

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 Válder 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. Silvia 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 Erivany Fantinatti. **Filologia Romântica:** 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



FFCL DE MARÍLIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

N.º 16

1970

ARTIGOS

**FERNANDO PESSOA NA
ÁFRICA DO SUL**

Vol. II

A Educação Inglesa e a Obra de Fernando Pessoa

Marília

1970

ÍNDICE DO SEGUNDO VOLUME

INTRODUÇÃO	19
I. A IRONIA E O HUMOR: ENSAIOS DO «THE SPECTATOR»	27
II. SHAKESPEARE E PESSOA: UM ESTUDO PARCIAL DE INFLUÊNCIAS	33
Shakespeare e a Poesia Dramática de Fernando Pessoa	
III. O CONCEITO POÉTICO DE ODE	55
Fernando Pessoa e as Odes Prescritas	
Os Poemas Prescritos e as Odes de Álvaro de Campos	
Fernando Pessoa e os Poetas Metafísicos	
Duas Odes à Memória dos Presidentes-Reis	
Oliver Cromwell e Sidónio Pais	
IV. A PRESENÇA DE MILTON EM UMA ODE DE ALVARO DE CAMPOS	75
V. FERNANDO PESSOA E THOMAS CARLYLE: DUAS CONCEPÇÕES MÍSTICAS DA RAÇA	87
VI. A EDUCAÇÃO CLÁSSICA DE FERNANDO PESSOA	95
VII. SIGNIFICADO E REPERCUSSÃO INGLÊSA DE FERNANDO PESSOA	103
APÊNDICE I.	109
APÊNDICE II.	137
APÊNDICE III.	183
BIBLIOGRAFIA	187

INTRODUÇÃO

Não há dúvida quanto à presença da cultura inglesa na vida e na obra de Fernando Pessoa. De regresso de África, em setembro de 1905, continua a manter contato com a cultura que durante dez anos profundamente o absorvera. Corresponde-se com os amigos de Durban — J. M. Ormond e Clifford Geerds — até ao final da Primeira Grande Guerra. De início, no período que vai de 1905 a 1908, pretende continuar escrevendo em língua inglesa na esperança de vir a ser poeta “inglês”. Não obstante haver abandonado êste intuito, os anos entre 1908 e 1921 surgem fecundos em projetos de divulgação de suas atividades artísticas na Inglaterra. Para lá envia as quatro plaquetas de poemas ingleses que faz publicar às próprias custas em Lisboa.¹ Aos editores e agentes londrinos remete propostas de tradução dos poemas representativos dos vários movimentos artísticos em que se vê envolvido. Remete-lhes também, enfatizando o lado prático que a educação inglesa lhe emprestara, os resultados de seus inventos e achados astrológicos, procurando, dessa forma, sanar as dificuldades financeiras que, afinal, propositadamente escolhera. Recortes de jornais ingleses, amarelecidos pelo tempo, ainda hoje guardados no espólio junto à correspondência com os editores e tantas coisas mais, dão conta das atividades charadísticas do Senhor A. A. Cross, de cujo sucesso dependeria seu casamento.²

- (1) *Antinous*, 35 *Sonnets*, *English Poems I e II*, *English Poems, III*. Além das já divulgadas apreciações de *Antinous* e 35 *Sonnets*, publicadas no *Glasgow Herald* e no *Times* de Londres, o *The Athenaeum*, em sua edição de janeiro de 1919 (N.º 4637), p. 36, insere duas breves notas sobre os dois primeiros opúsculos. *Antinous*: “A poem expressing the grief of Hadrian at the death of Antinous. The theme is often repellent, but certain passages have unquestionable power”. 35 *Sonnets*: “A pessimistic note predominates in these sonnets, and they end in a minor key. The mystery of being mainly occupies the author”. Sobre as atividades poéticas em inglês e as tentativas de disseminação de sua obra inglesa na Inglaterra, vide Georg Rudolf Lind, “Oito Poemas Ingleses Inéditos de Fernando Pessoa”, in *Ocidente*, 74 (Lisboa, 1968), pp. 265-90.
- (2) No jornal inglês recebido a 22 de março de 1920 o poeta verificara que se encontrava entre os doze primeiros classificados em um total de vinte mil concorrentes. Simões, II, *op. cit.*, pp. 168-9.

Fernando Pessoa falava e escrevia correntemente o inglês. A cunhada, espôsa do irmão Miguel, que o conheceu em Lisboa em 1935, dá notícia de seu falar fluente e sem sotaque. Os escritos em prosa inéditos últimamente vindos a público pela Editorial Ática e aquêles que na arca aguardam publicação são prova concludente da correção e fluência de seu inglês. Entre as várias culturas que o informavam, a cultura inglêsa foi a que trouxe maior contribuição para a sua obra. Os críticos são unânimes em afirmá-lo. É ver a biblioteca de livros ingleses e as inúmeras referências à cultura inglêsa contidas nos escritos publicados e por publicar.³

Ao contrário do que a crítica sempre supôs, Fernando Pessoa não era inteiramente adverso à idéia de transferir residência para a Inglaterra, ainda que, em pelo menos uma ocasião, quando o organizador de uma antologia para lá quis levá-lo, tivesse de fato recusado a proposta. Vinte dias antes de morrer, porém, aceita o convite que nesse sentido lhe havia sido feito pelo irmão Miguel à época residente em Londres. Conforme se lê na carta enviada pelo poeta a dez de outubro de 1935, era ainda o desejo de ver os poemas em inglês, escritos ao longo dos anos, publicados na Inglaterra, que o levou a aceitar o convite. Pensava em Aleister Crowley, que o visitara anos antes — e com quem se correspondera durante um ano antes da visita —⁴ para ajudá-lo nesse empreendimento. Até mesmo nas últimas horas de vida, a cultura inglêsa se faz curiosamente presente. Um dia antes de morrer, no Hospital de São Luís de França, pressentindo que iria perder os sentidos, o poeta pede papel e lápis e anota sob a data de 29-11-35:

I know not what to-morrow will bring⁵

Foi êsse “não sei o que trará o dia de amanhã”, seu último verso. Escrito na língua que aprendera em Durban.

(3) Estas cinjem-se principalmente à literatura inglêsa anterior a 1912, pois o poeta não parece ter acompanhado o desenvolvimento da moderna literatura inglêsa. Em sua biblioteca encontram-se, contudo, alguns poemas de Yeats na edição Tauchnitz; um exemplar da revista *Blast* lançada por Ezra Pound e um estudo da obra de T. S. Eliot, que o poeta só poderia ter adquirido depois de 1931 (Thomas McGreevy, *Thomas Stearns Elliot*, London: Chatto & Windus, 1931).

(4) John Symmonds, *The Great Beast: The Life of Aleister Crowley*, London, 1952.

(5) Conservado no espólio, inédito.

“A alma humana é um abismo”. Quaisquer tentativas de analisar a personalidade de um ser tão complexo e emocionalmente rico como foi Fernando Pessoa terão que forçosamente levar em conta essas suas palavras e rodear certas averiguações de imprescindíveis cautelas. Seria imprudente afirmar, por exemplo, que os anos dispendidos em África, mais do que qualquer outro período de sua mocidade, teriam sido responsáveis pela formação de sua personalidade. Psicologicamente falando, os primeiros anos, vividos em Lisboa, foram por ventura mais decisivos para sua formação emocional e afetiva. Haja vista os eventos que marcaram sua infância lisboeta, tais como a morte do pai e o casamento da mãe em segundas núpcias. Até mesmo a inclinação para as letras surgiu a esta altura sob a orientação da poetisa sua tia, D. Maria Xavier. O primeiro poema seu de que se tem notícia foi escrito em Lisboa aos cinco anos de idade.

A permanência de Fernando Pessoa em Durban entre os sete e dezessete anos foi decisiva, sobretudo, para a formação de sua personalidade intelectual e artística. A remoção do meio ambiente português e a confrontação, não sem atritos, com um modo de vida tão diverso daquele em que fôra criado, levaram-no, por certo, a “libertar-se para dentro”, como mais tarde confidenciaria a Mário de Sá Carneiro. Os ensinamentos colhidos na *Durban High School* encontraram, dêsse modo, fácil receptividade no espírito do poeta e estimularam a já forte inclinação para as letras. Outros poetas dêste século experimentaram transladação espiritual e física semelhante. T. S. Eliot e Ezra Pound são certamente os mais conhecidos. O choque cultural foi uma das fôrças motrizes de sua poesia. Em Fernando Pessoa, além dêsse choque cultural, houve, a mais que os dois norte-americanos, a absorção intensa da nova cultura, decorrente do contato se ter efetuado numa altura propícia à assimilação de novos conhecimentos.

Nos primeiros anos de sua escolaridade o poeta não parece dedicar-se a estudos ou empreendimentos literários com particular afincio. Empenha-se no estudo de tôdas as matérias sem distinção. As obras prescritas no *Cape School Higher Examination*, o primeiro exame externo em que participou, em 1901, não causaram qualquer impacto no seu espírito. Foi o romance de Charles Dickens, *The Pickwick Papers*, e não o romance prescrito *Ivanhoe*, de Sir Walter Scott,

que deixou marca indelével. É constantemente evocado pelo poeta como uma obra literária inesquecível.⁶

A partir de 1903, contudo, quando de seu regresso a Durban, depois de uma ausência de um ano em Lisboa e Açores, houve uma modificação na vida do poeta que, apesar de indefinida, deve ter sido altamente significativa para o desenvolvimento de sua personalidade. Já vimos que fôra êsse um período difícil. Abandonara o curso clássico do liceu de Durban para matricular-se à noite numa escola comercial de nível elementar (primeiro ciclo); referindo-se a êsse período, Fernando Pessoa anotou anos depois em um caderno escolar:

Bom foi para mim e para todos os meus que até à idade de quinze anos permaneci sempre em minha casa entregue sem revolta à minha velha maneira de ser reservada. A essa época, contudo, fui enviado para uma escola longe de casa e então o nôvo ser que eu tanto temia se manifestou e assumiu vida humana.⁷

-
- (6) Um exemplar bastante manuseado e de fôlhas sôltas do romance de Dickens encontra-se na biblioteca de livros inglêses. Não relacionado em Monteiro, *Incidências*, *op. cit.*
- (7) *Very good it was for me and mine that up to the age of 15 I was ever home-riden and kept without effort in my old quiet ways. But at this age, I was sent to a school far from home and here the newer being I so dreaded sprang into action and into human life* (Inédito). Em outro documento, um rascunho de uma carta destinada a um psiquiatra francês, o poeta avalia os principais traços de sua personalidade até esta época: "Plus à 7 ans Pessoa montre déjà ce caractère réservé non-enfantil, mais une pondération (non la pondération du bon-sens tout à fait bourgeoise) mais la pondération mélancolique et intellectuelle et une gravité que étonnent. Il s'isole déjà, il aime à jouer seul, à lire, à écrire... C'est un solitaire, on le sait bien. Et à tout cela il faut joindre beaucoup de rage impulsive... beaucoup de peur. On peut résumer le caractère-prématurité intellectuelle, imagination prématurément intense, mechanceté, peur, besoin d'isolement. C'est un neuropathe en miniature..... En 1901 (août) il revient de Durban. C'est le même caractère mais moins impulsif. Le climat (je conjecture) et la discipline scolaire l'auraient inhibé. A cet époque il present un caractère pas trop complexe, intelligence vive, imagination grande mais pas nécessairement intense, un peu infantile... pas de peur accentuée, c'est-à-dire, sans claire provocation extérieure il ne la montre pas. C'est encore normal physiologiquement. Du reste, timidité, ingenuité... un peu maigre, mais le tout normal. Ce n'est pas encore l'aube de la puberté ayant vécu dans un pays (Natal) loin de l'influence corruptive de la civilization; il n'a pas encore de pucelage mentale à cette époque. Il garde mentalement (à ce que je crois) une virginité d'imagination parfait. Il est resté à Lisbonne d'août 1901 jusqu'à Sept. 1902. Il faut dire qu'il ait subi peu l'influence de la sensualité urbaine et... corruptive. Inacabado. Inédito. Encontrado a meio dos papéis do poeta guardados no espólio.

Muito embora não possamos precisar o que lhe acontecera, o nôvo ser de que Fernando Pessoa se sente possuído desabrocha em atividade artística. No espólio existe um diário de leituras que abrange, quase sem solução de continuidade, a não ser certos dias em que o poeta se sentiu doente ou envolvido em afazeres de natureza “prática”, o período que vai de abril a vinte e seis de novembro de 1903.⁸ Um caderno de exercícios escolares, encetado nesse mesmo ano, revela-nos a existência de uma revista, com data de julho de 1903, intitulada “O Palrador”, na qual o poeta desempenha simultâneamente os cargos de, “Director Literário, Director Artístico, Redactor, Secretário da Redacção e Administrador”, atribuindo a cada um dêstes cargos o nome de uma personagem diferente. É no “O Palrador” que aparecem os romances inacabados mencionados por João Gaspar Simões: “Os Milhões d’um Doido”, de autoria de Marvell Lisch e “illustrado por A. Rey da Costa e Lucian Arr” e “Os Rapazes de Barrowby, Chronica Humoristica por Adolph Moscow.. Nomes inventados por Fernando Pessoa.”⁹

O que quer que tivesse acontecido ao poeta à época em que freqüentava a escola comercial — a escola a que fôra mandado “longe de casa” — o fato é que a partir do Exame de Admissão, prestado em Novembro de 1903, os autores dos livros prescritos nas provas de literatura inglêsa são por êle mais tarde assinalados como tendo exercido influência em sua obra. O prêmio obtido pelo melhor ensaio de estilo inglêz, o *Queen Victoria Memorial Prize*, contribuiu, naturalmente, para ajudá-lo a decidir-se pelo ingresso definitivo na literatura.

Em apontamentos enviados a Armando Côrtes-Rodrigues e publicados por Joel Serrão em apêndice às cartas Fernando Pessoa inclui na lista geral de influências William Shakespeare e Thomas Carlyle. Mais adiante, em referência ao período que vai de 1904 a 1905, Fernando Pessoa assinala:

-
- (8) Caderno Escolar. Inédito. De algumas leituras constantes neste diário, que se referem à prova de inglês do Exame de Admissão, podemos inferir que foi encetado em 1903. Vide, apêndice I.
- (9) Parcialmente divulgado por Humbert D. Jennings in “Aspectos da Vida de Fernando Pessoa na África do Sul”. *Século*, 31 de agosto de 1968. Sobre alguns dos poemas de Fernando Pessoa-Alexander Search escritos a esta data, vide Georg Rudolf Lind, “Die englische Jugendichtung Fernando Pessoa” in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, Münster, 1966, pp. 1-20.

