressa a dolorosa consciência da exploração a que são submetidos.

Fácil, muito fácil, é localizar em nossos dias personagens igualmente exploradas e desvalidas. Sem que porisso tenham alterados os muitos aspectos positivos da sua personalidade. Ariano Suassuna é uma das muitas vozes que se erguem em nossos dias para mostrar uma realidade tantas vezes destorcida. Apresenta-nos, em sua obra, o homem do campo com igual caracterização. João Grilo, do "Auto da Compadecida", é igualmente explorada. No entanto, revela uma vivacidade da qual tira partido para, manhosamente, contornar os obstáculos que a vida lhe apresenta. Leal para com seus companheiros, de humor permanente, aproxima-se também dos seus antecessores vicentinos pela religiosidade espontânea e ingênua, de que falaremos adiante. João Grilo não é uma simples repe-

tição dos tipos apresentados por Gil Vicente. Ele encontra correspondência na atualidade. E Ariano Suassuna, profundo conhecedor do campo e do seu povo, deve ter usado o mesmo processo do fundador do teatro português na composição admirável dos seus tipos: a observação da realidade. Bons observadores, ambos chegam a conclusões idênticas, o que prova até que ponto situações e personagens vicentinas são vivas e atuais, passados quatro séculos.

Os Costumes

Quanto ao relaxamento dos costumes, denunciado também por Camões, Antônio Ferreira e outros espíritos mais esclarecidos da sua época, é um fenômeno que se repete sempre que há mudanças bruscas na história. A concorrência e a busca desenfreada de lucro, faz com que hoje, a hipocrisia seja moda corrente e até considerada como lícita. Também assim acontecia no momento em que Portugal vivia a febre dos descobrimentos. Quem assim nos afirma é o vilão do “Auto da Festa”:

“porque já em Portugal
Quem não costuma mentir
não alcança um só real”.

E noutro passo, o mesmo vilão estende sua crítica à justiça da época, tantas vezes poluída pelo dinheiro:

“a justiça não parece,
a verdade he desterrada
e a mentira honrada.”

Em várias peças Gil Vicente satiriza, através das suas personagens, os erros de magistrados atraídos pelo canto da seireia do lucro fácil, em detrimento da honestidade profissional. A justiça a serviços dos poderosos não é um mal de hoje. O diabo do “Auto da Barca do Inferno”, assim se dirige a um Corregedor, burlando-se do seu linguajar:

“Quando ereis ouvidor,
Nonne accipistis rapina?

“A largo modo acquiristis
Sanguinis laboratorum,
Ignorantes peccatorum,
Ut quid eos non audistis.”

E não só o Demo o acusa. O Anjo recusa-se a recebê-lo no seu batel com as seguintes palavras:

“Oh pragas pera papel
Pera as almas odiosos!”

O relacionamento familiar sofria também modificações relativamente semelhantes às que presenciemos agora. Basta que vejamos a rebeldia de Inês Pereira frente à orientação que sua mãe pretende lhe dar quanto à escolha do futuro marido. Os jovens de hoje querem construir seus próprios caminhos à custa dos seus erros e experiências. Muitos são os que vêm nisto um descalabro de conseqüências imprevisíveis. Mas um mundo nôvo se anuncia para eles cheio de imprevistos como era o futuro que se abria inquietante diante de Inês Pereira. E ela, como os jovens de hoje, se rebela contra as diretrizes tradicionais e se lança à aventura. O que testemunha também uma viragem no comportamento da mulher medieval, tradicionalmente submissa e abúlica. Sua rebeldia se manifesta nos argumentos que usa contra a mãe:

“E assim hei de estar cativa
Em poder de desfiados?”

Inês defende seu direito de escolher o homem a quem se unirá. Lianor Vaz, a alcoviteira, apressa-se em lhe trazer um bom marido, “rico, honrado, conhecido”. Mas Inês contesta:

“Primeiro ei de saber
Se he parvo, se sabido.”

E expressa o que imagina como um marido ideal:

“Porém não hei de casar
Senão como home avisado
Ainda que pobre pelado
Seja discreto em falar.”

Passando a Isabel, moça casamenteira da farsa “Quem tem farelos”, constatamos que é moldada segundo o padrão de Inês Pereira. Sabe ler, e usa argumentos tão sagazes para livrar-se das imposições da mãe, que arranca desta a pergunta exclamativa:

“és tu moça ou bacharel?”.

Em “Juiz da Beira”, nos deparamos outra vez com Inês Pereira, já agora mulher do juiz que orgulhosamente afirma:

“(Deus a benza!) sabe ler,
E quanto me faz mister
Pera eu ir pola carreira”.

Quanto ao casamento, é interessante notar que era então mais despido de preconceitos. Costa Pimpão, num estudo sôbre a “Tragicomédia pastoril da Serra da Estrêla”, afirma que o casamento medieval obedecia a três modalidades:

- 1 — de bênção
- 2 — de juras ou a furto, com ou sem clérigo presente
- 3 — de pública fama.

De uma maneira geral, predomina no teatro vicentino o casamento de juras, onde o consenso mútuo dos noivos é suficiente para a validade da cerimônia. O que nos faz crer que êste tipo de casamento, sem a bênção sacerdotal, era bastante comum então. Assim acontece no “Auto Pastoril Português”, onde Vasco Afonso diz:

“Que já recebidos semos
Dentro bem no meu linhar
Todos os verbos dissemos,
Que se dizem ó casar.”

Também os dois casamentos de Inês Pereira, com o escudeiro e depois com Pero Marquez, seguem esta norma. Não pensemos pois que as muitas uniões que hoje dispensam os padrões convencionais, representam um fruto do século XX. Várias são as personagens vicentinas que assim se comportam e temos que admitir que seu comportamento é muito atual.

Pensamento Religioso

Também no plano religioso podemos estabelecer um paralelo com a situação que atravessamos. A igreja medieval, ortodoxa e poderosa, arcou com o ônus do despertar de consciências que significou o Renascimento. O antropocentrismo deu lugar a contestações que cêdo se tornaram agudas. Desviada dos seus princípios, ocupando o primeiro lugar na hierarquia medieval, a Igreja tinha ambições de poder e riquezas e contribuía para a exploração a que o povo se achava submetido. O clero, fázendo mau uso da religião cavava um abismo entre a cristandade e o Cristo. Gil Vicente, espírito profundamente religioso e lúcido, uniu sua voz ao côro dos que enxergavam claro a distância que havia entre a verdadeira igreja e

aquela. Na sua crítica, o clero não é poupado em nenhum dos seus escalões, embora o mais insistentemente satirizado seja o clérigo, e especialmente o frade. É censurada no clérigo a desconformidade entre os atos e os ideais, pois, em lugar de praticar a austeridade, a pobreza e a renúncia do mundo, busca a riqueza e os prazeres, é espadachim, blasfema, tem mulher e prole, ambiciona honras e cargos, procedendo como se a tonsura sacerdotal o imunizasse contra os castigos que Deus tem reservados para os pecadores. Mesmo Roma, então em conflito latente com o rei de Portugal, não escapa aos ataques de mestre Gil. Ela é uma das personagens principais do “Auto da Feira”, que ali parece negociando indulgências e outros bens supostamente espirituais, em troca da paz:

“Oh, vendei-me a paz nos Céus,
pois tenho o poder na terra!”

O autor, através do Serafim, censura-lhe rigorosamente os vícios. E Mercúrio acrescenta:

“Ó Roma, sempre vi lá
Que matas peccados cá,
E leixas viver os teus”

“Mas com teu poder facundo
Assolves a todo o mundo,
E não te lembras de ti,
Nem ves que te vas ao fundo.”

A crítica das indulgências, perdões e outras fontes de renda para a Santa Sé fôra levantada por Lutero e estava então na ordem do dia. O pastor Gregório, do “Auto dos Reis Magos”, representa a desconfiança popular quanto à honestidade do clero, quando se dirige a um frade da seguinte maneira:

“Baldas deveis de traer
a vender.”

Gil Vicente faz também a crítica das rezas mecânicas, do culto dos santos, das romarias. Satiriza os pregadores medievais e suas sutilezas escolásticas. A religiosidade ingênua e simples do povo é a que tem sua aprovação. Diante da Virgem, diz Júlio Dantas, a multidão de pastôres mantém-se em perpétuo êxtase. Não sabem rezar: dão-lhe o que têm — as suas danças (chacotas, ensaladas, folias), a música dos seus adufes, o seu riso e a sua fé primitiva. Os pastôres e lavradores, como João Grilo, são íntimos das divindades. João Murtinheira, o vilão de que já falamos, queixa-se “de Deos” que lhe tem

“grande tenção”. Os pastôres do “Auto da Mofina Mendes”, não se inibem diante do Anjo que lhes anuncia:

“Nasceu em terra de Judá
Hum Deos so, que vos salvará”.

Em resposta, André lhe diz:

“E dou-lhe que fossem tres:
Eu não sei que nos quereis.”

E chamado por um companheiro para adorar o Menino Deus, Tibaldinho argumenta:

“Bem no ouço eu, porém
Que tem Deus de ver comigo?”

Tôda esta aparente irreverência, no entanto, não mascara a autenticidade dos sentimentos religiosos cujas manifestações se revestem sempre de um caráter espontâneo e profundo. Gil Vicente utiliza suas personagens mais puras para externar seus princípios religiosos, de inspiração franciscana e heterodoxa. Tal alderário é o que norteia a Igreja contemporânea. Desde o Papa João XXIII, vemos que a preocupação fundamental da Igreja tem sido a busca de coerência com os ensinamentos do “Auto da Feira”, dirige-se agora para seu verdadeiro caminho, corrigindo as distorções sofridas através dos tempos. Despe-se das exterioridades, devolve ao homem livre arbitrio, e pede dos cristãos uma religiosidade isenta de artificialismos e aparências. Uma religiosidade como a de João Grilo, antítese daquelas que fazem do “Auto da Compadecida”:

“o julgamento de alguns canalhas, entre êles um padre,
um bispo e um sacristão, para exercício da moralidade”.

A Estrutura Teatral

Resta-nos abordar um último aspecto no qual o teatro vicentino mantém-se atual: a sua estrutura. Libertando-se dos moldes clássicos, o teatro do século XX tem buscado uma forma de expressão condizente com sua época. E nesta busca, aproxima-se do teatro primitivo. O canto e a dança, tão explorados por Gil Vicente, voltam a integrar os espetáculos teatrais. O caráter popular, tão evidente nos autos e farsas vicentinas, é a marca mais acentuada do teatro contemporâneo. O mesmo ocorre com a ausência de cenário, a observação da realidade, a linguagem livre e adequada aos tipos. Como o nosso,

o teatro de Gil Vicente não tem por propósito apresentar conflitos psicológicos. Não é um teatro de individualidades, mas um teatro de sátira social, um teatro de idéias e um teatro poético.

Em traços rápidos, salientamos aquilo que na obra de Gil Vicente, persiste como modernidade. Vimos que não é sem razão que José Régio nos ardores polêmicos da geração de “Presença” o classificou como um escritor vivo. O que dissemos não é tudo, mas é nosso propósito aprofundar e ampliar o tema que agora apresentamos com características de um “colocar a questão”.

DEGAS E A VISÃO DO COTIDIANO

Carlos Alberto Iannone

"Degas s'est toujours senti seul, et l'a été dans tous les modes de la solitude. Seul par le caractère; seul para la distinction et par la particularité de sa nature; seul par la probité; seul par l'orgueil de sa rigueur, par l'inflexibilité de ses principes et des ses jugements; seul par son art, c' est-à-dire, par ce qu'il exigeait de soi."

Paul Valéri

O século XIX pode ser considerado, do ponto de vista cultural, político e social, como um século de revoluções. Restringindo-nos ao aspecto cultural ou, mais precisamente, ao artístico deparamos com o nascimento, o desenvolvimento e o desaparecimento de quatro fundamentais movimentos: o neo-clássico, o romântico, o realista e o impressionista.

Sheldon Cheney, em sua *História da Arte* afirma serem êsses movimentos fases de um fenômeno mais amplo a que chamou "a marcha do realismo" ou "o amadurecimento do realismo". O próprio crítico nos explica de que maneira se estendeu êsse realismo:

"Realismo sob quatro máscaras, mas sempre sôbre o contrôle essencial da representação. Com os clássicos a máscara grega é usada, mas por baixo dela se acha a verossimilhança. Com os românticos a máscara passa a ser a da emotividade, do teatralismo e da técnica livre, mas sem nunca perder de vista a natureza, tanto a local, observada com paixão, como a exótica. Quando Corbet ascende com seu grupo, verifica-se uma montade declara de tirar a máscara. Durante algum tempo êles mesmos se intitulam realistas. Mas percebe-se que algo nobre e desejável se perde com êsses materialistas. E surgem os impressionistas que recolocam a máscara: a da atmosfera. Por detrás dela dedicam seus esforços à apreensão do momento real, do instantâneo, em paisagens pintadas, em obediência às últimas descobertas da óptica.

Em resumo, pode-se dizer que por baixo das quatro máscaras aparece o mesmo respeito às coisas superficialmente observadas e hábilmente transcritas.”¹

George Plekhanov, esteta russo, por sua vez, afirma que o impressionismo — movimento artístico que nos interessa — possuiu um realismo superficial, periférico. Baseia-se o crítico no comportamento dos seguidores da escola impressionista. Para Plekhanov, êsses pintores desprezavam o conteúdo ideológico da obra de arte, preocupando-se tão somente com a luz, personagem principal do quadro. Os artistas, por conseguinte, limitavam-se às sensações causadas pelo reflexo da luz, não a um sentimento ou a uma idéia. Portanto, os impressionistas apresentavam um realismo superficial, “que não ia além da periferia dos fenômenos”.²

Parece-nos, contudo, que a afirmação de Plekhanov não pode ser aplicada, ao menos em sua totalidade, a Degas. A obra urbana do pintor francês retrata as cenas do cotidiano, num realismo profundo. Observador engenhoso da sociedade do seu tempo, deixou-nos Degas imagens penetrantes de mulheres, em sua maioria bailarinas e cantoras, no curso de sua atividade cotidiana, arrancando expressões e atitudes de seus corpos fatigados.

Passemos ao estudo da personalidade, das características e do desenvolvimento artístico de Degas. Torna-se necessário, para tal, examinarmos o meio em que viveu, desde sua juventude até sua maturidade, como homem e como artista.

Edgar de Gas nasceu em Paris, em 1834. Desde os tempos de escola demonstrou interêsse pelo desenho. Além disso, encontrou, em casa, ambiente favorável, possibilitando-lhe acesso ao meio artístico da época. Seu pai, admirador e amador de arte, principalmente música italiana e pintura, levava-o com freqüência ao museu para apreciar as obras dos grandes mestres. Ainda mais, seu pai promovia constantemente reuniões em que eram convidados pintores, colecionadores e gravadores, amigos da família. Não foi difícil, portanto, conseguir permissão de seu pai para instalar, em parte de seu apartamento, um atelier de pintura. Aluno de Barrias, em 1853, tornou-se assíduo freqüentador do Louvre e da Biblioteca Imperial, onde efetuou cópias dos mestres antigos. No ano seguin-

(1) Vol. XIV, pp. 141-192.

(2) *A Arte e a Vida Social*, pp. 58-59.

te, após abandonar o curso de Direito, resolve consagrar-se definitivamente à pintura e, seguindo os conselhos de um amigo da família, Valpiçon, torna-se aluno de Luís Lamothe, discípulo de Ingres, aprendendo a desenhar puramente, a construir, a pintar. Seguidor, por via indireta, dos ensinamentos de Ingres, parece, no entanto, que, apenas em duas ocasiões, encontrou-se com êle: a primeira em companhia de Valpiçon, a segunda em uma exposição. Nesta fase de iniciação artística, Degas efetua quase que exclusivamente auto-retratos. Destacam-se *Degas de colete escuro*, *Degas na paleta*, o *Retrato de Germain Musson*, seu avô materno, e um estudo de cabeça, *René de Gas*.

Ainda em 1854 viaja à Itália, permanecendo algum tempo em Nápoles. Dessa viagem deixou impressões que atestam a sensibilidade do pintor e poeta diante das côres da natureza:

“En quittant Civita Vecchia la mer est bleu, plus tard, il est midi, elle est vert-pomme avec quelques touches d’indigo à l’horizon... au loin, à l’horizon, une bande de petites barques à voile latine semble une muée de muettes ou de goélands par le ton et la forme... la mer un peu agitée était d’un gris verdâtre, l’écume des vagues argentée, la mer fuâait dans une vapeur, le ciel était gris.”³

Em 1855 planeja nova viagem à Itália, mas seu ingresso na Escola de Belas Artes o impossibilitou de efetuá-la. Abandonando o curso iniciado, viaja então para a Itália e, em Nápoles, faz o conhecido estudo de cabeça de criança, *Júlia Bolleli*.

Entre os anos de 1857 e 1858 efetua vários estudos em Florença, cidade onde residiam seus tios. Em Roma encontra-se com antigos companheiros, entre os quais Bonnat, o músico Bizet, e Debois. Executa, nessa ocasião vários trabalhos: *Sr. e Sra. Ducros*, *Gabriela e Ângela Beauregard*, *Sra. Millaudon*, *Degas com o chapéu mole*. Desta fase são também as telas *Velha Italiana* e *Mendicante Romana* que se constituem nos dois mais velhos temas tratados a óleo por Degas.

Em 1858, em Florença, após numerosos estudos, pinta o de intimidade, não em pose. As personagens, com suas vestes familiares, notadamente as duas meninas, primam pela naturalidade. A Sra. Belleli, à esquerda, apoiando uma das mãos maternalmente nos ombros da filha maior e a outra numa mesa, tem os olhos voltados para longe, num expressão de quem

(3) *Degas et Son Oeuvre*, P. A. Lemoisne, p. 22.

vai reiniciar a conversa interrompida. Sua filha maior, de famoso *Retrato de Família*, tendo como personagens sua tia, seu tio e as duas filhas do casal. Degas toma, pela primeira vez, um grupo de pessoas nas suas atitudes comuns, em cena frente, olha com admiração para o pintor, num ensaio de pose convencional. O Sr. Belleli, à direita, enterrado numa poltrona, de costas, volta-se para a esquerda. Nessa atitude o Sr. Belleli, que é a personagem que deveria ocupar lugar de maior destaque, na família burguesa tradicional, ocupa lugar secundário. Além disso, Degas retratou apenas pequena parte de seu perfil. Nestes aspectos, notamos o anticonvencionalismo do enquadramento pôsto em prática pelo pintor. A filha menor demonstra grande desenvoltura. Ocupando o centro do quadro, está sentada negligentemente numa cadeira. Dirige o olhar para o pai, tem as mãos voltadas para trás, com os punhos na cintura, uma perna balançante, um pé atravessado na barra de sua cadeira. Ela solicita, pela sua posição e atitude, a atenção maior do observador. Do ponto de vista da composição, notamos a desfocalização do quadro em um detalhe significativo: a retratação da família em detrimento de outros elementos que compõem a totalidade do aposento. Limita, desta forma, Degas a cena àquilo que é de seu interesse, tracionando certos elementos da composição, notadamente o cão, a poltrona e o espelho, num desprezo ao não essencial. De influência japonesa, essa desfocalização tornar-se-á comum nos quadros de Degas, notadamente nas bailarinas, demonstrando o seu desdém pelo enquadramento total da cena. Quanto à técnica, empregou Degas a verdadeira luz de ambiente, um pouco cinzenta, vinda horizontalmente de uma janela e refletindo no espelho sobre a chaminé, à direita. O *Retrato de Família* pode ser considerado como marco inovador da pintura do século XIX devido ao seu assunto, à sua composição e à sua técnica.

A partir de 1860, começa os estudos de jôqueis e cavalos em ação, nos prados. Inicia esta nova fase com *Corrida de cavalheiros*, *A Partida*, *Jôquei ferido*, que ainda não revelam Degas em busca do movimento e da instantaneidade que mais tarde iria encontrar, no mesmo tema.

As telas em que pretendeu tratar de assuntos históricos pertencem também a êste período. As *Jovens espartanas incitando jovens à luta*, *Semíramis construindo uma cidade*, *Alexandre e Bucéfalo*, *Cena de guerra na Idade-Média*, *As desgraças da cidade de Orleães* são obras históricas em que se nota

a “incompatibilidade dos temas clássicos com o tratamento rigorosamente realista de corpos e atitudes.”⁴

Degas liga-se, na década de 60, ao crítico de arte Durrant, que defendia a posição de que o artista devia representar o mundo exterior que o cerca. Os quadros históricos, desvinculados de sua época, são abandonados por Degas.

Por volta de 1865 e 1866, Degas conhece Manet e o grupo dos impressionistas e começa a freqüentar o café Guerbois, local onde se reuniam, semanalmente, pintores e críticos para, ao longo das discussões, estabelecerem os princípios da nova escola. Renoir, Pissaro, Manet, Sisley, entre os pintores, e Durrant, Zola e Burty, entre os críticos, os participantes mais freqüentes. Embora não se julgasse impressionista, afirmando-se independente, Degas encontrava nesse pequeno círculo um excelente estímulo. Apesar de sua formação tradicional e de seu temperamento que o aproximava de Ingres, “converteu-se muito rapidamente aos tons claros e vivos, à justaposição das pinceladas, à mistura ótica”⁵, mas, raramente, pintava ao ar livre. Ligando-se, portanto, ao movimento impressionista, não somente através da amizade com os demais participantes da escola, como também através da conversão às inovações do novo movimento, participa de quase tôdas as exposições do grupo.⁶

No periodo compreendido entre os anos de 1865 e 1870 pintou Degas vários retratos, estudando, analisando os traços dos seus modelos. Datam desta fase *Duas irmãs, Sra. Gaujelin, Manet, Pequenas jovens ao piano, Sra. Camus ao piano, Mulher com crisântemos, Teresa Morbilli, entre outros*. A técnica do pastel, até então usada por Degas em seus esboços e em algumas paisagens, passa a ser a preferida na retratação das pessoas. No retrato de seu pai com o guitarrista Pagans, notamos algumas das características do *Retrato de família*, pois a figura de seu pai está com o olhar perdido e o rosto fechado ao exterior.

(4) Degas, R. Huyghe, s.i.p.

(5) *O Impressionismo*, M. Serullaz, p. 88.

(6) Realizaram-se 8 exposições: 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 e 1886. Degas participa da primeira com 10 obras, entre pinturas, pastéis e desenhos (*O carro de corrida, Uma passadeira*); da segunda com 24 obras, dentre as quais *O Entreposto de algodão em Nova Orleães*, um *Retrato de mulher* e a tela *Sala de dança*; da terceira e da quarta com 24 obras; da quinta com 12; da sexta com apenas 7 obra, sendo 5 retratos; da oitavo com 15 obras, em sua grande maioria, estudos de nus em pastel; não participou Degas da sétima exposição do grupo.

Através da amizade com o músico Dihau que, juntamente com seu irmão, habitava o bairro dos artistas, começa Degas a frequentar a Ópera. Entra em contacto com os músicos e cantores, intérpretes das obras primas que apreciava, e executa deles vários retratos, esboços, estudos: *Gouffé e seu contrabaixo*, *Dihau e seu fagote*, *Altès e sua flauta*, *Goût inclinada sobre seu violão*. Estudando os componentes de uma orquestra, analisando a expressão de cada um, o jôgo de luz sobre seus traços, as curvas de suas cabeças e de seus instrumentos, prepara-se Degas para a tela *Orquestra da Ópera*, que pinta de 1868 a 1869. Ao mesmo tempo em que descobre os músicos, na sua profissão, dirige o seu olhar às bailarinas. Executa então o retrato da *Senhorita Fiocre dançando o bailado da fonte*.

No período compreendido entre 65 e 70, predomina, portanto, o tema dos retratos. Entretanto, alguns estudos de cavaleiros e cavalos datam desta fase de sua vida. *Diante das tribunas* é um exemplo. É uma tela atrativa, pelo efeito dos contrastes das côres das blusas dos jóqueis, com verde da paisagem, o azul-violeta do céu, e o amarelo-rosa da pista. Já se percebe neste quadro a composição diagonal que Degas jamais abandonará.

Em julho de 1870 eclode a guerra entre a França e a Prússia. Degas alista-se, como voluntário, na infantaria da Guarda Nacional, mas é rejeitado devido a uma deficiência na vista. Encaminhado à artilharia, encontra-se com seu antigo discípulo do liceu, Henri Rouart, agora comandante de bateria. Renasce dêsse reencontro casual uma amizade sólida que perdurou até o fim da vida. Dessa época é o retrato de *Henri Rouart* e do *General Mollinet*.

A partir de 1872 notamos, na obra de Degas, uma ruptura progressiva acentuada com tôdas as fórmulas acadêmicas. Intensifica-se o interêsse pelo tema das bailarinas e, pela primeira vez, introduz, como figuras principais, dançarinas em ação ou em repouso. *Exame de dança* e *O Foyer da dança na Ópera da Rua Pelletier* assinalam o início do nôvo tema. Ao lado, porém, da inovação temática, neste último quadro

“a sugestão do espaço e a profundidade são obtidos pelos meios tradicionais. A porta e a vidraça prolongam a perspectiva como em certas telas holandesas, enquanto que a cadeira e a dançarina da esquerda retêm a atenção para o primeiro plano.”⁷

(7) Degas. *Étude Biographique et Critique*, G.A.E. de Traz.

Com o término da guerra, efetua uma viagem à América do Norte, permanecendo algum tempo em Nova Orleães, em visita a parentes. Pinta, então, numerosos quadros de amigos e familiares, destacando-se *Desidée Musson, Sr. Bell* e, principalmente, o retrato de *Estela Musson*, conhecido também como *A mulher com o vaso* que é, pela originalidade, o mais representativo. Apresenta Degas, em primeiro plano, um vaso de porcelana com flôres de várias matizes, sôbre uma mesa. Do lado oposto, o modêlo, Estela Musson, a meio corpo.

O melhor resultado pictórico dessa viagem à capital da Luisiana é, contudo, o quadro *Entreposto de algodão em Nova-Orleães*, pela novidade do tema. Degas retrata uma cena da vida contemporânea, o comércio de algodão, de uma maneira realista e, segundo Lionello Venturi, “messa di moda da Manet e dagli altri suoi amici realisti e futuri impressionisti.”⁸ O quadro apresenta, em primeiro plano, uma personagem sentada de frente ao observador, examinando a qualidade do algodão contido numa caixa sôbre uma cadeira, à sua direita. No centro da sala há uma mesa, sôbre a qual está o algodão. Em tôrno dela, dispersamente colocadas, várias pessoas são apresentadas em suas atitudes de trabalho. À esquerda, em plano secundário, outra personagem. Voltada para o interior da sala, apoiada displiscentemente no parapeito de uma janela, examina o grupo de funcionários e compradores postados próximos ao algodão. Chama a atenção do observador, dentre as demais figuras que compõem o quadro, uma que está sentada, em segundo plano, lendo um jornal. Percebe-se que Degas, ao retratar essa personagem, pretendeu conservar a naturalidade da vida, através de uma pintura objetiva, impassível e precisa. Quanto à côr, chama-nos a atenção, à primeira vista, o contraste estabelecido entre o prêto das roupas e o branco do algodão. Aquêle resalta a figura, tornando a forma precisa, êste, tratado de uma maneira moderna, forma uma mancha luminosa de brancura nívea que muito se aproxima do tratamento dado pelos impressionistas em suas telas.

Em 1873, retorna à Paris e volta a manter contactos com seus antigos amigos. Com a elaboração de *O Pedicure, Despeito, Melancolia, Interior* e *Praça da Concórdia* inicia uma nova fase de pintura, culminando com suas telas de séries — corridas, passadeiras e lavadeiras, modistas, dançarinas e mulheres no toucador — em que analisa as atitudes do corpo humano em ação, a síntese dos gestos.