Influências de Milton e dos poetas ingleses da época romântica — Byron, Shelley, Tennyson (Também, um pouco depois, e influenciando primeiro o *contista*, Edgar Poe).¹⁰

Uma outra fonte, a carta enviada pelo poeta a José Osório de Oliveira em 1932, onde as influências sofridas a esta data são igualmente enumeradas, substancia a influência de Milton, mas coloca Shakespeare no mesmo plano, ambos sobrelevando tôdas as outras influências:

Em minha segunda adolescência dominaram meu espirito Shakespeare e Milton, assim como, accessòramente, aqueles poetas românticos ingleses que são sombras irregulares deles; entre estes foi talvez Shelley aquele com cuja inspiração mais convivi.¹¹

William Shakespeare e John Milton são as figuras predominantes nas provas de literatura inglêsa, respectivamente no exame de admissão e no exame intermédio. Fazem parte da prova de inglês do exame de admissão os ensaístas Addison e Steele, que são representados por vinte e quatro ensaios extraídos da revista *The Spectador*; no exame intermédio, onde a prova de literatura era mais extensa e mais complexa, todo um período de literatura inglêsa era sumariamente estudado. Ressaltava-se, no entanto, o exame da obra de Milton, o estudo dos poetas metafísicos do século dezessete e a análise do livro *Past and Present* de autoria do prosador vitoriano Thomas Carlyle.

É curioso notar, além dos escritores apontados — mais tarde reconhecidos por Fernando Pessoa como influências em sua obra — a presença de certos tópicos de teoria e estética literária nestes exames, os quais formam as bases das principais características estéticas e teóricas da obra amadurecida de Fernando Pessoa. A ironia e o humor, como também a alegoria, são abordados pelos examinadores no exame de admissão, em relação aos ensaios de Addison e Steele. Através da obra de William Shakespeare estudada em ambas as provas, o poeta entra em contato com o problema da sinceridade em arte, que mais tarde virá a contribuir para a gênese dos heterônimos. A poesia metafísica inglêsa, o conceito de ode, a construção formal da obra poética de John Milton e o processo histórico de Thomas Carlyle são tópicos que vão incidir sobre a criação artística de Fernando Pessoa.

(10) *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, op. cit., pp. 129-30.

(11) *Páginas de Doutrina Estética*, op. cit., p. 218.

Visto a literatura clássica desempenhar papel importante a esta época na educação inglesa, muitas das questões dos exames abordam esta disciplina. A presença da cultura clássica no autor de *Mensagem* já foi anotada pela crítica.

No volume anterior procuramos averiguar a extensão dos contatos entre Fernando Pessoa e a cultura inglesa sul-africana, assim como a natureza desses mesmos contatos. Detivemo-nos particularmente sobre o estudo das atividades escolares do poeta e na análise de sua escassa produção literária, que representa, contudo, um valioso testemunho do grau de maturidade artística por ele atingido ao final de sua estada em Durban.

Neste volume procuraremos discernir a presença de elementos procedentes dos estudos nas escolas de Durban no conjunto da produção artística de Fernando Pessoa. Para tanto, examinaremos os trechos de obras dos vários autores prescritos nos exames, relacionando-os, à medida do possível, com a obra amadurecida do poeta sem descuidar da análise do índice de recriação artística nela evidente.

Caberia aqui uma palavra acerca do problema das influências na obra de Fernando Pessoa. Se é temerário apontar influências específicas em um poeta tão complexo, que ademais se dizia influenciado por tudo que lia: “sobre mim teve, porque tudo teve influência sobre mim”, não podemos, por outro lado, deixar de salientar a contribuição dos elementos culturais de procedência inglesa para a formação de sua personalidade intelectual: “e certas influências poéticas inglesas, que sofri muito antes de saber sequer da existência do Pessanha, atuam no mesmo sentido que ele”.¹² Importa, sobretudo, levar em consideração, ao estudarmos as fontes inglesas da obra de Fernando Pessoa, que à assimilação dos elementos culturais ingleses corresponde o período em que o poeta formou sua personalidade. Eles ficaram fazendo parte de sua formação. Ao regressar a Lisboa o poeta não encontrou uma cultura que pudesse desalojar a inglesa de África. Pela vida fora ele continuou a servir-se dos ensinamentos colhidos em Durban, aprofundando-os e buscando na tradição literária inglesa outros elementos com os quais enriquecesse sua emoção artística. A cultura inglesa está, pois, direta ou indiretamente presente em sua vida e obra.

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

Além das pessoas e instituições já assinaladas no primeiro volume, gostaríamos ainda de agradecer a todos aqueles que contribuíram para a realização da segunda parte do presente estudo: A família do poeta, Sra. D. Henriqueta Madalena Rosa Dias e Dr. Luis Michael Rosa e Sra., agradecemos as facilidades que nos concederam ao examinarmos o espólio no verão de 1968 e de novo em 1970. Ao Professor Hubert D. Jennings, a quem tivemos o prazer de conhecer pessoalmente, queremos agradecer, mais uma vez, a preciosa colaboração destacada em apêndice. As instituições que seguem devemos ou a concessão de bolsa de estudos — Fundação Calouste Gulbenkian; *University Research Council* e *Graduate Center for Latin American Studies* da Universidade de Vanderbilt ou a ajuda financeira que possibilitou a datilografia do manuscrito — *University Research Council* da Universidade do Texas em Austin.

I. A IRONIA E O HUMOR: ENSAIOS DO "THE SPECTATOR"

No diário de leituras correspondentes ao período que vai de maio a novembro de 1903, existente no espólio, Fernando Pessoa assinala a leitura do quarto ao décimo ensaio do *The Spectator* no dia 4 de junho e do décimo no dia 12. Como vimos, a prova de literatura inglesa incluía vinte e quatro dos ensaios de Addison e Steele.¹

A inclusão dos ensaios de *The Spectator* nessa prova acha-se relacionada com a redação exigida aos candidatos na prova de língua inglesa. Seria, pelo menos, um modelo a ser seguido e Fernando Pessoa, ao conquistar o prêmio de estilo inglês, deve ter baseado a composição premiada num dos ensaios prescritos.² Com efeito, no exemplar do exame conservado pelo poeta no espólio, o tópico "Superstições Comuns" foi sublinhado, indicando que fôra êste, provavelmente, o tema escolhido.

Embora o ensaio premiado se tenha perdido, é possível avaliar seu formato e principais características, estudando a natureza dos ensaios prescritos e as perguntas formuladas aos examinandos. O ensaio periódico, nome dado ao gênero literário usado por Addison e Steele em *The Spectator*, caracteriza-se pelo tratamento de assuntos de extensão limitada que dizem respeito à vida urbana da classe média in-

-
- (1) Na biblioteca de livros ingleses existe um exemplar da obra de Addison Addison e Steele. Maria da Encarnação Monteiro assim o transcreve: "Henry Morley — *The Spectator. A new edition, reproducing the original text, both as first issued and as corrected by its authors. With Introduction. Notes and Index. By ... London, Routledge and Sons, Ltd. 1896* (Ass. F. A. N. Pessoa). A data de publicação desta obra indica que ela poderia ter sido adquirida em Durban; a maneira do poeta subcrever sua assinatura — iniciais seguidas pelo sobrenome — revela que essa obra foi realmente adquirida na África do Sul (Monteiro, *op. cit.*, p. 94. Cf. Apêndice III).
- (2) Addison & Steele, *The Spectator*. Gregory Smith (ed.), (London: J. M. & Sons Ltd, 1907), pp. 22-5. O sétimo ensaio, "Superstições Comuns".

glêsa. Comparados aos ensaios anteriores a 1711, data do início da publicação da revista, o *periodical essay* “é curto, menos aforístico, menos íntimo, menos individualista, menos introspectivo, menos ‘culto’ e mais informal em estilo e tom, empregando comumente a sátira e o humor...”³

O candidato necessitava definir, apoiando-se nos ensaios do *The Spectator* prescritos, o conceito de ironia. Essa tarefa não era difícil, pois os ensaios de Addison e Steele primam pelo uso constante desse engenho retórico. No ensaio a que atrás nos referimos acêrca de superstições comuns, Addison, através do exagêro de suas declarações acêrca de mulheres supersticiosas, faz-nos conscientes do absurdo da superstição incontida:

Conhecemos uma tia solteirona, de excelente família, que é uma destas sibilas antiquadas predizendo e profetizando do comêço ao fim do ano. Está sempre vendo aparições e ouvindo prenúncios de morte. Outro dia quase morreu de susto ao ouvir o cachorro latir no estábulo quando estava de cama com uma dor de dentes.⁴

Era esta uma das passagens de Addison que o candidato precisaria explicar no decorrer da prova. A desproporção paradoxal entre a natureza da doença (uma mera dor de dentes) e o terror causado pelo latir do cachorro no estábulo, fator apresentado com seriedade imperturbável, constituem elementos irônicos, servindo para ridicularizar aquêles que acreditam em presságios. Da mesma forma, no quinto ensaio prescrito, o autor comenta a atitude dos empresários de ópera que, no intuito de reproduzir no palco a vida real, trazem para êle ovelhas, carneiros e bois. Ao concluir seu ensaio(Addison revela que está prestes a ser firmado um contrato entre jardineiros e empresários para que no cenário da ópera *Rinaldo e Arminda* haja um pomar do qual surgirá, no momento oportuno, uma revoada de passarinhos,

(3) William Flint Thrall and Addison Hibbard, “The Periodical Essay: Eighteenth Century”, *A Handbook of Literature*, rev. by Hugh Holman (New York: The Odissey Press, 1960), pp. 186-7.

(4) Addison e Steele, *op. cit.*, I. 22-5. “I know a Maiden Aunt, of a great family, who is one of these Antiquated Sybils, that forbodes and prophecies from one end of the Year to the other. She is always seeing Apparitions, and hearing Death-Watches; and was the other Day almost frigh-ened out of her Wits by the great House-Dog, that howled in the Stable at a time when she lay ill of the Tooth-Ach.”

“the undertakers being resolved to spare neither pains nor money, for the gratification of the Audience.”⁵

Outra questão, acêrca de “alegoria”, visava, tal como a ironia, o âmbito geral da obra e exigia, particularmente, uma definição dos dois conceitos retóricos substanciada nos ensaios prescritos. O terceiro ensaio dizia respeito a uma “visão alegórica” de Addison.⁶ O autor narra que depois de uma visita à Bôlsa de Valores ocorreram-lhe as várias teorias que tinha ouvido acêrca dos meios de preservar e restabelecer o crédito inglêsl. Consciente de que tais sugestões fluíam de interêsses partidários e particulares, o autor, através de uma “visão alegórica”, propõem-se a emitir sua opinião acêrca da preservação do crédito. Imagina uma virgem encantadora, sentada num trono de ouro; seu semblante transforma-se de acôrdo com as ocorrências que ameaçam a liberdade, a moderação religiosa e o espírito britânico. O crédito inglêsl só se restabelece quando estas virtudes (personificadas também) entram na sala e dominam o ambiente, fazendo com que os sacos de ouro fiquem novamente repletos.

A resposta de Fernando Pessoa à pergunta que lhe foi feita acêrca da ironia nos ensaios do *The Spectator* encontra-se em um ensaio intitulado “O Provincialismo Português”, incorporado em *Páginas de Doutrina Estética*, antologia dos escritos em prosa de Fernando Pessoa, organizada por Jorge de Sena.⁶ É claro que a definição de ironia contida neste ensaio escrito em 1928 (um quarto de século depois de o poeta prestar o exame de admissão) não poderia ter sido exatamente igual à resposta elaborada àquela altura. No entanto, a definição de ironia dada pelo poeta em um ensaio que, tal como os de Addison, versava sôbre aspectos da vida social portuguesa — o seu provincialismo — acusa, de maneira curiosa, os estudos empreendidos por Fernando Pessoa vinte e cinco anos antes, quando se preparava para prestar a prova relacionada com os ensaios de *The Spectator*. A definição de ironia é tão semelhante à comumente encontrada nos compêndios inglêsls de teoria literária, que nos leva a acreditar ter o poeta conservado consigo os estudos realiza-

(5) *Ibid.*, p. 19. “estando os empresários empenhados em não poupar esforços ou dinheiro para que o público se sinta inteiramente satisfeito”.

(6) *Op. cit.*, p. 179. Vide comentário de Jorge de Sena em “notas”, *ibid.*, pp. 249-50. “Observe-se que, se há escritor que satisfaça às condições exigidas para o perfeito exercício da ironia... esse escritor é ele próprio.”

dos anos antes — prova da fenomenal memória de Fernando Pessoa e da profunda e íntegra formação do seu espírito à luz da cultura inglesa recebida em África.

No ensaio a respeito do provincialismo português, Fernando Pessoa afirma que a incapacidade de ironia é um aspecto flagrante desse provincianismo; definindo ironia o poeta declara:

Por ironia entende-se, não o dizer piadas, como se crê nos cafés e nas redações, mas o dizer uma coisa para dizer o contrário. A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dêle, deduzindo-se porém êsse segundo sentido do facto de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz.⁷

Comentando a definição acima, João Gaspar Simões declara ter o poeta incorrido no equívoco de chamar ironia ao que era de fato humor.⁸ E logo em seguida o crítico acrescenta que o poeta “define, no fim das contas, aquilo que poderemos considerar como a essência do ‘humor’ britânico.”⁹ Queremos crer, contudo, que é o biógrafo de Fernando Pessoa que está mal informado, pois o “humor britânico” é um dos meios através do qual a ironia pode ser provocada. A própria pergunta acerca dos ensaios de Addison o esclarece. O candidato deveria explicar as seguintes palavras de um crítico anônimo a respeito dos ensaios de *The Spectators* “‘Irony forms perhaps the largest constituent of his humor’”. A citação estabelece claramente uma diferença entre ironia e humor. Como vimos nos trechos que ilustravam a ironia no *The Spectator*, o exagêro dos fatos apresentados provocara uma reação de riso; no entanto o humor é apenas um meio de apresentar ironia. O verdadeiro sentido do texto é-nos revelado, segundo Fernando Pessoa, “do facto de ser impossível o texto dizer aquilo que diz”. Jonathan Swift em “Modest Proposal”, a que se refere o poeta, sugere num tom bastante sério “a utilidade das crianças de sete anos como bom alimento”¹⁰, provocando humor pelo absurdo que sua

(7) *Ibid.* p. 183.

(8) *Vida e Obra, op. cit.*, II, p. 263.

(9) *Ibid.*

(10) *Loc. cit.* “A ironia é isto. Para a sua realização exige-se um domínio absoluto da expressão, produto de uma cultura intensa; e aquilo a que os ingleses chamam *detachment* — o poder de afastar-se de si mesmo...”

afirmação encerra, mas revelando igualmente ironia porque Swift está pensando algo oposto àquilo que expressa.

Os ensaios do *The Spectator*, de autoria de Addison e Steele, prescritos na prova de literatura inglesa do Exame de Admissão, contribuíram para a formação intelectual de Fernando Pessoa em pelo menos dois sentidos: forneceram o modelo para a elaboração do ensaio vencedor do *Queen Victoria Memorial Prize* e ajudaram a despertar no seu espírito a noção de que uma verdade pode ser mais pungentemente descrita pelo seu oposto negativo. As várias maneiras de ver o mundo em seus aspectos conflitantes e a própria simulação e fingimento inerentes à concepção estética de sua obra poética poderiam ter surgido de conceitos formulados em consequência dos estudos acerca do ensaio periódico desenvolvidos como preparação para o *Matriculation Exam* à Universidade do Cabo da Boa Esperança. O certo é que a ironia, com seus vários significados, é uma das constantes na temática poética de Fernando Pessoa.

II. SHAKESPEARE E PESSOA: UM ESTUDO PARCIAL DE INFLUÊNCIA

Como a peça prescrita, "The Life of King Henry the Fifth", é a última de uma sequência histórica, versando as aventuras do Príncipe Hal, mais tarde Henrique V, é de crer que Fernando Pessoa tivesse estudado igualmente as duas peças que a antecederam, pois sua leitura é essencial ao entendimento da peça em questão.

Além da trilogia histórica acêrca da dinastia de Lencastre, Fernando Pessoa deveria ter lido outras obras dramáticas do vate inglês.¹ No ano seguinte, ao preparar-se para o *Intermediate*, o poeta continua lendo Shakespeare. Na parte que diz respeito ao período de literatura prescrito (1579-1700), existem duas perguntas relacionadas, de forma não específica, com a obra dramática de Shakespeare. O exame intermediário representava o término da educação formal na África do Sul. Dessa forma, testava, em retrospectiva, todos os conhecimentos adquiridos na escola. Para responder às perguntas relacionadas com a obra dramática do escritor inglês, o poeta precisaria ter lido e deve ter lido uma grande parte dela. No entanto, quer-nos parecer que a peça prescrita para o exame de admissão, dada a minuciosidade das perguntas que lhe dizem respeito, assim como pelo fato de ter sido lida à data em que Fernando Pessoa se diz mais influenciado por Shakespeare, marcou um sulco indelével na mente

(1) O diário de leituras acima referido acusa, entre dezessete e vinte e sete de agosto, a leitura das seguintes peças: "Th Tempest", dia 17; "Comedy of Errors", 18; "Much Ado", 19 e "Measure for Measure", 23. Em 1910, diz que não lê mais Shakespeare, a não ser em conexão com o problema de êle ser ou não o autor das obras. *Páginas Intimas*, p. 20. De tôdas as peças, "The Tempest" parece ter sido a que mais o impressionou. Traduziu-a, a lápis, entre-linhas, no texto *The Tempest* (Cassel e Co. 1908), como consta do exemplar em sua biblioteca. Em *Páginas de Estética*, referindo-se a esta peça e ao seu autor declara: "Tivesse Shakespeare escrito apenas a canção de Ariel a Ferdinand, não teria, de fato, sido o Shakespeare que foi — pois escreveu mais do que isso — mas haveria bastante dele para mostrar que era um poeta superior a Tennyson", p. 258.

do autor da *Mensagem*. No entanto, a fim de avaliarmos a natureza específica dessa contribuição, precisaremos identificar aquêles elementos em sua obra amadurecida mais intimamente relacionados com a obra shakespereana.

Fernando Pessoa, ao referir-se à obra dramática de William Shakespeare, fá-lo quase sempre no sentido de explicar o problema da sinceridade. A obra do dramaturgo inglês parece haver revelado ao poeta que na arte é preciso haver fingimento e simulação. Para êle, o maior artista seria aquêlle que colhesse as mais variadas maneiras de sentir; a fabricação dos heterônimos representa a tentativa do poeta de expressar diversas maneiras de sentir através de individualidades diferentes e completas. Essa criação de personagens diversas e independentes de sua pessoa corresponde à definição de poesia dramática, tal qual ela era concebida pelo poeta.

Em “Uma Nota ao Acaso” subscrita por Álvaro de Campos e incluída por Jorge de Sena em *Páginas de Doutrina Estética*, Fernando Pessoa, analisando o problema da sinceridade intelectual na poesia, define seu conceito de sinceridade referindo-se a alguns poetas que em dados momentos conseguem dizer o que sentem:

Uma ou duas vezes o disse Coleridge; pois a *Rima do Velho Nauta* e *Kubla Khan* são mais sinceros que todo o Milton, dirci mesmo que todo o Shakespeare. Há uma reserva com respeito a Shakespeare: é que Shakespeare era essencial e estruturalmente factício; e por isso a sua constante insinceridade chega a ser uma constante sinceridade, de onde a sua grandeza.²

Os poemas de Coleridge mencionados por Fernando Pessoa como exemplo da sinceridade do romântico inglês versam o mundo irreal. *Kubla Khan* transmite uma visão apreendida em um sonho interrompido pela realidade: “No Kubla Khan tudo é outro, tudo é além; compomos em sonho e somos interrompidos sempre, porque nem tudo pode ser revelado. O que fica escrito é a revelação inacabada.”³ A obra de Fer-

(2) *Op. Cit.*, p. 286. Mais abaixo o poeta declara: “O meu Mestre Caeiro foi o único poeta inteiramente sincero do mundo”. Para Campos o seu mestre havia encontrado a expressão e forma adequadas para a transmissão de suas emoções.

(3) Pessoa, “Os Mistérios da Criação Literária”, *Fradique*, 1 (15 de fevereiro de 1934), n.º 2, reproduzido em *Hiram* (Porto: Editora Cultura, s/d), p. 178.

nando Pessoa êle mesmo parece seguir o conceito de sinceridade que o poeta discerne no poema de Coleridge. A poesia ortônima de Fernando Pessoa acusa uma constante inquietação metafísica, um desejo intenso de penetrar no além e transmiti-lo em poemas que são sonhos inacabados. Por outro lado, os heterônimos, através da apresentação de idéias diversas das do autor que as gerou, oferecem visões múltiplas de um todo uno e indivisível, que é, contudo, dêste mundo. Os heterônimos de Fernando Pessoa representam reações humanas à incapacidade de penetrar no além. Caeiro abandona voluntariamente a especulação metafísica e parece — apenas parece — contentar-se em não ter metafísica. Reis aceita estóicamente a impenetrabilidade do além e Campos revolta-se contra a consciência de que não é dado ao ser humano entender o infinito.

Gilbert Highet, ao examinar o débito de Shakespeare para com os poetas clássicos, especialmente Sêneca, propõe que nas tragédias do poeta inglês existem as seguintes reações para com a consciência de que nossas vidas são regidas por forças indiferentes ou mesmo hostis aos propósitos humanos:

One... is taciturn indifference: emotionless, or even proud, obedience to an irresistible fate...

Another response is a furious protest, the yell of suffering given words, the raving self-assertion which grows close to madness.⁴

Na história que Fernando Pessoa elaborou para justificar a existência de seus heterônimos, Alberto Caeiro aparece como mestre. Na poesia dêste heterônimo nota-se o desejo absoluto de se contentar com o mundo das coisas reais, Caeiro somente se preocupa com a luz da janela e não com quem a acendeu:

(4) Gilbert Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman — Influences on Western Literature* (New York: Oxford University Press, 1957), p. 207. "Uma delas... é a indiferença taciturna: a cega e até mesmo orgulhosa obediência ao fado irresistível... A outra resposta traduz-se por um protesto incontido, o grito em palavras plenas de sofrimento, por uma auto-afirmação que caminha para bem perto da loucura."

A luz é a realidade para mim.
Eu nunca passo para além da realidade imediata.
Para além da realidade imediata não há nada.
Se eu, de onde estou, só vejo aquela luz,
Em relação à distância onde estou há só aquela luz.⁵

É esse absoluto conformismo com a existência da luz, sem a ânsia de averiguar sua origem, que distingue Alberto Caeiro. Ao contrário de Fernando Pessoa, para quem o mistério inacessível da existência é uma constante inquietação, a filosofia de Caeiro, ao ater-se apenas às coisas tangíveis, é passível de trazer conforto e felicidade. O poeta bucólico é feliz para além das personagens shakespereanas, cuja reação desesperadora contra os fados inacessíveis é apontada por Highet. No entanto, a felicidade de Caeiro não parece dura-doura. Como declara Manuel Antunes:

O mundo do 'Guardador de Rebanhos' surge como um mito, como um desejo de participar do real, de coincidir com êle, de ser apenas coisas entre coisas; surge como afirmação gratuita, sem base, do primado da sensação. Sentindo o vazio Fernando Pessoa-Caeiro nega a negatividade da consciência ofuscando a si mesmo todo o contrário: a densidade do real, a sua concretude, a sua atualidade. E em vão as coisas continuam a ser coisas mortais...⁶

Não dura, portanto, muito tempo essa inconsciência de Alberto Caeiro, embora ela seja a única forma de felicidade possível. Fernando Pessoa logo se dá conta da fragilidade da posição de Caeiro. A medida que seus poemas vão surgindo, observamos que sua consciente ignorância em referência ao homem que acendeu a luz representa, ao final, um constante comprometimento com o mistério do mundo. A posição de Ricardo Reis e Álvaro de Campos se nos afigura muito mais verossímil. Muito embora não logrem obter a felicidade (só o mestre a consegue), a atitude dos dois discípulos tem afinidades profundas com aqueles poetas que desde os primórdios da literatura compartilham a opinião de que o homem vive sozinho, entregue a si mesmo, sem orientação divina. Um desses poetas é William Shakespeare e as duas reações dos protagonistas da tragédia shakespereana

(5) Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro* (Lisboa: Edições Ática, 1958), p. 89.

(6) Manuel Antunes, "O Platonismo de Fernando Pessoa", *Brotéria*, Vol. XXXVIII, N.º 2, p. 142.

para com a imperturbabilidade dos deuses se assemelha, acreditamos, à posição de Ricardo Reis e Alvaro de Campos perante o mistério do além.

Ricardo Reis é o heterônimo que apresenta a “indiferença taciturna: a fria, sem emoção e orgulhosa obediência aos fados irresistíveis”, apontada por Highet como uma das reações das personagens shakespereanas. Ao contrário de Caetano de Almeida, o heterônimo Reis reconhece a existência dos fados. Contudo, o elo entre o mundo real e irreal não existe. Os deuses do Olimpo são indiferentes aos desejos dos mortais. Sobre os deuses pesa também o eterno fado. A única solução é a de “submetermo-nos / Ao seu domínio por vontade nossa. / Mais vale assim fazermos / Porque só na ilusão da liberdade / A liberdade existe.” Acêrca da posição de Reis perante a vida, Jacinto do Prado Coelho escreve:

Reis parece existir apenas em função de um problema, o problema crucial de remediar o sofrimento da fraqueza humana e da inutilidade de agir por meio de uma arte de viver que permite chegar à morte de mãos vazias e com um mínimo de sofrimento.⁸

Shakespeare, nas tragédias escritas durante seu período sombrio, *dark period* (de 1600 em diante), parece dominado pela consciência de que o homem está completamente entregue a si mesmo. Para o grande dramaturgo inglês não existe o reconhecimento de um ser superior e divino que oriente as vidas dos homens. As personagens estão amarradas pelo mesmo fatalismo incompreensível:

Shakespeare's great tragedies are dominated by a hopeless fatalism which is far more pessimistic than the purifying agonies of Greek tragedy and almost Godless.⁹

No entanto, a atitude do poeta inglês para com a existência divina é paradoxal. De um lado, Shakespeare reconhece que existe uma divindade controladora de nossas existências:

(7) Pessoa, *Obra Poética*, op. cit., p. 262.

(8) Coelho, *Diversidade e Unidade*, op. cit., p. 38.

(9) Highet, op. cit., p. 207. “Um fatalismo sem esperança domina as melhores tragédias de Shakespeare, fatalismo êsse muito mais pessimista do que as agonias purificadoras da tragédia grega e no qual se patenteia a quase total abstenção da presença divina.”

There's a divinity that shapes our ends
Rough-hew them how we will ¹⁰

Por outro lado, nada existe para além da morte. "The rest is silence", afirma Hamlet pouco antes de morrer. Também Macbeth considera a vida apenas,

... a walking shadow; a poor player,
That Struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. ¹¹

Ricardo Reis igualmente oscila entre a percepção da existência divina e o reconhecimento de que nada existe no além. Neste poema Reis reconhece a existência dos fados:

Nossa vontade e o nosso pensamento
São as mãos pelas quais outros nos guiam
Para onde êles querem .
E nós não desejamos. ¹²

Contudo, em um de seus poemas mais conhecidos que começa: "As rosas amo dos jardins de Adónis", Ricardo Reis declara não haver nada para além da vida:

Que há noite antes e após
O pouco que duramos. ¹³

Na última peça escrita por William Shakespeare, *The Tempest*, considerada pelos críticos o seu testamento filosófico, o vate inglês declara, em versos que se assemelham à citação de Reis acima transcrita:

We are such stuff as dreams are made on,
And our little life is rounded with a sleep. ¹⁴

Shakespeare afirma que somos aquilo de que são feitos os sonhos; a nossa breve, *little*, vida é um parêntese fora do qual existe o sono. Por conseguinte, o que circunda nossas vidas

(10) "Hamlet", *Twenty-Three Plays and the Sonnets*, *op. cit.*, p. 719. Ato V, Cena 2, verso 10.

(11) *Ibid.*, p. 856, "Macbeth", Ato V, Cena 5, versos 26-8.

(12) Pessoa, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 265.

(13) *Ibid.*, p. 259.

(24) Parrot (ed), *op. cit.*, p. 1078.

antes de nascermos e depois de morrermos é apenas sono. Reis, por outro lado, substitui o sono pela noite. É a noite que nos envolve antes e depois da curta vida — “o pouco que duramos”.¹⁵ A atitude de indiferença taciturna de que fala Gilbert Highet poderia ser mais consciente em Reis do que à primeira vista parece. A dúbia atitude para com os fados — sua não existência ou seu não comprometimento com a vida humana — atitude igualmente paradoxal em Shakespeare, bem como a idéia a respeito do nada que circunda nossas vidas parecem evidenciar a contribuição da obra shakespeariana para a concepção do heterônimo Ricardo Reis.

Alvaro de Campos, por outro lado, é o heterônimo que acusa em toda sua obra “o protesto furioso, o grito em palavras dadas ao sofrimento, a delirante afirmação pessoal que se desenvolve para perto da loucura”, de que nos fala Gilbert Highet em referência às personagens da tragédia shakespeariana.¹⁶

Em um apontamento inédito incluído em *Fernando Pessoa: Obra Poética*, Ricardo Reis afirma que os versos de Campos traduzem “um extravazar de emoção”.¹⁷ Mais adiante, citando idéias poéticas do próprio Alvaro de Campos, Ricardo Reis declara que a emoção de Campos vem para seus versos já subordinada a uma disciplina vinda de dentro: “A disciplina do ritmo é aprendida até ficar sendo uma parte da alma: o verso que a expressão produz nasce já subordinado a essa disciplina”.¹⁸

Na poesia de Alvaro de Campos predomina a emoção.¹⁹ A medida que os versos deste heterônimo vão surgindo, delineia-se seu desenvolvimento emocional. Jacinto do Prado Coelho em *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* distingue as três fases evolutivas de Campos: a primeira é a fase do “Opíario” — Campos é um *snob*, saturado da civili-

(15) A origem shakespeariana dos jardins de Adónis mencionados por Pessoa nesta Ode foi apontada por Maria Helena da Rocha Pereira (Vide, “Sobre uma Ode de Ricardo Reis”, *Praça Nova*, N.º 7 [Dezembro, 1962], pp. 8 e 15).

(16) Vide, *supra*, p. 21.

(17) Pessoa, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 299.