(8) *Da Manet a Lautrec*, L. Venturi, pp. 33-47.

Essas séries são as que passaremos a examinar isoladamente, embora Degas as tenha elaborado simultaneamente a partir de 1873, até alguns anos antes de sua morte, em setembro de 1917. Antes, porém, não podemos deixar de nos referir a alguns quadros de interiores e a outros de cenas ao ar livre. Observador das cenas da vida moderna, Degas não poderia deixar de se interessar pelos artistas dos café-concêrto e pela população flutuante dos ambientes noturnos de Paris. Entre 1875 e 1878 compõe *O Absinto*, *Cantora de café-concêrto*, *Mulheres diante de um café, à tarde*, *A Canção do cachorro* e o *Café-concêrto: Aux Ambassadeurs*. Em *O Absinto* retrata seu amigo Desloutin e a atriz Ellen Andrée, sentados em um bar, tendo em primeiro plano os retângulos de mármore das mesas. Na segunda tela, o modelo está impregnado pela luminosidade rósea do ambiente. O quadro é violentamente iluminado, notando-se o contraste entre o negro, que enfeita o traje da cantora, e o tom rosa luminosa do ambiente. Em *Mulheres diante de um café, à tarde* Degas passa do interior do café-concêrto ao terraço e retrata o espetáculo chocante das mulheres que vivem à margem da sociedade. A inovação impressionista, no que diz respeito ao tratamento das côres e no desprezo da forma, é observável em todo o segundo plano de *A Canção do cachorro*. O verde das árvores e o branco dos globos das luzes, bem como a platéia ao lado da cantora, mostram perfeitamente o impressionismo da tela. Por fim, no *Café-concêrto Aux Ambassadeurs*, Degas demonstra a influência recetos elementos pela borda da tela. Por fim, no *Café-concêrto* bida das estampas japonesas, principalmente, na secção de certos elementos pela borda da tela (a vegetação) e na apresentação de personagens viradas de costas para o observador. O quadro apresenta dois planos nítidos. O primeiro, formado pelo público e pelos músicos, vistos pelos ombros, entre uma confusão de chapéus, permanece na sombra, para conduzir a atenção do observador ao segundo plano, vivamente iluminado. Este é representado pelo palco e pela paisagem de fundo. No palco está a cantora, tendo ao seu lado direito, um pouco para trás, um grupo de atrizes, aguardando a sua vez na cena. A figura principal, lançando seu gesto e sua voz ao público, sobressai-se pela côr vermelha de seu vestido e pela posição que ocupa no quadro, entre as côres sombrias do primeiro plano e o azul, o amarelo e o branco violentamente clareados, do fundo da tela. Degas captou, com exato realismo, o instante preciso da cena.

Degas não gostava de pintar ao ar livre. Entretanto, deixou-nos algumas cenas de praias. *Banhos de mar, Mulheres penteando-se, Criadas à beira-mar, Pequenas camponesas lavando-se no mar ao entardecer, Jovem penteada por sua criada* são seus melhores exemplos. Em *Mulheres penteando-se* estuda Degas uma única figura, uma mulher, vista sob três ângulos. Parece-nos que Degas teve como objetivo, nessa pintura sobre pastel, analisar um detalhe essencial para êle, a cabeleira feminina. A mesma simplicidade e atitudes das mulheres em seu toucador são aqui encontradas. A luz crua dá o efeito de pintura ao ar livre.

A partir de 1873 efetua Degas um grande número de quadros que podemos agrupar em séries temáticas, conforme ficou dito anteriormente.

O tema das corridas de cavalos surge em 1862 com a *Corrida de cavalheiros*, mas somente a partir da sua ida para Nova-Orleães, um ano depois, é que começa a desenvolver essas cenas com mais freqüência. Conclui *O Carro de corridas*, em 1873, apresentando uma luminosidade nova: o cinza-azulado do céu ocupa mais da metade da tela. A partir de então elabora grande número de quadros dentro da mesma temática: *Cavalos de corridas em Longchamp, Jôquei de cavalo a galope, Nas corridas: jôqueis amadores junto a um carro, Antes da corrida, Esbôço de quatro jôqueis, e O Treinamento*, êste último em 1894. Nessas pinturas, o interêsse de Degas prendia-se, em primeiro lugar, ao cavalo, mais especificamente, aos movimentos do animal, e, em segundo plano, aos gestos do jôquei. A paisagem e a multidão de apostadores completam o ambiente. Curioso notar que Degas não efetuava a cópia do vivo. Presenciava os espetáculos, mentalizava-os e, em seu atelier, reconstruía-os. Suas telas, portanto, eram produto da reflexão. A êsse respeito escreve Degas a seu amigo Jeannot:

“É muito bom copiar o que se vê, mas é melhor desenhar o que não se vê, exceto na memória. É uma transformação durante a qual a imaginação colabora com a memória. Não se reproduz senão o que nos afetou, ou seja, o necessário. Aí, as lembrança e a fantasia se liberam da tirania que exerce a natureza.”⁹

Para melhor recordar as cenas do hipódromo e ter os componentes dos movimentos do cavalo muito lhe foram úteis as estatuetas que moldava e fundia em bronze. Desde 1870, in-

(9) *Degas, carreras*, F. Elgar, intr.

fluenciado pelo escultor Cuvelier, interessara-se por estatuetas de cavalos e bailarinas. A série de puros-sangues modelados pelo artista indica, claramente, sua intenção: ter o modelo nas diversas atitudes, da imobilidade ao trote e do trote ao galope. *Cavalo diante do bebedouro, Cavalo parado, Cavalo puro-sangue marchando a passo, Cavalo marchando a passo lçado, Cavalo fazendo um descenso de mãos, Cavalo a galope, Cavalo levantando-se diante de um obstáculo, Cavalo a galope torcendo a cabeça à direita, Cavalo indócil, Cavalo trotando com os pés no ar* são algumas dessas estatuetas.

No quadro *Nas corridas: jóqueis amadores junto a um carro*, a perspectiva diagonal, resultante do agrupamento em profundidade da personagem de costas, da mulher no carro e dos quatro jóqueis, não se nota tão acentuadamente como em *Diante das tribunas*. As figuras são surpreendidas nas atitudes mais instintivas e súbitas e, para definir um gesto, o do cavaleiro mais distante freiando o seu animal, por exemplo, usa Degas da linha pura. Entretanto, emprega também a técnica que o aproxima dos impressionistas, no tratamento da cidade entalada numa colina e, mais abaixo, no tratamento do povo que aguarda a corrida. As côres, ordenadas conforme os efeitos de luz e sombra, dão harmonia ao quadro, formam sua atmosfera.

Na série em que retrata as passadeiras ou lavadeiras, Degas não se preocupou com o aspecto social, mas com a ação dessas mulheres no seu trabalho cotidiano. Merece destaque especial *As Passadeiras*, óleo sôbre tela, pintado em 1884. Representa duas passadeiras em pleno trabalho. Enquanto a da direita do observador está apoiada com ambas as mãos sôbre o ferro de passar a da esquerda espreguiça-se e boceja, tendo uma das mãos erguidas e a outra numa garrafa, sôbre a mesa. Como faz em todos os quadros desta série, Degas retrata a mulher destituída de elegância. É necessário, porém, ressaltar a surpreendente expressividade da mímica e a riqueza do colorido, que faz com que esqueçamos o carácter penável do trabalho evocado, como bem acentua René Huyghe (ob. cit.).

“Sôbre a parede cinza-azulada rodeiam os vermelhos, os rosas, os amarelos, os brancos e os azuis das mulheres. Não é uma composição de luz, mas a luz é aderente às côres e imprime nelas uma aparência plástica.”¹⁰

(10) *Da Manet a Lautrec*, L. Venturi, p. 46.

A série das modistas é a de menor importância, pois poucas são as telas que a representam. Aqui também preocupase o pintor com os gestos femininos, retrando senhoras experimentando chapéus, ajeitando-os com os dedos ágeis, olhando-se com admiração diante do espelho. *Pequenas modistas* e *Na Casa da modista* são exemplos. Nesta última tela, concluída em 1885, representa Degas uma mulher sentada de lado, à direita do quadro, segurando em suas mãos um chapéu. Seu braço direito está apoiado sobre uma grande mesa, onde se vêem outros cinco chapéus. A mesa ocupa grande parte da tela e secciona o corpo do modelo. Chama a atenção do observador um detalhe curioso: o tratamento dado aos chapéus. Degas

“analisa e reconstitui em seu conjunto essa aparente desordem de laços e pregas, adornados com nós, espécies de flôres estranhas, enfeites de mulher.”¹¹

Os motivos que fizeram com que Degas explorasse o tema das bailarinas são expostos por Douglas Cooper¹². O primeiro motivo seria pelo fato de que as bailarinas são os seres humanos que vivem e trabalham no seio do mundo humano; o segundo, porque elas são modelos perfeitos do corpo feminino. Levado, talvez, por esses dois aspectos, Degas passa a se interessar por tudo o que acontece no palco e por trás dele, nas aulas, nos ensaios. Sente-se tão fascinado pelo mundo da dança que, a partir de 1874, abraça decisivamente o tema das bailarinas, pintando, modelando e compondo versos. A atração pelo tema, pelo ritmo e pela leveza e suavidade dos movimentos de uma jovem dançarina inspiram-lhe este soneto:

Danse, gamin ailé, sur les gazons de bois.
Ton bras maigre, placé dans la ligne suivie
Équilibre, balance et ton vol et ton poids.
Je te veux, moi qui sais, une célèbre vie.

Nymphes, Grâce, venez des cimes d'autrefois;
Taglioni, venez, princesse d'Arcadie,
Ennobler et former, souriant de mon choix,
Ce petit être neuf, à la mine hardie.

Si Montmerte a donné l'esprit et les aiex
Roxelane le nez et la Chine les yeux,
A ton tour, Ariel, donne à cette recrue

(11) *Degas, mujeres*, M. Sérullaz, intr.

(12) *Pastels d'Edgar Degas*, intro.

Tes pas légers de jour, tes pas légers de nuit.
Mais, pour mon goût connu! qu'elle sente son fruit
Et garde aux palais d'or la race de sa rue.

Degas modelou estatuetas de bailarinas, buscando nelas a mesma utilidade que encontrara nas de cavalos. Através delas refletia melhor na cena que pretendia pintar, estudava com mais afinco os movimentos do corpo humano, de seus membros, que o exercício fazia capaz das mais inverossímeis deslocações. *Bailarina olhando o pé, A reverência, Arabesco* são algumas dessas estatuetas, mas a *Dançarina de catorze anos*, exposta, na sexta exposição dos impressionistas, é sua obra prima, na escultura.

Degas, através do desenho e da pintura, em quadros ou em estudos, analisa os movimentos das bailarinas em ação nos palcos, nos ensaios e nas classes, e depois em repouso, sentadas num canto de sala, os membros arqueados, fatigados, quando não, amarrando a sapatilha ou ajustando o saiote.

Na maioria das telas de dançarinas, notamos uma aliança entre a antiga técnica, à maneira clássica, e a nova concepção, a composição em busca do agrupamento diagonal. Além disso, a adoção do pastel, que se deu gradativamente a partir de 1878, proporciona ao pintor a possibilidade de expressar melhor o efeito das côres sôbre a luz viva. Por meio dessa técnica, Degas reconcilia os dois elementos a princípio inconciliáveis, o desenho e a côr, o primeiro, produto de sua formação acadêmica e de seu temperamento intelectual, e o segundo, fruto de sua inteligência e sensibilidade. Se, nos trabalhos anteriores a 1874 — *Senhorita Fiocre dançando o bailado da fonte, Exame de dança e o Foyer da dança na Ópera*, principalmente — a preocupação de Degas consistia na beleza e na graça feminina, os quadros seguintes revelam um interesse pela dramaticidade da figura. Entre 1874 e 1900, compôs uma série de quadros de bailarinas, destacando-se: *Repetição de um balé, A Classe de dança, Exercícios na barra, Dançarina no palco, Ensaio de um balé no cenário, Três bailarinas, Dançarinas no Foyer, Balé visto de um camarote de ópera, Dançarina sentada, atando sua sapatilha, Duas dançarinas na barra*.

No pastel *Balé visto de um camarote de ópera*, temos um detalhe de cena de palco, estando à direita, em primeiro plano, uma espectadora e, em segundo plano, um grupo de bailarinas. A espectadora, tomada de perfil, cortada pela borda da tela, foi tratada com uma gm de tons escuros, fazendo com que ela, mergulhada na sombra, ressalte as figuras de segun-

do plano. Sentada meia de lado em seu camarote, segura com uma das mãos um leque aberto, cuja forma circular é a repetição da forma das saias das dançarinas. O segundo plano é constituído, ao fundo, por quatro bailarinas, também seccionadas pela extremidade do quadro e, mais a frente, pela personagem principal, a bailarina de amarelo. Situada num ponto intermediário, entre as bailarinas do fundo e a espectadora do camarote, tôda a luz do quadro incide sôbre si. O amarelo de roupa, vivamente iluminado, estabelece uma relação de proximidade com o observador, fazendo com que o modelo se torne mais próximo. As côres mortas do primeiro plano, contrastadas com as tonalidades quentes do segundo plano dão a ilusão da terceira dimensão, construída, assim, diferentemente da tradicional. Percebemos uma quase completa supressão das formas e dos volumes, ocasionada pela luminosidade incidindo sôbre o colorido intenso. A apreensão do fugidio e efêmero do instante não imobiliza nem fixa o gesto das bailarinas. Diferentemente de um instantâneo fotográfico, em que teríamos a imobilização do movimento em um momento estático, a tela de Degas sugere a continuidade, no tempo, dos passos dos modelos. Isso se deve a uma visão sintética do desenvolver da ação, que engloba uma sucessão de percepções isoladas, possibilitando a apreensão do real que se assemelha mais a nossa experiência cotidiana. Não vemos fracções de movimento, como nos fornece a fotografia, mas apreendemos sempre o desenrolar total do gesto. Dá-nos uma visão que sobrepassa cada instante isolado, como uma síntese mais verdadeira e mais real de cada um dos instantes precedentes.

Do mesmo modo, a apreensão do movimento, naquilo que êle tem de mais fugidio, é captado na série de mulheres no toucador. Apresentada a série na última exposição do grupo impressionista, sob o título “Seqüência de nus de mulheres banhando-se, lavando-se, secando-se, enxugando-se, penteando-se ou se fazendo pentear”, pretendeu Degas, com o mesmo rigor que havia feito nas dançarinas, estudar os gestos e as atitudes mais íntimas da mulher no seu toucador. Êle próprio afirma: “Je les montre sans leur coquetterie, à l'état des bêtes qui se nettoient.”¹³

Na abordagem dêsse tema, Degas foge do tradicional. Reconsidera as formas de um ângulo nôvo, modela redondamente, com luminosidade. Não copia servilmente o modelo como êle

(13) Degas. *Étude Biographique et Critique*, G. A. E. de Traz, p. 83.

é, mas conforme a sua maneira de vê-lo. Nas palavras de Serullaz, “decompõe o corpo feminino para melhor recompô-lo e deforma-o para melhor definir as formas.”

Suas mais conhecidas obras nesta série são: *O Toucador*, *Banho de bacia*, *Depois do banho*, *mulher enxugando os pés*, *Mulheres penteando-se*, *O Penteado*, *Depois do banho mulher enxugando o pescoço*, tôdas entre 1885 e 1898.

O *Banho de bacia*, pastel sôbre papel, é um dos mais originais, na série, devido à sua composição. A maior parte do quadro é tomada por uma figura de mulher agachada no interior de uma grande bacia redonda. Seu braço esquerdo, estendido em linha reta para baixo, encostado ao fundo da bacia, mantém seu equilíbrio, enquanto sua mão direita escova a nuca com uma esponja. À direita, paralelamente a seu braço estendido, a borda de uma mesa corta o quadro verticalmente. Nos jarros sôbre a mesa nota-se a repetição das formas arredondadas do corpo da mulher, harmonizando o quadro. A contraposição do nu todo em linhas sinuosas, do círculo da bacia e da vertical levemente oblíqua do aparador mantém a belíssima estrutura do quadro. A perspectiva afirma-se pela comparação que podemos efetuar entre os tamanhos do vaso maior, à direita, e o nu. O vaso avoluma-se, nós o sentimos mais próximos, porque quase se equipara ao corpo da mulher. A desproporção original causa um grande efeito poético; há uma afirmação das linhas e dos volumes, mas o rigorismo formal é atenuado pela grande carga de lirismo.

Através da forma clássica e da luz e reflexos impressionistas, Degas estuda o gesto de suas personagens em ação, na rua, no atelier, no café-concôrto, nas casas comerciais, nas corridas de cavalo, no toucador, no teatro. Seu realismo não se prende a uma reprodução grosseira da realidade, mas, com suas paisagens urbanas, capta o mais essencial e o mais íntimo delas, despojadas de todo acessório em sua verdade última. Suas cenas, apesar de reconstruções sintéticas mentais, alimentam-se dos dados do cotidiano. O vulgar e o comum servem como incentivos para seu processo criador, fazendo de seus quadros testemunhas de uma época através de modelos representativos e típicos de sua própria classe social.

BIBLIOGRAFIA

- BÉNEZIT, E. — *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*. Paris, Librairie Grund, 1950.
- CASSOU, Jean — *Les Impressionistes et Leur Époque*. Bruxelas, Cercle d'Art, /s.d./
- CHAMPIGNEULLE, Bernard — *Degas, dessins*. Paris, Deux Mondes, 1952.
- CHENEY, Sheldon — *História da Arte*. São Paulo, Martins, /s.d./
- COOPER, Douglas — *Pastels d'Edgar Degas*. Suíça, Weber, 1952.
- ELGAR, Frank — *Degas, carreras*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1965.
- FAURE, Élie — *História da Arte*. Lisboa, Edições Estudos Cor, 1949.
- HUYGHE, René — *Degas*. Barcelona, Editorial Timum Mas, 1962.
- LEGER, Fernand — *Funções da Pintura*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965.
- LEMOISNE, Paul André — *Degas et Son Oeuvre*. Paris, 1912.
- PLEKHANOV, George — *A Arte e a Vida Social*. São Paulo, Brasileira, 1964.
- SERULLAZ, Maurice — *Degas, mujeres...* Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1958.
- . *O Impressionismo*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965.
- ROGER-MAX, Claude — *Degas, dancers*. Londres, Methuen, 1956.
- VALÉRY, Paul — *Degas, Danse, Dessin*. Paris, Galimard, 1965.
- VENTURI, Lionello — *Da Manet a Lautrec*. Firenze, Del Turco Editore, 1950.
- TRAZ, G. A. Edouard de — *Degas Étude Biographique et Critique*. Skira.
- WALDMAN, Emil — *Realismo e Impressionismo. Arte del Realismo e Impressionismo en il siglo XIX*. Barcelona, Editorial Labor, 1944.

LIVROS E REVISTAS

LINS, Osman — **Guerra sem Testemunhas.** São Paulo, Martins Editôra, 1969, 285 pp.

“Escrever, para mim, é um meio, o único de que disponho, de abrir uma clareira nas trevas que me cercam. (...) Sem experiência, decerto, não há conhecimento. Contudo, pelo menos no meu caso, mesmo o conhecimento obtido pela experiência é desordenado e informe. Só o ato de escrever me permite sua ordenação; portanto, escrever se me apresenta como a experiência máxima, a experiência das experiências. Minha salvação, meu esquadro, meu equilíbrio.”

Testemunho insofismável dessa afirmação feita por Osman Lins, em recente entrevista¹, esta sua última publicação, GUERRA SEM TESTEMUNHAS (nono título de sua obra) apresenta-se-nos como um painel vivo e atualíssimo da complexa teia que envolve as relações escritor-obra-público. Depois de O FIEL E A PEDRA e NOVE NOVENA, com êste volume de ensaios, Osman Lins se reafirma como um dos escritores mais atuantes no cenário intelectual brasileiro; escritor que, consciente de sua responsabilidade no processo evolutivo de sua sociedade, se empenha não só no específico *ato de criar literatura* (nas áreas da ficção e do teatro), como também no da *atividade crítica* (artigos de imprensa, conferências, entrevistas...) dirigida aos problemas essenciais ligados ao escritor e sua condição, frente a si mesmo e à realidade social que o cerca.

Exigente e lúcido esforço de análise e de síntese, GUERRA SEM TESTEMUNHAS apresenta de imediato uma dupla significação: é, simultaneamente, uma solidária e corajosa mão estendida aos contemporâneos (leitores, não-leitores, críticos, homens de negócios, estudantes e principalmente jovens escritores) e um eloqüente testemunho de uma das mais sérias crises que a cultura atual enfrenta: a da sobrevivência da literatura no seio das “sociedades do consumo”.

Interrogando a própria consciência e o mundo com que está em estreitas e irredutíveis relações, Osman Lins lança-lhes um desafio: que resistam e respondam ao seu cerrado questionar. Qual o papel do livro na vida do homem? o que é o “segredo ato de escrever”? O que determina no homem sua qualidade de “escritor”?

“Seria propícia nossa civilização ao exercício da literatura? Encontraria afinal o escritor, com os novos meios de comunicação, o acesso amplo à sua obra? Cabia-lhe conquistar os postos de

(1) Entrevista concedida a Esdras do Nascimento, in Suplemento Literário de “O Estado de S. Paulo”, 24/março/1969.

mando e orientação? Teria condições para afetar, com seus escritos, os rumos da História?”, etc., etc., etc. Estas e mais de uma dezena de questões similares são debatidas argumentadamente ao longo das páginas desta “guerra sem testemunhas”...

Numa linguagem direta, fluente, viva Osman Lins dialoga com seu leitor e consigo mesmo, desvendando corajosamente os “bastidores” de sua personalidade de escritor. Com relação a êsse “diálogo”, alicerçado em autenticidade e calor humano, é curioso observar a interferência do ficcionista na atuação do ensaísta. Como recurso estilístico do processo narrativo escolhido, Osman Lins cria um “parceiro”, com o qual decide dividir “a plenitude e o peso do pronome “eu””; e assim concretizar a dualidade do próprio eu em duas personalidades distintas, mas indissociáveis, Willy Mompou (o próprio Osman Lins) e o “outro”, a “outra voz, outra boca”, “outra figura, um cúmplice”.

“A voz estranha — cobra sem dentes — enrola-se em minha língua, nova cabeça apareceu no meu ombro, com quatro olhos contemplo — ou contemplamos? — o relógio e a distante massa de edifícios ainda envolta em névoa, outro homem saltou de dentro do meu corpo, está dentro de meu corpo, está contra a parede, debruçada à mesa, de frente para mim, tem meu rosto e meu nome, e inflma parcela do que sou, e observa-se a mim, Willy Mompou, que também o espreiro.” (p. 16)

Aí temos, pois, o ficcionista que engendra uma situação extremamente coerente com o tratamento a ser dado pelo ensaísta à problemática nuclear do livro. No entanto, se não incorremos em erro, a impressão que nos fica ao final da leitura é que êsse artifício narrativo, tão engenhosamente criado, não entrou no livro com o peso que seria lícito esperar, ou por outra, ficou como uma personagem em que se pressente um mundo de vivências, mas que não chega a ser revelada como receberia.

É possível que no plano inicial do livro, êsse “desdobramento” do escritor tivesse tido realmente importância na economia narrativa... depois, com as inevitáveis modificações que as sucessivas redações foram acarretando (a “guerra sem testemunhas”), acabou se tornando superfluo, uma vez que o próprio Osman Lins em seu árduo questionar revela clara e sagazmente a própria dualidade, sem necessitar do “outro”: revela hábilmente as duas faces com que nos defrontamos (sêres bifrontes e incertos que somos!) em toda a busca essencial, desde que não nos fechemos estérilmente em nossa verdade, considerada como absoluta.

Em dois ou três capítulos, entretanto, o “desdobramento” planejado dá o valor básico da narrativa. Nesse sentido, veja-se por exemplo o cap. III, “O Escritor e a Vocação”, onde o processo alcança um de seus melhores resultados. Trata-se do momento em que Willy Mompou vai fazer uma conferência na Escola de Belas-Artes. Sem o “artifício” usado para dramatizar o relato, dificilmente seria conseguido, no grau em que o foi, o trágico-cômico desmascaramento das estúpidas e grotescas convenções que regem determinadas relações humanas. E nessa denúncia, o que nos pareceu mais doloroso, ao chegarmos ao final

(depois de W. M. ter falado para uma sala vazia e ter sido convidado reiteradamente para voltar...) foi o fato de sabermos que, descontado o óbvio aspecto caricatural do relato, Osman Lins registrara uma irredutível verdade.

Note-se, porém, que essa relativa gratuidade do recurso mencionado não diminui em nada o alto nível estilístico em que se mantém o livro, da primeira à última página. Inteligente, ordenado e obsessivo perpassar de problemas que Osman Lins perscruta sob todos os ângulos, GUERRA SEM TESTEMUNHAS oferece-nos, pois, uma revisão dos problemas mais atuais e agudos que se colocam ao escritor no mundo de hoje, neste mundo em acelerado processo de mecanização e massificação, onde o *criador* está sendo esmagado pelo *produtor* e onde a sobrevivência da própria literatura está sendo posta em questão, em face dos novos meios de comunicação visual-auditivos.

Um por um, todos os elementos essenciais que diretamente ou não se ligam à problemática escritor-obra-leitor, são analisados por uma visão em que se fundem uma experiência pessoal madura e vigilante e uma cultura inteligentemente manipulada. Assim, nestas duzentas e tantas páginas de uma verdadeira “guerra sem testemunhas” (que é a do escritor em face de si mesmo e do mundo), o leitor tem sua reflexão sacudida, solicitada para problemas que êle, via de regra, desconhece ou que lhe surgem indiferentes, embora não o devessem ser: que é o “ato de escrever” para o escritor? quem é o “escritor”? o que pretende com sua criação? que atitude espera êle de seu leitor? quais as vinculações do “escritor” com seus elementos interiores (= vocação; aspirações; dúvidas; plenitude; revoltas...)? e com os exteriores (= a máquina editorial; o livro; o público; a crítica; a sociedade; a política...)? afinal, em que consiste o “ser moderno”?...

“...ser moderno não significa que devemos contrair as enfermidades de nosso tempo. Isto seria tão fora de propósito quanto ser antigo-formas, uma e outra, de subserviência. O homem tem o dever de ser moderno, no sentido de estar vigilante, numa atitude ativa, crítica, ante a época em que vive. Haverá de discernir, frente à realidade que lhe coube, os mananciais da vida e não deixar-se minar pelas negações reinantes.” (p. 262)

Assim, ao homem inconsciente ou perplexo, nulificado pelo acelerado transformar-se tecnológico de um mundo que, olhado na superfície lhe parece absurdo, Osman Lins contrapõe o homem que, em suas fundas relações com aquele mesmo mundo, busca sua significação vital e a justificação de seus atos. Ao extremado individualista solitário, é oposto o homem solidário que olha em tórno e procura *ver* realmente os valores positivos e negativos que o cercam.

Através de todo o longo percurso de indagações, perplexidades, hipóteses e respostas, GUERRA SEM TESTEMUNHAS dá-nos, em corpo inteiro, a personalidade dinâmica e consciente que a nossa época vem colocando como ideal a ser atingido: o homem, não mais definido apenas em função de suas qualidades ou defeitos, mas, principalmente, por suas aspirações e ideais, projetados dinamicamente em função da evolução que se processa ao seu redor. Ao homem definido por seus li-

mites objetivos, contrapõe-se agora o homem que se constrói, consciente e gradativamente auscultando suas potencialidades subjetivas. Ao homem que aceita passivamente os valores hedados ou ao que cegamente se lança contra êles, substitui-se aquêlê que critica, seleciona; aquêlê que, incansavelmente, se lança na reconstrução dos valores desgastados, porque acredita na vida e nos homens e sabe que no seu universo cada ser tem uma função a cumprir.

Dessa interpretação do homem e da vida, está impregnada a dimensão de grandeza que Osman Lins empresta ao escritor: ser vigilante e dramático, que identificou o *ato de escrever* ao *ato de viver*, e que, muito antes dos demais, vê nos fenômenos e coisas novas e insólitas faces. Consciência sempre alerta para a mutação das realidades, eis a sua função.

“Nem sempre ouvem os homens a própria consciência, mas, se têm consciência, ainda não lhes sobreveio a morte interior. Por mais corrompidos que sejam em seu comportamento, resta em seu íntimo um *núcleo vital* que nunca emudece (...). O escritor, na sociedade, representa essa voz, êsse rumor; é uma força espiritual, a consciência de um momento, a secreta lucidez de um povo.” (p. 270)

Daí sua grandeza e sua miséria: apreender intuitivamente as novas realidades que iluminarão de maneira diferente o mundo e... expressá-las racionalmente para que possam ser conhecidas tal como foram intuídas. Aí está, sem dúvida, uma das múltiplas faces da “guerra sem testemunhas”...

Apoiado em uma cultura fundamente vivenciada e em sua própria experiência, amadurecida numa auto-vigilância que se pressente exacerbada e constante, Osman Lins vai tentando encontrar soluções às questões propostas.

Concorde ou não com as soluções aventadas, considere ou não importantes e essenciais ao homem, os problemas equacionados, a verdade é que nenhum leitor sairá da leitura de GUERRA SEM TESTEMUNHAS sem ter sido tocado por ela... Poderá não aderir à posição assumida por Osman Lins, mas indiferente a ela, dificilmente poderá permanecer.

Ao levarmos em consideração as três fases que, segundo o ensaísta, marcam a vida de um escritor: a da “procura desnordeada”, a “intermediária, de formação” e a “fase do encontro e da harmonia”... sem nenhuma hesitação classificamos esta GUERRA SEM TESTEMUNHAS, como fruto da terceira. Pois, em última análise, o que nos oferecem os seus ensaios é uma atitude em face do Homem e do Mundo, cuja integridade e lucidez só a madura experiência e reflexão podem trazer.

Em meio à morna e indisfarçável indiferença que existe em relação à verdadeira essência, ao âmago real das coisas e dos fatos (tão fácil é contentarmo-nos com as aparências...) GUERRA SEM TESTEMUNHAS vem revelar ao leitor uma personalidade intelectual incansavelmente distendida na busca da verdade. Não da verdade absoluta, mas daquela relativa às várias etapas e momentos da vida humana,

em um setor específico: o cultural. E ao cabo da arguta procura, uma verdade básica é apontada:

“a condição de escritor, antes, será a de um perpétuo combatente, a de um homem sempre em luta consigo próprio e com um mundo que jamais o aceita integralmente, que nunca poderá aceitá-lo.” (p. 276)

Em que sentido são afirmadas essas palavras? Até que ponto teriam razão? Aí está, nessa recente publicação, o depoimento de Osman Lins para esclarecê-lo... e para ser meditado... Oxalá suas palavras não caiam em terras vãs...

NELLY NOVAES COELHO

LAURA, Ida — Nova Idade. São Paulo, s/ed., 1969.

"O verbo/ dito/ caos/ pouco a pouco/ se dissolve"
"Um diálogo// estabelece-se// entre Terra e cosmos//
magnífico/ terrorífico// céu/ inferno// deus/ demônio//
profeta em seu carro de fogo// o astronauta// fala// e
sua voz// se transforma// em palavra nova."

Aderida à visão do *astronauta*, símbolo humano do mais decisivo esforço técnico-científico da História, Ida Laura neste seu último livro, NOVA IDADE, transpõe as fronteiras do tempo. Através da funda intuição poética que já se nos havia revelado principalmente em ANTECIPAÇÃO e POEMA CÍCLICO, vemos que dentro de um processo de renovação que se sucede ciclicamente ao escoar dos milênios, mais uma vez, a palavra criadora faz emergir do caos um novo mundo, faz com que a *ordem* suceda à mais absoluta *desordem*.

Poesia visionária, conquistada e fixada através de uma densa linguagem alegórica, a da poetisa paulista pertence à linhagem dos raros escritores que, a partir do após-guerra de 45, vêm-nos revelando a intuição das novas e ainda obscuras dimensões do novo Homem e dos novos Tempos que já fermentam no oculto das realidades. Referimo-nos aos artistas criadores que, nesta segunda metade do século, já ultrapassaram a fase da angústia existencial e do absurdo da vida. Aos que deixaram de ver o homem como um "ser-para-a-morte"; aos que, em meio à fragmentação de valores que impera no plano visível do relacionamento humano, já vislumbram os difusos contornos da metamorfose e dão seu testemunho.

Por diversas que sejam as formas pelas quais nos transmitem suas intuições, um fator comum as identifica: a consciência de uma nova e luminosa dimensão da espécie humana, uma nova crença na condição terrestre.

No limiar de um novo ciclo de sua história, o Homem adquire a aguda a ampla consciência de sua *unidade cósmica* e descobre um *outro humanismo*, já agora na escala de um mundo em dinâmica e acelerada expansão e baseado na noção do Homem "que começa no Outro". Ou mais espantosamente ainda, na visão do Homem que se descobre parte integrante da divindade, pois presente a descoberta de um "deus vindo da matéria".

"Onde deus// se sua essência// vai além do ar/ do vácuo//
ninguém jamais viu/ o rosto// daquele que/ cria// visões
terrificantes// visões do céu// a Terra// que deus habita//
onde sua força// acumulada// em séculos// de repente/ explode
na atormentada/ na obscura fórmula// do Homem". (p. 55)

Embora transcrito em linha corrida (portanto com a quebra dos pequenos núcleos de emoção criada pela disposição gráfica dos segmentos poéticos)¹ o poema acima já revela a atitude dos que não dão as costas ao metafísico ou tentam negá-lo... mas, ao contrário, o enfrentam, o perscrutam e procuram apreendê-lo não mais *fora* do Homem, porém *dentro* dele... como uma

“fôrça acumulada em séculos que de repente explode na atormentada, na obscura fórmula do Homem.”

Captando o fenômeno que se realiza hoje no mundo que nos rodeia, a poesia de Ida Laura revela que destruição e criação avançam juntas... Seus livros, lidos em seqüência cronológica² mostram-nos as várias faces de um processo histórico-estético em pleno devir. Contudo, embora válidos cada um por si (como peças autônomas que são), êles só adquirem significação integral quando inseridos no contexto poético global a que pertencem.

É o que sucede, por exemplo, com êste recentíssimo NOVA IDADE, a epopéia espacial do homem, cuja compreensão se amplia enormemente quando “situado” em face de POEMA CÍCLICO, a visão apocalíptica de nosso mundo destruído pela bomba atômica, publicado em 1962.

A julgar pelas datas registradas em ambos os livros (o primeiro escrito entre 57 e 60 e êste último, entre 60 e 68), não houve praticamente nenhuma distância cronológica entre a elaboração de um e de outro. Entretanto o fenômeno “criação” que no primeiro se situa exclusivamente no plano terrestre, neste último adquire uma amplitude nova, como se se definissem, repentinamente, caminhos antes não vislumbrados. A verdade é que de um certo momento em diante, o *espaço* assume para o Homem uma dimensão completamente inesperada.

“Como os antigos navegantes que singravam os mares”, o Homem-astronauta é conduzido de “encontro à sua própria condição” pelas *naves*: “barcas espaciais”, “barcas celestes”... Poesia profundamente arraigada no *hoje*, no “ato presente” vivido como o “ato futuro que no presente se realiza” (como diz Ida Laura em ANTECIPAÇÃO), a que alimenta POEMA CÍCLICO e NOVA IDADE é, sem sombra de dúvida, o testemunho irredutível do *antes* e do *depois* do vôo de Iuri Gagarin: primeiro homem a realizar uma volta completa em tórno da terra, num foguete espacial. No “Vostok I”, Gagarin, a 12 de abril de 1961, inaugura as viagens humanas na Era Espacial (iniciada em 57 com o Sputnik I), e descobre que a “terra é azul”.

“Esta clareza que me envolve// Terra// êste dia-sol que me rodeia/
Terra// êste lugar onde acontecerá/ o encontro/ dos

- (1) Por economia de espaço, transcrevemos linearmente os versos, registrando o final de cada linha com um traço (/) e cada bloco de linhas com dois (//). Embora a comunicação básica da poesia de Ida Laura não repouse na visualização gráfica do poema, evidentemente, essa alteração tipográfica roubará muito do impacto emotivo causado pelas palavras isoladas ou em bloco, tal como foram criadas.
- (2) Referimo-nos aqui aos livros de poesia: *Poema Cíclico*. S. Paulo, Clube de Poesia, 1962; *Antecipação*. S. Paulo, Editôra Massao Ohno, 1963 e *Nova Idade*.

terrestres/ dos extraterrenos/ Terra// Terra/ azul/ terra// frutos
cósmicos/ águas claras lunares// mares silenciosos// se perdem//
a distância// longe// aos poucos// ao clarear de mim// per-
cebo// Terra.”

Eis como Ida Laura traduz as primeiras percepções do Homem arrebatado pela maior aventura humana da História. Liberto da terra, quebrados os liames que o prendiam ao solo fixo, engolida pela “escuridão do vácuo”, afastado do que fôra até então sua condição natural de terrestre, o Homem redescobre a Terra, e gradativamente conquista uma nova consciência de si e do universo.

Usando do mesmo processo de alegorização que em POEMA CÍCLICO justapõe o *plano objetivo* (= mundo exterior destruído pela explosão atômica) ao *plano subjetivo* (= destruição interior da unidade do “eu”), Ida Laura, em NOVA IDADE, funde numa só visão poética os dois fenômenos que se realizam simultaneamente: o *plano visível* da conquista espacial realizada pelo homem e o *plano oculto* da conquista de uma nova dimensão do “eu”.

“Partamos// de eu/ para infinito// ao iniciar// a grande via-
gem// de nós// todos” (p. 90)

“somos// homens nos cosmos// não isolados// (...) vultos que
presentimos// fazem pensar// e nos devolvem// total// a nossa/
forma humana// (p. 87)

E essa *totalidade* surge amalgamada, com os quatro elementos primordiais, geradores da vida universal. Água, terra, fogo e ar continuam sendo neste último livro os elementos básicos do universo simbólico criado por Ida Laura. Porém enquanto em POEMA CÍCLICO são visualizadas as *formas destruidoras* de cada elemento, neste NOVA IDADE surgem com as suas *formas criadoras*, mostrando, em última análise, a dualidade intrínseca que marca tôdas as realidades.

No primeiro, dominam principalmente as formas do *fogo* destruidor (“incêndio”, “cascatas de fogo”, “águas de fogo”...), ao lado das formas mortas, agressivas ou estáticas (“campo destruído”, “céu sem fundo”, “terra morta”, “turbilhões de vento”, “espinhos”, “pássaros sem lugar para voar”...). Os elementos ligados ao ar são quase inexistentes, apenas afloram aqui e ali a indicar que *a essência da vida não foi destruída*: “vento e asas/ vento e aves”, “vento e pássaros em alipse”, sobreviventes com a Mulher.

Em NOVA IDADE, onde se rasga amplamente a visão cósmica de uma nova consciência do Homem, temos a predominância absoluta das *formas criadoras* daqueles quatro elementos primordiais, e também a grande presença do *fogo* (agora sob a forma de *luz*) e do *ar* (como *espaço cósmico*): *luminosidade* e *amplitude espacial* são os elementos definidores da atmosfera que envolve o Homem e que vai dissipando as “brumas” e os “fantasmas” do antigo mundo.

“Brumas// envolvem meu ser// (...) a cerração/ se desfia/
aos poucos// (...) os fantasmas se desfazem// o ser// liberto//
(...) se transforma// além// em pensamento/ em luzes” (p. 28)

“Igual vai sendo Terra/ à pureza do começo// criação de um
deus// sem os demônios que o vigiam” (p. 31)

Deus, Homem e Natureza: as três faces da problemática existencial, que o ser humano perscruta há milênios, são os eixos motrizes de NOVA IDADE, onde reveladoramente “Terra” e “Homem” são grafados com maiúsculas e “deus” com minúsculas, revelando também pela forma gráfica o re-equacionamento da visão religiosa da vida, hoje em plena evolução.

Impossível abarcar numa breve análise tóda a gama de significações que a poetisa descobre nesse processo evolutivo. Porém, tentando isolar o que nos parece fundamental, podemos talvez sintentizá-la em quatro palavras: *libertação, pureza, unidade e totalidade*.

Liberto das antigas fórmulas que aviltavam a condição humana (= inferiorização do Homem em face da divindade), o Homem cria, inventa “um deus, sem os demônios”; descobre o “grande ser”, “ente que é *muito de nós e além de nós*”.

“E vi// para além// das estrélas// a face de deus// a outra face// não a terrível/ já de-monstrada// mas a inteira// a verdadeira// face// livre// de deus-eu// transformada// em serena face/ de deus-todos” (p. 131)

Liberto dos antigos tabus que aviltavam o amor humano, (= visão tradicional: carne = pecado), o Homem descobre, através da Mulher, o “amor total”:

“...o mundo se inicia/ devolvido pelo vento/ (...) amor// amor de dots// amor de todos// invenção de deus/ fora os demônios” (p. 31)

Liberto das antigas crenças que lançaram o anátema sobre a terra, condenando-a a ser o doloroso e absurdo “vale de lágrimas”, o Homem descobre a “Terra-mãe”, pura, luminosa, acolhedora, em diálogo com o cosmos; “dia-sol” que o rodeia, “Terra azul” onde acontecerá o encontro dos terrestres:

“Que vejo?// luzes// são estrélas// ou a Terra/ que se desfez em claridade?// flutuam// boitatás estranhos” (p. 17)

Com a aguda clarividência com que em POEMA CÍCLICO elegeu a “mula-sem-cabeça” para simbolizar a mulher injustiçada por esta civilização em agonia, Ida Laura, em NOVA IDADE, escolhe o “boitatá” para simbolizar o homem.

Figura das mais antigas do fabulário brasílico, o “boitatá” na expressão indígena significava “coisa de fogo” e depois “cobra de fogo”. Popularmente, em todo o Brasil, passou a significar “fogo fátuo”, em correspondência com o mito ígneu europeu, de natureza punitiva: alma penada que purga o pecado de união incestuosa ou sacrílega e que assombra ou enlouquece a quem lhe passa por perto.³

(3) Cf. Câmara Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio, MEC. Instituto Nacional do Livro, 1962 (2 vols.) e Osvaldo E. Xidieh, “Boi-tatá” in *O Estado de São Paulo*, 17-12-1948.

“Boitatá” = “fogo-fátuo, um aterrador nada... eis como Ida Laura interpreta, agudamente, o homem que sobra com esta civilização agonizante. Forma indecisa, oscilante, carregada por qualquer brisa e que, absurdamente, pela simples aparência, aterra ou enlouquece aos que se lhe aproximam. Alma penada, que carrega um castigo eterno por ter amado o proibido.

“Luzes// disformes boitatás// no caos/ flutuam// em cima de Terra obscura// que somos?// homens// ou estranhos/ fantasmas que esperam/ o próprio decorrer da existência// fogos fátuos/ à vigia de nós mesmos// à vigia disto tudo// nossa forma/ que ficou onde/ nosso corpo// nossa essência/ transfundida em luzes// separados/ essência e forma// vida e morte// como tornaremos/ ao um que fomos?// cruzar de ventania// cobras de fogo/ hálitos de boitatás/ desesperados// formando colar/ na densa atmosfera// na angústia/ o vôo// a nave// a tentação de deixar o caos// deixar a Terra// onde// não fomos// ou não seremos// luzes” (p. 15)

Aí temos o Homem no início da aventura espacial, ainda muito próximo do caos em que via mergulhada a Terra. Nesse momento, a visão poética registra, em beleza e emoção, a perplexidade do Ser que, afinal consciente de sua estranheza e dualidade dramática em que se via dividido, presente ao mesmo tempo a possível unidade do “eu” e o destino luminoso que o aguarda.

Aliás, a luz é uma das grandes presenças nessa poesia que antevê o novo Homem, aproximando-a, assim, da antiquíssima visão dos “iluminados” de todos os tempos que *viam* como finalidade do homem, na terra, superar a imperfeição da matéria e transformar-se em *espírito de luz*, ao voltar a integrar-se no Todo Primordial (ou Deus). Da mesma maneira, a partir da famosa fórmula de Einstein ($E = m \times c^2 = \text{energia}$ é a *massa* multiplicada pelo quadrado da velocidade da *luz*) surge a intuição da física contemporânea de que a *luz* seria a última manifestação da *matéria*. Como vemos, religião e ciência encontram-se na poesia.

Primeiro volume de uma tetralogia que apresentará o ciclo, “Os Terrestres” (em elaboração) NOVA IDADE termina com a antevisão da resposta ao grande enigma da condição humana.

“As paisagens// serão engolidas// pelos espaços// no turbilhão tudo se refaz// do nada// vias-lácteas// nascem// como eu// da imensidão// do espaço// sou espaço// ao mesmo tempo/ eu sou eu// em resposta// aos deuses// aos demônios curvos// boitatás que sobre a Terra/ espreitam// em Terra// além// eu sou todos os homens// e isto// é// tudo” (p. 215)

Preocupada com os fenômenos mais atuantes no nosso universo e voltada inteiramente para o Homem integral, para a condição humana em sua dimensão mais ampla, Ida Laura correu o risco de “universalizar” totalmente sua poesia, desenraizando-a espacial e culturalmente. Entretanto, apesar de projetada num plano universal, não só pela problemática que expressa, como pela manipulação dos elementos formais que ali se equiparam aos dos mais recentes pesquisadores da forma poética, a sua poesia está entranhada de brasilidade, não se divorciou da nação-mãe e nela mergulhou suas raízes.

Atente-se, pois, para a riqueza de seu sistema simbólico, alimentado por duas fontes aparentemente antagônicas: remotas formas folclóricas vincadamente brasileira e recentíssimas formas do mais avançado progresso tecnológico mundial. E é, sem dúvida, essa fusão inteligente um dos elementos estruturais mais responsáveis pela funda beleza e emoção que fluem de seus poemas.

Poesia que revela o Ser distendido em busca das respostas às perguntas existenciais que a crise dos valores gerou, a de Ida Laura vem seguindo uma linha ascensional no enfoque e tratamento da problemática colocada desde seu livro de estréia... Embora agudamente consciente do *hoje*, ou melhor, do *tempo histórico* em que está vivendo, a poetisa paulista não permanece, no entanto, prêsã às suas limitadoras fronteiras... mas projeta-o num plano de tal amplitude que a efêmera temporalidade que o marca perde seus limites precisos (= nascimento, vida e morte irredutíveis) e identifica-se com o fluir cósmico que desde as obscuras origens vem fazendo avançar a história da humanidade no plano terrestre e agora se lança nos espaços inter-estelares.

Efêmero e eterno, eis a dupla conotação que o Homem, tempo e espaço adquirem em sua consciência de poeta: *efemeridade* das formas visíveis no plano da *existência*; *eternidade* do Ser no plano oculto e misterioso das *essências*...

NELLY NOVAES COELHO

POTTIER, Bernard — **Introduction à l'étude des structures grammaticales fondamentales.** Nancy, Publications linguistiques de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines, 1968, 30 pp.

O livro destina-se, sobretudo, aos estudiosos da sintaxe, uma vez que trata, em perspectivas avançadas, do “estudo das estruturas gramaticais fundamentais”. Já alcançou quatro edições, a saber 62, 64, 66, 68, respectivamente. Convém também lembrar que o método exposto, nesta obra, demonstrou seu valor nas pesquisas de tradução automática, Nancy (França). Seu mérito, em nossa opinião, reside nas suas aplicações pedagógicas.

A obra está dividida em quatro partes, além de um *prefácio* em que o A. procura evidenciar seu objetivo, ao fazer análise estruturalista e de uma *nota final*, em que adverte que não abordou todos os problemas sintáticos, neste primeiro estudo e que as estruturas propostas são destinadas a receber todos os refinamentos úteis que uma investigação mais aprofundada revelará.

A exemplificação é abundante e a ilustração rica, porque apela para quadros, gráficos, fórmulas, anéis, o que confirma seu fim pedagógico. Os estudiosos do assunto poderão reforçar e complementar as considerações tecidas pelo A., neste trabalho, por outros livros também publicados por B. Pottier — *Présentation de la Linguistique*, Paris, 1967, 78 págs. (trad.-esp. *Presentación de la Lingüística*, Madrid, 1968, 152 págs.) e *Grammaire de l'Espagnol*, Paris, 1969, 126 págs.).

Os títulos referentes às partes são os seguintes:

Prefácio

I.^a Parte: *Definições prévias*; compreendendo: palavras e lexias; valor funcional das lexias; a recção lexical; o conteúdo de um dicionário de “palavras”;

II.^a Parte: *Estrutura Funcional Fundamental*: a construção sintática; a extensão sintagmática; exemplos de formulação de enunciados;

III.^a Parte: *Estrutura Interna dos Grupos*: o *sintagma nominal* (estrutura geral; estrutura do grupo nominal homogêneo; a construção nominal heterogênea); o *sintagma verbal* (estrutura geral; estrutura do grupo verbal homogêneo, a construção verbal heterogênea); os *elementos marginais* (as fórmulas estereotipadas; os grupos preposicionais não ligados);

IV.^a Parte: *Análise de Enunciados Complexos*: primeiro, exemplo; segundo exemplo; nota final.

Todo estudioso de sintaxe tem consciência dos sérios problemas que vimos enfrentando, em língua portuguesa, no que diz respeito à análise sintática, ou seja, à análise da estrutura dos enunciados. Por isso, podemos afirmar que semelhantes estudos ainda engatinham entre nós.

Este trabalho de B. Pottier, é, pois, muito oportuno para nós, desejosos de encontrar um método rigoroso de análise estrutural de enunciados em língua portuguesa. Ele ajudará grandemente a sanar as deficiências existentes na área de ensino do português, além de constituir significativa contribuição numa área negligenciada da sintaxe. Faremos observações à estrutura do livro e à metodologia exposta.

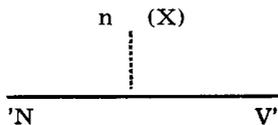
A primeira parte da obra trata, como o próprio título sugere, de definições prévias que nos preparam para o entendimento das partes subseqüentes. Assim, para o A., a “palavra” é o elemento constituinte da construção sintática. As lexias são os elementos fundamentais, na língua, da construção sintática.

A segunda parte trata da estrutura sintática. O A. aborda, inicialmente, a estrutura funcional fundamental. Segundo êle, a construção sintática comporta: os elementos centrais (praticamente obrigatórios): o elemento nominal (N) e o elemento verbal (V) e os elementos marginais (facultativos) (X) que se subdividem em:

- lexias estereotipadas ou semi-estereotipadas (E)
- grupos preposicionais não ligados (P).

Um enunciado pode conter apenas um elemento central de cada tipo, mas um número indeterminado de elementos marginais.

Assim, como lembra Pottier, a fórmula de todo enunciado francês, em sua extensão máxima é:



Quanto à extensão sintagmática: ela é revelada por demarcadores: de coordenação (e, ou, nem, (mas)); de determinação (de... subordinação 1.º grau); de complementação (que, cujo... subordinação 2.º grau).

A exemplificação seria do tipo:

- O gato *e* o cachorro comem.
- O gato *de* Paulo come.
- O gato *que* está sôbre a mesa come.

Logo, salienta Pottier, os componentes do enunciado se repartem em dois eixos: o eixo sintagmático e o eixo sintático, representados da seguinte maneira:

	eixo sintático				
eixo sintagmático	coord.	=	∅	∅	X
	determ.	=	1		E/P
	compl.	=	2		

Através dessa representação gráfica, podemos facilmente concluir que podemos dar a todo enunciado uma fórmula que reflita sua estrutura fundamental. Apoiando-se em trechos extraídos da obra *La Peste*, de Albert Camus, o A. analisa a seguir, exemplos de formulação de enunciados. Assim, segundo os critérios retidos até aqui, teríamos, p. ex.:

- (1) “Após o almoço, Rieux relia o telegrama

// P — — // N // V — N

da casa de saúde que lhe anunciava a chegada de sua
Lexia

1 —

mulher, quando o telefone se fêz ouvir.”

— // P — — — — //

- Fórmula global:

X N V X

especificável em PNVP

- Fórmula desenvolvida n.º 1:

P¹ N V (N 1 2) P²

- Estruturas internas:

P¹ = R N (R = índice de relação) Após o almoço

N = N Rieux

V = V relia

N = N o telegrama

1 = 1N de + a casa de saúde

2 = 2V(N1) que + lhe anunciava (a
chegada + de sua mu-
lher)

P² = R N V

quando + o telefone + se
fêz ouvir

= Os N, V e as extensões internas (aqui, o 1 de “N1”) podem, em seguida, ser desenvolvidos segundo os princípios da III Parte, chegando-se, portanto, às lexias.

Depois dessa distribuição, o A. nos apresenta uma tentativa de representação visual desses critérios adotados. Através dela, êle con-

clui, então, que se trata de uma “hierarquia funcional”, acentuando que são os “mecanismos lingüísticos de construção do enunciado” que são encarados aqui.

A construção de um enunciado, diz Pottier, “est une progression par tranches syntagmatiques, lesquelles peuvent être amplifiées intérieurement à volonté”. (Pottier, 1968:9).

Agora, podemos sentir melhor tôda a técnica utilizada por Pottier na análise estrutural. Até o momento, vínhamos acompanhando a evolução científica do seu pensamento.

Chegamos, portanto, à aplicação direta dos seus princípios metodológicos. Seus recursos de representação gráfica são: a simbologia, as fórmulas decorrentes da combinação dos símbolos, os gráficos e quadros ilustrativos.

O ponto de referência continua sendo o mesmo: os dois eixos estruturais mencionados.

Trata-se, pois, de estudos estatísticos que permitem estabelecer a lista dos tipos combinatórios mais usados em determinados níveis do francês.

A terceira parte do livro tem como tema a estrutura interna dos grupos. Do ponto de vista da estrutura geral, o A. considera que um sintagma nominal é o resultado de uma dupla estruturação: homogênea (os elementos que rodeiam o substantivo, sem nenhum intermediário; a representação será horizontal); heterogênea (os elementos introduzidos pelos demarcadores do tipo *e*, *de*, ou *que*, cuja representação será figurada verticalmente). Por meio de um gráfico, o A. situa, então, objetivamente essas explicações.

Sobre a estrutura do grupo nominal homogêneo, Pottier nos adverte que o estudo de um grande número de exemplos de grupos nominais homogêneos nos leva a distinguir quatro zonas de indicações: apresentadores, substantivo, atribuições, posposições.

Com o intuito de esclarecer bem o estudioso e prepará-lo para análises posteriores, essas quatro zonas são divididas, exemplificadas e ilustradas convenientemente.

Acêrca dêsse tópico, gostaríamos de destacar uma distribuição, através de símbolos, feita pelo A. e que, em nossa opinião, se fôsse utilizada por nós, na análise estrutural de enunciados em língua portuguesa, muito nos ajudaria, uma vez que significaria sobremaneira os comentários.

Assim, do ponto de vista da apresentação linear do discurso, é prático distinguir treze séries de progressão: (*Introdutor*): a) (mesmo); (*apresentadores*): b) (todos), c) (o), d) (três), e) (mais); (*substantivo*): f) (caro), g) (casa), h) (muito), i) (geralmente); (*atribuição*): j) (vestido-adj.), k) (o mais), l) (lentamente); (*posposição*): m) (só).