(18) *Ibid.*

(19) “...pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida” (Pessoa, *Páginas de Doutrina Estética*, *op. cit.*, p. 260).

zação;²⁰ a segunda fase é representada pelos poemas futuristas à maneira de Whitman; a terceira é a fase que o crítico chama de “pessoal por estar liberta de influências nítidas, desde ‘Casa branca nau preta’... (e vai) até 1935, ano da morte de Pessoa.²¹ As três fases apresentadas por Jacinto do Prado Coelho traduzem o progressivo domínio emocional de Campos aparente na crescente disciplina de seus versos.

A fim de substanciarmos a aproximação entre a segunda reação das personagens shakespereanas apontada por Highet e a evolução temática da obra de Álvaro de Campos, compará-la-emos à evolução da personalidade de Hamlet. Acreditamos que as afinidades existentes entre o desenvolvimento desta personagem e o heterônimo Campos poderão ilustrar, à semelhança do que foi feito com a obra de Ricardo Reis, a contribuição do vate inglês para a concepção dos heterônimos. Ressalvamos, porém, as diferenças.

As três fases enumeradas por Jacinto do Prado Coelho são na realidade duas. O “Opiário”, como confessa Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, foi escrito com o objetivo de mostrar Álvaro de Campos ainda em botão, antes de haver sofrido a influência de seu mestre Caeiro.²² Da mesma forma, a personalidade do príncipe da Dinamarca antes do início da ação em *Hamlet* é-nos descrita através das palavras de Ofélia. Hamlet é um jovem inteligente, sensível, bem educado. Antes de seu regresso a Elsinore estudara numa grande universidade europeia. Todavia, ao regressar à cõrte dinamarquesa enfrenta um problema para o qual os ensinamentos recebidos não o prepararam e que fá-lo examinar o mundo por um nôvo prisma. O assassinio de seu pai e o casamento de sua mãe (segundo a crença religiosa da época um ato incestuoso) com o rei-algoz são apenas incidentes que servem para levar o jovem Hamlet a examinar a natureza do universo sem Deus no qual subsistem fôrças malignas. Quando pela primeira vez encontramos Hamlet, ouvimo-lo vociferar raivosamente contra o mundo:

(20) Coelho, *Diversidade e Unidade*, op. cit., pp. 57.

(21) *Ibid.*

(22) Pessoa, *Páginas de Doutrina Estética*, op. cit., p. 265. Campos aprendera com Caeiro a olhar as coisas e a senti-las. Sua atitude no entanto, diverge da do mestre. Para êle as coisas não são como são, mas como são sentidas: “sentir tudo de todas as maneiras” ou de tôdas as maneiras a mesma coisa.

O, that this too too sullied flesh would melt
Thaw, and resolve itself into a dew!
Or that the Everlasting had not fix'd
His canon 'gainst self-slaughter! O God! God!
How weary, stale, flat and unprofitable,
Seem to me all the uses of this world!
Fie on 't! Ah fie! 't is an unweeded garden,
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess it merely.²³

Para Hamlet o mundo é um jardim corroído por ervas daninhas, completamente dominado por coisas grosseiras e fétidas. Tudo o que o jovem Hamlet contempla à sua volta se lhe afigura nauseante, podre, baixo e sem proveito.

Alvaro de Campos freqüentou igualmente uma grande universidade européia — a Universidade de Glasgow. Fêz dois cursos, engenharia mecânica e naval e numas férias empreendeu uma viagem ao Oriente.²⁴ O problema que persegue Campos não parece ter surgido de qualquer incidente doloroso em sua vida. Provém antes de um cansaço inerente a quem viajou demais e se compenetrrou de que o mundo e as pessoas nêle existentes são sempre iguais:

E também o mundo,
Com tudo aquilo que contém,
Como tudo aquilo que nêle se desdobra
E afinal é a mesma coisa variada em cópias iguais.²⁵

Como ocorre com Hamlet, o mundo de Alvaro de Campos está igualmente corroído. Permeando seu entusiasmo pelas coisas concretas — máquinas, correias, comboios galgando distâncias terrenas — nota-se a cada passo a insatisfação do poeta. Para êle o mistério do mundo é como o burro que anda à roda, anda à roda na nora do quintal de sua casa.²⁶ O poeta pede ao trabalhador descontente que limpe o suor com o braço, pois a “luz do sol abafa o silêncio das esferas”²⁷ A luz do sol é um lenitivo para o trabalhador, mas não para

(23) Parrot, *op. cit.*, p. 680.

(24) Pessoa, *Páginas de Doutrina Estética*, *op. cit.*, p. 265. Campos em virtude de sua educação inglesa, tem dificuldade em escrever português; escreve “com lápsos como dizer ‘eu próprio’ em vez de ‘eu mesmo’, etc.”

(25) Pessoa, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 409.

(26) Pessoa, “Ode Triunfal”, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 310.

(27) *Ibid.*

o poeta para quem o silêncio das esferas é insuportável. Em “Ode Marítima” o grito desesperador, em vez de irônicamente dissimulado como na “Ode Triunfal”, é cortante, direto, cheio de raiva.

Pensando nisto — ó raiva! pensando nisto — ó fúria!
Pensando nesta estreiteza da minha vida cheia de ânsias,
Súbitamente, trêmulamente, extraorbitalmente.²⁸

Maria Aliete Dores Galhoz, comentando o entusiasmo whitmaniano dessas duas odes, declara em sua introdução à reedição do primeiro número de *Orpheu*:

Alvaro de Campos tem a menos que Whitman uma não crença vital no que exalta. Tem a mais um exasperado refinamento emotivo e um quase queixume, raivosamente dissimulado de amoralismo.²⁹

O amoralismo de que fala Maria Aliete Galhoz, já apon-tado também por Segismundo Spina,³⁰ encontra seu correspondente nas palavras obscenas dirigidas por Hamlet a Ofélia³¹ num desejo consciente de destruir, dada sua descrença no mundo, uma paixão que havia sido, ao que tudo indica, elevada e nobre. Também Álvaro de Campos sente-se mentalmente incapacitado para o amor. Todavia, sua incapacidade não provém da descrença na fidelidade das mulheres como em Hamlet, a quem a mãe havia traído por meio de um casamento incestuoso com o assassino de seu pai. Álvaro de Campos não possui a faculdade de amar, porque seu problema o impossibilita. Como não lhe é dado conhecer o mistério do mundo, sente-se perdido. Não estando em paz consigo mesmo, não pode amar a outrem. Em um poema intitulado “Psiquetipia (ou Psicotopia)”, Álvaro de Campos olha a inglesa com as mãos brancas postas sobre a toalha da mesa; e em vez da mulher, é o significado de suas mãos que o atrai: “Não tiro os olhos de tuas mãos... Quem são elas?/ Mau Deus! Os símbolos... Os símbolos...”³² Notamos, através da conversa de ambos, que o significado extra-

(28) Pessoa, “Ode Marítima”, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 320.

(29) Maria Aliete Dores Galhoz, “O Momento Poético do *Orpheu*”, *Orpheu: Reedição do Volume I* (Lisboa: Edições Ática, 1959), p. XLIV.

(30) “O Itinerário de Álvaro de Campos”, in *Da Idade Média e Outras Idades* (São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964), pp. 30-31.

(31) “Hamlet”, in Parrot, *op. cit.*, ato III, Cena I, verso 130 e Ato III, Cena II, verso 119.

(32) Pessoa, *op. cit.*, p. 387.

sensorial das coisas absorve inteiramente a atenção do poeta, impedindo-o de amar. A conversa é fútil, automática, nauseante:

Respondo fielmente à tua conversa por cima da mesa...

'It was very strange, wasn't it?'

'Awfully strange. And how did it end?'

'Well, it didn't end, It never does, you know.'

Sim, *you know*... Eu sei...⁹³

É esta procura incessante pelo significado dos símbolos que caracteriza o heterônimo Álvaro de Campos. Não é tanto o “homem que não percebeu a poesia da existência...³⁴ ou que não sentiu “na alma a presença de Deus”,³⁵ como afirma Segismundo Spina, mas sim aquêle que reconhece até a profundidade do seu ser estar o homem completamente abandonado por Deus, e entregue à sua própria sorte:

Sou uma chama ascendendo, mas ascendendo para baixo e
[para cima,
Ascendendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou
[um globo
De chamas explosivas buscando Deus e queimando
A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica,
A minha inteligência limitadora e gelada.³⁶

O problema de Álvaro de Campos é êste: não consegue apreender o além. A vida se lhe afigura sem sentido — desprovida de propósito; os fados são indiferentes à sua desdita. Deus ignora os homens. Referindo-se ao malôgro de Campos em sua tentativa de buscar a Deus, Nuno de Sampaio declara:

Se existe metafísica em Álvaro de Capmos é como metafísica do malogro que nos compete interpretá-la.³⁷

Jacinto do Prado Coelho declara que na terceira fase “Campos virá a ser poeta do cansaço, da abulia, do vazio, inquieto e nauseado.”³⁸ No entanto, ao lermos a poesia es-

(33) *Ibid.*

(34) Spina, *op. cit.*, p. 32.

(35) *Ibid.*, p. 27.

(36) Pessoa, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 408.

(37) Nuno de Sampaio, “O Tema da Complexidade nas *Poesias* de Álvaro de Campos”, *Espírito e a Obra* (Lisboa, 1961), p. 133.

(38) Coelho, *op. cit.*, p. 63.

crita nesta terceira fase, observamos que os versos de Campos evidenciam um domínio progressivo da emoção até que no poema intitulado “Clearly-Non-Campos” o poeta tavirense compartilha da filosofia de Ricardo Reis. Alvaro de Campos, através de seus últimos poemas estruturalmente regulares, demonstra uma calma resignação, um contrôle emotivo absoluto que o trazem para bem perto da filosofia de Reis, o poeta da aceitação orgulhosa e fria da indiferença dos fados. A fim de entendermos melhor a evolução de Campos nesta última fase, retornaremos à comparação que vimos fazendo entre sua progressão temática e a da personagem Hamlet.

Hamlet aproxima-se de Alvaro de Campos na sua maneira de encarar o mundo. Também êle sente a limitação de sua inteligência. O mundo é uma prisão:

O God, I could be bounded in a nutshell
And count myself a king of infinite space.
Were it not that I have bad dreams.³⁹

Os sonhos maus que Hamlet experimenta não lhe permitem contentar-se com “ser rei do espaço infinito dentro de uma casca de noz”. Seu mundo é um mundo em ruínas:

... the earth seems to me a sterile promontory,
this most excellent canopy, the air, look you, this
brave o'erhanging firmament, this majestical roof
fretted with golden fire, why it appeareth nothing
to me but a foul and pestilent congregation of vapours.⁴⁰

Em vez de ser limitado pour uma “casca de noz” ou *canopy*, dossel, Alvaro de Campos sente-se prêso dentro de uma capoeira e um poço tapado:

Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta
ao pé de uma parede sem porta,
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.⁵¹

(39) “Hamlet”, ato II, Cena 2, verso 260. “Meu Deus, poderia estar prêso numa casca de noz e considerar-me rei do espaço infinito”.

(39) “Hamlet”, ato II, Cena 2, verso 260. “Meu Deus, poderia estar prêso numa casca de noz e considerar-me rei do espaço infinito”.

(40) *Ibid.*, versos 309-15. “...a terra se me afigura um promontório estéril; êste excelente dossel, o ar, olhe, êste firmamento suspenso, êste telhado majestoso crispado de fogo de oiro, me parece nada mais do que uma fétida e pestilenciosa congregação de vapôres.”

(41) Pessoa, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 364.

Para ambas as personagens esta vida é uma prisão: uma capoeira, casca de noz ou poço tapado. No entanto, Alvaro de Campos ouve a voz de Deus, sente que os símbolos significam alguma coisa, não conseguindo, porém, deduzir seu significado. O teto da capoeira é inviolável. Não é dado ao homem entender o mistério do além, nem os motivos incompreensíveis dos fados. É sob o domínio desta calma e resignada aceitação que vamos encontrar Alvaro de Campos na seqüência de sonetos intitulada “Barrow-on-Furness”.

A partir do segundo solilóquio, que começa com o famoso verso “To be or not to be”, Hamlet parece resignar-se com a incomplacência dos fados. Neste famoso trecho, ao debater consigo mesmo se deve ou não suicidar-se, Hamlet chega à conclusão que precisa tolerar esta vida, ainda que imperfeita, dado o desconhecimento do que nos espera para além da morte:

And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all.⁴²

A covardia é expressa, portanto, no fato de que não sabemos a natureza dêsse além, de onde “no traveller returns” e por isso somos obrigados a aceitar esta vida ainda que inóspita e cruel. A partir dêste solilóquio, o carácter de Hamlet transmuda-se, evidenciando uma calma e fria aceitação da vida. A mudança na personalidade do jovem príncipe é revelada através do contrôle rítmico de suas palavras. Como declara Theodore Spencer no trabalho intitulado *Shakespeare and the Nature of Man*, “a expressão do pensamento de Hamlet se manifesta através do incomparável contrôle de seus versos... estar resignado como Hamlet é estar de nôvo consciente da ordem do universo. A última vez que vimos Hamlet nota-se que transcendeu sua própria situação; não é mais vítima dela”⁴³

É o que igualmente se nos depara nas últimas poesias de Alvaro de Campos, isto é, a partir do poema intitulado “Clearly Non-Campos”. Este poema marca, queremos crer, uma mutação final em Campos que de muito se assemelha a Ricardo Reis. Os primeiros onze versos ainda revelam o

(42) “Hamlet”, Ato II, Cena I, versos 81-83.

(43) Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man* (New York: The Macmillan Co., 1961), p. 109.

poeta emotivo, nauseado ao qual nos habituáramos. Em vez de se agarrar às coisas concretas é um desejo ardente de indefinido que o caracteriza. Súbitamente, num gesto brusco, sua dicção muda para a linguagem peculiar a Reis:

Quatro vêzes mudou a estação falsa
No falso ano, no imutável curso
do Tempo conseqüente;
Ao verde segue o sêco, e ao sêco o verde,
E não sabe ninguém qual é o primeiro
Nem o último, e acabam.⁴⁴

O título dêste poema, assim como o ritmo regular de seus versos, acusam a paternidade de Reis. Ao intitular esta poesia “Decididamente Não Campos”, o autor de “Ode Marítima” evidencia uma atitude diversa da que lhe é usual. O grito de raiva que caracterizava seus versos iniciais é agora sufocado por um contrôle derivado da compenetração de que, apesar de tudo, o mundo continua no seu imutável curso. O verão e o inverno acabam para começar de nôvo infinitamente. Sômente o homem que labuta a meio das estações do ano tem seu fim. As estações obedecem aos fados que são, contudo, indiferentes à situação dos homens.