Exemplificando, teríamos os seguintes resultados: cg (= o gato); cgj (o gato prêto), etc.

No que diz respeito à construção nominal heterogênea, convém lembrar que ela é assinalada por demarcadores: (1) coordenação: e, ou, nem (o *mais* ligado); (2) determinação (de); (3) complementação: que (cujo, onde, o qual...).

A coordenação tem como símbolo (\emptyset). O símbolo \emptyset significa a simples justaposição de dois termos postos em relação de adição (e, nem), de subtração (mas) ou de igualdade (ou).

Exemplos: “uma criança gentil e amável”

c g j \emptyset j

“a bela, gentil e encantadora princesa...”

c f \emptyset f \emptyset f g

A determinação tem como símbolo (1) e a complementação, o símbolo (2). O A. nos sugere, ainda, que a determinação seja representada, através de anéis, de grande utilidade pedagógica e prática. A exemplificação variada e sucessiva, a partir desse momento, nos possibilita um contacto mais direto com a análise estrutural própria da dita, uma vez que estamos mais próximos da estrutura do enunciado.

O esquema de abordagem adotado pelo A. para o sintagma verbal é o mesmo do sintagma nominal. Por sintagma verbal, compreende o A. “o conjunto constituído por um grupo verbal e, eventualmente, seu objeto nominal”. Conseqüentemente, o sintagma verbal pode apresentar-se sob duas formas: objeto externo (Pedro) toma sua sopa; objeto interno: (Pedro) a toma.

Um sintagma verbal também é o resultado de uma estruturação: homogênea: os elementos que cercam o verbo, sem que intervenham os demarcadores: heterogênea: a coordenação (e, ou, nem, mas). Quanto à estrutura do grupo verbal homogêneo, podemos distinguir, em torno do verbo, quatro classes de elementos: os “auxiliares” (W); as “adjetivações” (J); os “quantitativos” (Q); os “pronomes” (R).

Exemplo: “não quer tomá-la rapidamente”.

Q W V R J

E, assim por diante. Os exemplos e as ilustrações se sucedem sobre cada uma dessas classes de elementos que compõem ou que podem compor a estrutura do grupo verbal homogêneo.

Na construção verbal heterogênea, só a coordenação é utilizada, incluindo-se também as quatro classes de elementos mencionados, há pouco, e acrescentando-se a essa classificação, os verbos principais: (“êle come e bebe”, p. ev.).

Finalmente, neste levantamento das estruturas gramaticais fundamentais, resta-nos citar os elementos marginais que se agrupam em duas séries: as fórmulas estereotipadas ou semi-estereotipadas (E) e os grupos preposicionais não ligados (P). Como exemplos de fórmulas estereotipadas, Pottier cita: em lugar de, como efeito, etc. e à primeira vista, etc., como fórmula semi-estereotipada.

Os grupos preposicionais são grupos introduzidos normalmente por um elemento preposicional.

A quarta parte encerra a pesquisa estrutural realizada por Pottier. Cuida sômente da análise de enunciados complexos. Compõe-se de dois exemplos extraídos de *La Peste*, de A. Camus e analisados, em sua totalidade, segundo o método de trabalho adotado pelo Autor. O estudo desses dois trechos selecionados nos permitem, portanto, uma visão global das estruturas gramaticais fundamentais.

Nesse momento, comprovamos, realmente, a validade do método de pesquisa de B. Pottier. Por isso, pensamos em estendê-lo à língua portuguesa, fazendo, entretanto, as adaptações necessárias. Brevemente, será publicada a tradução e a adaptação à língua portuguesa da referida obra.

LÉLIA ERBOLATO MELO

ECO, Humberto — **Obra Aberta.** São Paulo, Editôra Perspectiva, 1968, 277 pp.

No trabalho em epígrafe, U.E. aborda problemas fundamentais em torno de algumas artes como a música e a literatura, além de destacar aspectos gerais da informação e da comunicação através do cinema e da televisão.

Em primeira instância o livro pretende discutir o problema da obra aberta, ou seja, aquela que se liberta a um sem-número de interpretações, que não se fecha em si-mesma, que apresenta a própria abertura da vida.

Um dos primeiros aspectos a destacar neste volume de U.E. é a discussão rígida e rigorosa da posição de especialistas em vários campos da inteligência humana, como Roman Jakobson, Kilpatrik, Dewey, Charles Morris, Paul Ricoeur, Robbe-Grillet, Lucien Goldmann, Saussure, Croce e alguns outros.

Os capítulos mais importantes são os dois primeiros, que incidem mais verticalmente na análise da arte e em particular da literatura — e intitulam-se: “A poética da obra aberta”, “Análise da linguagem poética: proposições com função referencial, função sugestiva, a sugestão orientada”. Dos outros capítulos o mais importante a seguir é o referente à abertura, à informação e à comunicação.

Era de se esperar que a análise de várias manifestações artísticas atingiria, inevitavelmente, o campo da estética e da filosofia da arte e curiosamente, *Obra aberta* teve aí o seu nascedouro como o próprio U.E. afirma na Introdução à segunda edição:

“Os ensaios contidos neste livro nasceram de uma comunicação (“O problema da obra aberta”), apresentada no XII Congresso Internacional de Filosofia, em 1958”.

A obra, intensamente preocupada com o problema da comunicação, é natural que esteja baseada em idéias e relações estabelecidas em torno da literatura, indiscutivelmente a arte mais comunicativa. Por esta razão é que U.E. discute textos literários fundamentais como o *Ulisses* de James Joyce, *A Divina Comédia*, *I promessi sposi* de Manzoni bem como algumas idéias filosóficas e estéticas de Croce, Dewey, Merleau-Ponty entre outros.

O capítulo dedicado à teoria da informação preocupa-se primordialmente com os problemas da comunicação poética, o discurso poético e o discurso musical, estes dois últimos de resto, indissolúvelmente ligados.

A problemática proposta por U.E. em *Obra aberta* é válida especialmente por recolocar em termos atuais, a ligação da literatura, em particular a poesia, com a música. Aqui a aproximação não é mais de ordem puramente impressionista, mas se opera ao nível da estrutura, da comunicação e das possibilidades maiores de abertura. Ao nível de um impressionismo é claro que a música e a pintura adquirem maior amplitude, pois não apresentam as barreiras de uma língua determinada para veicular textos literários. Na verdade é mais fácil possuir um sentimento da música, da pintura do que da literatura porque esta também se realiza no campo da idéia, através dos significados das palavras.

Dois tópicos importantes ainda merecem ser ressaltados no presente volume: o primeiro, a isenção de ânimo com que U.E. procede: embora numa perspectiva em que os problemas artísticos são essenciais, o crítico não os supervaloriza. Para êle o conhecimento de primeira ordem é o de caráter lógico, discursivo, científico, constituindo as artes processos complementares do saber. Outro tópico refere-se ao problema da obra artística e sua abertura. Lembra o crítico que rigorosamente não existem obras fechadas, que, num maior ou menor grau tôdas são abertas, pois sempre oferecem novos ângulos de visão, a cada abordagem que se faça. Didaticamente, e tão somente nesse plano se opera essa divisão e se bem entendemos a linha de reflexão de U.E. nós podemos falar antes em obras mais abertas ou menos abertas.

Finalmente, há que se fazer um destaque para outro relevante problema veiculado pelo autor: a relação entre a abertura da obra e a axiologia. Lembra que o fato de uma obra literária ou musical revelar maior ou menor abertura não implica que seja uma obra de valor ou de valores. A noção de obra aberta é para U.E. é um "modelo hipotético" de que não poderemos inferir validade ou não validade. Num sentido geral é possível aceitar-se as obras abertas apresentam maior amplitude que as chamadas fechadas; contudo, só de alguns anos para cá é que o problema da abertura da obra começa a ser debatido em termos atuais e constitui ainda campo aberto (há que repetir o adjetivo) para a crítica artística e em particular, a literária.

Em resumo, em síntese e em conclusão, esta presente *Obra aberta* de U.E. revela-se importantíssima para todos aquêles que se abeiram da arte em geral, embora o autor se tenha preocupado mais com a abertura da poesia e da música, com algumas incidências em romances e romancistas cujos nomes já lembramos a certa altura dêste trabalho. Constitui, por isso, material indispensável em tôdas as bibliotecas de especialistas e curiosos da arte em geral.

JOÃO DÉCIO

CARNEIRO, Caio Porfírio — Os Meninos e o Agreste. São Paulo, Livraria Quatro Artes Editôres, 1968, 144 pp.

Dizer-se que C.P.C. está “radicado” entre nós, talvez seja imprecisão ou convencionalismo de linguagem, pois sua criação literária revela cada vez mais fundamentamente a presença irredutível de suas raízes nordestinas. Ainda em Fortaleza, inicia a carreira de letras, fazendo jornalismo e publicando na imprensa seus primeiros contos. É com este gênero que se lança no movimento editorial: TRAPIÁ (1961 — Livraria Francisco Alves). Tenta em seguida a novela, com O SAL DA TERRA (1965 — Ed. Civilização Brasileira) e agora nesta recente publicação retorna à estrutura literária com que se iniciara: o conto.

Situados no agreste conviver do Nordeste, os treze contos que se reúnem no volume em epígrafe estão agrupados em dois blocos distintos. No primeiro, “Os meninos”, como o próprio título já o diz, o foco de interesse incide sobre personagens que estão no estágio da infância ou da puberdade; e no segundo, “O agreste”, os que vivem (ou desvivem) o estágio extremo da vida: a velhice. Entre esses dois pólos da existência transitam as histórias de C.P.C. tendo a identificá-las e, em essência, a anular as diferenças de idades (e de dramas também!) de seus personagens, a semente de violência e de destruição latente em cada um deles.

O namôro de um menino doente (“O Bilhete”); a curiosidade erótica de um menino sensível (“O Pecado”); o presente de umas alpercatas novas (“As Alpercatas”); a paixão de um menino por ouvir histórias (“Nestor Amarício”); a dinamitação de uma pedreira (“Zeca Perneta”); a caduquice de um velho (“O Gibão de Couro”), etc., etc., são alguns dos incidentes do mais banal cotidiano que C.P.C. consegue transfigurar pela palavra criadora e elevar ao alto nível dramático que define o seu estilo contido, lacônico... construído de palavras breves, radicadas em uma essencialidade poética profunda.

Alimentadas por um cotidiano vulgar e estreito, as histórias relacionadas por C.P.C. emergem da rasteira dimensão do real, onde arrai-gam, para atingir num crescendo dramático as fronteiras da tragédia.

A criação literária de C.P.C. junta-se àquelas que, nestas duas últimas décadas (depois do esgotamento do romance nordestino de 30) têm vindo provar que a força dramática do regionalismo brasileiro ainda não se exauriu, como parecia ter acontecido a certa altura, quando a fórmula criadora daquele primeiro romance estereotipara-se em repetições estereis. Na verdade, a exaustão não era das forças vitais das “regiões”, mas apenas dos processos expressivos que as veiculavam. E a literatura regionalista renasceu, já agora num pla-

no narrativo em que tôdas as invenções da técnica contemporânea são manipuladas, ao sabor de cada individualidade criadora.

Dessa renovação temática e estilística a ficção de C.P.C. é bem uma testemunha. Senhor de um estilo sôbriamente dramático, elaborado sôbre uma complexa estrutura narrativa, o escritor cearense possui como poucos a arte do “suspense” e um seguro pulso de contista. Jogando hábilmente com a interpenetração do “tempo interior” da personagem e o “tempo exterior” dos fatos, êle cria uma atmosfera dramática, tensa, que se estica, sem alento, sob a calma longa de um cotidiano arrastado onde aparentemente nada acontece.

Essa fusão dos *planos temporais* (que dá viveza ou lentidão ao relato); a mobilidade do *foco narrativo* (ora narrando de fora, ora aderindo a uma personagem); a *objetividade narrativa* (pela apreensão nítida e definida da realidade enfocada); a arguta manipulação dos “índices metafóricos” (elementos que sugerem, desencadeiam ou fazem pressentir o drama: o “poço”, a “chuva”, os “casarões em ruínas”, o “vento”, as “alpercatas”, etc.); a *adequação lingüística e estilística* às situações psicológicas sugeridas... são alguns dos elementos estéticos que permitem incluir o processo criador de C.P.C. entre os dos melhores ficcionistas de nossa atualidade.

Ligada profundamente às linhas de força do momento presente, a sua ficção apresenta como problemática essencial, a violência, encarada como poderosa força vital a impulsionar os atos do Homem. Em se tratando de obra arraigada no húmus nordestino, essa nossa afirmação poderia dar a entender (a quem ainda não leu C.P.C.), que a presença dessa problemática não estaria trazendo nenhuma novidade, tão larga é a tradição de violência que marca a literatura regionalista (e que nos filmes nacionais, por exemplo, vem sendo explorada de maneira exaustiva... pois convencionalmente essa violência irracional passou a expressar o “folclórico” que nos define como povo, o “folclórico” que ainda encontra mercado lá fora...)

Porém em C.P.C. o problema é detectado sutilmente por um ângulo totalmente distinto do primeiro. O que êle registra é a violência fria, a que não se exterioriza em grandes gestos de agressão, justamente aquela que vem sendo captada, sob as mais diversas formas, por certa literatura que surge nestas duas últimas décadas.

Esclarecendo: trata-se agora não mais da violência de caráter *sociológico* que marcou o anterior romance regionalista (a violência gerada por certas e definidas condições do meio-ambiente), mas sim a de caráter *ontológico* (a que brota no homem, vinda das profundezas obscuras e enigmáticas do seu ser essencial).

E é precisamente neste ponto (o desvendamento de uma face terrível da essencialidade humana) que se nos revela com maior nitidez a perfeita adequação entre a problemática nuclear do escritor e o seu processo narrativo, cujo “travejamento” estilístico é realmente digno de análise, pelo que desvenda de cuidada elaboração. E para darmos apenas um breve exemplo dessa inter-relação que se estabelece entre temática e técnica (essencial em tôda obra de arte...) chamamos a atenção para o tratamento dado ao Tempo.

O que caracteriza o “jôgo temporal” nesses contos é a oposição de um *tempo exterior* longo e lento, nítido e pacífico (o tempo que marca o relacionamento humano num cotidiano vulgar despido de dramaticidade), a um *tempo interior* curto, opresso, fragmentado, cujo registro em breves palavras secciona aquêle “tempo geral” que a tudo engloba e nêle provoca uma quebra, uma fragmentação mal percebida numa leitura desatenta ou superficial.

Esse “jôgo temporal” (que evidentemente estabelece os vigamentos da estrutura narrativa) é alimentado subterrâneamente pela consciência de que a violência é um dos impulsos básicos do homem; uma violência que, como os outros impulsos (os do estômago e do sexo), são domados e contidos em determinados limites, pelas restrições de comportamento exterior, estabelecido pelo grupo social.

Dai, portanto, em todos os contos, a presença de um incidente, aparentemente sem importância, que se infiltra sutilmente em seus personagens e inexplicavelmente vai-se transformando de um banal incidente (que quase nenhum espaço deveria tomar na área dos acontecimentos gerais) m ôrça única, absorvente e existencialmente decisiva para a personagem e que, em dado momento, se resolve num ato brusco e breve (as mais das vêzes apenas sugerido pelo contista), mas que altera essencialmente determinada realidade. (Cf., por exemplo, a “rasteira” final do conto “O Poço”).

É sem dúvida terrível, mas atualíssima, a visão essencial do Homem que C.P.C. registra nestes contos aparentemente simples de *Os Meninos e o Agreste*. Ela nos dá um Homem ontologicamente destinado à violência e ao impulso de destruição. Impulsos interpretados como exteriorizações de uma poderosa força vital que é contida pela “consciência social”, plasmada e solidificada pelo “corpo de valores” impostos pelo grupo. Impulsos cuja repressão consegue ser burlada aqui e ali, e que libertos, atuam, voltando depois à contenção anterior.

Não se julgue, a partir dessa interpretação, que a mencionada visão essencial aflora claramente ao *nível episódico* dos contos ou aparece registrada na própria estória... pois não é êsse o processo usado pelo escritor cearense. Talvez apenas em um conto (“O pecado”) ela transparea diretamente, revelando a violência contra a repressão, limitada à área erótica e adquirindo assim um claro sentido ético.

Ainda em refôrço daquela visão essencial que apontamos, parecem importante registrar que apenas cinco (“O Bilhete”, “As Alpercatas”, “Nestor Amarício”, “O Menino e o Sortilégio” e “O Sonho”) não estão ligados a um ato de violência que parte do homem. Note-se, porém, que com exclusão de “O Sonho” (onde a violência se revela na ânsia de Eliardo para romper com o status de miséria a que a vida o condenava), todos os demais tem por fulcro a suprema violência que ameaça a todos os seres vivos: a *morte natural*.

A violência, interpretada como um dos impulsos vitais básicos do Homem, é a nosso ver o núcleo gerador da criação literária de C.P.C. Inegavelmente, uma desalentadora visão da condição humana. Porém para que não se deduza apressadamente que seu universo ficcional é negativo e totalmente descrente do Homem, cumpre-nos observar ainda um elemento que joga um papel decisivo na significação da cosmo-visão” ali represada.

Trata-se da presença, ainda difusa mas já perfeitamente apreensível, de uma consciência que vê essa irredutível violência destruidora como a porta que se oferece ao Homem (neste mundo de valores em crise), para que um novo solo seja pisado. E ainda aqui, C.P.C. se inscreve na linha mais atual da literatura contemporânea. Segundo essa imprecisa e incipiente consciência, violência é libertação, é porta aberta para o nascimento de um outro Homem, mais autêntico, mais completo.

É isso, se não incorremos em erro, o que nos revela de maneira simbólica o escritor cearense, no conto que fecha o livro: “O Adulto e o Sortilégio”, quando depois de destruído o relógio (que marcou sempre o tempo dos “outros” e esqueceu-se de si mesmo...) e de assassinadas as tias velhas (remanescentes de um tempo em ruínas) o personagem-narrador e sua tia Odete (“—tão nova!—”), despem-se das formas mortas, o casarão que “guardava uma mansuetude de par eterna. Não mais a precária paz dos inquietos e desvalidos”. A frase que encerra o conto condensa simbolicamente toda uma nova visão do Homem: “Demo-nos as mãos e fomos para a noite, libertos.” Essa sensação de euforia e libertação, após a fria e cruel violência cometida contra as velhas tias, surgirá ao leitor como uma hedionda atitude de anormais, se ele não tiver decifrado o profundo simbolismo do conto: a libertação do Ser para uma nova vida é precedida sempre pela violenta destruição das formas mortas que se erguem como obstáculo entre ele e as novas realizações.

Inserido na linhagem da mais autêntica ficção contemporânea, C.P.C. não maneja “casos exemplares”, não lida com “tipos”. Sua arte apreende em suas histórias o individual, o particularíssimo, a experiência intransferível de um determinado ser humano, e nelas através do processo poético-simbólico com que as transfigura, capta a essência universal que se oculta em cada ser. Marcadas irredutivelmente por um convívio específico, o nordestino, suas personagens apresentam, porém, no nível de sua significação essencial, a imagem da condição humana, tal como é vista hoje por determinadas consciências críticas...

NELLY NOVAES COELHO

BARRENO, Maria Isabel — **De Noite as Árvores são Negras**
(romance). Lisboa, Publicações Europa-América, 1968.

O último decênio assistiu em Portugal ao florescimento da literatura de origem feminina. Ele foi, porém, não o lugar de uma geração de autores mas o da geração da suas obras. Dizer no entanto *literatura feminina* é talvez integrarmo-nos logo à partida num processo algo discriminatório. Não existe literatura feminina enquanto tal, assim como não existe a masculina. A literatura, enquanto fenômeno de cultura, é um ato sem sujeito, o lugar onde as palavras se recompõem na sua natureza de signos. Maria Isabel Barreno parece aliás reconhecê-lo numa breve entrevista publicada no suplemento literário do jornal *Diário de Lisboa: um livro é um fruto de muito homens que se gera num só: a criação é obra colectiva e demorada*¹.

O que sem dúvida nos parece aqui importante é o facto de a mulher, como sujeito e objeto da narração, ter vindo a assumir uma independência não ainda atingida entre nós. Trata-se isto no entanto de um acontecimento que seria errado cingir a essa literatura de origem feminina. Ele é um fenômeno que nitidamente a ultrapassa para se ir inscrever numa ordem geral bem mais rica de implicações. E é também por isso que o seu significado claramente transcende esse fenômeno cultural em que quase por hábito o encerramos. Ele é o reflexo, a nível de cultura, de um tipo de evolução a que caricaturalmente se tem chamado a “independência” da mulher. Independência que — a aceitarmos esta pobre designação — a tornou portadora de um tipo de preocupações e experiências de que a literatura foi um dos lugares da sua expressão possível.

Lembramo-nos dos livros de Maria Judite de Carvalho, de Fernanda Botelho, de Isabel da Nóbrega, de Natália Nunes, de Yvete Centeno e de muitos outros que seria longo e inútil enunciar. Resta-nos agora acrescentar o belo livro de Maria Isabel Barreno de que apressadamente iremos falar.

* * *

Fundamentalmente, cinco personagens o articulam. Henrique e Luiza (casal pequeno-burguês); Amélia (adolescente filha de ambos); Helena (irmã de Luiza); e Octávio (marido de Helena).

Henrique é um diretor de empresa, empenhado numa luta de conquista de poder, mesquinha e vulgar, para quem a mulher é um objecto de adorno, uma peça útil para a sua necessária estabilidade: *quando ela se curva para apanhar a roupa suja que deixou pelo chão*. Luiza

(1) D. Lisboa, 24-10-68.

aceitou essa sua condição de adorno. Para ela a vida é o amor a Deus e à família, o respeito pelo marido que é mais fácil aceitar do que contestar (*tenho a presença certa de Henrique, o seu gosto pela casa, o nosso amor por Amélia*) e as reuniões mundanas cheias de pessoas importantes que ela não entende mas para quem é necessário ser amável: *gosto de os ouvir dizer “esta torta está muito boa”, e é inesperado que aquele senhor que sabe o que se passa no govêrno francês saiba também apreciar a minha torta.* Amélia é sem dúvida a personagem central, representativa de uma geração que já recusou todo o universo mesquinho dos pais mas não sabe ainda como organizar toda a revolta que lhe coube: *nós rimos, no colégio, no caminho para casa, à tarde, “quando formos crescidas”, imaginamos, e rimos, porque nunca seremos como êles, e é engraçado pensar que um dia tomaremos os seus lugares, iguais ao que somos-agora, e encheremos o mundo de surpresas.* Ela anuncia sem dúvida essa geração única que, em França, ergueu como sua sigla perfeita a frase *l’imagination au pouvoir.* Amélia é um fruto que cresceu para além da árvore, que é impossível enquadrar no mundo organizado dos pais. Toda a sua revolta nasce como se ela quase não desse por isso, ultrapassa-a, confunde-a: *há fraquezas, receios, lutas, ataques e defesas, linguagens distintas que ainda não aprendi.* Na morte do pai, no final do livro, ela não terá lágrimas nem faces pálidas porque, de tudo o que se lhe apresenta, ela apenas julga *assistir ao enterro de um mundo podre.*

Helena é a irmã mais nova de Luiza. Ela é a confidente de Amélia, a tia cujas atitudes, pelo seu distanciamento, já conseguem escandalizar os pais. Mas Helena não tem ainda a força de Amélia e por isso acabará cilindrada pelo meio que julgava recusar: *de mim sobra sempre a maior parte.* O seu casamento com Octávio será, como ela própria diz, uma fabricação amável dos sentimentos com que dia a dia êles próprios se presentearão.

Octávio é um expectador. Marido de Helena e funcionário na empresa que Henrique dirige, êle sentirá sempre a garra enorme daquela família que o recusa mas simultâneamente se esforça por aceitá-lo por razões de conveniência. O prestígio de Henrique não poderia ser abalado, dentro da própria empresa, por um cunhado que não pudesse ser exibido como uma preciosa aquisição. No fim, será êle que, como expectador, os resumirá a todos: *qual é o salário da libertação? — Henrique esmera-se a desenhar o pai como justiceiro incompreendido de quem herdou o direito a um lugar de chefia — o direito ao massacre, “não o posso acusar de nada de concreto; mas a presunção é uma culpa. Êle era um incapaz, a facilidade com que o venci bem o prova” — Henrique raciocina e argumenta com uma honestidade cada vez mais pessoal, encoraja Luiza na sua religião feita de senhoras exclamativas — perante os arranjos caseiros, e os vestidos, e os pobres, e os comportamentos alheios, Luiza definitiva nas atitudes paradas — e recebe Amélia, com o temor revoltado dos pais ao verem os monstros saídos de sua carne.*

Além dêles aparece-nos, ainda, fugidamente, uma Madalena, amante e secretária de Henrique, e um outro seu funcionário que inicia o livro e o encerra também com esta síntese:

Êle morreu, um homem importante; não tenho pena; não quero recordá-lo, como muitos se apressam a fazer, transformado em bom

homem, de gestos generosos. Era por exibicionismo que se aproximava dos seus inferiores; tenho razão em recordar como uma afronta, sempre, a boleia que um dia me concedeu, no seu carro; e a ligeireza com que tratou um miúdo que vendia revistas. A família é esquisita, também. O cunhado não veio, a cunhada deve ser meio desparafusada, como já me tinham dito, a filha entretém-se a olhar em volta como se estivesse no circo; a viúva, essa muito chorosa, tem um casaco de peles.

* * *

Mas para além das personagens existe o livro, êsse texto fluido, compacto até à exaustão, de uma beleza informe, todo êle articulado em longos monólogos ou sincopados e breves diálogos. Todos os personagens se exprimem na primeira pessoa mas de forma não identificada. Será o leitor que terá de reconhecê-los através de tudo o que no-los referencia, as idéias, as relações de parentesco, a própria forma de expressão e desenvolvimento do seu pensamento. Luiza, por exemplo, exprime-se dificilmente, em frase curta, as idéias arrastam-se. Ela é sem dúvida a mais pobre e a mais mesquinha de todos. É uma *estória* de devoção a sua — e de sofrimento, de um contínuo e rasgado sofrimento que ela própria cultiva. Amélia, contrastando com a mãe, fonte contínua, lúcida até ao terror e ao abismo. De tôdas as mulheres do livro é Amélia a única que se tornou consciente de todo o sistema que a obriga a pensar como *mulher*. Êsse sistema que lhe dita o que ela deve e não deve fazer, que lhe mostra o resignado e silencioso sofrimento como sua primeira circunstância de mulher. É por isso que Amélia se encaminhará decididamente para a transgressão, para o estilhamento dêsse sistema absurdo que a limita e com que a limitam. Só dessa forma ela poderá um dia deixar de pensar como *mulher*.

Se anotarmos o número de monólogos que cabem a cada um dos personagens, poderemos aliás curiosamente verificar que êles decrescem pela ordem de valor e importância de cada um dêles. Assim, Luiza intervirá 27 vêzes, Henrique 2, Helena 19, em contraste com Amélia e Octávio que intervirão respectivamente por 16 e 13 vêzes.

Evidentemente que esta classificação poderá ser arbitrária. Não o sendo, porém, ela mostrar-nos-á que foi intenção da autora uma mais perfeita caracterização dos personagens facilmente tipificáveis. Na verdade, Luiza e Henrique fazem ainda parte do nosso universo quotidiano, dêste mundo que morre perante o olhar indiferente mas interiormente forte de Amélia. Encontramo-los diariamente envoltos na sombra de um passado que êles próprios não sabem já como realmente fixar. Amélia é ainda a pequena raiz que emerge dêsse passado legendário mas com o qual ela não sente o mínimo gesto de ligação. Amélia é o tempo novo, a transição. Por ela as *árvores brilharão na noite*.

Não esqueçamos no entanto êsse pequeno funcionário da empresa de Henrique que inicia e fecha as trezentas e catorze longas e compactas páginas dêste livro. Êle intervirá apenas cinco vêzes. Está do lado de fora mas não apenas como expectador. É através do seu olhar e das suas palavras que êste romance de uma família se institucionaliza como romance de uma classe.

Vale a pena ler êste livro. Maria Isabel Barreno nêle retém vinte e nove anos de uma experiência funda e criadora. E se bem que a sua expressão seja mais espontânea e improvisada do que pròpriamente construída, ela é sem dúvida fortemente reveladora de uma personalidade que ficaremos a respeitar. E a literatura que teve a fôrça suficiente para criar e fazer nascer tal personalidade é certamente tão viva quanto ela própria.

NELSON DE MATOS

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

A) Livros

1. Miranda, Nelly Donni de — *Recursos afectivos en el habla de Rosario*, Facultad de Filosofía, Rosario, 1968.
2. Mac, Maria Isabel de Gregorio de — *El vozeo en la literatura argentina*, Facultad de Filosofía, Rosario, 1967.
3. Passafari, Clara — *Los cambios en la concepcion y estructura de la narrativa mexicana desde 1947*, Rosario, Facultad de Filosofía, 1968.
4. Vivante, A. e Chiappe, D. H. — *Introduccion a la cartografia de los indígenas*. Rosario, Facultad de Filosofía, 1968.
5. Vários — *Idiomas, cosmocisiones y cultura*. Rosario, Facultad de Filosofía, 1968.
6. Ravera, Rosa Maria — *Antonio Berni y la pintura*. Idem., 1968.
7. Geduld, Harry M. — *Prince of publishers. A study of the work and career of Jacob Tonson*. Bloomington, Indiana University Press, 1969.
8. Gertel, Zunilda — *Borges y su retorno a la poesia*. Iowa, University of Iowa, 1967.
9. *Yearbook of the Czechoslovak Academy of Sciences*. Czechoslovak Academy of Sciences, 1969.
10. Norting-Hauff, Ilse — *Vision, satire und pointe in Quevedos "Sueños"*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1968.
11. Mattauch, Hans — *Die literarische Kritik der frühen französischen Zeitschriften (1665-1748)*. München, Max Hueber Verlag, 1968.
12. Meid, Wolfgang — *Die indogermanische grundlagen der Cultirischen absoluten und Konjunkten verbalflexion*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963.
13. Badajoz, Diego Sánchez de — *Recopilación en metro*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.
14. *Research Report*, Jerusalem, The Jewish National and University Library, 1968, vol. III.
15. Raimond, Michel — *Lacrise du Roman*. Paris, Librairie José Corti, 1966.

16. Jovan, François — *Euripide et les légendes des chants cypriens*. Paris, 1966.
17. Schérér, René — *Structure en fondement de la communication humaine*. Paris, Sedes, 1960.
18. Philipp, Marthe — *Le système phonologique du parler de Blaeschener*. 1965.
19. *Der deutsche Falchismus in Lateinamerika, 1933-1943*. Berlin, Universitäts-Bibliothek der Humboldt Universität, 1966.
20. Welsch, Fritz — *Die moralische Verantwortung des Wissenschaftlers im Sozialismus*. Idem.
21. *Struktur und Prozess im Verhältnis von Philosophie und Pädagogik*, idem, 1966.
22. *Michelangelo Heute*, idem, 1965.
23. *Zur Analyse der Raumordnung im staatsmonopolistischen Kapitalismus*, idem, 1968.
24. Spaulding, Francis Trow — *Addresses and papers*. Albany, New York State Library.
25. *Directory of Private trade schools in New York State*. Idem.
26. *Residence and Migration of Students in professional nursing programs*. Idem.
27. *New York in Books*. Idem.
28. *Educating Migrant Children*. Idem.
29. *Selected references for Teaching Conservation*. Idem.
30. *Performing Arts Education*. Idem.
31. *Schools and Museums*. Idem.
32. *Survey of enrollment, staff and Schoolhousing*. Idem.
33. *Selected books on mathematics for teachers*. Idem.
34. *Art Appreciation for the elementary school*. Idem.
35. *Teaching adult basic reading*. Idem.
36. *Critical Health Problems*. Idem.
37. *Team Teaching*. Idem.
38. *A comparative study of High school graduate*. Idem.
39. *Mathematics education and the educationally disadvantaged*. Idem.

40. *Invitations to the Dance.* Idem.
41. *Supplement to the 1967-1968 Planning Guide for title II of the elementary and secondary education act of 1965.* Idem.
42. *Closing the Gap.* Albany, New York State Library, 1968.
43. *Board of regents symposium on continuing education.* Idem.
44. *The Cilded ace.* Idem.
45. *Assessment and evaluation handbook.* Idem.
46. *Teacher Education Programs and Certification Policies.* Idem, 1968.
47. *Emerging Library Systems.* Idem, 1967.
48. *Towards a Common Goal.* Idem, 1968.
49. *Proceedings of the Conference on School.* Public Library relation. Idem, 1968.
50. *Management Services.* A training guide for out-of-school youth and adults. Idem, 1968.
51. *Art appreciation for the elementary School.* Idem, 1968.
52. *The New York State department 1900-1965.* Idem, 1967.
53. *Handbook on Examinations and Scholarships.* Idem, 1968.
54. *Child Development Guides.* Idem, 1968.
55. *Consumer Education using the full team.* Idem, 1968.
56. *Social Studies.* Idem, 1969.
57. *Programs for Progress.* Idem, 1969.
58. *Non-Western Music and Dance.* Idem, 1969.
59. *New... Pathways for Educational Technology and Research.* Idem, 1967.
60. *Respect for rules and law.* Idem, 1969.
61. *Re-encounter with the Performing Arts.* Idem, 1968.
62. *Annual educational summary nineteen sixty six-sixty seven.* Idem, 1967.
63. *Making the college career scene.* Idem.
64. *Opening the door to college study.* Idem, 1969.

65. *Study of Articulation program between Nassau Community College and Topic House.* Idem, 1969.
66. *1969 Progress report of the board of regents.* Idem.
67. *Annual education summary nineteen sixty seven-sixty eight.* Idem, 1969.
68. *College Proficiency Examination Program.* Idem.
69. *Social Studies: a recommended program.* Idem, 1969.
70. Querin, Adoardo — *Responsabilità della cultura.* São José do Rio Prêto, Faculdade de Filosofia, 1968.
71. Rodrigues, Valdemar Munhoz — *Lettera dei "Malavoglia di Giovanni Veiga".* Idem, 1968.
72. Pena Filho, Carlos — *Livro Geral.* Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1969.
73. Piloto, Afonso Luiz e Teyxeira, Bento — *Naufrágio e Prosopopeia.* Idem, 1969.
74. Foncesa, Froes da, Reis, Arthur e outros — *Trópico.* Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1969.
75. Montenegro, Olivio — *Fóllhas ao Vento.* Idem, 1969.
76. Mac Curdy, Raymond R. — *A history and bibliography of Spanish-Language Newspapers and Magazines in Louisiana, 1808-1949.* Albuquerque, The University of New Mexico, 1951.
77. Pearce, T. M. — *Christopher Marlowe — figure of the Renaissance.* Idem, 1934.
78. Jarman, Laura Martin — *The Goncourt brothers: modernistes in abnormal psychology.* Idem, 1939.
79. De Jongh, William F. J. — *Western language manuals of the Renaissance.* Idem, 1949.
80. Mac Curdy, Raymond — *The Spanish dialect in St. Bernard Parish, Louisiana.* Idem, 1950.
81. Plautus, Titus Maccius — *Mostellaria.* Idem, 1935.
82. *Abstracts of theses, 1933-1937.* Idem.
83. *Monumentos e edificios notáveis do Distrito de Lisboa: Alenquer, Arruda-dos-Vinhos, Azambuja, Cadaval.* Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, 1963.
84. *Monumentos e edificios notáveis do Distrito de Lisboa: Mafra, Loures, Vila Franca de Xira.* Idem, 1963.

85. *Monumentos e edifícios notáveis do Distrito de Lisboa: Torres Vedras, Lourinhã, Sobral-de-Monte-Agração.* Idem, 1963.
86. Callisxto, Vasco — *As rodas da Capital* (história dos meios de transporte da cidade de Lisboa). Idem, 1967.
87. *Monumenta Missionaria Africana (África Ocidental)*, coligida e anotada pelo Padre Antônio Brásio. Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1968.
88. Lopo, Júlio de Castro — *Paiva Couceiro, uma grande figura de Angola.* Idem, 1968.
89. Parsons, Elsie Clews — *Folclore do Arquipélago de Cabo Verde.* Idem, 1968.
90. Rodrigues Junior — *Era o terceiro dia de vento sul.* Idem, 1968.
91. Patrício, Rui — *A indústria no espaço português.* Idem, 1968.
92. Idem — *Competição pacífica para o progresso.* Ibidem, 1968.
93. *Crónica da viagem do Presidente Américo Thomaz à Guiné e Cabo Verde.* Ibidem, 1968.
94. *Diário da Navegação de Pêro Lopes de Sousa.* Idem, 1968.
95. Antonio, M. — *Luanda, ilha crioula.* Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1968.
96. Costa, A. Fontoura da — *Pedro Nunes.* Ibidem, 1969.
97. *Cozinha e doçaria do Ultramar Português.* Ibidem, 1969.
98. *Alguns aspectos do povoamento recente em Angola.* Ibidem, 1969.
99. Cayolla, Lourenço — *Sú da Bandeira.* Ibidem, 1969.
100. Farinha, Fr. Antônio Lourenço — *D. Afonso I, rei do Congo.* Ibidem, 1969.
101. César, Amândio — *O primeiro Barão d'Água-Izé.* Ibidem, 1969.
102. Melo, José Brandão Pereira de — *A fortaleza de Santo Antônio da Porta da Mina.* Ibidem, 1969.
103. Cunha, J. M. da Silva — *Progresso de Cabo Verde.* Ibidem, 1969.
104. Idem — *Uma política que é de toda a Nação.* Ibidem, 1969.
105. Eça, Filipe Gastão de Almeida de — *O capitão César Maria de Serpa Rosa.* Ibidem, 1969.
106. Cartaxo e Trindade — *Chinanga.* Ibidem, 1969.
107. Cotta, J. C. Almeida — *Aparências e realidades.* Ibidem, 1969.

108. Almeida, J. Mendes de — *Simão Botelho de Andrade*. Ibidem, 1969.
109. Vaz, José Martins — *Filosofia tradicional dos Cabindas*. Ibidem, 1.º volume (1969).
110. *Nova legislação ultramarina*. Ibidem, 1969, 2.º volume.
111. Vicente, Padre José — *Bernardino Freire de Figueiredo Abreu e Castro*. Ibidem, 1969.
112. Lopes Rodrigues — *O livro de Costa Alegre*. Ibidem, 1969.
113. Cunha, J. M. da Silva — *Cabora Bassa*. Ibidem, 1969.
114. Idem — *Desenvolvimento de Angola e Moçambique*, planeamento da economia e problemas de administração financeira. Ibidem, 1969.
115. Patrício, Rui — *Unidade Nacional*. Ibidem, 1969.
116. Cunha, J. M. da Silva — *Para o progresso de Moçambique*. Ibidem, 1965.
117. Furtado, J. Pinto — *Conselho ultramarino*. Ibidem, 1969.
118. Galveias, Maria Teresa — *Ivueni*. Ibidem, 1969.
119. Silva, Ruy Burity da — *Cantiga de mama zefa*. Ibidem, 1969.
120. Barbosa, Jorge Morais — *A língua portuguesa no mundo*. Ibidem, 1969.
121. Noronha, D. Sancho de — *Tratado Moral de Louvores e Perigos de Alguns Estados Seculares*. Ibidem, 1969.
122. Viana, Raul G. F. da Silva — *Subsídios para o estabelecimento de uma política açucareira nacional*. Ibidem, 1969.
123. Cerqueira, Manuela — *Menina do deserto*. Ibidem, 1969.
124. Brazão, Eduardo — *Os descobrimentos nas histórias do Canadá*. Ibidem, 1969.
125. Leone, Metzner — *Um português no Brasil*. Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1969.
126. Peirone, Frederico José — *A tribo Cyana do alto Niasa (Moçambique) e alguns aspectos da sua problemática neo-islâmica*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1967.
127. Alves, C. A. Matos — *Estudo geológico e petrológico do maciço alcalino-carbonalítico do quicuco (Angola)*. Ibidem, 1968.
128. Gastão, Marques — *Verdades que não devem esquecer-se*. Ibidem, 1968.

129. *Assistência social aos funcionários do Ministério do Ultramar e das províncias ultramarinas.* Ibidem, 1968.
130. *Regulamento da Biblioteca do Ministério do Ultramar.* Ibidem, 1968.
131. Cunha, J. M. da Silva — *O Ultramar no III Plano de Fomento.* Ibidem, 1967.
132. Caetano, Marcelo — *O Conselho Ultramarino.* Ibidem, 1967.
133. *Providências Legislativas Ministeriais.* Ibidem, 1968.
134. Barbosa, Alexandre — *Guineus.* Ibidem, 1967.
135. Albuquerque, Orlando de — *O homem que tinha a chuva.* Ibidem, 1968.
136. *Acórdãos doutrinários do Conselho Ultramarino.* Ibidem, 1966.
137. *Nova Legislação Ultramarina.* Ibidem, vols. 18 a 20 (1967), 21 (1968).
138. Hirson, João da Rocha — *Contribuição para o estudo geológico do grupo Tamandúá da série Rio das Velhas.* Ibidem, 1967.
139. Silva, S. J., António do — *Mentalidade missiológica dos jesuítas em Moçambique antes de 1759.* Ibidem, 1967, 2 volumes.
140. Cunha, M. da Silva — *Para uma justiça melhor.* Ibidem, 1968.
142. Idem — *Problemas de Moçambique.* Ibidem, 1968.
141. Idem — *Os deveres dos governadores.* Ibidem, 1968.
143. Cotta, C. de Almeida — *Palavras à juventude.* Ibidem, 1968.
144. Costa, Aleixo Manuel da — *Literatura Goesa.* Ibidem, 1967.
145. *Estudos sobre pré-história do Ultramar Português.* Ibidem, 1964, 2.º volume.
146. *Actas do Congresso Internacional de Etnografia.* Ibidem, 1963, 6.º volume.
147. *Asma e alergias.* Lições coordenadas por Mário Damas Mora. Ibidem, 1968.
148. *Anais.* Ibidem, vol. 13 (1958), 14 (1959), 15 (1960).
149. *Colóquios sobre as Províncias do Oriente.* Ibidem, 1968, 2 volumes.
150. *Colóquios sobre o Brasil.* Ibidem, 1967.
151. Almeida, Políbio F. A. Valente de — *Irrigação e cooperativismo.* Ibidem, 1968.

152. *Curso de Geologia do Ultramar*. Ibidem, 1968, vol. 1.
153. Galhano, Fernando — *Objectos e alfaias decoradas*. Ibidem, 1968.
154. Carreira, Antonio — *Panaria cabo-verdiano-guineense*. Ibidem, 1968.
155. Amaral, Ilídio do — *Luanda. Estudo de geografia urbana*. Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1968.
156. Garreira, Antonio e Quintino, Fernando — *Antroponímia da Guiné Portuguesa*. Ibidem, 2 volumes, 1964 e 1966.
157. Penteado, Antonio Rocha — *Problemas de colonização e de uso da terra na região bragantina do Estado do Pará*. Ibidem, 1968.
158. *Carta generalizada dos solos de Angola*. Ibidem, 1968.
159. Martins, P. Joaquim — *Sabedoria Cabinda*. Ibidem, 1968.
160. *Relação dos nomes geográficos de S. Tomé e Príncipe*. Ibidem, 1968.
161. Serralheiro, Antonio — *Geologia da Ilha de Maio (Cabo Verde)*. Ibidem.
162. Seris, Homero — *Bibliografía de la lingüística española*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1964.
163. Castro Alves — *Antologia poética*. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro, 1968.
164. Astiz, Lilia Veirano de — *Geografia do Brasil*. Ibidem, 1969.
165. *Memória del curso academico 1967-1968*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1968.
166. Sciacca, Michele Federico — *Silêncio e palavra*. Universidade do Rio Grande do Sul.
167. Santo Agostinho — *De Magistro*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1956.
168. Thiesen, Affonso Urbano — *Lenine e a libertação do proletariado*. Ibidem, 1966.
169. Figurelli, Roberto — *Jean Paul Sartre, do ateísmo ao antiteísmo*. Ibidem.
170. Paz, Hugo di Primio — *Estudo sobre a essência do "Estético" e do "Artístico"*. Ibidem.
171. Fiori, Ernani Maria — *A filosofia atual*. Ibidem, 1958.
172. Ramos, Guide Soaje — *La moral agustiniana*. Ibidem, 1960.

173. Azevedo, Juan Llambrás de — *La fenomenologia como método de la filosofía*. Ibidem, 1959.
174. Carneiro, José Fernando — *Eutanásia*. Ibidem, 1959.
175. Sciacca, M. P. — *Crítica do conceito marxista da liberdade*. Ibidem, 1959.
176. Idem — *Santo Agostinho essenziale*. Ibidem.
177. Ramos, Júlio — *La selva*. Biblioteca Popular Venezolana, 1962.
178. Picon-Salas, Mariano — *Comprension de Venezuela*. Ibidem, 1949.
179. Massiani, Felipe — *Geografía espiritual*. Ibidem, 1949.
180. Villalobos, Hector Guillermo — *Jagüey*. Ibidem, 1950.
181. Pareles, Pedro Miguel — *Hacia la conversion del petroleo en riqueza permanente*. Ibidem, 1966.
182. Lander, Domingo Guzman — *Logros decisivos en la salud publica*.
183. Sapir, Edward e Hoijer, Harry — *The phonology and morphology of the Navaho Language*. Berkeley-California, University of California, 1967.
184. Shapiro, Michael — *Russian phonetic variants and phonostylistics*. Ibidem, 1968.
185. Machado Jr., Manuel A. — *An industry in crisis*. Ibidem, 1968.
186. Bertrand, Marc — *L'oeuvre de Jean Prévost*. Ibidem, 1968.
187. Englekirk, John E. e Ramos, Margaret M. — *La narrativa uruguaya*. Ibidem, 1967.
188. Clarke, Dorothy Clotelle — *Allegory, decalogue and deadly sins in La Celestina*. Ibidem, 1968.
189. Greet, Anne Hyde — *Jacques Prévert's word game*. Ibidem, 1968.
190. Morris, Herbert — *The mashed citadel*. Ibidem, 1968.
191. Barrette, Paul — *Robert de Blois's Flors et Lyriopé*. Ibidem, 1968.
192. Speroni, Charles — *The aphorisms of Orazio Rinaldi*, Robert Greene and Lucas Gracian Dantisco. Ibidem, 1968.
193. Perkins, Van L. — *Crisis in agriculture*. Ibidem, 1969.
194. Stroud, Ronald S. — *Drakon's law on homicide*. Ibidem, 1968.
195. Taylor, Martin C. — *Gabriela Mistral's religious sensibility*. Ibidem, 1968.

196. *Cancioneiro de Corte e de Magnates*. Edição e notas por Arthur Lee-Francis Askins. Ibidem, 1968.
197. Tyler, Stephen A. — *Koya: an outline grammar*. Gomme dialect. Ibidem, 1969.
198. Wagener, Hans — *Die Komposition der romance Christian Friedrich Hunolds*. Ibidem, 1969.
199. Greene, Robert W. — *The poetic theory of Pierre Reverdy*. Ibidem.
200. Basdekism, Demetrios — *Unamuno and Spanish literature*. Ibid.
201. Fillippis, Michele de — *The literary riddle in Italy in the eighteenth century*. Ibidem.
202. Worth, Dean S. — *Dictionary of Western Kanchadal*. Ibidem, 1969.
203. Trullemans, Ulla M. — *Huellas de la picaresca en Portugal*. Göteborg, Instituto Ibero-Americano, 1968.
204. Nertini, F. e Barabino, G. — *Studi Nomiani*. Genova, Facoltà di Lettere, 1967.
205. Lupi, P. Rutilii — *Schemata Dianoeas et Lexeos*. Saggio introduttivo, testo e traduzione a cura di Giuseppina Barabino. Ibidem, 1967.
206. Körner, Karl-Hermann — *Die "Aktionsgemeinschaft finites Verb + Infinitiv" im spanischem Formensystem*. Vorstudie zu einer Untersuchung der Sprache Pedro Calderón de la Barca. Hamburg, Ibero: Amerikanisches Forschungsinstitut, 1968.
207. Strunk, Klaus — *Nasalpräsentien und Aoriste*. Heidelberg, Carl Winter Universtätsverlag, 1967.
208. Mehl, Dieter — *Die mittelenglischen Romanzen des 13 und 14 Jahrhunderts*. Heidelberg, Carl Winter Universtätsverlag, 1967.
209. Huddleston, Lee Eldridge — *Origins of the American Indians*. Austin, University of Texas, 1967.
210. *Movimientos literários de vanguardia en IberoAmerica*. Ibidem, 1965.
211. McGrady, Donald — *La novela historica en Colombia*. Ibidem.
212. McLean Malcolm D. — *Vida y obra de Guillermo Prieto*. Ibidem, 1960.
213. Karl, Joseph A. — *The measurement of modernism*. A study of values in Brazil and Mexico. Ibidem, 1968.
214. Graham, Lawrence S. — *Civil service reform in Brasil*. Ibidem 1968.

215. Cockcroft, James D. — *Intellectual Precursors of the Mexican Revolution 1900-1913*. Ibidem, 1968.
216. Dew, Edward — *Politics in the Altiplano*. The dynamics of chance in rural Peru. Ibidem, 1969.
217. Alessio, Franco — *Studi e ricerche di Filosofia medievale*. Pavia, Facoltà di Filosofia e Lettere, 1961.
218. Falcionelli, Alberto — *En torno a la cuestion china*. Cuyo, Universidad Nacional de Cuyo, 1967.
219. Zuluaga, Rosa M. — *El cabildo de la ciudad de Mendoza*. Ibidem, 1964.
220. Pereiro, Nydia G. B. de Fernández — *Originalidad y sinceridad en la poesia de amor trovadoresca*. La Plata, Facultad de Humanidades, 1968.
221. Dantas, Paulo — *Os sertões de Euclides e outros sertões*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura.
222. Ayrosa, Plinio — *Estudos tupinológicos*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros — Universidade de São Paulo, 1967.
223. Hartman, Tekla — *Nomenclatura botânica dos bororo*. Ibidem, 1967.
224. Drumond, Carlos — *Contribuição do bororo à toponímia brasileira*. Ibidem, 1965.
225. Carvalho, J. G. Herculano de — *Estudos lingüísticos*. Coimbra, Atlântida Editôra, 1969, 2.º volume.
226. Boléo, Manuel de Paiva — "O espaço lingüístico português", *I Simpósio Luso-Brasileiro sobre a Língua Portuguesa Contemporânea*, Coimbra, 1968.
227. Cruz, Duarte Ivo — *Introdução ao teatro português do século XX*. *Espiral*, s/d.
228. Babley Jr., Albert I. — *The Hand and the glove, de Machado de Assis*. The University Press of Kentucky, 1969.

B) Publicações periódicas

1. *Boletim do Gabinete Português de Leitura*, Pôrto Alegre, n.ºs 8 (1967), 9 (1967), 10 (1968), 11 (1968), 12 (1968), 13 (1968), 15 (1969).
2. *Symposium*, Universidade Católica de Pernambuco, ano X (1968), ano XI, n.º 1 (1969).
3. *Reseña de Hispanoamerica*, México, n.ºs 11 (mayo-junio, 1967), 12 (julio-octubre, 1967), 13 (nov.-dic., 1967), 14 (enero-feb., 1968), 15 (marzo-mayo, 1968), 16-17 (junio -septiembre, 1968).

4. *Bulletin des Jeunes Romanistes*, Strasbourg, n.º 14 (1966), 15 (1968), 16 (1969).
5. *Capes*, Rio de Janeiro, n.ºs 171 (fevereiro, 1967) a 181 (dezembro, 1967); 182 (janeiro, 1968) a 193 (dezembro, 1968); 194 (janeiro, 1969), a 204 (novembro, 1969).
6. *Garcia de Orta*, Revista da Junta de Investigações do Ultramar, vol. 14, n.ºs 1, 2, 3, 4 (1966); vol. 15, n.ºs 1, 2, 3, 4 (1967); vol. 16, n.ºs 1, 2 (1968).
7. *Revista MEC*, Ministério da Educação e Cultura, n.ºs 38 (maio-junho, 1967) a 45 (abril-setembro, 1969).
8. *Western Humanities Review*, University of Utah, vol. XXII, n.ºs 1 a 3 (1969).
9. *Boletim*, Universidade Federal do Ceará, vol. XI, n.ºs 4 a 6 (1966); vol. XII, n.ºs 1 e 2 (1967).
10. *Universidad Pontificia Bolivariana*, Colômbia, vol. XXIX, n.ºs 103 (1967), 104 (1967-1968); vol. XXX, n.ºs 105 (1968), 106 (1968); XXXI, n.ºs 107 (1969), 108 (1969).
11. *The Southern Review*, Louisiana State University, vol. III, n.s., n.ºs 2 a 4 (1967); vol. IV, n.ºs 1 a 4 (1968); vol. V, n.ºs 1 a 3 (1969).
12. *Manuscripta*, Saint Louis University, Missouri, vol. XI, n.ºs 1 a 3 (1967); vol. XII, n.ºs 1 a 3 (1968); vol. XIII, n.ºs 1 a 3 (1969).
13. *Annali*, Facoltà di Lettere e Filosofia de Bari, vol. XI (1966).
14. *Sicilorum Gymnasium*, Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania, n.s.a. XX, n.ºs 1 a 2 (1967).
15. *Institut für Auslandsbeziehungen*, Zeitschrift für Kulturaustausch, Stuttgart, Band 17, heft 2, 3/4 (1967); Band 18, heft 1 a 4 (1968); Band 19, heft 1 a 3 (1969).
16. *Estudos Leopoldenses*, Faculdade de Filosofia de São Leopoldo, n.ºs 4 e 5 (1967), 6 a 9 (1968), 10 a 12 (1969).
17. *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters*, University of Michigan, Ann Arbor, vol. LII, part III (1966); vol. LIII, part III (1967). Parou de ser publicada.
18. *Area and Culture Studies*, Tokyo University of Foreign Studies, n.ºs 13 a 16 (1966), 17 (1967).
19. *Revista de Humanidades*, Facultad de Filosofia y Humanidades, Córdoba, n.º 9 (1966).
20. *Filologia*, Instituto de Filologia y Literatura Hispánicas, Buenos Aires, n.º 11 (1965).