Na seqüência de sonetos que sucede o poema “Decididamente Não Campos”, domínio emotivo de Campos é igualmente aparente. A semelhança de Hamlet, o poeta, que até aqui fôra desorganizado e impulsivo, acondiciona suas emoções no envólucro rígido do soneto. Álvaro de Campos parece, através da estrutura regular do soneto, dominar a emoção. Não é mais vítima de seu inconformismo com os fados que o levaram a extravasar sua ira em arremessos de múltiplas emoções. Agora, Álvaro de Campos é senhor supremo, não sendo subjugado por suas faculdades emocionais. A longa viagem pelos caminhos tortuosos e estéreis da realidade sem Deus está prestes a chegar ao fim. Sentimos que no seu regresso à pátria, assinalado no último soneto da seqüência, Álvaro de Campos poderá viver até ao fim dos seus dias com o problema que o aflige. A fim de

(44) Pessoa, *Obra Poética*, *op. cit.*, p. 421. Queremos ainda chamar a atenção do leitor para a aproximação entre a personagem Horácio, o amigo de Hamlet, e a de Ricardo Reis. Horácio, que sugere o contrôle de emoção através da disciplina clássica, apresenta o contraste necessário à personalidade desgarrada de Hamlet; tal como acontece entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

que não esqueçamos seu drama, o poeta declara ao final do último soneto: “Ah, que ânsia humana de ser rio ou cais!”⁴⁵ Este último verso encerra os dois símbolos que percorrem a obra de Campos — o rio e o cais. Ao justapor esses dois elementos paradoxalmente apostos, o poeta está realmente afirmando, através de um sutil ironia, sua incapacidade de, por um lado, apreender a eternidade simbolizada pelo rio infinito correndo ininterruptamente e, por outro, de ser meramente um cais que a tudo vê passar e nada busca, duro, sem sentidos, inteiramente inconsciente da “metafísica das sensações”.⁴⁶

É curioso notar que o último poema da seqüência “Barrow-on-Furness” é estruturalmente um soneto shakespeariano quase perfeito.⁴⁷ É o único exemplo dessa forma de soneto na obra de Fernando Pessoa em português (os 35 *Sonnets* compostos pelo poeta em inglês seguem, sem exceção, a estrutura do soneto shakespeariano), e, ao que nos foi possível averiguar, o único soneto desse tipo até esta altura, em língua portuguesa. A razão que levou o poeta a escolher essa forma de soneto parece ligar-se à capacidade que tem o dístico de resumir epigramaticamente o conteúdo expresso nos três quartetos por meio de dois versos perfeitamente regulares rimando entre si. No último soneto da série, o dístico funciona, pois, como um fecho à obra de Álvaro de Campos.⁴⁸ O soneto revela, assim, a presença de William Shakespeare na obra heteronômica de Fernando Pessoa.

(45) *Ibid.*, p. 423.

(46) *Ibid.*

(47) O soneto está dividido em três quartetos e um dístico. A rima, contudo, muito embora apresente a diversidade de rimas do soneto shakespeariano, repete no primeiro e terceiro versos do segundo quarteto a rima dos versos correspondentes no primeiro: a, b, a, b, a, c, c, a, d, e, f, e f. A rima do perfeito soneto shakespeariano abrange a letra g.

(48) Chamamos a atenção do leitor para o fato de o poema “Clearly Non-Campos” e a seqüência de sonetos finais da obra deste heterônimo não estarem datados. No entanto, visto as edições da obra de Pessoa apresentarem invariavelmente estas poesias ao final da obra de Campos, infere-se que o poeta assim o determinara. Com efeito, os organizadores da edição da obra de Fernando Pessoa publicada pela Ática revelam-nos que o poeta, pouco antes de morrer, selecionara os manuscritos colocando-os em maços separados na ordem de atribuição aos vários heterônimos (Vide, “Nota Explicativa”, *Poemas de Alberto Caetano*, 3 Vol., 3.a ed. [Lisboa: Edições Áticas, 1958], p. 17). A corroborar o regresso de Campos à pátria existe a informação fornecida por Pessoa a Casaís Monteiro em carta de 13-1-35: “está aqui em Lisboa em inatividade”. P.D.E. 2.a ed., p. 204.

Shakespeare e a Poesia Dramática de Fernando Pessoa

A incapacidade de Fernando Pessoa compor poesia dramática, isto é, poesia que dependa da reprodução de uma experiência e não de qualquer declaração subjetiva do autor acêrca de uma experiência,⁴⁹ já foi devidamente apontada pela crítica pessoana. Gaspar Simões afirma em *Fernando Pessoa: Escôrço Interpretativo de Sua Vida e Obra* que o aparecimento dos heterônimos coincide com a desistência do poeta de escrever poesia dramática:

E se é certo que o aparecimento dos heterônimos corresponde a uma desistência do próprio Fernando Pessoa no caminho da poesia dramática ou de ação, filosófica ou de expressão objetiva, também é verdade que é o primeiro passo para a afirmação decisiva do seu verdadeiro gênio — o qual era português; e, como tal, irremediavelmente lírico, irremissivelmente subjetivo, fatalmente incompleto.⁵⁰

As afirmações do biógrafo de Fernando Pessoa quanto à natureza lírica da obra do poeta são substanciadas por dois eminentes críticos da obra pessoana. Jacinto do Prado Coelho, referindo-se aos dramas de Fernando Pessoa, afirma que para a criação dramática faltava a Pessoa... “a capacidade de pôr em conflito personagens dinâmicas, susceptíveis de alterações profundas sob a acção dos eventos e das outras personagens”.⁵¹ Jorge de Sena, admitindo indiretamente o aspecto não dramático da poesia de Fernando Pessoa, explica-o, no entanto, afirmando que os heterônimos se prendem intimamente à pessoa do autor, não sendo completamente independentes como as personagens dramáticas sobre as quais tem forçosamente que incidir a ação conflitante. Para o crítico, êsse domínio do autor sobre as criações heteronômicas dá lugar, se interpretarmos bem as suas palavras,

(49) “The poem if it be a true poem is a simulacrum of reality — in this sense, at least, it is an ‘imitation’ — by being an experience rather than any mere statement about experience or any mere abstraction from experience” (Cleanth Brooks, *The Well Wrought urn* [New York: Harcourt Brace & World, Inc., 1947], p. 213).

(50) *Op. cit.*, p. 31.

(51) Coelho, *Diversidade e Unidade*, *op. cit.*, p. 169.

a uma expressão mais íntima e pura da consciência de que a vida apresenta aspectos conflitantes.⁵²

O problema se põe, cremos, devido ao conflito entre a moderna interpretação do que seja poesia dramática e as afirmações de Fernando Pessoa em relação à qualidade dramática de sua poesia. Além do poeta ser incapaz de escrever peças teatrais verdadeiramente dramáticas, sua poesia acusa a inabilidade de reproduzir objetivamente uma experiência, através de imagens que consigam reproduzir essa experiência. Os aspectos conflitantes da vida, de que fala Jorge de Sena na passagem que acima livremente transcrevemos, poderiam ser reproduzidos através de experiências criadas objetivamente pelo autor. O conceito de poesia dramática exposto por Fernando Pessoa,⁵³ restringe-se à concepção de personagens — heterônimos — que profere verdades completamente divorciadas d'ele mesmo, isto é, emoções sentidas por uma pessoa diferente que revela sentimentos que o poeta "se esqueceu de sentir".⁵⁴ A capacidade de "voar outro"⁵⁵ e fabricar uma personagem com idéias diferentes das suas é que parece representar para Fernando Pessoa o verdadeiro processo dramático. No entanto, como foi apontado por João Gaspar Simões,⁵⁶ a poesia dos heterônimos é de expressão essencialmente lírica.

A fim de exemplificar sua definição de poesia dramática, Fernando Pessoa vale-se do exemplo de Shakespeare. Para Fernando Pessoa a poesia dos heterônimos está para sua pessoa assim como o Rei Lear está para Shakespeare;⁵⁷ tanto a personagem shakespeariana como o heterônimo expressam

(52) Jorge de Sena, *Da Poesia Portuguesa* (Lisboa: Edições Ática, 1959), p. 179.

(53) A expressão lírica abrange toda obra de Fernando Pessoa; todavia, na obra de Pessoa ortônimo existem algumas composições poéticas tais como, "O Último Sortilégio" e "Eros e Psique" que são essencialmente dramáticas, isto é, apresentam uma experiência inteiramente divorciada dos sentimentos do narrador.

(54) Pessoa, *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, introdução apêndice e notas do destinatário (Lisboa: Publicações Europa-América, 1957), pp. 101-2.

(55) *Ibid.*

(56) Vide, *supra*, nota 40. Não nos compete, no âmbito do presente contexto, julgar se as personagens heteronômicas criadas por Fernando Pessoa são de fato independentes do autor que as gerou. Seguimos à risca as declarações do poeta a respeito de seu processo dramático.

(57) Pessoa, *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, *op. cit.*, p. 75.

idéias diferentes das do seu autor. Em um trecho incluído na edição de Maria Aliete Galhoz da obra poética de Fernando Pessoa, a relação entre o poeta e sua poesia se fundamenta mais uma vez na obra shakespeareana. Os heterônimos são como a personagem Hamlet sem o drama que sobre ela incide.⁵⁸ Através da criação de diversos personagens chega-se à poesia dramática: o poeta é vários poetas “escrevendo em poesia lírica”.⁵⁹ Infere-se, portanto, através da comparação tecida pelo poeta entre sua obra e a de Shakespeare, que existe uma relação entre a concepção dos heterônimos e as personagens shakespeareanas. Todavia, essa relação restringe-se somente à criação de personagens “com estilo próprio e sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva”⁶⁰ e não à poesia dramática que emana da ação das personagens, transformando-as no decorrer da peça ou mesmo à poesia que, não fazendo parte de qualquer drama, recria uma experiência totalmente divorciada da exposição subjetiva de seu autor ainda que este venha a assumir uma personalidade diferente.

Que Fernando Pessoa nos exemplos tirados da obra dramática de William Shakespeare tenha apenas levado em consideração a criação das diversas personagens diferentes do seu autor e não a própria essência dramática da poesia shakespeareana nos parece deveras estranho a não ser que possamos explicar essa atitude através da maneira pela qual a crítica literária do século dezenove encarava a obra de Shakespeare.

A peça de William Shakespeare prescrita para o exame de admissão, “The Life of King Henry the Fifth”, não apresenta a íntima relação entre a ação e as personagens essencial à poesia dramática. A personagem do rei Henrique não se desenvolve no decurso da peça. É uma personagem

(58) *Idem, Obra Poética, op. cit.*, p. 199.

(59) *Ibid.*

(60) *Ibid.* “O quarto grau de poesia lírica é aquele muito mais raro em que o poeta, mais intelectual ainda, mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma, que não tem diretamente. Em grande maioria dos casos cairá na poesia dramática, propriamente dita, como fez Shakespeare, poeta substancialmente lírico erguido a dramático pelo espantoso grau de despersonalização que atingiu”. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho (Lisboa: Edições Ática, 1966), p. 68.

estaticamente heróica imposta pelo dramaturgo de fora da ação. A poesia surge retoricamente da bôca das personagens fantoches e não da ação conflitante. Mark Van Doren, referindo-se à qualidade retórica da poesia de "Henry V", afirma que ela é tôda mental, "from the top of his (Shakespeare) mind".⁶¹ E mais adiante o crítico exemplifica:

... (the) verse is wonderful but it has to be, for it is doing the work which the play ought to be doing, it is a substitute for scene and action.²⁶

Estamos perante uma peça de Shakespeare que é, apesar de dramática na criação de personagens fictícias, essencialmente lírica. Apesar da diferença entre as personagens do drama e seu autor, inerentes a qualquer peça dramática, a personalidade do rei Henrique é diametralmente oposta à do seu criador. O rei é confidente, corajoso e direto; odeia a poesia e a inatividade; é o protótipo do homem de ação. Essa flagrante oposição entre o autor e as personagens, assim como a natureza lírica da poesia em "Henry V" preenche o requisito de Fernando Pessoa quanto à definição de poesia dramática.⁶³

A inclusão desta peça no exame de admissão realizado por Fernando Pessoa em 1903 parece, à primeira vista, ser devida ao elemento nacionalista a ela inerente. Assim como durante a Segunda Guerra Mundial sua adaptação cinematográfica serviu para unir os povos de língua anglo-saxônica, também em 1903, durante a Guerra dos Bôers, sua leitura ajudaria a intensificar o patriotismo dos jovens estudantes ingleses na longínqua Colônia do Cabo.⁶⁴ Devemo-nos

(61) Van Doren, *op. cit.*, p. 144.

(62) *Ibid.* "O verso é maravilhoso, mas tem de ser, porque age em substituição a peça; substitui a cena e a ação".

(63) Em *Páginas de Estética*, Pessoa enaltece as qualidades artísticas e psicológicas de Shakespeare, condenando suas virtudes dramáticas: "Em Shakespeare, nas suas peças dramáticas, predomina o elemento psicológico sobre o elemento dramático. Shakespeare se encontra aquém do ideal dramático. p. 88. E mais adiante: "Houve, sim, em Shakespeare, psicólogo sem igual, porém artista irregular e dramata imperfeito; houve em Molière, grande dramata, porém artista e psicólogo insuficiente". p. 97. "É na criação das figuras que fazem êsses gracejos que o gênio se apresenta subjacente ao espírito; a grandeza reside, não no que Falstaff disse, mas no que Falstaff é. O gênio fez a figura; o espírito pôs esta a falar." p. 237.

(64) "Shakespeare era excessivamente patriota". *Páginas de Estética*, p. 132.

lembrar, todavia, que além do elemento patriótico, a peça “Henry V”, ao contrário do que hoje acontece pelas razões atrás descritas, deveria gozar de um certo prestígio entre os críticos e poetas do século dezenove. A crítica romântica e vitoriana estava muito mais interessada nas personagens shakespeareanas do que na estrutura dramática de sua obra.

..., o século dezenove encarava Shakespeare como grande *biógrafo* e não como excepcional dramaturgo. Com esta tendência surge um interesse enorme na vida das personagens fora do palco e até mesmo o próprio contexto dramático das peças era analisado como se fôsse biografia: os críticos especulavam acêrca da infância e juventude de Cordélia ou sôbre a vida de Hamlet na Universidade de Wittenberg.⁶⁵

Já que a crítica do século dezenove estava principalmente interessada na vida fictícia das personagens criadas por William Shakespeare, o jovem Fernando Pessoa deveria ter recebido essa influência crítica nas aulas de literatura da *Durban High School*.⁶⁶ Nosso estudo da definição de poesia dramática de Fernando Pessoa revela que, na concepção do poeta, poesia dramática é a expressa por vários poetas com sentimentos e idéias diversas das do seu autor. Ao exemplificar sua poesia dramática, Fernando Pessoa cita a personalidade das personagens de Shakespeare, acentuando a dra-

(65) Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1939), p. 216. (T. do A.)

(66) A importância da personagem versus ação dramática é assinalada por Fernando Pessoa nos vários livros acêrca da obra shakespereana existentes em sua biblioteca. Veremos que o problema o acompanhou por toda vida: “It is the duty of the dramatist to assimilate to himself the minds and feelings of his characters...” E. J. Mathew, *A History of English Literature* (London: Macmillan, 1901); numa outra obra, Pessoa escreveu *good* à margem da seguinte declaração sôbre a delineação da personagem ser ofuscada por um enredo bem desenvolvido: “When a plot engrosses the vitality of a dramatist’s mind, his character drawing dies; so here”; Masfield, *Shakespeare* (London: Williams and Norgate, s/d), p. 49. No volume de J. M. Robertson, *The Genuine in Shakespeare* (London: Routledge and Sons, Ltd.), publicado em 1930, Pessoa continua a destacar declarações que apoiam a tese da maior importância da delineação da personagem sôbre a ação dramática. “Great genius for dramatic poetry, then, consists not in plot making or plot constructing; and the gift for these yields in the main immemorable work. The required genius consists, fundamentally, in the power to conceive or create what we feel to be living personalities; to enter into any kind of soul in any dramatic situation; to make us feel that in each we are listening to a real voice, even in verse, which actual people do not speak.” p. 30.

mática diversidade que as separa do ser que as gerou: Shakespeare não é mulher nem histero-epilético como Lady Macbeth.⁶⁷ Mediante a concepção crítica vitoriana da obra de Shakespeare, “Henry V”, apresentava uma personagem modelar e enaltecia os feitos heróicos dos ingleses. É de crer, portanto, que Fernando Pessoa assimilasse na sua formação artística a obra dramática do vate inglês, encarando-a apenas como a expressão, através de personagens, de diversas maneiras de sentir, “diversos tipos psíquicos”, sem levar em consideração o desenvolvimento dramático da obra Shakespeareana.

Na análise que fizemos da contribuição da obra de William Shakespeare, especialmente da peça prescrita no exame de admissão, foi nosso intuito averiguar as relações entre a poesia dos heterônimos e a obra do dramaturgo inglês. A insinceridade de William Shakespeare é reconhecida por Fernando Pessoa como uma constante sinceridade porque expressa idéias diversas através de múltiplas personagens divorciadas dos sentimentos do autor que as gerou. Fernando Pessoa, quis igualmente expressar diversas maneiras de sentir através dos vários heterônimos, os quais, no entanto, formam um conjunto dramático.⁷⁸

A vida e a obra dos heterônimos Ricardo Reis e Alvaro de Campos, tal como foram arquitetadas por Fernando Pessoa, têm relação com as personagens da obra dramática de William Shakespeare, especialmente com as que compõem as tragédias escritas na sua maturidade, ou seja, de “Hamlet” em diante. Ricardo Reis aceita, à maneira clássica, estoicamente a ausência de Deus e a indiferença dos fados como as personagens em Shakespeare. Sua atitude para com a existência dos deuses — os fados não existem ou não interferem na vida humana — é, à semelhança da do vate inglês, paradoxal. Alvaro de Campos protesta, de início raivosa-

(67) Pessoa, *Obra Poética, op. cit.*, p. 199. “Shakespeare fez personagens mais psicológicas do que Ibsen. Personagens mais inteiramente verdadeiras... A ciência moderna pasma perante a perfeição sintomatológica com que são delineadas, vivas e concretas, com os traços físicos como os psíquicos, a histero-neurastenia de Hamlet, a demência senil de Lear, a histero-epilepsia de Lady Macbeth”. *Páginas Estéticas*, p. 95. Note-se a análise extra-textual.

(68) Pessoa, “Tábua Bibliográfica”, in *Presença* (Coimbra) n.º 17, reproduzida em parte em *Fernando Pessoa*, apresentação de João Alves das Neves (São Paulo: Editora Iris, s/d), pp. 146-7.

mente, a incapacidade de entender o mistério do mundo. Atinge, no entanto, progressivamente, a disciplina emocional que lhe permite, como a Hamlet, viver com o seu problema. A contribuição da obra shakespeareana para a formação artística de Fernando Pessoa é até mesmo, em alguns casos, evidenciada através de semelhanças textuais entre a poesia de Shakespeare e a dêstes dois heterônimos.

Alberto Caeiro apresenta uma filosofia que não tem correspondente na obra de Shakespeare. Sua posição, muito embora traga felicidade é, contudo, frágil. Fernando Pessoa, reconhecendo que as coisas materiais são imbuídas de mistério, é forçado a abandonar seu mestre. Embora não haja correspondente à atitude de Caeiro na obra de Shakespeare, sua poesia faz parte da reação humana para com o mistério do universo expressa pelos heterônimos. Tôda a obra dos heterônimos idealizados por Fernando Pessoa é essencialmente terrena, isto é, descreve o conflito entre o homem e sua inabilidade de aprender o além. Para os heterônimos, nossa existência é delimitada por uma barreira intransponível para além da qual existe o nada ou divindades indiferentes ao destino do homem.⁶⁹ A poesia de Fernando Pessoa ortônimo, por outro lado, tenta reproduzir, à maneira de Samuel Taylor Coleridge, o outro mundo irreal através da música e do sonho.

(69) Em carta a Francisco Costa o poeta descreve a insinceridade de Shakespeare como sendo a expressão de diversos "tipos psíquicos — verdades gerais 'humanas' — em cuja expressão se empenhou". (Vide, Pessoa, "Carta a Francisco Costa", reproduzida em Guibert, *Fernando Pessoa, op. cit.*, pp. 212-3 e Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade, op. cit.*, p. 169).

III. O CONCEITO POÉTICO DE ODE

Assim como a definição de ironia havia sido o tema central da prova de inglês relacionada com os ensaios de *The Spectator* de autoria de Joseph Addison e Richard Steele, o conceito poético de *ode* representava o tema principal da prova a respeito de alguns poemas do segundo livro da *Golden Treasury*, antologia editada pelo compilador vitoriano Frances Turner Palgrave.

O estudo que segue visa identificar a contribuição das odes e demais poesias da referida antologia para a formação artística de Fernando Pessoa. A fim de determinarmos a extensão desse contributo, analisaremos as odes prescritas, relacionando-as com as odes constantes da obra heteronômica de Ricardo Reis e Alvaro de Campos. Nossa análise das odes elaboradas por êstes dois heterônimos restringe-se principalmente à averiguação dos elementos nelas contidos que possam haver sido assimilados em decorrência dos estudos empreendidos por Fernando Pessoa a fim de prestar a prova de inglês do *Intermediate Examination*.

Como já tivemos ocasião de apontar, ao avaliarmos a estrutura do exame de inglês correspondente ao *Intermediate*, essa prova dividia-se em duas partes iguais de três horas cada: a prova de língua e a prova de literatura. Esta última dividia-se em três secções diferentes: *A*, *B* e *C*. A secção *A* estava relacionada com o segundo livro, *Book II*, da obra de Thomas Carlyle intitulada *Past and Present* que estudaremos adiante; a secção *C* versava sôbre história literária abrangendo os anos de 1579-1700*; a secção *B* dizia respeito aos poemas incluídos às páginas um a trinta e um e setenta e um a noventa do segundo livro, *Book II*, da antologia de

(*) Pessoa anotou no livro de Mathew, *A History of English Literature*, *op. cit.*, as páginas correspondentes ao exame de história literária: pp. 109-275; e o ano inicial do período compreendido no exame, 1524.

Palgrave editada por Bell.¹ Três das treze perguntas da prova de literatura referiam-se a esta antologia — perguntas quatro, cinco e seis. Na quarta pergunta os examinadores davam uma definição de ode e exigiam que o candidato a exemplificasse apoiando-se em uma das odes de Milton prescritas. O mesmo deveria ser feito na parte *b* dessa mesma pergunta em referência a duas odes de Dryden. O candidato precisaria comparar e contrastar as odes de Dryden com a de Milton a fim de ilustrar a diferença entre as odes escritas por estes dois autores.

Era a seguinte a definição de ode fornecida ao candidato:

Qualquer poema bem elaborado de natureza apostrófica ou de prolongada meditação intelectual sôbre um tema único de interesse geral deve ser classificado como ode.²

A primeira ode de Milton incluída na antologia de Palgrave intitulava-se “Ode on the Morning of Christ’s Nativity”. Esta composição não é a forma de apóstrofe; versa, antes, sôbre um tema de importância transcendental — o nascimento de Jesus Cristo. A meditação intelectual prolongada a que alude a definição acima transcrita é encontrada na riqueza do vocabulário, na evocação dos mitos pagãos, substituídos, aliás, com o advento do Cristo Salvador, pelos anjos do Cristianismo — o querubim e o serafim³ — e na estrutura da ode.

A “Ode on the Morning of Christ’s Nativity” representa uma adaptação para a literatura inglesa da ode pindárica.⁴ É principalmente a estrutura da ode clássica de Píndaro,

-
- (1) Vide, apêndice II. Na biblioteca de Fernando Pessoa encontra-se o exemplar usado pelo poeta: *Palgrave’s Golden Treasury of Songs and Lyrics*. Book Second, Bell. Na contra capa estão anotadas as páginas prescritas no exame — pp. 1-31; 71-90; Ass. F. A. N. Pessoa. Form vi. Existe um outro exemplar da antologia na biblioteca de Fernando Pessoa: *Palgrave’s, The Golden Treasury* (London: Oxford University Press, 1926). Sem assinatura ou anotações.
 - (2) Vide, apêndice II. “Any poem finely wrought, which is of the nature of an apostrophe or of sustained intellectual meditation on a single theme of general purport, should be classed as an ode.” (Tradução do Autor).
 - (3) Gilbert Highet, *The Classical Tradition, op. cit.*, p. 238.
 - (4) *Ibid.* Fernando Pessoa anotou no seu exemplar da antologia, à margem do poema, os méritos e deficiências da ode: *inequality of treatment* (desigualdade de tratamento); *Weak and inappropriate ending* (final fraco e inadequado); *The conception and arrangement of the ode are remarkable* (a construção e organização da ode são admiráveis).

adaptada por Milton, que dota êste poema do contrôle indispensável à prolongada meditação intelectual de que fala a definição de ode constante do exame. Ao adaptar a ode de Píndaro a seu poema, Milton abandonou a forma tripartida das odes do poeta grego — a estrofe, antístrofe e epodo — conservando, porém, a assimetria controlada das estrofes de Píndaro. O poema de Milton é composto de estrofes idênticas que se repetem por tôda a extensão do poema.

Gilbert Highet em seu trabalho *The Classical Tradition* elucida que os versos dentro da estrofe pindárica não são rimados, nem têm a mesma extensão. Visto as odes de Píndaro haverem sido compostas para serem dançadas ou cantadas, os versos são determinados por pausas respiratórias: “Pindar divided his stanzas by breathing-spaces into verses”.⁵ Existem afinidades rítmicas entre dois ou mais versos de uma mesma estrofe. O efeito global atingido na estrofe pelos versos de ritmos e extensão afins, formando grupos que contrastam com outros, é comparável, de acôrdo com Highet, às frases musicais de um poema sinfônico.⁶ O padrão assimétrico estabelecido pelos versos da estrofe se repete exatamente na antístrofe. O epodo, no entanto, apresenta um esquema diferente das duas primeiras estrofes, repetindo-se, todavia, êsse esquema em cada um dos epodos que compõem o poema.

John Milton no poema “Ode on the Morning of Christ’ Nativity” mantém a irregularidade do verso de Píndaro. Cada uma das estrofes é formada por oito versos irregulares. Todavia, a fim de acentuar as afinidades rítmicas entre os versos da estrofe, o poeta estabelece sua ligação através de rimas.

But see The Virgin blest
Hath laid her babe to rest;
Time is, our tedious song should here have ending:
Heaven’s youngest-teeméd star
Hath fix’d her polish’d car,
Her sleeping Lord with Hand maid lamp attending:
And all about the courtly stable
Bright-harnessed Angels sit in order serviceable.⁷

(5) *Ibid.*, p. 222.

(6) *Ibid.*, p. 223.

(7) Palgrave, *op. cit.*, p. 61.

As rimas que estabelecem as afinidades entre os versos neste poema são as seguintes: *a, a, b, c, c, b, d, d*. Este mesmo padrão se repete em tôdas as estrofes ao longo do poema. Ao basear-se na ode pindárica a fim de escrever a presente ode, Milton conseguiu dotá-la de um contrôlo estrutural que contribuiu, sem dúvida, para a sua elaborada organização, *finely wrought*. Através dêsse contrôlo, o poeta consegue fazer incidir o intelecto sôbre a emoção. Como veremos adiante, as odes prescritas na prova de inglês do exame intermédio vão pouco a pouco perdendo o poder do intelecto até que nas odes de Dryden a emoção sobreleva o raciocínio.

A segunda ode de Milton que poderia ter sido escolhida por Fernando Pessoa a fim de ilustrar a definição de ode fornecida aos examinandos intitulava-se “Lycidas”.⁸ A ode lamenta a morte de Edward King — colega do poeta inglês, afogado no mar da Irlanda. Ao contrário da ode anterior “Lycidas” é escrita de maneira apostrófica. Milton dirige-se alternadamente à Musa e às várias divindades campestres, figuras da poesia clássica pastoral, pedindo-lhes que ajudem o poeta na sua mágoa pela morte do amigo que cognomina de Lycidas. O poema é elaborado em linguagem nobre e elevada, sendo freqüentes as alusões aos mitos da literatura clássica.

A estrutura de “Lycidas” antecipa a forma irregular de ode, da qual trataremos adiante. Os versos e as estrofes são de variada extensão; a métrica é irregular e a rima é incluída onde surte melhor efeito. Todavia, mesmo irregular, “Lycidas” acusa a influência clássica. A riqueza dos mitos a coloca ao lado das odes de Píndaro, enquanto o pensamento pausado reflexivo, assim como os versos longos quase todos do mesmo comprimento, apesar de sua irregularidade, evi-

(8) Num livro existente em sua biblioteca, que deveria tê-lo ajudado a se preparar para êste exame, Fernando Pessoa anotou, referindo-se a *Lycidas*: “Sublimity is a rarer quality than genius” (A sublimidade é uma qualidade mais rara do que o gênio), William P. Trent, *John Milton* (New York: The Macmillan Co., 1899), p. 91. E em *Páginas de Estética, op. cit.*, “Mas toda a nossa cultura e maior latitude de experiência tanto da cultura como da sensação não nos induzirão a fazer de ‘Lycidas’ percusor seja do que for, a não ser de algo que valha menos que ‘Lycidas’”. P. 271. “Há uma nota de imortalidade, uma música de permanência, subtilmente entretecida na substância de alguns ritmos e nas melodias de alguns poemas. Há um ritmo de outra linguagem em que o ouvido atento pode descortinar a nota de confiança de um deus na sua divindade. Esta nota soa nos sonetos de Milton, em ‘Lycidas’”. P. 285.

denciam algo do cansaço e resignação inerentes ao poema elegíaco. Tomando o poema como um todo, observa-se que há quatro ou cinco movimentos distintos — sem conexão entre si, a não ser o tema que lhes é comum — o lamento por Edward King.

A terceira composição poética de Milton, a qual o candidato precisaria examinar à luz da definição de ode fornecida pelos examinadores, intitula-se “L’Allegro” e “Il Penseroso”. Na realidade são dois poemas diferentes, unificados, contudo, por tratarem de dois aspectos da personalidade do autor — o lado festivo ou alegre e o lado triste ou melancólico. Os poemas são elaborados na forma de apóstrofe; dirigem-se a uma mesma idéia abstrata — a melancolia. Em “L’Allegro”, o poeta pede que a melancolia se afaste, enquanto em “Il Penseroso” roga que ela dêle se acerque. Ambos os poemas desenvolvem sua ação no espaço de um dia de vinte e quatro horas. “L’Allegro” principia antes do raiar do sol e desenrola-se, na maior parte, durante o dia. A ação de “Il Penseroso” começa durante o crepúsculo, percorre a noite e entra pelo dia adentro; êste último poema tem vinte e quatro versos a mais que “L’Allegro”. Os dois poemas, à primeira vista díspares, se conjugam realmente através da personalidade solitária, reflexiva e observadora do protagonista. Os dois estados de espírito são dois polos opostos que o narrador tenta evitar. Para êle o homem completo estará equidistante da “L’Allegro” e do “Il Penseroso”.⁹ Cleanth Brooks, em seu trabalho *The Well Wrought Urn*, sugere que os dois poemas se unificam também através do simbolismo da luz.¹⁰ Mais adiante, ao estudarmos a contribuição dêste poema para a formação artística de Fernando Pessoa, examinaremos mais detalhadamente o simbolismo em “L’Allegro” e “Il Penseroso”.