21. *Arquivo do Distrito de Aveiro*, Aveiro, n.^{os} 129 (1967), 133 a 136 (1968), 137 a 139 (1969).
22. *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, vol. VII, n.^{os} 2 a 4 (1966); vol. VIII, n.^{os} 1 a 4 (1967); vol. IX, n.^{os} 1 a 4 (1968); vol. X, n.^{os} 1 a 3 (1969).
23. *Monumenta Nipponica*, Centro de Estudos Luso-Brasileiros, Tokyo, vol. XXII, n.^{os} 3 e 4 (1967); vol. XXIII, n.^{os} 1-2, 3-4 (1968).
24. *Español Actual*, Boletim de la Oficina Internacional de Informacion y Observacion del Español, Madrid, n.^{os} 11 e 12 (1968), 13 e 14 (1969).
25. *Le Français dans le Monde*, Paris, n.^{os} 49 a 51 (1967).
26. *American Literature*, Duke University, vol. XXXIX, n.^{os} 3 (1967); 4 (1968); vol. XL, n.^{os} 1 a 3 (1968); vol. XLI, n.^{os} 1 a 3 (1969).
27. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n.^{os} 207 a 212 (1967), 213 a 223 (1968), 224 a 234 (1969).
28. *Boletim*, Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro, n.^{os} 289 a 294 (1967), 295 a 306 (1968), 307 a 310 (1969).
29. *Revista de Guimarães*, Sociedade Martins Sarmento, Guimarães, vol. LXXVII, n.^{os} 1-2, 3-4 (1967); vol. LXXVIII, n.^{os} 1-2, 3-4 (1968); vol. LXXIX, n.^o 1-2 (1969).
30. *Acme*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Milano, vol. XX, fasc. II, III (1967).
31. *Annali de' Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romanze, Napoli, vol. I (1959), vol. II (1960), vol. III (1961), vol. IV (1962), vol. V (1963), vol. VI (1964), vol. VII (1965), vol. VIII (1966), vol. IX (1967), vol. X (1968), vol. XI (1969).
32. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Alger*, tomo XXXIX (1965), tomo XL (1966), tomo XLI (1966), tomo XLII (1967), tomo XLIII (1967).
33. *Annali delle Facoltà di Lettere, Filosofia dell' Università di Cagliari*, vol. XXIX (1961-1965).
34. *Anais Científicos*, São Paulo, n.^o 75 (1967).
35. *ARIEL*, A Review of the Arts and Sciences, Jerusalem, n.^{os} 5 a 6 (1963), 7 e 8 (1964), 9 a 12 (1965), 13 a 17 (1966), 18 a 21 (1967-1968).
36. *Arizona Quarterly*, vol. XIX, n.^{os} 1 a 4 (1963), vol. XX, n.^{os} 2 e 3 (1964); vol. XXI, n.^{os} 1 a 3 (1965); vol. XXII, n.^{os} 1 a 4 (1966); vol. XXIII, n.^{os} 1 a 4 (1967); vol. XXIV, n.^{os} 1 a 4 (1968); vol. XXV, n.^{os} 1 a 4 (1969).

37. *Ausfätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, "Münster, n.º 1 (1960), 5 (1965), 6 (1966).
38. *Autores*, Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugêses, Lisboa, n.ºs 41 e 42 (1968), 43 a 46 (1969).
39. *Banguê*, Centro de Estudos Zé Lins do Rêgo, João Pessoa, n.º 1 (1968).
40. *Beira Alta*, Edição da Junta Distrital do Viseu, vol. 22, 1-4 (1963), 23, 1-4 (1964), 1-4 (1965), 25, 1-4 (1966), 26, 1-4 (1967), 27, 1-4 (1968), 28, 1-4 (1969).
41. *Biblia*. Bulletin of Tenri Central Library, Japan, n.ºs 30 e 31 (1965), 33 e 34 (1966), 35 (1967).
42. *Bibliografia Brasileira de Educação*, vol. 4, n.º 1 (1956), 7, n.º 1 (1959), 8, n.º 1 (1960), 11, n.ºs 2-4 (1963), 12, n.ºs 1-4 (1964), 13, 1-4 (1965), 14, 1-4 (1966), 15, 1 (1967).
43. *Bibliografia Hispánica*, Instituto Nacional del Libro Español, Madrid, n.º 4 (1950), 7 (1951).
44. *Boletim Cultural*, Junta Distrital de Lisboa, n.º 63/63 (1965), n.º 65/66 (1966), 67/68 (1967), 69/70 (1968), 71/72 (1969).
45. *Boletim L/L*, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, n.º 2 (1967).
46. *Boletim da Sociedade de Estudo Filológicos*, vol. 2, 3 (1959), 2, 4 (1960), 3 (1961).
47. *Boletim da Sociedade de Língua Portuguêsa*, Lisboa, n.ºs 1-12 (1968), 1-12 (1969).
48. *Boletim do Instituto Luís de Camões*, Macau, vol. 3, n.º 2 (1969).
49. *Boletim Universitário*, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, n.º 2 (1967).
50. *Boletim de Estudos Latinoamericanos*, Universidad de Amsterdam, n.ºs 1-6 (1967), 7 (1968), 8 e 9 (1969).
51. *Boletim Bibliográfico Pernambucano*, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, vol. 3 (1968).
52. *Boletim Oficial*, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, vo. 3, n.º 5 (1968).
53. *Boletim da Sociedade de Estudos de Moçambique*, Lourenço Marques, vol. 34, n.ºs 142 a 145 (1965), 34, n.ºs 146-149 (1966), 36, n.ºs 150-153 (1967), 37, n.ºs 154-157 (1968), 38, n.ºs 158-159 (1979).
54. *Boletín de Filología Española*, CSIC, Madrid, n.ºs 1 a 21 (1953 a 1966), 24 a 29 (1967 a 1968), 32/33 (1969) e Índice Bibliográfico, n.ºs 1 a 6.

55. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, Oviedo, n.ºs 17 a 21 (1963 a 1967).
56. *Boletín del Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana*, Universidad Nacional de Córdoba, vol. 3, n.º 3 (1967).
57. *Boletín Bibliográfico*, Universidad Nacional de La Plata, n.ºs 1 e 2 (1959), 4 (1960), 5 (1961).
58. *Boletín de la Universidad Compostelana*, Santiago, n.ºs 71 a 76 (1963 a 1968).
59. *Bracara Augusta*, Revista Cultural da Camara Municipal de Braga, vols. 9 a 23 (1948 a 1969).
60. *British Bulletin of Publication on Latin America*, n.ºs 29 (1963), 31 a 34 (1964 a 1966), 36 a 38 (1967 a 1968).
61. *Brotéria*, Lisboa, vols. 53 a 62 (1951 a 1960).
62. *Bucknell Review*, Lewisburg, Pa., vol. 15, n.ºs 1-3 (1967), 16, 1 (1968).
63. *Bulletin Signalétique*, Centre de Documentation du CNRS de Paris, vols. 21, 1-4 (1967), 22, 1-4 (1968), 23, 1-4 (1969).
64. *Bulletin des Études Portugaises*, Lisboa, n.ºs 24 a 30 (1963 a 1969).
65. *Cadernos da Pontificia Universidade Católica*, Rio de Janeiro, n.º 1 (1969).
66. *O Caboré*, Faculdade de Filosofia, Ceará, n.ºs 1 (1965), 2 (1967).
67. *Casa de Las Américas*, La Habana, n.ºs 24 a 37 (1964 a 1966), 40 a 44 (1967).
68. *Casopis pro Moderní Filologii*, vol. L, n.ºs 1 a 4 (1968), vol. LI, n.ºs 1 a 3 (1969).
69. *Chronos*, Revista da Faculdade de Filosofia, Caxias do Sul, n.º 1 (1967), 2 (1968).
70. *The Columbia University Forum*, vol. IX, n.ºs 1 a 4 (1966), vol. X, n.ºs 1 a 4 (1967), vol. XI, n.ºs 1 a 4 (1968), vol. XII, n.ºs 1 a 4 (1969).
71. *Commentationes Humanarum Litterarum*, Societas Scientiarum Fennica, Helsinki, vol. 36 a 41 (1965 a 1968).
72. *Comparative Literature*, University of Oregon, vols. 15 a 20 (1963 a 1968).
73. *Computers and the Humanities*, Queens College of the City University of New York, vol. 3, n.ºs 1 e 2 (1968), 3 e 4 e 5 (1969); vol. 4, n.ºs 1 e 2 (1969).

74. *Clã*, Revista de Cultura, Fortaleza, n.ºs 21 a 23 (1965 a 1967).
75. *Crônica da Holanda*, vol. VII, n.ºs 36 a 31.
76. *Cuadernos de la Catedra Miguel de Unamuno*, Facultad de Filosofía y Letras, Salamanca, vol. XVIII (1968).
77. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.ºs 208 a 210 (1967).
78. *Cuadernos de Filología*, Universidad de Chile, Valparaíso, n.º 1 (1968).
79. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, tomo XXIV, n.ºs 72 a 74 (1969).
80. *Crutac*, Natal, n.º 1 (1967).
81. *Documentos Interessantes*, Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo, vol. 87 e 88 (1963), 89 e 90 (1967), 91 (1968).
82. *Études Latino-Américaines*, Centre d'Études Latino-Américaines, Aix en Provence, n.º 1 (1962), 2 (1964).
83. *Estudos Universitários*, Revista da Universidade Federal de Pernambuco, vol. VI, n.ºs 1 a 4 (1966); vol. 7, n.ºs 1 a 4 (1967); vol. VIII, 2 a 4 (1968); vol. IX, n.ºs 1 e 4 (1969).
84. *Fôlhas Pedagógicas*, Faculdade Salesiana de Filosofia, Lorena, n.ºs 11 a 15 (1965 a 1967).
85. *Gil Vicente*, Guimarães, vol. XX, n.ºs 9 e 10 (1969).
86. *Glossa*, A Journal of Linguistics, Simon Fraser University, British Columbia, vol. I, n.º 1 (1967); vol. 2, n.ºs 1 e 2 (1968); vol. III, n.ºs 1 e 2 (1969).
87. *Harvard Library Bulletin*, Harvard University, Crambridge, Mass., vol. XV, n.º 4 (1967); vol. XVI, n.ºs 1 a 4 (1968), vol. XVII, n.ºs 1 a 4 (1969).
88. *Harvard Educational Review*, Harvard University, Cambridge, Mass., vol. XXXVIII, n.ºs 1 a 4 (1967); vol. XXXVIII, n.ºs 2 e 3 (1968).
89. *Helmantica*, Universidad Pontificia, Salamanca, vol. XVIII, n.º 57 (1967); vol. XIX, n.º 58 (1968); vol. XX, n.ºs 61 a 63 (1969).
90. *Historia*, Deutsche Forschungsgemeinschaft, Band XVII, heft 2 a 4 (1968); Band XVIII, heft 1 a 5 (1969).
91. *História Mexicana*, n.ºs 51 a 67 (1964 a 1968).
92. *Humanitas*, Instituto de Estudos Clássicos, Coimbra, vol. XVII e XVIII (1965-1966).
93. *Humanitas*, Anuário da Faculdade de Filosofia, Curitiba, n.º 11 (1968).

94. *Revista Interamericana de Bibliografia*, Washington, vol. XIX, n.ºs 1 a 4 (1969).
95. *Informação*, Sociedade de Estudos de Moçambique, de março a dezembro de 1967.
96. *O Instituto*, Revista Científica e Literária, Coimbra, n.ºs 128 a 131 (1966 a 1969).
97. *Indogermanische Forschungen*, Verlag von Walter de Gruyter, Berlin, Band 60 a 73 (1949 a 1968).
98. *Jornal Universitário*, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, n.ºs 2 a 16 (1968 a 1969).
99. *The Journal of the Alabama Academy of Science*, Auburn University, Alabama, vol. 40, n.ºs 1 e 2 (1969).
100. *Linguistica*, Ljubljana, vols. IV a IX (1961 a 1969).
101. *Lumina Spargere*, Universidade de Juiz de Fora, n.ºs 1 a 4 (1963 a 1967).
102. *Luso-Brazilian Review*, The University of Wisconsin, vol. V, n.º 1 (1968).
103. *The Midwest Quarterly*, Pittsburg, vols. 4 a 9 (1963 a 1968).
104. *Minerva*, Anuário da Faculdade de Filosofia de Ponta Grossa, n.º 1 (1967), 2 (1968).
105. *Mundo Hispanico*, n.ºs 229 a 231 (1967).
106. *Modern Philology*, University of Chicago, vol. 65 a 66 (1967 a 1969).
107. *Modern Language Quarterly*, vol. 25, n.ºs 1 a 4 (1964), vol. 26 n.ºs 1 a 4 (1965); vol. 27, n.ºs 2 e 4 (1966); vol. 28, n.º 2 (1967); vol. 29, n.ºs 1 a 4 (1968); vol. 30, n.ºs 1, 2 e 4 (1969).
108. *Die Neuren Sprachen*, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt, Band 67, heft 6 a 12 (1968); Band 68, heft 1 a 12 (1969).
109. *Nordeste*, Revista de la Facultad de Humanidades, Resistencia, n.ºs 6 a 8 (1964 a 1966).
110. *Notícias de Portugal*, Secretariado Nacional de Informação, Lisboa, n.ºs 1050 a 1079 (1967), 1080 a 1130 (1968), 1131 a 1180 (1969).
111. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Facultad de Humanidades Centro de Estudios Linguísticos y Históricos, El Colegio de México, tomo XVIII, n.ºs 1-2 (1965-1966).
112. *Ophir*, South Africa, n.ºs 5 a 8 (1968 a 1969).

113. *Philologica Pragensia*, Academia Scientiarum Bohemoslovaca, vol. 11, n.ºs 1 a 4 (1968), vol. 12, n.ºs 1 a 4 (1969).
114. *Philological Quartely*, University of Iowa, vol. 46, n.ºs 1 a 4 (1967); vol. 47, n.ºs 1 a 4 (1968); vol. 48, n.ºs 1 a 4 (1969).
115. *Portugalia*, Edição do Clube Português, São Paulo, n.ºs 1 a 5 (1967 a 1969).
116. *Quaderni Ibero-Americani*, Torino, vol. V (1967).
117. *Quarterly Journal of the Library of Congress*, Washington, vol. 23, n.ºs 2 e 4 (1966); vol. 24, n.ºs 1 a 4 (1967); vol. 25, n.º 1 (1968).
118. *Romanica*, Instituto de Filologia, Facultad de Humanidades, La Plata, n.º 1 (1968).
119. *Revue des Langues Romanes*, Université de Montpellier, tomos LXXIV a LXXVIII (1960 a 1968).
120. *Revista Anuário*, Faculdade de Filosofia, Passo Fundo, 1957/1967.
121. *Revista de Educação e Letras*, Universidade Federal do Pará, Belém, vol. 3, n.ºs 1/2 (1968).
122. *Revista de História Canaria*, La Laguna de Tenerife, Islas Carias, vol. XXXI, n.º 153-156 (1967).
123. *Revista de Linguista Aplicada*, Instituto Central de Lenguas, Concepción, Chile, vol. 6 (1968).
124. *Revista da Faculdade de Filosofia da Paraíba*, João Pessoa, vol. 2, n.º 4 (1957-1964).
125. *Revista da Academia Fluminense de Letras*, vol. VII (1954).
126. *Revista Portuguesa de Filologia*, Faculdade de Letras, Coimbra, vol. XIV, tomos 1 e 2 (1966-1968).
127. *Revista Javeriana*, tomo XLVIII, n.ºs 239-240 (1957).
128. *Revue Roumaine de Linguistique*, Academie de la Republique Socialiste de Roumanie, Bucarest, tomo 1 a 5 (1956 a 1960), 8 a 13 (1963 a 1968).
129. *Seara Nova*, Lisboa, n.ºs 1467 a 1478 (1968), 1479 a 1490 (1969).
130. *Studies in Natural History*, University of Iowa, vol. XXI, n.ºs 2 e 3 (1969).
131. *Studies of the Brigham University*, Brigham Young University, Provo (Utah), vol. 4 a 8 (1961 a 1968).
132. *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, vol. XXIV, n.ºs 1 a 3 (1969).

133. *Transaction of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters*, Madison, vols. 50 a 57 (1961 a 1969).
134. *Tequesta*, University of Miami, Coral Gables, vols. XXVII a XXVIII (1963 a 1967).
135. *Universidade*, Publicação do Centro Universitário de Lisboa, n.º 2 e 3 (1969).
136. *Universidade*, Faculdade de Filosofia de Londrina, n.º 4 (1969).
137. *The University Review*, University of Missouri, Kansas City, vol. 34, n.º 2 (1967); vol. 34, n.ºs 3 e 4 (1968); vol. 35, n.ºs 1 e 2 (1968); vol. 35, n.ºs 3 e 4 (1969); vol. 36, n.ºs 1 e 2 (1969).
138. *Universitas*, Revista Alemana de Letras, Ciencias y Arte, Stuttgart, vol. V, n.ºs 1 a 3 (1967); vol. 5, n.º 4 (1968); vol. 6, n.ºs 1 a 3 (1968); vol. 6, n.º 4 (1969); vol. 7, n.ºs 1 e 2 (1969).
139. *Universitas Juridica*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, n.ºs 27 a 33 (1964 a 1967).
140. *The University of Denver Quarterly*, A Journal of Modern Culture, vol. 4, n.º 3 (1969).
141. *The Virginia Quartely Review*, University of Virginia, Charlottesville, vol. 43, n.ºs 3 e 4 (1967); vol. 44, n.ºs 1 a 4 (1968); vol. 45, n.ºs 1 a 4 (1969).

NOTICIÁRIO

NOTICIÁRIO

FUNDADA A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGÜÍSTICA

Reunião Preliminar

A primeira reunião para o estudo da fundação da Associação Brasileira de Lingüística deu-se no Recife, a 24 de julho de 1968, tendo sido convocada pelo Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr. Celebrava-se na ocasião o "IV Seminário Brasileiro de Orientação Lingüística para Professores", o que permitiu que se congregassem professores de diversas instituições universitárias brasileiras.

Foi redigida na oportunidade a seguinte ata, devendo-se frisar que êsse documento, de caráter informativo, não foi apreciado em quaisquer das reuniões subseqüentes, sendo aqui publicado tal como foi distribuído aos interessados:

"Sob a presidência do Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr. realizou-se a 24 de julho de 1968, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Recife, uma reunião preliminar para a criação da Associação Brasileira de Lingüística. (Por indicação da Presidência foi escolhido o Prof. Geraldo Cintra para secretariar a reunião.)

Iniciando a reunião, lembrou o Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara que, por ocasião do Primeiro Seminário de Lingüística de Marilla (agosto de 1966), o Prof. Dr. Ataliba de Castilho havia sugerido a criação de uma associação de lingüística, mas que na época essa idéia não havia obtido a repercussão necessária. Sugeriu então o Prof. Joaquim Mattoso Câmara que, aproveitando o ensejo da reunião de diversos lingüistas no Recife, em virtude da realização do IV Seminário de Orientação Lingüística, se estabelecessem os estatutos da associação, a fim de que ela pudesse ser oficialmente lançada durante o II Congresso da Associação de Lingüística e Filologia da América Latina, a ser realizado em São Paulo, de 3 a 8 de janeiro de 1969.

A sugestão foi aceita pelo plenário, tendo o Prof. Francisco Gomes de Matos sugerido que a comissão encarregada da elaboração dos estatutos poderia examinar os de associações congêneres, para o que punha à disposição os arquivos do Centro de Lingüística Aplicada.

Tomou então a palavra o Prof. Dr. Aryon Dall'Igna Rodrigues, lembrando que o momento era crítico no desenvolvimento dos estudos lingüísticos no país. E como aumenta não somente o número de pessoas seriamente interessadas em lingüística mas também o dos que simplesmente se dizem lingüistas, seria conveniente definir quais as pessoas que seria desejável agregar. Sugeriu a criação de duas categorias de membros: *efetivos* (que deveriam preencher determinados requisitos, entre os quais ter publicado trabalhos dentro da especialidade e/ou lecionar a matéria) e *agregados*, sendo que somente os membros efetivos teriam direito de voto.

Opinou o Prof. Dr. Nelson Rossi que, considerando que vivemos em uma época eminentemente associativa e toda associação implica em riscos e erros (de generosidade, limitação, discriminação, etc.), poderia ser adotado o critério do Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Idiomas: limitar o número de membros, pelo menos por algum tempo, e estabelecer uma escala de admissões. Uma comissão seria encarregada de julgar a elegibilidade dos membros. Lembrou ainda as dificuldades que se apresentam no que diz respeito a publicações, tendo ainda sugerido que talvez fôsse mais conveniente haver um número inicial, "cautelosamente pequeno", de membros.

Fazendo uso da palavra, disse o Prof. Rosalvo do Valle que os benefícios que a associação traria seriam enormes e sem dúvida justificariam sua criação. Sugeriu que em princípio fôssem membros os professores de lingüística e que, se viesse a ser publicada uma revista, uma comissão fôsse eleita para julgar quais os trabalhos a serem publicados.

Fêz então uso da palavra o Prof. Geraldo Cintra, que sugeriu que fôsse tomado como modelo o critério de *membros ativos e aderentes*, empregado até há pouco tempo pela "Association Phonétique Internationale". Acrescentou que seria conveniente que, dada a importância dessa reunião preliminar, fôsse registrado o nome de todos os presentes. Lembrou ainda, com relação à sugestão do Prof. Rosalvo do Valle, que há muitos professores que, por motivos diversos, não exercem funções no campo da Lingüística, embora desejassem fazê-lo, e que tal fato deveria ser levado em conta na escolha dos membros.

Manifestou-se em seguida o Prof. Francisco Gomes de Matos, lembrando que o critério adotado pela Sociedade Lingüística da Grã-Bretanha é de que os membros fundadores indiquem candidatos.

Falou em seguida o Prof. Dr. Aryon D. Rodrigues, dizendo que tomar como ponto de partida os professores de Lingüística seria perigoso, pois não só deixaria de lado uma série de lingüistas que não são professores de Lingüística, como também incluiria uma série de professores não especializados, em virtude da maneira em que foi instituído o ensino da Lingüística no Brasil. Outro risco seria o de, não havendo no momento no Brasil nenhuma associação profissional de professores de inglês, francês ou português, a associação ser levada por um grupo predominante de profissionais interessados em um só aspecto, fugindo à intenção inicial.

Tomando a palavra, disse o Prof. Dr. Nelson Rossi que parecia não haver dúvida de que todos concordavam com a criação da associação, sendo o único ponto em debate o critério de admissão de membros. Acrescentou que concordava com o Prof. Dr. Aryon D. Rodrigues em que o critério de ser professor de Lingüística não era suficiente. A criação de associações profissionais dos professores de línguas compensaria o fato de não se admitir tais professores como membros da associação de lingüística. Deveria haver um número inicial de membros, "expressivo, mas sem excesso."

Dirigindo-se à audiência, observou o Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr. que a idéia da criação da associação fôra unanimemente aprovada. Propôs então o seguinte procedimento: seria eleita pelos presentes uma comissão de estatutos que ao mesmo tempo ficaria com a direção provisória da associação. Os estatutos deveriam ser submetidos posteriormente a todos os que houvessem estado presentes à reunião preliminar, e estes se reuniriam em São Paulo, antes do lançamento oficial da associação. Lembrou ainda o Prof. Joaquim Mattoso Câmara que poderia ser seguido o exemplo da Associação de Antropologia, já que esta, em seu período de organização, havia passado pelas mesmas dificuldades. Sugeriu também que, como já existia uma publicação dedicada à lingüística — a revista ESTUDOS LINGÜÍSTICOS — esta poderia ser o órgão oficial da associação.

As sugestões da Presidência foram aprovadas pelo plenário.

Lembrou o Prof. Dr. Aryon D. Rodrigues que os membros da associação deveriam pagar uma taxa, a qual incluiria o valor da assinatura da revista.

Manifestando-se a esse respeito, o Prof. Geraldo Cintra lembrou que diversas outras associações, entre as quais a "American Association of Teachers of Spanish and Portuguese" e a "Linguistic Society of America" adotam um processo semelhante.

Solicitou a Presidência que fôsse feita a escolha dos membros da comissão organizadora dos estatutos.

O Prof. Francisco Gomes de Matos sugeriu o nome do Prof. Dr. Ataliba de Castilho, que por primeiro propusera a criação da associação.

Opinou o Prof. Geraldo Calábria Lapenda que os membros dessa comissão deveriam residir na mesma região para facilidade de comunicação.

Voltando a fazer uso da palavra, sugeriu o Prof. Francisco Gomes de Matos que se fizesse uma reunião quando da visita do Prof. Roman Jakobson a São Paulo, oferecendo a sede do Centro de Lingüística Aplicada para a realização dessa reunião.

O Prof. Rosalvo do Valle sugeriu que a comissão fôsse constituída pelos Profs. Drs. Joaquim Mattoso Câmara Jr., Aryon Dall' Igna Rodrigues e Ataliba de Castilho, tendo sido sua sugestão aceita pelo plenário.

Solicitou então o Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr. ao Prof. Francisco Gomes de Matos que o Centro de Lingüística Aplicada se encarregasse de remeter os estatutos de associações congêneres aos membros da comissão eleita, servindo também de elemento de ligação entre os participantes da reunião preliminar. Essas solicitações foram aceitas pelo Prof. Francisco Gomes de Matos".

Relação dos Participantes

Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr.

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Residência: Rua Artur Araripe 110, apt.º 205; Rio de Janeiro, GB

Prof. Dr. Aryon Dall'Igna Rodrigues

Setor Lingüístico, Museu Nacional, Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, GB

Prof. Francisco Gomes de Matos

Centro de Lingüística Aplicada, Av. 9 de julho 3166; São Paulo, SP

Prof. Dr. Nelson Rossi

Laboratório de Fonética, Faculdade de Filosofia, Universidade Federal da Bahia

Residência: Rua São Luis 7, apt.º 402 (Barra Avenida), Salvador, BA

Prof. Dr. Ataliba de Castilho

Prof. Dr. Enzo Del Carratore

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília

Caixa Postal 420, Marília, SP

Prof. Geraldo Calábria Lapenda

Instituto de Letras da Universidade Federal de Pernambuco

Residência: Rua Teles Júnior 204 (Rosarinho); Recife, PE

Prof. Carlos Eduardo Falcão Uchôa

Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Residência: Rua Anita Garibaldi 6, apt.º 802 (Copacabana)

Rio de Janeiro, GB

Prof. Rosalvo do Valle

Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ
Residência: Rua Conde de Bonfim 233, apt.º 301 (Tijuca)
Rio de Janeiro, GB

Prof. Luiz Martins Monteiro de Barros

Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ
Residência: Rua Dr. Paulo Alves, 6; Niterói, RJ

Prof. Humberto Lobo Novelino

Universidade Federal de Pernambuco
Residência: Rua Aníbal Falcão 98 (Graças), Recife, PE

Prof. José de Meira Lins

Universidade Federal de Pernambuco
Residência: Estrada das Ubaias 566 (Casa Forte), Recife, PE

Prof. Geraldo Cintra

Centro de Lingüística Aplicada
Av. 9 de julho 3166, São Paulo, SP

Primeira Reunião da ABL

No dia 9 de janeiro de 1969, às 20,30 horas, convocados pelo Prof. Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr., reúnem-se no pequeno auditório do Serviço Social do Comércio, sito à rua Dr. Vila Nova 228, em São Paulo, diversas pessoas interessadas na instalação da Associação Brasileira de Lingüística, ao ensejo da realização do II Instituto Brasileiro de Lingüística. Após historiar os passos já dados nesse sentido, declara o Prof. Mattoso Câmara Jr. que os objetivos daquela reunião eram a discussão e aprovação do estatutos da ABL e a eleição de uma Diretoria "pro tempore"; a reunião foi secretariada pelo Prof. Ataliba T. de Castilho.

Apresentado o projeto de estatutos, preparado pelo Prof. Aryon Dall'Igna Rodrigues, foi o mesmo aprovado com emendas, na forma como segue (incluem-se pequenas alterações introduzidas em reunião subsequente):

Estatutos da Associação Brasileira de Lingüística

Art. 1.º — Com o nome de Associação Brasileira de Lingüística fica instituída uma sociedade civil, sem fins lucrativos, destinada a congregar os profissionais da Lingüística com o objetivo de promover e desenvolver os estudos de Lingüística teórica e aplicada no Brasil.

Parágrafo único — A Associação Brasileira de Lingüística terá duração por prazo indeterminado.

Art. 2.º — Para os efeitos legais a Associação terá sede e fóro na cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, no Museu Nacional, Quinta da Boa Vista, ZC-08.

Art. 3.º — Para atingir seus fins à Associação promoverá reuniões científicas, cursos e publicações.

Art. 4.º — A Associação terá três categorias de membros:

- a) *membros efetivos* — os que se dedicam à pesquisa lingüística ou exercem o ensino da Lingüística ou de línguas em nível universitário;

- b) *membros colaboradores* — os interessados nos objetivos da Associação que não preenchem as condições para tornar-se membros efetivos, nem para optar pela categoria de membros estudantes;
- c) *membros estudantes* — os alunos universitários de cursos de graduação ou pós-graduação interessados nos objetivos da Associação.

Parágrafo único — Os membros não respondem, nem principal, nem subsidiariamente, pelas obrigações da Associação Brasileira de Lingüística.

Art. 5.º — Os membros serão admitidos mediante proposta de dois membros efetivos, acompanhada do *curriculum vitae* do candidato, a qual será submetida a apreciação e decisão do Conselho.

Parágrafo único — As propostas para membro estudante serão instruídas ainda por documento comprobatório da qualidade de estudante.

Art. 6.º — Todos os membros ficam obrigados a uma contribuição anual para manutenção da Associação e realização de suas finalidades, a qual será estabelecida pela Assembléa Geral.

§ 1.º — A contribuição dos membros estudantes será inferior à dos demais membros, fixada a respectiva proporção pelo Conselho.

§ 2.º — Assim que a Associação passe a patrocinar a publicação de uma revista, a assinatura anual desta poderá ser vinculada à contribuição dos membros.

Art. 7.º — A Associação será administrada por uma Diretoria constituída por um Presidente, um Secretário e um Tesoureiro, bem como por um Conselho de seis membros, eleitos êste e aquela pela Assembléa Geral dentre os membros efetivos.

§ 1.º — Cabe ao Presidente representar ativa e passivamente a Associação, em juízo ou fora dêle, podendo nomear e constituir procuradores, aos quais outorgará os poderes que se fizerem necessários.

§ 2.º — Cabe ao Tesoureiro, sempre agindo de acôrdo com a orientação traçada pelo Presidente, abrir, movimentar através de cheques e ordens de pagamento e encerrar contas correntes bancárias da Associação, bem como descontar, endossar e quitar títulos de crédito.

§ 3.º — Cabe ao Conselho e supletivamente à Diretoria estabelecer as demais atribuições e funções dos membros desta última.

§ 4.º — O Presidente será substituído nas suas faltas e impedimentos eventuais por um membro do Conselho que será escolhido por maioria de votos por êste órgão. No caso de se vagar o cargo de Presidente, o Conselho elegerá um substituto para completar o tempo do mandato do substituído.

Art. 8.º — O mandato dos membros da Diretoria será de dois anos e o dos conselheiros será de quatro anos.

§ 1.º — O Conselho será renovado em sua metade de dois em dois anos.

§ 2.º — Os membros da Diretoria e do Conselho da Associação permanecerão no exercício de suas funções até que os seus substitutos, eleitos e empossados em seu lugar por Assembléa Geral convocada bienalmente para êste fim, entrem no exercício de suas funções.

Art. 9.º — O Presidente da Diretoria presidirá também o Conselho.

Art. 10 — O Presidente praticará os atos de natureza executiva, com o auxílio do Secretário e do Tesoureiro.

Art. 11 — As decisões sôbre os meios de atingir os fins da Associação (artigo 3.º) serão tomadas pelo Conselho e postas em prática pela Diretoria.

Art. 12 — O Conselho poderá ser convocado a deliberar pelo Presidente, por iniciativa dêste, ou de pelo menos três Conselheiros, ou ainda por requerimento de pelo menos 20 (vinte) membros efetivos.

Art. 13 — As deliberações do Conselho poderão ser tomadas por correspondência, respondendo cada Conselheiro a consultas formuladas objetivamente em carta-circular do Presidente.

§ 1.º — As respostas dos Conselheiros serão consideradas seus votos sobre a matéria em consulta, e como tais serão computadas pelo Presidente para tomar a respectiva deliberação.

§ 2.º — De cada deliberação tomada desta forma será feita em seguida comunicação aos Conselheiros.

§ 3.º — O Secretário da Diretoria manterá os votos por correspondência em arquivo e registrará o vencido no livro de atas do Conselho.

Art. 14 — No caso de empate nas votações do Conselho, caberá ao Presidente o voto de desempate.

Art. 15 — Ao Presidente compete convocar, por carta-circular, antes do término do seu mandato, a Assembléa Geral da Associação, constituída por todos os membros efetivos e colaboradores que hajam pago suas contribuições anuais.

Art. 16 — A Assembléa Geral se reunirá ordinariamente uma vez de dois em dois anos, convocada pelo Presidente, na forma do artigo precedente, e extraordinariamente quando convocada pelo Presidente ou pela maioria dos Conselheiros.

Parágrafo único — Qualquer convocação extraordinária deverá especificar as razões que a determinaram.

Art. 17 — Em cada reunião ordinária da Assembléa Geral serão apresentados os relatórios administrativo e financeiro da Diretoria e serão realizadas as eleições para a nova Diretoria e para a renovação do Conselho.

Art. 18 — Só serão elegíveis para a Diretoria e o Conselho os membros efetivos que hajam pago suas contribuições anuais.

Art. 19 — Os membros efetivos e colaboradores que não puderem comparecer à Assembléa Geral poderão enviar seus votos por correspondência ao Secretário, antes da realização da Assembléa, devendo o Secretário, para tanto, expedir com a necessária antecedência carta-circular, fixando o prazo para o envio dos votos.

Art. 20 — Os presentes estatutos, uma vez aprovados pela Assembléa Geral, só poderão ser modificados pelo voto da maior dos membros efetivos em Assembléa Geral Extraordinária especialmente convocada para esse fim.

Art. 21 — A dissolução da Associação se dará nos casos legais e no de ser decidida pelo voto de dois terços dos membros efetivos em Assembléa Geral Extraordinária especialmente convocada para esse fim.

Parágrafo único — A Assembléa Geral Extraordinária que deliberar a dissolução da Associação na forma deste artigo elegerá o liquidante e decidirá quanto ao destino do patrimônio da Associação pelo voto da maioria absoluta dos membros efetivos.

Na primeira composição do Conselho, terão mandato de quatro anos só os três Conselheiros mais votados, ao passo que os outros três eleitos com menor votação terão mandato de apenas dois anos.

Procede-se em seguida à eleição da Diretoria e do Conselho da Associação, tendo o Prof. Mattoso Câmara Jr. informado que não poderia aceitar cargo na Diretoria, visto ter sido reconduzido à Presidência da "Associação de Lingüística e Filologia da América Latina"; os resultados foram os seguintes: para Presidente, Aryon Dall'Igna Rodrigues; para Secretário, Francisco Gomes de Matos; para Tesoureiro, Marta Coelho; Conselheiros: J. Mattoso Câmara Jr., Néelson Rossi, Ataliba T. de Castilho, J. Philipson, Geraldo Lapenda e Isaac Nicolau Salum.

Assumindo a Presidência, o Prof. Aryon Dall'Igna Rodrigues põe em discussão o problema das anuidades, fixando-se proporções sobre o maior salário mínimo vigente no país, por proposta do Prof. Ataliba T. de Castilho. Aprova-se também proposta do Prof. Albino de Bem Veiga segundo a qual são considerados membros da Associação os signatários da lista de presentes a esta reunião.

Dias após, celebra-se a primeira reunião do Conselho da ABL, tendo-se discutido proposta do Prof. Ataliba T. de Castilho no sentido de que se estudasse a implantação de núcleos regionais da ABL; tratou-se também da designação de um Delegado junto ao Comitê Internacional Permanente de Linguístas.

Segunda Reunião da ABL

Por ocasião do III Instituto Brasileiro de Linguística, realizado em Belo Horizonte, reúnem-se pela segunda vez a Diretoria e o Conselho da ABL, no dia 4 de julho de 1969, às 15,15 hs., na Sociedade de Leitura Programada. Estavam presentes os Profs. J. Mattoso Câmara Jr., Nélson Rossi, J. Philipson, Francisco Gomes de Matos e Aryon Dall'Igna Rodrigues, que presidiu a sessão.

Foram tomadas as seguintes deliberações: aprovação das providências tomadas pela Diretoria para o registro da ABL como pessoa jurídica, com sede provisória na Divisão de Antropologia do Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro; padronização do texto da proposta de admissão à ABL; organização de um Boletim Informativo; registro da ABL junto ao Comitê Internacional Permanente de Linguístas; aprovação do ingresso das seguintes pessoas: Cleusa Meneses Pereira Gomes, José d'Aparecido Teixeira, José Alexandre dos Santos Ribeiro, Humberto Lobo Novelino, Elisa Prestes de Mello, Brian F. Head, Ângela Vaz Leão, Mária Zélia Simonetti, Geraldo Cintra, Paulo A. A. Froehlich e Madre Olívia; organização da agenda da próxima reunião, a dar-se em Salvador.

Terceira Reunião da ABL

No dia 29 de janeiro de 1970, por ocasião do IV Instituto Brasileiro de Linguística, reúnem-se em Salvador a Diretoria e o Conselho da ABL, presentes as seguintes pessoas: Aryon Dall'Igna Rodrigues, Francisco Gomes de Matos, Nélson Rossi, Isaac Nicolau Salum, Jurn Philipson e Geraldo Lapenda; deixaram de comparecer o Prof. J. Mattoso Câmara Jr., que enfermara, e o Prof. Ataliba T. de Castilho, que tinha viajado para os Estados Unidos.

Assuntos tratados: aprovação da ata da reunião precedente, apreciação de relatório verbal da Diretoria, nova redação dos Estatutos (considerando-se o ano de 1970 como o termo *a quo* para efeito de fixação do mandato da Diretoria e do Conselho), filiação da ABL à Associação Internacional de Linguística Aplicada, apreciação das propostas de ingresso de novos membros. A Assembléia Geral foi realizada no dia 31 do mesmo mês.

PROJETO DE ESTUDO DA NORMA LINGÜÍSTICA CULTA DE ALGUMAS CAPITAIS DO BRASIL

Em 1964, por ocasião do II Simpósio do Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Línguas, PILEL, apresentou o Prof. Juan M. Lope Blanch perante a Comissão de Lingüística Ibero-americana uma proposta de estudo da fala culta das principais cidades da América Hispânica (cf. *El Simposio de Bloomington*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967, pp. 255-266). O trabalho proposto prevê a constituição de um *corpus* à base de gravações de depoimentos de pessoas da camada culta, transcrição das fitas magnetofônicas, e estudo sistemático desse material a partir de um *Guia-Questionário* a utilizar por tôdas as cidades participantes, a fim de garantir resultados comparáveis (maiores precisões sôbre o projeto, bem como informações sôbre seu desenvolvimento podem ser encontradas no volume *Projeto de Estudo da Norma Lingüística Culta de Algumas das Principais Capitais do Brasil*, Marília, Conselho Municipal de Cultura, 1970, pp. 7-44).

Em janeiro de 1968, convidado pelo PILEL, apresenta o Prof. Néelson Rossi um relatório prevendo a entrada do Brasil no projeto (*ibidem*, pp. 47-56). Desconhecendo êsses entendimentos, mas informado do andamento do projeto para o espanhol, propõe o Prof. Ataliba T. de Castilho, em junho de 1968, uma adaptação do mesmo, válida para a área paulista, a que denominou “Projeto de Descrição do Português Culto na Área Paulista” (publicado na revista da PUC do Rio Grande do Sul *Letras de Hoje* 4 (junho-setembro de 1969), 73-78). Pouco depois, participando do IV Seminário Brasileiro de Orientação Lingüística para Professôres (Recife, julho de 1968), foi informado pelo Prof. Nelson Rossi do que se passava no contexto do PILEL, em face do que decidiu integrar o futuro projeto de âmbito nacional.

A 11 de janeiro de 1969, aproveitando a presença de vários professores brasileiros reunidos em virtude do III Instituto Interamericano de Lingüística, promovido em São Paulo pelo PILEL, convoca o Prof. Néelson Rossi uma reunião de que participaram Albino de Bem Veiga, Mario Klassmann, Nadja Andrade, Suzana Cardoso, Ataliba T. de Castilho e Célia Maria Moraes de Castilho.

Após relatar os entendimentos havido no seio da CLDI do PILEL e esclarecer os procedimentos e objetivos do projeto, declarou que como primeiro passo para sua efetivação no Brasil seria necessário escolher os responsáveis pelo trabalho em cada uma das cinco cidades indicadas; competiria aos responsáveis recrutar o pessoal e levantar os fundos necessários ao desenvolvimento do projeto.

Feitas algumas consultas, assim ficou constituído o quadro dos responsáveis: Salvador, Prof. Néelson Rossi; Recife, Prof. José Brasileiro Vilanova; São Paulo, Profs. Isaac Nicolau Salum e Ataliba T. de Castilho; Recife, Prof. Albino de Bem Veiga. Quando ao Rio de Janeiro, decidiu-se que o Prof. Juan M. Lope Blanch faria uma consulta à Cadeira de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal local. Assinaram então os responsáveis presentes um documento, segundo a qual se comprometiam a participar do “Projeto de Descrição da Norma Lingüística Culta Urbana”, responsabilizando-se pelos trabalhos referentes às suas respectivas cidades. O documento instruirá o pedido de credenciamento dos responsáveis, a ser submetido pelo Prof. Néelson Rossi à CLDI.

Quando à coordenação geral do projeto no Brasil, aprovou-se proposta do Prof. Néelson Rossi, optando-se por um sistema de rodízio;

decidiu-se também que o primeiro Coordenador será o Prof. Rossi, a ser substituído na próxima reunião da comissão.

Para informar o público interessado a respeito do que se vinha fazendo, publicou Ataliba T. de Castilho no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, edição de 23 de março de 1969, um artigo intitulado "A Descrição do Português Culto" (republicado na revista *Letras de Hoje* 3, fevereiro-maio de 1969, 117-123).

Após a reunião de São Paulo, iniciaram-se os preparativos para outro encontro, que se deu em Pôrto Alegre.

Com a presença dos professores Nélson Rossi, de Salvador, Isaac Nicolau Salum e Ataliba T. de Castilho, de São Paulo, Albino de Bem Veiga e sua equipe, composta de Ely F. Horta, Celso Pedro Luft, Rebeca Peixoto da Silva e Alfredo Pradelino da Rosa, de Pôrto Alegre e José Brasileiro Vilanova, do Recife, instalou-se a primeira reunião dos responsáveis brasileiros pelo Projeto de Estudo da Norma Lingüística Culta. Os trabalhos se desenvolveram na Faculdade de Letras da Universidad Federal do Rio Grande do Sul, de 3 a 7 de novembro de 1969. Justificou a ausência o Prof. Celso Ferreira da Cunha, do Rio de Janeiro, por encontrar-se em reunião permanente no Conselho Federal de Educação.

Convencionou-se que a presidência das sessões seria ocupada alternativamente pelos professores presentes, e resolveu-se começar por um relatório das providências relativas ao Projeto até então, em cada cidade.

O Prof. Albino de Bem Veiga revelou que em Pôrto Alegre achou melhor associar os trabalhos do Projeto aos da Cadeira de Língua Portuguesa, preparando e encaminhando às autoridades um cronograma válido para o período de 1969 a 1975. Dêsse plano constam previsões quanto ao treinamento de pessoal, obtenção de Regime de Tempo Integral, despesas com material, etc. Interessou a Fundação Ford para auxiliar em cinquenta por cento das necessidades previstas, inicialmente, e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul com os outros cinquenta por cento.

O Prof. Nélson Rossi recordou as decisões tomadas em São Paulo, e propôs, nos termos daquelas decisões, que houvesse um rodízio na coordenação geral dos trabalhos, valendo o mandato durante o período compreendido entre duas reuniões. Consultado o plenário, ficou estabelecido que na última sessão é que seria transmitida aquela responsabilidade ao sucessor. Distribuiu entre os presentes os acordos firmados pela Subcomissão da Comissão de Lingüística e Dialectologia Ibero-Americana do PILEL, encarregada do Projeto para o espanhol, durante sua última reunião, em setembro passado, no México. Quanto ao Projeto na Bahia, informou encontrar dificuldades decorrentes sobretudo da fase de reestruturação da Universidade Federal da Bahia. Apesar disso, vem trabalhando atentamente no planejamento da execução do Projeto. Enumerou a seguir as tarefas que nos esperam e que no seu entender devem ser antecipadas à solicitação de recursos: configuração dos critérios para a seleção dos informantes, formação de pessoal habilitado para o trabalho, redação do guia-questionário, etc.

Os Professores Isaac Nicolau Salum e Ataliba T. de Castilho relataram o que se passou até aqui em São Paulo: conseguiu-se da "Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo" verba para aquisição de material e viagens, tendo sido comprados três gravadores "National" e toda a fita necessária para as 400 horas. Como prova do interesse pelo Projeto, cita-se o fato de que em Assis, por iniciativa

do Prof. João de Almeida, se fizeram experiências de pesquisa da fala culta da cidade, utilizando-se a metodologia do "Proyecto". Por ocasião do II Seminário de Lingüística do Grupo de Estudos de Lingüística do Estado de São Paulo, foi utilizado como texto básico das discussões o capítulo "Fonética y Fonología" do *Cuestionario Provisional*. Finalmente, informou-se que se começara o recrutamento de seis documentadores, dois dos quais já foram escolhidos e estão sendo treinados pela Prof.^a Ada Natal Rodrigues, quanto à técnica de gravações, devendo-se pròximamente formular à FAPESP pedido de bôlsas de estudo para êsses colaboradores. Recife não apresentou relatório, pois o Prof. Brasileiro Vilanova só pôde chegar a Pôrto Alegre a 5.

A seguir, decidiu-se compor a pauta dos trabalhos desta reunião, discutindo-se a seqüência proposta pelos seus organizadores, Prof. Bem Veiga e equipe, tendo-se decidido o seguinte:

I) Grau de fidelidade do nosso projeto ao "Proyecto" do PILEL; critérios de seleção dos informantes. Decisões:

1. Continua a exigência das 400 horas de gravações, estabelecendo-se em princípio gravar-se pelo menos 100 horas até o fim de 1970.

2. Para as primeiras 100 horas selecionar-se-ão 150 informantes de ambos os sexos, distribuídos por três gerações sucessivas e pelas seguintes faixas etárias:

faixa etária	n.º de informantes	porcentagem
25 a 35	45	30%
36 a 55	68	45%
56 para mais	37	25%

3. Natureza dos textos a serem recolhidos: 10 horas de gravação secreta, 40 horas de diálogos livres entre dois informantes, 40 horas de diálogos dirigidos pelo documentador, 10 horas de fala normal. Na medida do possível, tais horas serão subdivididas pelas faixas etárias já mencionadas.

4. Fatores sócio-culturais a serem considerados para a seleção dos informantes: a) ambiente familiar paterno, materno e conjugal; b) educação: estudos sistemáticos, leituras habituais, línguas estrangeiras que fala, etc.; c) ocupação; d) viagens e outras experiências culturais.

5. Requisitos que os informantes devem reunir: a) ter nascido na cidade objeto das pesquisas ou nela residir desde os cinco anos; b) ter residido nela pelo menos três quartas partes de sua vida; c) ser filho de falantes de português, preferentemente nascidos na mesma cidade, ter recebido instrução primária e secundária na cidade.

6. Quanto às fichas de identificação dos informantes, o Prof. Nelson Rossi dispôs-se a mandar uma para discussão e devolução, devidamente anotada; a ficha definitiva será então encaminhada aos responsáveis para a duplicação e utilização; sugeriu-se que cada entrevista seja começada com os dados dessa ficha para motivar o diálogo e identificar a própria fita, devendo os dados sôbre o informante constar do próprio questionário.

II) Conceito de "conjunto" e "coordenado" no Projeto brasileiro. A fim de assegurar essas características, deliberou-se o seguinte:

1. Os gravadores a serem comprados serão semelhantes aos de São Paulo, que para tanto comunicará aos demais responsáveis tôdas as

suas especificações técnicas. Dita comunicação se fez a 30 de dezembro de 1969, por meio de carta-circular. Eis os dados requeridos: gravador "National" modelo RQ 501S, capaz de gravar nos dois sentidos, à velocidade de 3:3/4 e 1:7/8, com comando no microfone; é alimentado a pilhas ou corrente alternada de 110 ou 220 volts, e permite a recepção ou transmissão por via interna. Fitas: marca BASF, de 1.800 pés, carretéis de 5 polegadas. Convencionou-se que só se gravaria em duas pistas, à velocidade de 3:3/4.

2. Levantado o *corpus*, estudar-se-á o mesmo tópico simultaneamente em todas as cidades, tendo em vista uma publicação unificada dos resultados.

3. Adiou-se a discussão do aproveitamento parcelar do material, preliminarmente às descrições simultâneas; êsse aproveitamento objetivaria a preparação e publicação de monografias sobre aspectos particulares da descrição.

III) Elaboração do Guia-Questionário para o Projeto brasileiro. Passando à discussão do *Questionario Provisional*, procedeu-se ao exame de suas partes, começando pela de Fonética e Fonologia. Verificou-se que não será possível adotar o sistema de transcrição fonética do *Questionario Provisional*, embora se admita a possibilidade de adoção do enfoque ali exemplificado. O Prof. Bem Veiga lembrou o sistema de transcrição fonética aprovado no I Congresso Brasileiro de Dialectologia e Etnografia (Pôrto Alegre, setembro de 1958), comprometendo-se a anexar cópia ao relatório desta reunião. O Prof. Ataliba T. de Castilho ficou de enviar xerocópias do sistema de transcrição fonética de Lacerda-Hammarström. A seguir, procedeu-se à distribuição das partes do *Questionario* aos presentes, para adaptação e distribuição aos demais responsáveis. Os textos dessas adaptações serão discutidos nas próximas reuniões, estabelecendo-se o prazo de até 1.º de maio de 1970 para a remessa do texto por correio aéreo. Em suas adaptações, deverão os professores responsáveis formular quesitos precisos quanto ao que se quer averiguar, evitando-se a mera sucessão dos fatos; poderão, também, propor outro sistema de paragrafação, que será unificado na redação final do *Guia-Questionário*. Eis aqui como ficaram distribuídas as partes do *Questionario*:

1. Fonética e Fonologia, e itens 8 a 13 do Léxico: Prof. Nélson Rossi. Caberá ainda ao Prof. Rossi procurar obter do Prof. J. Matluck, da Universidade do Texas, fitas com articulações exemplificativas das notações que figuram no *Questionario*, devendo encaminhá-las aos responsáveis, pela execução do Projeto nas demais cidades; deverá, também, elaborar um anteprojeto de sistema de transcrição fonética a adotar, enviando-o juntamente com a adaptação da parte que lhe coube.

2. Substantivo e adjetivo, e itens 1 a 3 do Léxico: Prof. Albino de Bem Veiga.

3. Pronomes, numerais e artigos, e itens 4 a 7 do Léxico: Prof. Brasileiro Vilanova.

4. Verbos: Prof. Ataliba T. de Castilho.

5. Advérbios e nexos, e itens 14 a 20 do Léxico: Prof. Isaac Nicolau Salum.

IV) Deliberações várias:

1. Aprovou-se proposta do Prof. Ataliba T. de Castilho no sentido de que se imprimisse um volume para a divulgação dos documentos do Projeto.

2. Decidiu-se solicitar ao Prof. Aryon Dall'Igna Rodrigues que incluía no IV Instituto Brasileiro de Lingüística, a celebrar-se em Salvador, em janeiro de 1970, um curso sôbre técnicas de pesquisa de dialetologia urbana, e também que destaque bôlsas para cada cidade, a fim de propiciar a participação e treinamento de elementos integrantes das diversas equipes. Foi redigido um documento nesse sentido, assinado por todos os responsáveis, tendo sido portador o Prof. Néelson Rossi.

3. Por proposta do Prof. Néelson Rossi, decidiu-se que a nova reunião seja em Capivari, São Paulo, em comemoração ao cinquentenário de publicação do *Dialeto Caipira*, escrito pelo capivariano Amadeu Amaral.

4. Foi eleito nôvo Coordenador Geral do Projeto o Prof. Albino de Bem Veiga.

* * *

GRUPO DE ESTUDOS DE LINGÜÍSTICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (GEL)

No dia 29 de janeiro de 1969 reuniram-se na Universidade São Paulo alguns professores de Lingüística Geral, Românica e Portuguesa dêste Estado, para discutir a constituição de um grupo de estudos de Lingüística. A reunião tinha sido convocada pelo Prof. Dr. Isaac Nicolau Salum, que expôs a proposta que lhe tinha sido formulada pelo Prof. Ataliba T. de Castilho, no sentido de que se estudasse a possibilidade de constituição de um grupo informal de professores universitários e alunos de pós-graduação. O grupo objetivaria, por meio de seminários semestrais, discutir assuntos de interesse comum, tais como problemas suscitados pelo estudo e ensino da Lingüística, meios de garantir uma colaboração mais eficaz entre as Faculdades de Filosofia no tocante ao ensino da Lingüística, organização do trabalho intelectual, etc. Aprovada a idéia, resolveu-se eleger uma Diretoria, que ficou assim constituída: Prof. Ataliba T. de Castilho, Presidente; Prof. Cidmar Teodoro Pais, Secretário; Prof. Francisco da Silva Borba, Tesoureiro. O mandato dessa Diretoria seria de dois anos, mas não se redigiriam estatutos inicialmente, só o fazendo quando a agremiação demonstrasse pelos trabalhos realizados sua necessidade e viabilidade.

O I Seminário do GEL teve lugar na FFCL de Araquara, de 12 a 13 de junho de 1969, tendo sido apresentados e debatidos os seguintes relatórios: Isaac Nicolau Salum, "O Método de investigação histórica exemplificado num trabalho sôbre os dias da semana"; Francisco da Silva Borba, "A seleção de um *corpus* e seu tratamento"; Cidmar T. Pais, "O tratamento estatístico da matéria lingüística"; Ataliba T. de Castilho e João de Almeida, "O estudo da norma culta urbana: informações sôbre um projeto experimental"; Inácio de Assis Dias, "A análise estratificacional".

O II Seminário foi realizado na FFCL de Marília, de 17 a 18 de outubro de 1969, com a colaboração financeira do Conselho Municipal de Cultura local. Nas sessões matutinas, falaram os seguintes professores: Ada Natal Rodrigues, "Problemas da Dialetologia no Brasil"; Erasmo D'Almeida Magalhães, "O Estado Atual dos Estudos de Lingüística Indígena no Brasil"; Maria Teresa C. Biderman, "O Conceito de palavra"; Brian F. Head, "A organização de um guia-questionário

sôbre a fonologia portuguêsã. Nas sessões da tarde examinou-se o capítulo "Fonética e Fonologia" do *Cuestionario Provisional para el Estudio Coordinado de la Norma Lingüística Culta de las Principales Ciudades de Iberoamérica y de la Península Ibérica*, México, 1968, de que se tinha distribuído prèviamente cópias "xerox" aos membros do SEL. Estas sessões foram dirigidas pelos Profs. Brian F. Head, F. da Silva Borba e Paulo A. Froehlich. Participaram do II Seminário professôres das Faculdades de Letras da USP, de Santo André, de Franca, de Assis, de São José do Rio Prêto, de Araraquara, de Marília, bem como do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

* * *

CONGRESSOS E REUNIÕES CIENTIFICAS

De 3 a 8 de janeiro de 1969 realizaram-se em São Paulo os trabalhos do *II Congresso da Associação de Lingüística e Filologia da América Latina*, sob a presidência do Prof. J. Mattoso Câmara Jr., e tendo como Secretário-Tesoureiro o Prof. Ambrosio Rabanales. Houve cinco sessões plenárias em que foram apresentadas as seguintes conferências: Angel Rosenblatt — "Lengua literaria y popular en América"; Manuel Alvar — "Dialectología"; J. G. Herculano de Carvalho — "A significação lingüística"; Robert Lado — "La enseñanza de lenguas extranjerãs"; Aryon Dall'Igna Rodrigues — "As linguas indigenas da América". Diversos relatórios foram apresentados, agrupando-se em oito secções por temas específicos: Gramática e Estilística Portuguêsã, Gramática e Estilística Espanhola, Línguas Clássicas, Lingüística e Filologia Românica, Dialectologia, Ensino do Português, Ensino do Espanhol, Teoria da Linguagem e Lingüística Geral, Lexicografia e Semântica.