A próxima Ode de Milton estudada por Fernando Pessoa intitula-se “At a Solemn Music” e é escrita também na for-

(9) Kenneth Muir, *John Milton* (London: Longmans, 1955), p. 28.

(10) Brooks, *The Well Wrought Urn, op. cit.*, p. 59.

No exemplar da antologia de Palgrave de sua biblioteca, Pessoa anotou no próprio punho à margem dêste poema: “True musical delight: apt numbers, fit quantities of syllables and the sense variously drawn out from one verse to another” (Um verdadeiro deleite musical: a métrica é adequada, a quantidade de sílabas perfeita e o sentido é induzido variadamente de um verso para o outro). Tradução do Autor.

ma apostrofica. John Milton dirige-se ao verso e à voz pedindo-lhes para que se conjuguem a fim de cantar a Deus:

Blest pair of Sirens, pledges of Heaven's Joy,
Sphere-born harmonious Sisters, Voice and Verse.¹¹

Esta citação precisaria ser identificada por Fernando Pessoa na segunda parte do exame a respeito da antologia de Palgrave. Nela está contido o tema do poema. John Milton evoca a ajuda das duas irmãs harmoniosas, a voz e o verso, a fim de poder penetrar as coisas mortas e revivê-las, imbuindo-se de sentido. Ultimamente, diz-nos o poeta, as vozes dos homens não têm podido alcançar o céu, em virtude do pecado ter quebrado o sino da natureza, *nature's chime*. No último quarteto, o poeta invoca a voz e o verso a fim de, através da música, podermos novamente fazer parte da família celestial e viver em uma infinita manhã de luz: "To live with him, and ring in endless morn of light!"¹² No que diz respeito à estrutura, estamos perante uma adaptação da ode pindárica.¹³ Os versos são irregulares e ligados entre si por um esquema rítmico composto em sua maioria por dísticos. Muito embora o ode "At a Solemn Music" seja considerada uma ode pindárica, principalmente pela sua semelhança com as diferentes vozes de um câoro sugeridas pela irregularidade dos versos, estamos já longe dos conjuntos rítmicos ligados entre si no âmbito da estrofe, que se repetiam em correspondência na antístrofe. De fato, a ode pindárica nas mãos de Milton sofreu progressivas transformações até que em "At a Solemn Music" distingue-se única e principalmente pelo contraste dos versos irregulares, buscando imitar as diferentes vozes do câoro ou os vários instrumentos de uma orquestra.¹⁴

As duas odes de Dryden que o candidato precisaria encaixar na definição de ode são consideradas irregulares.

(11) Palgrave, *op. cit.*, p. 129 (Vide, apêndice II). A expressão *sphereborn* refere-se à idéia renascentista, oriunda da literatura clássica, de que as esferas no seu movimento pelo espaço produziam sons musicais (Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, *op. cit.*, p. 7 e 8).

(12) *Ibid.*, p. 130.

(13) Highet, *op. cit.*, p. 240.

(14) *Ibid.*, p. 240. Para Highet os versos de Milton nesta ode não ecoam sons musicais. Todavia, F. R. Leavis, em seu estudo intitulado *Revaluation* (Middlesex, England: Penguin Books, 1936), p. 54, confirma nossa impressão de que a intensa musicalidade dos versos de Milton obscurece o significado da Ode.

Como já vimos, a forma irregular de ode foi usada por John Milton nas suas adaptações da ode pindárica. “Lycidas” é irregular; a rima é usada pelo poeta onde surte maior efeito e as estrofes são de tamanhos diferentes. Todavia, foi com as odes elaboradas por Abraham Cowley (1618-6E), que êsses poemas passaram a ser cognominados de odes irregulares. A ode irregular composta por Cowley surgiu da incapacidade de o poeta renascentista elaborar odes pindáricas. Cowley acreditava haver criado odes à maneira de Píndaro e reuniu suas quinze odes num volume com o nome de *Pindarics*. Uma das perguntas da prova de história literária prestada por Fernando Pessoa refere-se a esta publicação.¹⁵ As odes pindáricas escritas por Abraham Cowley são rimadas. As estrofes não têm a mesma extensão e os versos são irregulares. Na ode irregular, o poeta está completamente à vontade para variar o comprimento de seus versos e para colocar a rima onde fôr conveniente a fim de surtir um efeito musical maior. Gilbert Highet acrescenta que a ode irregular estabelecida por Cowley contribuiu para que os subseqüentes autores de odes se deixassem dominar pela emoção de seus versos.¹⁶ Para a época barroca, já refletida na obra de John Dryden, isso significava a transformação das odes irregulares em pura música. “Song for St. Cecilia’s Day”, uma das odes de Dryden prescritas para a prova, foi musicada por um compositor de ópera italiano, Drafhi, e “Alexander’s Feast”, a outra ode de Dryden, foi musicada por Haendel.¹⁷ As duas odes de John Dryden incluídas na antologia de Palgrave distinguíam-se pela repetição de rimas, pela assimetria de seus versos e pela linguagem que, sacrificando o sentido das palavras, as aproximava dos sons inerentes às composições musicais. As odes de Dryden não eram apostróficas nem expressavam uma meditação intelectual profunda, elementos que, de acôrdo com a definição fornecida aos examinandos, eram vitais à natureza da ode.

Pelo contrário, as odes em questão representavam uma ascendência completa da emoção sôbre o raciocínio. Conservaram, no entanto, a cognominação de ode, em via da riqueza

(15) Vide, apêndice II. Também em *Lives of the Poets* de Samuel Johnson existe um estudo acêrca de Abraham Cowley. Fernando Pessoa pediu o livro de Johnson como parte do prêmio que lhe foi conferido por haver ganho o “Prêmio Rainha Vitória”.

(16) Highet, *op. cit.*, p. 240.

(17) *Ibid.*, p. 240-1.

de sua linguagem e da intencional reprodução do movimento e harmonia musical. Como é comumente sabido, nos primórdios da literatura ode significava canção.

A quinta pergunta do exame relacionado com a antologia de Palgrave versava sobre a identificação do tema central de seis poemas, cujos primeiros versos, à guisa de títulos, eram fornecidos aos candidatos. Estes poderiam escolher três dos poemas apresentados, ilustrando o tema central dos mesmos através da citação de memória de alguns versos ou de uma estrofe completa.¹⁸ Dentre os trechos apresentados está o primeiro verso de uma estrofe pertencente a uma ode de Ben Jonson: "It is not growing like a tree". A ode intitulava-se "To the Immortal Memorie, and Friendship of that Noble Paire, Sir Lucius Cary and Sir H. Morison" e era escrita à maneira de Píndaro. A estrofe a que se refere o exame é a primeira da terceira progressão tripartida da ode.¹⁹ Podemos observar na estrofe transcrita na antologia de Palgrave os versos irregulares e os conjuntos rítmicos no âmbito da estrofe, característicos das odes de Píndaro:

It is not growing like a tree
In bulk, doth make a Man better be;
Or standing long an oak, three hundred year,
To fall a log at last, dry, bald and sere:
 A lily of a day
 Is fairer far in May
Although it fall and die that night;
It was the plant and flower of light.
In small proportion we just beauties see;
And in short measure, life may perfect be.²⁰

A relação entre os versos — conjuntos rítmicos — é acentuada pelo poeta através de rimas. Cada dístico é destacado por rimas idênticas. Os versos são irregulares e existe uma acentuada diversificação entre os vários dísticos. Referindo-se à forma pindárica desta estrofe, Gilbert Highet

(18) Vide, apêndice II.

(19) W. H. Auden and Norman Holmes Pearson (eds), "Marlowe to Marvell", *Poets of the English Language*, Vol. II (New York: The Viking Press, 1950), pp. 344-48.

(20) Palgrave, *op. cit.*, p. 225. Contestando a afirmação do autor em referência à Ode de Jonson ser uma "pequena lírica", Pessoa anota com toda razão: "It is not a little lyric". Mathew, *op. cit.* Tão famosa se tornara esta estrofe que a crítica a divorciou do resto do poema. Aos dezesseis anos, Fernando Pessoa corrige, portanto, o historiador literário.

declara ser esta ode, quanto ao conteúdo, mais à maneira de Horácio do que de Píndaro. A meditação ponderada, o desenvolvimento vagaroso e calmo evidenciam afinidades de pensamento com o poeta latino.²¹

Afora a afinidade de conteúdo nesta ode de Ben Jonson, a influência das odes de Horácio é aparente apenas em um dos poemas prescritos na antologia de Palgrave. A literatura inglesa parece ter sofrido, nesta época, muito mais a influência grega do que a da literatura latina, muito embora esta última se faça presente em Milton cujo poema *Lycidas* acusa a influência de Vergílio. Quase todos os poetas estudados a esta altura por Fernando Pessoa parecem seguir, na elaboração de odes, os modelos da poesia grega de Píndaro. A Ode de Andrew Marvell, no entanto, é considerada o exemplo clássico de ode horaciana adaptada à poesia inglesa. Na sexta pergunta a primeira citação que o examinando precisaria identificar pertence à ode de Marvell intitulada "Horatian Ode Upon Crowell's Return from Ireland". É o seguinte o trecho a ser identificado:

He nothing common did or mean
Upon that memorable scene,
But with his keener eye
The axe's edge did try.²²

Muito embora Marvell mantivesse a dignidade e o controle emocional da ode horaciana, a estrofe acima transcrita evidencia a adaptação que o poeta fez da ode de Horácio para a literatura inglesa. Os dísticos são rimados. Além disso, o primeiro dístico apresenta em todas as estrofes quatro pés iâmbicos, enquanto o segundo é composto por três. Marvell não mantém, é claro, o ritmo dos versos latinos, mas adapta-os à métrica da poesia inglesa.

Fernando Pessoa e as Odes Prescritas

Com a exceção de alguns sonetos de Milton, os poemas constantes do "Livro II" da antologia de Palgrave seguiam todos a forma de ode. Os prescritos nas páginas sobre as

(21) Highet, *op. cit.*, p. 238.

(22) Palgrave, *op. cit.*, p. 67.

quais incidiam o exame versavam assunto transcendental ou metafísico; os examinadores haviam excluído do âmbito da prova os poemas que figuravam nas páginas trinta e um e setenta e um, cujo tema central era o amor.²³

No que diz respeito à ode como forma poética, os poemas prescritos exemplificavam o modo pelo qual os poetas ingleses da época incorporaram a ode greco-latina à tradição poética inglesa. Jonson, Milton, Cowley e Andrew Marvell eram poetas voltados para os clássicos, ao contrário de Shakespeare que, na opinião de Jonson, “não conhecia quase nenhum latim e muito menos o grego.” É fácil de ver a predominância do modelo grego de Píndaro nos poemas do exame, muito embora seus autores acusassem igualmente a presença da literatura latina, notadamente Vergílio e Horácio, no conjunto de sua obra. Milton compôs odes horácianas e “Lycidas” reflete a influência de Virgílio. No entanto, é a controlada liberdade formal de Píndaro, a riqueza dos mitos e a extensão das odes que parece atrair os autores citados.

Havia apenas uma composição nesta prova, se exce tuarmos a ode de Ben Jonson que, como vimos, seguia o modelo horaciano no desenrolar pausado e calmo do pensamento, que sem sombra de dúvida está ligada à ode de Horácio. É a que atrás indicamos intitulada “Horation Ode Upon Cromwell’s Return from Ireland”. Esta ode, contudo, difere da matriz horaciana no emprêgo da rima e na regularidade dos versos jâmbicos.

Como acontece com outros tópicos anteriormente estudados — ironia, dramaticidade e sinceridade — a contribuição destas odes para a formação artísticas de Fernando Pessoa é-nos transmitida, através do conjunto da obra e não por meio de paralelos ou referências específicas:

O movimento da ode grega — estrofe, antístrofe, epodo — não representa uma *invenção* dos gregos, mas uma *descoberta* sua. Não é um postulado da inteligência grega; é um axioma da inteligência humana, que aos gregos foi dado encontrar... Este triplo movimento não é só a lei da ode, o fundamento interno da poesia lírica; é, mais, a lei orgânica da disciplina mental, o regulamento eterno da criação psíquica.²⁴

(23) Palgrave, *op. cit.*

(24) *Páginas de Estética, op. cit.*, p. 141.

A ode é uma das formas poéticas mais comumente usadas por Fernando Pessoa, quer seja nos exemplos fornecidos pelas odes curtas, extremamente concisas e emocionalmente refreadas subscritas pelo heterônimo Ricardo Reis, quer seja naqueles evidenciados pelas odes de Alvaro de Campos em que as estâncias se multiplicam ao longo do poema e a emoção livre e desenfreada é-nos transmitida em uma linguagem frouxa e prosaica, que obedece, porém, a um controle íntimo expresso principalmente através da rima interna e das exigências formais do conjunto orgânico da ode.

O estudo sobre a ode realizado em preparação para a prova do exame intermédio não se nos afigura inteiramente alheio à predominância desta forma poética no âmbito da produção artística de Fernando Pessoa, mormente na atribuída aos heterônimos Álvaro de Campos e Ricardo Reis, que poderia ser filiada respectivamente a Horácio e a Píndaro. A este, relacionam-se as odes de Campos—composições de largo fôlego, plenas de emoção incontida, imperceptivelmente refreadas pela disciplina de conjunto; àquele, as de Ricardo Reis—odes de parca duração, rigidamente controladas por meio de uma linguagem concisa e intensamente poética. Em ambos os casos, não nos parece desmedido vislumbrar, na gênese das odes, o exemplo dado pelos poetas ingleses prescritos na antologia de Palgrave nas adaptações que fizeram das odes greco-latinas.

Subjacente aos exemplos de autores ingleses que acusam, em várias de suas composições poéticas, influências da literatura clássica, com os quais Fernando Pessoa se familiarizou durante os preparativos para a prova do exame intermédio, há ainda a assinalar a importância dos estudos latinos no âmbito do sistema escolar inglês²⁴ e, mais particularmente, a proficiência com que o *Headmaster* Nicholas dotou esses estudos na *Durban High School*. Os contemporâneos do poeta fizeram publicar nas páginas da revista da escola suas traduções poéticas de alguns autores da literatura grego-latina²⁵ e o próprio Fernando Pessoa, como é evidente em do-

(24) Na prova de latim, que estudaremos adiante, há indícios de que os candidatos precisariam verter poeticamente para o inglês os originais versos latinos. Vide capítulo VI.