* * *

De 9 a 14 de janeiro de 1969 realizou-se em São Paulo o *V Simpósio do Programa Inter-Americano de Lingüística e Ensino de Línguas*, tendo-se desenvolvido o seguinte programa geral:

I. Sessões Plenárias (Auditório Brasília Machado Neto — Federação do Comércio do Estado de São Paulo — Rua Dr. Vila Nova 228).

Dia 9, 5.^a feira — 10,00 horas — Abertura. — Autoridades. — Norman A. McQuown, Presidente do PILEL: boas vindas aos delegados. — Joaquim Mattoso Câmara Jr.: saudação em nome dos lingüistas brasileiros. — Juan M. Lope Blanch: "Noticia sobre el Estudio de la Norma Lingüística Culta de las Principales Ciudades de Iberoamérica y de la Península Ibérica". — Yolanda Lastra: "Resumen de las actividades regionales entre 1964 y 1968".

Dia 10, 6.^a feira — Presidente: Angel Rosenblat. 15,00-15,20 hs. — Heles Contreras: "La revolución chomskyana". 15,30-15,50 hs. — Nelson Rossi: "Os falares regionais do Brasil". 16,00-16,20 hs. — Norman A. McQuown: "El papel de la lengua materna en la educación nacional". 16,30-16,50 hs. — Brian F. Head: "Pesquisas no campo da lingüística portuguêsã". 17,00-17,30 hs. — Café. 17,30-17,50 hs. — Juan M. Lope Blanch: "Tareas más urgentes de la lingüística iberoamericana". 18,00-18,20 hs. — Madeleine Mathiot: "Relevamiento crítico del estado actual de la sociolingüística norteamericana".

Dia 11, Sábado — Presidente: Joaquim Mattoso Câmara Jr. 15,00-15,20 hs. — Paul Garvin: “La experiencia checa y el trabajo de la Escuela de Praga”. 15,30-15,50 hs. — Evangelina Arana: “El español de México en la zonas de contacto”. 16,00-16,20 hs. — Yolanda Lastra: “La educación de los niños de origen mexicano en Los Angeles”. 16,30-16,50 hs. — Mervin Alleyne: “Las lenguas nacionales y las criollas”. 17,00-17,30 hs. — Café. 17,30-17,50 hs. — Gilles Lefèbvre: “La dualité linguistique au Canada: aspects socio-linguistiques”. 18,00-18,30 hs. — Alberto Escobar: “El PILEI y las lenguas nacionales”.

Dia 13, 2.^a feira — Presidente: Robert Lado. 15,00-15,20 hs. — Joseph E. Grimes: “La computación en lingüística” ¿deshumanización o liberación del espíritu investigador? 15,30-15,50 hs. — Sarah Gudschinsky: “O papel do lingüista na alfabetização”. 16,00-16,20 hs. — Frederick B. Agard: “O ensino da pronúncia e ortografia do inglês a falantes de espanhol e português”. 16,30-16,50 hs. — Richard Barrantia: “La enseñanza del español en las universidades norteamericanas”. 17,00-17,30 hs. — Café. 17,30-17,50 hs. — Leopoldo Wigdorsky: “Una investigación piloto sobre la eficacia comparada del método de “gramática y traducción” y el “enfoque oral”. 18,00-18,30 hs. — Eric Lenneberg: “Aspectos biológicos da Linguagem”.

Dia 14, 3.^a feira — Presidente: Norman A. McQuown. 15,00-16,45 hs. — Informes das Comissões. 16,45-17,00 hs. — Café. 17,00-18,00 hs. — Recomendações. 18,00-18,30 hs. — Eleições. 18,30-19,00 hs. — Encerramento.

II. Sessões Abertas de Comissões (Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazaré, Rua Dr. Vila Nova 245).

Dia 9, 5.^a feira — 15,00-18,30 hs. — Comissão de Ensino de Línguas Estrangeiras. Comissão de Lingüística Computacional. Comissão de Lingüística e Dialetologia Ibero-americanas.

Dia 10, 6.^a feira — 9,00-10,00 hs. — Comissão de Sociolingüística e Etnolingüística. Comissão de Lingüística Teórica e Aplicada.

Dia 11, Sábado — 10,00-12,00 hs. — Comissão de Línguas Indígenas e Crioulas.

Dia 13, 2.^a feira — 10,00-12,00 hs. — Comissão de Alfabetização.

* * *

De 25 de janeiro a 28 de fevereiro de 1969, também em São Paulo, ministraram-se os cursos do *III Instituto Interamericano de Lingüística*, realizado conjuntamente com o *II Instituto Brasileiro de Lingüística*. Eis aqui algumas informações gerais sôbre êsse trabalho:

1. Os Institutos Interamericanos de Lingüística (IIL) são o instrumento instituído pelo Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Línguas (PILEL) para proporcionar um centro hemisférico de ensino e intercâmbio de idéias no campo da Lingüística e suas aplicações. Organizadas de forma periódica e rotativa (I, 27.12.65-28.2.66, Montevideú; II, 27.11.67-2.2.68, México; III, 15.1.69-28.2.69, São Paulo; IV, previsto para 1971, Río Piedras, Pôrto Rico; V, previsto para 1972 ou 1973, Ottawa), têm por objetivo principal complementar o preparo lingüístico numa escala mais ampla do que é possível em instituições individuais; paralelamente, têm o fim de promover o preparo lingüístico dos professores de línguas nacionais, ameríndias, estrangeiras e crioulas.

2. Os Institutos Brasileiros de Lingüística (IBL), organizados sob a responsabilidade acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional) (PPGL) e a responsabilidade administrativa do Centro de Lingüística Aplicada de São Paulo (CLA), têm características e finalidades similares às dos IIL, porém em escala nacional brasileira. O I IBL realizou-se em Pôrto Alegre (15.I-2.III.68) e o III IBL está previsto para Belo Horizonte, ainda em 1969).

3. A realização conjunta do III IIL e do II IBL em São Paulo tem o patrocínio da Universidade de São Paulo (USP) e apoio da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

4. Como nas ocasiões anteriores, o III IIL se realiza também com o apoio da Associação de Lingüística e Filologia da América Latina (ALFAL).

5. A Comissão Organizadora dos Institutos em São Paulo é integrada pelos seguintes professores: Dr. Isac Nicolau Salum (USP), Dra. Maria Antonieta Alba Celani (PUCSP), Francisco Gomes de Matos (CLA e ALFAL), Dr. Aryon D. Rodrigues (PPGL e PILEL).

6. São Diretores do III IIL: Dr. Egon Schaden (USP), Dr. Norman A. McQuown (PILEL, representado pelo Dr. A. D. Rodrigues), Dr. Joaquim Mattoso Câmara Jr. (ALFAL, representado pelo Dr. A. D. Rodrigues).

7. São Diretores do II IBL: Diretor Administrativo. Prof. Francisco Gomes de Matos (CLA).

8. A freqüência aos cursos é obrigatória, admitidas somente 4 faltas injustificadas por curso. A justificação de quaisquer outras faltas deverá ser submetida à consideração da Diretoria, por escrito, através da Secretaria.

9. Os professores verificarão o aproveitamento dos alunos mediante exercícios, testes ou provas, orais ou escritos, cujos resultados finais serão entregues à Secretaria, por escrito, até o dia 3 de março.

10. Os resultados finais de cada aluno em cada curso serão dados segundo a seguinte escala de qualificações (esp. calificaciones, fr. mentions, ing. grades): 1. Excelente (esp. Excelente, fr. Très bien, in. Excellent), 2. Ótimo (esp. Muy Bueno, fr. Bien, in. Good), 3. Bom (esp. Bueno, fr. Assez Bien, in. Fair), 4. Insuficiente (esp. Insuficiente, fr. Echec, in. Failure).

Foram ministrados os seguintes cursos: Ivan Lowe — “Morfologia e Sintaxe”, “Semântica Estrutural”; Heles Contreras — “Gramática Transformacional” e “Gramática Contrastiva Espanhol-Ingês”; Aryon Dall’Igna Rodrigues — “Gramática Histórica”; Manuel Alvar — “Metodologia Dialeológica” e “Dialeologia Iberoamericana”; Brian Head — “Estrutura do Português”; Guy Rondeau — “Morfossintaxe do Francês e Aplicação da Lingüística ao Ensino do Francês”, F. Gomes de Matos — “Introdução à Lingüística Aplicada”, Néelson Rossi — “Dialeologia Luso-Brasileira”; John Martin — “Estrutura do Ingês”.

* * *

De 23 a 24 de maio de 1969, realizou-se em Campinas o *I Seminário de Lingüística de Campinas*, promovido pelo Instituto de Idiomas Yázigi de Campinas, com a colaboração da Universidade Católica de Campinas e da Prefeitura Municipal de Campinas. Do programa constaram conferências dos seguintes professores: Francisco Gomes de

Matos — “Relações entre a Ciência da Linguagem e o Ensino de Línguas”; Cidmar T. Paes — “Língua Oral e Norma Gramatical: Interferências”; Geraldo Cintra — “Uma Fase de Transição nos Estudos Gramaticais no Brasil: Perspectivas para o Ensino do Português”; Isidoro Blickstein — “Bases Lingüísticas para o Ensino do Português na Televisão”; Adair Palácio — “A Elaboração de um Curso Audiovisual de Inglês para Pré-Adolescentes: Aspectos Lingüísticos”.

* * *

Promovido pela Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, realizou-se no Rio de Janeiro de 3 a 17 de julho de 1969 o *I Congresso de Língua e Literatura*, tendo-se desenvolvido o seguinte programa:

Secção A — Lingüística

1. Estruturalismo e Fonologia — Relator: Leodegário A. de Azevedo Filho — dia 3, às 14 hs. 2. Estruturalismo e Morfologia — Relator: Olmar Guterres da Silveira — dia 4, às 14 hs. 3. Estruturalismo e Sintaxe — Relator: Jairo Dias de Carvalho — dia 7, às 14 hs. 4. Estruturalismo e Semântica — Relator: Silvio Elia — dia 8, às 14 hs. 5. A Lingüística Gerativa e Transformacional — Relator: Abílio de Jesus — dia 9, às 14 hs.

Secção B — Literatura Brasileira

1. Situação Atual do Romance Brasileiro — Relator: Dirce Côrtes Riedel — dia 3, às 16 hs. 2. Situação Atual do Conto Brasileiro — Relator: Assis Brasil — dia 4, às 16 hs. 3. Situação Atual da Poesia Brasileira — Relator: Eduardo Portella — dia 7, às 16 hs. 4. Situação Atual do Teatro Brasileiro — Relator: Bárbara Heliodora — dia 8, às 16 hs. 5. Situação Atual da Crítica Brasileira — Relator: Afrânio Coutinho — dia 9, às 16 hs.

Secção C — Filologia Portuguesa

1. A Edição Crítica de Textos — Relator: Antonio Houaiss — dia 10, às 14 hs. 2. A Nomenclatura Gramatical Brasileira e Portuguesa — Relator: Celso Cunha — dia 11, às 14 hs. 3. A Ortografia Brasileira e Portuguesa — Relator: Evanildo Bechara — dia 14, às 14 hs. 4. A Língua Padrão do Brasil — Relator: Gladstone Chaves de Melo — dia 15, às 14 hs. 5. O Ensino de Português na Escola Secundária Brasileira — Relator: Luís César Feijó — dia 16, às 14 hs.

Secção D — Literatura Portuguesa

1. Situação Atual do Romance Português — Relator: Leodegário A. de Azevedo Filho — dia 10, às 16 hs. 2. Situação Atual do Conto Português — Relator: João Alves das Neves — dia 11, às 16 hs. 3. Situação Atual da Poesia Portuguesa — Relator: Manuel Tânger — dia 14, às 16 hs. 4. Situação Atual do Teatro Português — Relator: Fernando Mendonça — dia 15, às 16 hs. 5. Situação Atual da Crítica Portuguesa — Relatores: Júlio Carvalho e Antônio Basílio Gomes Rodrigues — dia 16, às 16 hs.

Sessão de encerramento e entrega de diplomas: dia 17, às 14 hs. Leitura de comunicações apresentadas.

Presidência:

Secção A — Lingüística: Jairo Dias de Carvalho; Secção B — Literatura Brasileira: Fernando Barata; Secção C — Filologia Portuguesa: Olmar Guterres da Silveira; Secção D — Literatura Portuguesa: Leodegário A. de Azevedo Filho.

Os documentos então apresentados foram posteriormente enfeixados em volume: *1.º Congresso Brasileiro de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1970, 242 pp.

* * *

NOTÍCIAS DA CADEIRA DE LITERATURA PORTUGUESA

A Cadeira de Literatura Portuguesa comunica que recebeu as seguintes publicações:

5. LIVROS: *Ler e Depois, Crítica e Interpretação Literária*, n.º 1, de Oscar Lopes; *Modo de Ler, Crítica e Interpretação Literária*, n.º 2, de Oscar Lopes; *A Letra e o Leitor*, de Jacinto do Prado Coelho; *A Poesia da Presença e o Aparecimento do Neo-Realismo*, de Fernando Guimaraes; *Um Sino na Montanha*, de Fernando Namora; *Invocação ao Meu Corpo*, de Vergílio Ferreira; *Pequenos Burgueses*, de Carlos de Oliveira; *Terra com Sêde*, de Papiniano Carlos; *Poesias Completas*, de Adolfo Casais Monteiro; *Para um Estudo da Expressão do Tempo no Romance Português Contemporâneo*, de Maria Alzira Barahona; *Crítica e Literatura*, de R. A. da Rocha Lima; *Convivências*, de Pedro Paulo Montenegro; *Cântico Suspenso*, de José Régio; *Descaminho*, de Cabral do Nascimento; *A Análise Literária*, de F. Costa Marques; *A Ascensão de Joaninha*, de Gerhart Hauptmann; *Gramática do Português Contemporâneo*, de Celso Cunha; *Estruturas, Ensaio sobre o Romance de Graciliano*, de Rui Mourão; *Graciliano Ramos, Reflexos de Sua Personalidade na Obra*, de Helmut Feldmann; *Fado*, de José Régio; *Contos Exemplares*, Sophia de Mello A. Breyner; *Gestas da Memória*, de Nelson de Matos; *Noite Recuperada*, de Nelson de Matos; *O Romance Americano*, de Ronald Weber; *Valor e Atualidade dos Estudos Clássicos*, de P. J. Galdes Freire; *Bibliografia da Literatura Portuguesa*, de Massaud Moisés; *Os Melhores Contos de João de Araújo Correia*, sel. pref. de Guedes de Amorim.

II. BOLETINS e REVISTAS: *Boletim do Gabinete Português de Leitura*, n.º 9, 1967; n.º 10, 1968; n.º 11, 1968; n.º 12, 1968; n.º 13, 1969; *Didática*, n.º 3, 1966 e n.º 4, 1967, publicada pelo Departamento de Didática da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília; *Estudos Históricos*, n.º 5, dez. 1966, publicação do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília; *Revista de Letras*, n.º 2, maio de 1967, publicada pelo Centro Acadêmico de Estudos Literários, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da U.S.P.; *Letras*, n.º 15, 1966, n.º 16, 1968 e n.º 17, 1969, publicação do Departamento de Letras da Universidade Federal do Paraná, Faculdade de Filosofia; *Cadernos da P.U.C.*, n.º 1, 1969, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; *Universitas*, Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, n.º 2, jan. 1969; *Temas em Foco*, revista da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Manaus, n.º 1, 1970; *Roteiro*, Revista da Universidade Regional do Nordeste, n.º 1, 1968, n.º 2, 1968; *Universidade*, Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina,

n.º 2, 1967 e n.º 3, 1968; *Letras de Hoje*, publicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, n.º 1, 1967, n.º, 1968, n.º 3, 1969 e n.º 4, 1969; *Some Problems in the Morpho-Phonological Structure of Bolognese*, de Paulo A. A. Froehlich, Boletim da Cadeira de Lingüística n.º 1, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília; *As Raízes Existenciais da Poesia Bocagiana*, de Nelly N. Coelho, Estudos, 1966, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília; *A Sintaxe do Verbo e os Tempos do Passado em Português*, de Ataliba Teixeira de Castilho, Estudos, 1967, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília; *Introdução ao Estudo do Aspecto Verbal na Língua Portuguesa*, Coleção de Teses, n.º 6, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1968; *Palavra e Estrutura*, Jesus Belo Galvão, 1968.

Acusamos ainda o recebimento das seguintes publicações da Fundação C. Gulbenkian, através do Centro Cultural Português, de Paris: *Nadir Afonso*, 1970 (quadros); *Cinquième Centenaire de la Naissance de Vasco da Gama*, 1970; *Bourgeoisie Pombaline et Noblesse Liberale au Portugal*, de Nuno Daupias D'Aleochete, 1969; *Etudes Economiques sur L'Expansion Portugaise*, Frédéric Mauro, 1970.

Aproveitamos a oportunidade para agradecer o envio das publicações acima mencionadas e comunicar que nos pronunciaremos mais demoradamente sobre elas, à medida do possível.

Foram publicados pelos professores da Cadeira de Literatura Portuguesa os seguintes trabalhos: *Introdução ao Estudo do Conto de Fialho de Almeida*, de João Décio, Coimbra, 1969, Suplemento da Revista Brasília; *Problemas de Literatura Portuguesa*, de João Décio, Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Filosofia de Crato, Ceará, 1967; *Bibliografia de Fernando Pessoa*, de Carlos Alberto Iannone, Departamento de Filologia Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Instituto de Alta Cultura, 1969; *Bibliografia de Florbela Espanca*, separata de *A Cidade de Évora*, Évora, 1969.

Nos últimos três anos o Prof. João Décio ministrou cursos de extensão universitária de Literatura Portuguesa, nos Estados de Mato Grosso, Rio Grande do Sul, Goiás, Paraíba, Piauí, Ceará e Maranhão, além de algumas cidades do Estado de São Paulo. O Prof. João Décio está inscrito para concurso de Livre-Docência na Cadeira de Literatura Portuguesa.

* * *

O ANO DE ERASMO DE ROTERDÃO

A Municipalidade de Roterdão escolheu o ano de 1969 para celebrar o quinto centenário do nascimento de Erasmo. Organizando uma série de manifestações, tentar-se-á demonstrar a importância de Erasmo para sua época e para a nossa. Essas manifestações terão seu apogeu no congresso científico internacional que deve reunir-se nos dias 27, 28 e 29 de outubro, e do qual constarão as seguintes conferências: S. Dresden, "Presença de Erasmo"; Craig R. Thompson, "Contactos de Erasmo com a Inglaterra dos Tudor"; Marcel Bataillon, "A influência de Erasmo na Espanha"; Robert Stupperich, "A nova orientação teológica de Erasmo"; Abade Raymond Marcel, "A dívida de Erasmo para com a Itália"; C. Reedijk, "A modéstia de Erasmo"; quatro interpretações de textos erasmianos, a cargo de Otto Herding, Leon Halkin, Jean-Claude Margolin e Kasimierz Kumaniecki completarão o congresso.

Também na Bélgica diversas comemorações foram organizadas, compreendendo atos públicos em Bruxelas, Gand, Liège, Antuérpia e Lovaina (3 a 6 de junho, 17 a 21 de novembro).

* * *

COMEMORAÇÃO DO 50.º ANIVERSÁRIO DE KURT BALDINGER

H. P. Schwake escreveu para a *Revue de Linguistique Romane* 33 (1969), 392-405 uma "Notice bio-bibliographique a l'occasion da cinquantième anniversaire de Kurt Baldinger", o extraordinário romanista suíço. A efeméride é particularmente significativa para esta Faculdade, que já contou com a colaboração do Dr. Baldinger, em 1963, quando aqui esteve pronunciando conferências (publicadas nesta revista: "Semasiologia e Onomasiologia", "Lingua e Cultura", *Alfa* 9, março de 1966, 7-62), tanto quanto nas inúmeras vezes que tem assistido cientificamente diversos membros de seu Departamento de Letras.

* * *

NOVA PUBLICAÇÃO DE LINGÜÍSTICA ROMÂNICA

Está sendo distribuído o primeiro número (1968) da revista *Românica*, editada pelo Instituto de Filologia da Faculdade de Humanidades de La Plata, Argentina.

O Diretor da revista, Prof. Demetrio Gazdaru, é bastante conhecido por suas publicações "Controversias y documentos lingüísticos", 1967, "Ensayos de Filología y Lingüística Románicas", 1969.

Uma mensagem de Jérôme Carcopino abre o número inaugural, seguindo-se artigos de Jorge Díaz Vélez ("Los criterios de corrección lingüística"), Nydia G. B. de Fernández Pereiro ("La introducción de la lírica de Provenza en Galicia y Portugal"), Demetrio Gazdaru ("Prejuicios persistentes en la morfosintaxis románica"), E. Lovozan ("Romania y Barbaricum"), Bruno Migliorini ("Dal nome proprio al nome comune, note per un supplemento"), Juan Octavio Prenz ("Vicisitudes del judeo-español de Bosnia"), César E. Quiroga Salcedo ("Embustes e invenciones en el lenguaje de Fray Antonio de Guevara, ensayo de estilística lingüística". Seguem-se as secções de Notas, Resenhas e Crônicas.

Enderêço para correspondência: Casilla de correo, 131, La Plata (Argentina).

* * *

COLEÇÕES DESTA FACULDADE

I — Teses

1. Hedwig Luis Dannenberg — *O Destino na Obra de Theodor Storm*, 1963.
2. Maria Clara Rezende Teixeira Constantino — *A Espiritualidade Germânica no Pe. Manuel Bernardes*, 1963.

3. José Roberto do Amaral Lapa — *A Bahia e a Carreira da Índia*, 1966.
4. José Antônio Tobias — *Conceito e Fronteiras da Filosofia da Arte*, 1966.
5. Domingos Viggiani — *Alguns Aspectos da Aplicação dos Números Complexos à Geometria*, 1968.
6. Ataliba T. de Castilho — *Introdução ao Estudo do Aspecto Verbal na Língua Portuguesa*, 1968.
7. Salvatore D'Onofrio — *Os Motivos da Sátira Romana*, 1968.

II — Boletins

1. Josephina Chaia — *A Educação Brasileira. Índice Sistemático da Legislação (1808-1889)*, 3 volumes, 1963.
2. Idem — *Financiamento Escolar no Segundo Imério*, 1965.
3. Domingos Viggiani — *A Função Linear, Uma Apresentação Moderna com Tratamento Algébrico e Geométrico. Aplicações*. 1966.
4. José Roberto do Amaral Lapa — *O Brasil e as Drogas do Oriente*, 1966.
5. Josephina Chaia — *Artesanato, Manufatura e Indústria, Índice Sistemático da Legislação (1808 a 1889)*, 1966.
6. José Antônio Tobias — *O Mistério da Saudade*, 1966.
7. Paulo A. A. Froehlich — *Some Problems in the Morpho-Phonological Structure of Bolognese*, 1966.

III — Estudos

1. Ataliba T. de Castilho e Enzo Del Carratore — *Considerações sobre a Nomenclatura Gramatical Brasileira e suas Relações com a Terminologia Latina*, julho de 1965.
2. A. Quelce Salgado, N. Freire Maia e R. A. Koehler — *Estudos sobre os Primeiros Aquirópodos Descritos na Literatura*, dezembro de 1965.
3. Domingos Viggiani — *Relações entre as Estruturas Operatórias da Inteligência e as Estruturas Matemáticas Elementares. Matemática Moderna*, janeiro de 1966.
4. Olga Pantaleão — *Aspectos da Crise Universitária Brasileira*, fevereiro de 1966.
5. José Antônio Tobias — *Lógica e Gramática*, setembro de 1966.

6. Domingos Viggiani — *Algebra dos Conjuntos, Matemática Moderna*, outubro de 1966.
7. Oswaldo Elias Xidieh — *Uma Tenda de Umbanda em Marília*, outubro de 1966.
8. Lucrecia D'Alessio — *Uma Interpretação do Regionalismo na Literatura Brasileira*, novembro de 1966.
9. Francisca Isabel S. Shurig Vieira — *Adaptação e Transformações no Sistema de Casamento entre Issei e Nisei*, novembro de 1966.
10. Nelly Novaes Coelho — *As Raízes Existenciais da Poesia Bogaiana*, dezembro de 1966.
11. Joseph van den Besselaar — *Uma Sátira Maliciosa de Sêneca*, fevereiro de 1967.
12. Ataliba T. de Castilho — *A Sintaxe do Verbo e os Tempos do Passado em português*, fevereiro de 1967.
13. Maria Luiza de Barros — *A Escolinha de Arte de Marília: relato de uma experiência*, fevereiro de 1966, no prelo.
14. Alexandrino E. Severino — *O Papel da Personagem: o Herói do Código nos romances de Ernest Hemingway*, janeiro de 1968.
15. Josephina Chaia e Leonor Maria Tanuri — *Educação Comparada. Levantamento bibliográfico*, fevereiro de 1968.

IV — Revistas

1. *Alfa* — n.^{os} 1 a 14.
2. *Estudos Histórico* — n.^{os} 1 a 6.
3. *Didática* — n.^{os} 1 a 4.

V — Outras Publicações

1. *Anais do I Simpósio de História do Ensino Superior em 1961*.
2. Varl V. F. Laga — *Textos Históricos. Antigüidade e Idade Média*.
3. *Anais*, vol. I (1959-1962). 1969.

ÍNDICE

ARTIGOS

- Alexandrino E. Severino — *Fernando Pessoa na África do Sul. Contribuição ao Estudo de sua Formação Artística* 7
- Landon Lockett — *Uso do Infinitivo num Corpus de Português Coloquial Brasileiro* 119

MISCELÂNEA

- João Décio — *A Fôrma Romance e a sua Bibliografia* 195
- George Monteiro — *Emily Dickinson's Brazil* 201
- Robert Di Antonio — *Leitmotif in Beira de Estrada* 207
- Eulício Farias de Lacerda — *Canto de Muro — Um Poema de Linguagem da Natureza* 211
- Maurília Galati Gottlob — *Os Olhos nos Sonetos de Camões* 219
- Irma de Brito Chaves — *A Atualidade no Teatro de Gil Vicente* ... 241
- Nélson de Matos — *Gastão Cruz: As Aves* 253
- Eloah F. Giacomelli — *Royal Tyler's "The Contrast" and "The Algerine Captive": the Use of Native Materials and the Emergence of American Themes* 259
- Carlos Alberto Iannone — *Degas e a Visão do Cotidiano* 275

LIVROS E REVISTAS

- Osman Lins — *Guerra sem Testemunhas* (Nelly Novaes Coelho) 293
- Ida Laura — *Nova Idade* (Nelly Novaes Coelho) 299
- Bernard Pottier — *Introduction à l'étude des structures grammaticales* (Lélia E. Melo) 305
- Humberto Eco — *Obra Aberta* (João Décio) 311

Caio Porfirio Carneiro — <i>Os Meninos e o Agreste</i> (Nelly Novaes Coelho)	313
Maria Isabel Barreno — <i>De Noite as Árvores são Negras</i> (Nélson de Matos)	317
PUBLICAÇÕES RECEBIDAS	321
NOTICIÁRIO	345