(25) Segundo informações gentilmente cedidas por Hubert Jennings, são as seguintes as indicações referentes a essas traduções: Horácio, Ode II.4. *Durban High School Magazine*, n.º 1, 1901, p. 6; Horácio, Ode I.22, *Ibid.*, n.º 2, 1901 (rimada em forma de quadra); Horácio epístola I,1, *Ibid.*, n.º 12, 1903; fragmento de Anacreonte, *Ibid.*, n.º 8, 1902.

cumentos e anotações existentes no espólio, empenhava-se, a esta data, em escrever versos conforme os padrões métricos da literatura clássica. É curioso notar que estas experiências já revelam adaptações e são praticadas tanto na língua inglesa como na portuguesa.²⁶ Existe também no aludido espólio um caderno escolar, encetado a esta época, que contém um poema intitulado, “Sub Umbra”, com data de agosto de 1904 e a tradução para o inglês de um poema de Catulo, com a indicação “Catullus, 70”, e a data de janeiro, 1905:

My sweet swears to love none but me
That Jove should beg her grace in vain
But what woman tells her hungering Swain
Oh, write it in the winds that flee,
And on the swift waves of the sea!²⁷

É nas odes do heterônimo Ricardo Reis que vamos encontrar, como não poderia deixar de ser, a maior incidência de elementos cuja origem remonta à literatura clássica. Os principais são a concisão e rigidez formal da ode — poemas “limitados ao espaço que é próprio dos píncaros — a linguagem erudita mais próxima dos vocábulos latinos e a riqueza dos mitos invocados. É evidente, porém, que estes fatores técnicos servem e não dominam o pensamento do autor. A crítica tem apontado os conceitos modernos expressos nestas odes, aos quais não se poderiam naturalmente subtrair, para serem bem sucedidas, visto seu autor estar de pés fincados no século vinte, embora creiamos que a modernidade explícita é do tipo que transcende o moderno delimitado para filiar-se ao transcendental, isto é, àquelas verdades perenes que se situam para além do espaço e do tempo. Os poetas ingleses incluídos na antologia de Palgrave eram e serão sempre modernos nesse sentido.

Salvaguardada, portanto, a originalidade das odes de Ricardo Reis, retomemos nossa análise daqueles elementos que se podem mais facilmente a discenir como relacionados

(26) Exemplos em língua inglesa: *Dear as old places/evergone from me now*; este esquema se repete nos primeiros cinco versos da estrofe e termina — — / — — Inédito. Exemplos em língua portuguesa: *Aos ímpetos dum coração que é teu*; na contra capa de *The Georgics of Vergil*. Book IV. Ass. F.A.N. Pessoa. Form VI, February, 1904. *Perturbadamente*; na contra capa de *The Revised Latin Primer* de Benjamin Hall Kennedy. 7th ed. (London: Longman's, Green and Co., 1898). Ass. F.A.N. Pessoa, Form VI.

(27) Inédito.

aos anos de Durban. Em primeiro lugar, há a considerar o estudo da ode em si como razão direta do emprêgo desta forma em grande parte da obra de Pessoa. Em seguida, o exemplo dado pelos poetas ingleses nas adaptações que fizeram da poesia clássica. No caso particular de Reis, deve ser levada em conta a ode de Marvell que, como vimos, seguia o modelo horaciano em todas as suas partes, diferindo, contudo, da maioria das odes de Reis pelo seu comprimento. Finalmente, devemos levar em consideração a excepcional eficácia do ensino do latim na *Durban High School*, que teve como resultado prático a elaboração de traduções e adaptações dos versos de algumas poetas classificadas de para o veteráculo inglês e, no caso particular de Fernando Pessoa, para o português. Um apontamento solto de Álvaro de Campos, incluído em *Obra Poética*, faz referência aos versos sáficos e alcaicos de Reis e chama a atenção para as odes deste heterônimo que, à maneira de Horácio, são compostas por pares de dísticos de dez e seis sílabas alternadamente, embora nem todas as odes apresentem este esquema ²⁸

Com respeito a Horácio, há ainda a considerar o fato de Fernando Pessoa não haver estudado a obra deste poeta em Durban; pelo menos seu nome não consta dos exames externos e na biblioteca particular de Fernando Pessoa o livro de Horácio lá existente foi publicado mais tarde, em 1909.²⁹ A presença de Horácio nas odes de Ricardo Reis, já assinalada pela crítica, é constatada não só pela familiarização de Fernando Pessoa com o poeta latino antes e depois de 1905 mas também pelo sólido conhecimento que tinha do latim e das teorias referentes à métrica clássica por um lado, e através do encontro que teve com os poetas ingleses prescritos no exame intermédio por outro.

Os Poemas Prescritos e as Odes de Álvaro de Campos

Referindo-se às odes do heterônimo Álvaro de Campos em um ensaio que se destinava a apresentar a poesia de

(28) *Obra Poética*. 2.^a ed., p. 251.

(29) Horace, *Oeuvre* (Paris: Hachette et Co., 1909). Em francês e latim, anotada cuidadosamente na parte referente às odes. Nota-se a preocupação do poeta em assimilar os nomes das divindades da mitologia clássica.

Orpheu a leitores ingleses, Fernando Pessoa as define, simultaneamente, pela “sensação intelectual, emocional e física que caracterizava Whitman” e pelo “poder de construção e desenvolvimento ordenado de um poema que nenhum poeta depois de Milton jamais alcançou.” As odes de Campos, segundo Pessoa nesse mesmo ensaio, caracterizavam-se “exce-lentemente como sendo um Walt Whitman com um poeta grego dentro de si”, o que descontado o exagêro de alguns dos prognósticos do poeta no começo de sua carreira, demonstra a intenção de elaborar as odes deste heterônimo em um invólucro vagamente disciplinado conforme as odes modelares de Píndaro e Milton: “uma construção e desenvolvimento ordenado que estultifica e perfeição que *Lycidas*, por exemplo, pode reivindicar neste particular”.³⁰

Devemo-nos lembrar que neste ensaio o poeta está ao mesmo tempo desempenhando o papel de um estrangeiro, leitor ocasional dos poemas sensacionistas de *Orpheu*, interpretando essa poesia de maneira a ser inteligível a leitores ingleses — daí a referência aos autores anglo-americanos — e, no fundo, como o verdadeiro autor que é das odes. Não obstante a ficção em que assentam estas declarações, não nos parece desmedido supor que Fernando Pessoa identifica algumas das fontes de sua formação intelectual. Raramente tem a crítica apontado a disciplina formal como uma das características da poesia de Campos. Tendo em vista os estudos sobre Milton e Píndaro realizados em 1904, podemos encarar esse aspecto mais concretamente do que até à data:

A “Ode Marítima”, que ocupa nada menos de 22 páginas de *Orpheu*, é uma autêntica maravilha de organização. Nenhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição, a qual, pelo seu aspecto tipográfico, quase se pode considerar um espécime de desleixo futurista.³¹

Fernando Pessoa diversas vezes se refere a Milton a fim de enaltecer o poder de construção evidenciado em suas composições, ao mesmo tempo que minimiza o valor do conteúdo temático. *Paradise Lost*, por exemplo, jamais o satis-

(30) *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind (Lisboa: Edições Ática, 1966), p. 150.

(31) *Ibid.* O livro contendo a tradução das odes de Píndaro para o inglês existente na biblioteca de Fernando Pessoa foi publicado em 1915: *The Odes of Pindar*, Int. by Sir John Sandy's (William Heineman, London).

fez a não ser pela organização: “E a construção e amplitude do poema épico tem-nas Milton (que li antes de ler os *Lusíadas*) em maior grau que Camões”. Acha *Paradise Lost* uma epopéia enfadonha e confessa não tê-la podido ler mais que uma vez — refere-se, por certo, à leitura inicial feita em Durban.³² Milton sai favorecido nas comparações que o poeta tece entre ele e Shakespeare. Enquanto em Durban, o bardo de Avon ganha de Milton no conceito de Fernando Pessoa. Em anotação feita no livro de Mathew sobre a história literária inglesa, coloca Shakespeare acima de Milton, mas na maturidade dá a primazia a este último; para ele, os sonetos de Shakespeare se ressentem da falta de inspiração, “não têm a febre da inspiração”, são por demasiado calmos, livres e elegantes, ao passo que Milton possui as duas qualidades máximas do homem completo — gênio e talento — isto é, intuição e poder de construção formal.³³

O que mais tem chamado a atenção da crítica em referência às odes de Campos, tem sido a emoção que as caracteriza, seja nos primeiramente escritos, em que ela é enérgica, desenfreada, raivosa até, seja nos posteriores a “Casa Branca, Nau Preta” em que, como apontou Jacinto do Prado Coelho, o poeta se revela cansado, nauseado e abúlico. Toda a idéia na poesia de Campos é dominada pela emoção: “a idéia serve a emoção não a domina”, como declarou Fernando Pessoa por intermédio de seu porta-voz Ricardo Reis. Ao adaptar Píndaro para a língua inglesa, em um dos mais flagrantes malogros na história dessa literatura, Abraham Cowley se mostrou insensível à organização e disciplina das odes Pindáricas, compondo versos irregulares e estrofes livres, quando Píndaro submetete, como vimos, a estrutura interna das odes a uma unidade tripartida composta por três andamentos — estrofe, antístrofe e epodo — e os versos a pausas respiratórias. Os poetas que se seguiram a Cowley passaram a compor, segundo suas adaptações, odes completamente dominadas pela sensação. É curioso notar que no ensaio mencionado, Fernando Pessoa atribui as características das odes de Campos a uma mistura entre a ode grega e os poemas de Walt Whitman, isto é, compara à poesia de Whitman a predominância da emoção em Campos, assim como a irregularidade métrica e a ausência de estrofe. Por maior que ti-

(32) *Páginas de Estética, op. cit.*, p. 215.

(33) Vide comparações entre Milton e Shakespeare in *Páginas Íntimas, op. cit.*, p. 132; *Páginas de Estética, op. cit.* pp. 185, 283.

vesse sido a contribuição de Whitman, e foi, por certo, principalmente no que diz respeito à temática sobre o homem moderno, democrata e livre, no mundo da máquina, queremos crer que os versos do poeta norte-americano nunca chegaram a marcar Pessoa como os poetas ingleses já o haviam marcado anteriormente: “A ilustração perfeita da frustração temo-la naquilo a que se chama ‘o verso livre’ — verso como o de Whitman, que tem gênio mas não bastante. Quando um poeta se exprime sempre no *couplet* como Pope ou recorrendo ao verso livre, como Whitman, revela a sua frustração”.³⁴

Fernando Pessoa e os Poetas Metafísicos

Assim como os estudos sobre a ode se refletem na predominância desta forma poética no âmbito da obra de Fernando Pessoa, também a poesia de natureza metafísica, que caracterizava os poetas ingleses prescritos, vai encontrar maior relevância no conjunto dessa obra, visto a temática correspondente à inquirição metafísica nela sobrelevar qualquer outro assunto, mormente o que diz respeito ao problema do amor. Todos aqueles que se debruçam criticamente sobre a poesia pessoana têm chamado a atenção para esse fato. Otávio Paz, na introdução à antologia de poemas de Fernando Pessoa, por ele traduzidos para o espanhol, estranha a ausência da mulher e do tema passionai na obra do poeta: “Falta la mujer, el sol central. Sin mujer, el universo sensible se desvanece, no hay ni tierra firme ni agua ni encarnación de lo impalpable. Faltan los placeres terribles y también los prohibidos. Falta la pasión...”³⁵ É óbio que essa particularidade não é devida unicamente aos estudos literários desenvolvidos em Durban, que refletem a importância que na tradição poética inglesa assumiu esse tipo de poesia. Mas ela é manifesta, desde cedo, na tendência de Fernando Pessoa em abordar tematicamente os problemas relacionados com a condição humana em justaposição às forças misteriosas que regem o universo. A inquirição metafísica desempenhou igualmente papel relevante na obra dos poetas do exame intermédio que Pessoa mais admirava — Milton, Ben Jonson, Herbert e Marvell.

(34) *Páginas de Estética, op. cit.*, pp. 240-1.

(35) *Antología*, sel., trad. e pról. de Octavio Paz (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962), p. 37.

Dentre os poetas estudados é notória a ausência da obra de John Donne, o poeta metafísico de maior repercussão crítica, graças aos estudos que lhe dedicou T. S. Eliot. A crítica já quis ver influências de Donne na obra de Pessoa, devido, principalmente, à curiosa relação entre elementos mundanos e espirituais presentes na obra de ambos. Há indícios de que Fernando Pessoa conhecia e admirava a obra de Donne. Na biblioteca de livros ingleses existe um exemplar da obra de John Donne em dois volumes, no primeiro dos quais, o poeta sublinhou vários poemas. É o livro editado por E. K. Chambers em 1896.³⁶ Também no livro de Mathew, que sem dúvida fora adquirido com a finalidade de se preparar para o exame, Fernando Pessoa corrigiu o verso de um poema que o sentimento pudico do autor adulterara: “tear up alive” foi por ele emendado para “get with child”, como deve ser.

*Duas Odes à Memória dos Presidentes-Reis
Oliver Cromwell e Sidônio Pais*

Antes de finalizarmos o capítulo que trata das manifestações, na obra amadurecida de Fernando Pessoa, dos estudos sobre a ode, gostaríamos de abordar, ainda que sucintamente, um dos exemplos ilustrativos do modo como a informação recebida atuou por vezes no espírito do poeta. Trata-se das relações temáticas e formais entre a ode horaciana intitulada “Horation Ode Upon Cromwells Return from Ireland”, de Andrew Marvell, dedicada ao “Lorde Protetor” inglês Oliver Cromwell, a quem Milton serviu como secretário, e o poema de Fernando Pessoa, também em forma de ode horaciana, publicado em fevereiro de 1920, em *Ação* — Órgão do Núcleo de Ação Nacional — em homenagem ao Presidente Sidônio Pais assassinado dois anos antes.

As dessemelhanças de conteúdo e forma entre estas duas composições são em menor grau do que à primeira vista se poderia supor. Não obstante, são suficientes para dotar a ode de Fernando Pessoa de autonomia indiscutível. Os ele-

(36) *Poems of John Donne*, ed. by E. K. Chambers (London: Routledge and Sons, Ltd, s/) [1896]. Os poemas sublinhados são “The Good Morrow”; “The Sun Rising”; “Lover’s Infiniteness”; “Break of Dry”; “The Dream”; “The Ecstasy”; “The Will”; “The Relic”; “The Canonization”; a maioria de sublinhados se encontra no poema, “Epithalamious”.

mentos sebastianistas, por exemplo, peculiares à ode consagrada a Sidônio Pais e que assentam nas idéias místico-históricas sobre o Quinto Império de que largamente fala *Mensagem*, não encontram, naturalmente, correspondência na ode de Marvell. O destino como força providencial que impele os dois líderes a assumir as atribuições históricas determinadas é, no entanto, comum ao desenrolar temático de ambas as composições. Em Marvell, ele atua como elemento propulsor que impele Cromwell, a despeito de seu querer, a assumir as rédeas do governo parlamentar republicano inglês, ainda que, para tanto, tivesse deposto o rei absolutista. Uma vez investido no cargo, Cromwell é incitado por Marvell no poema a consolidar pela força das armas o que lhe fora concedido pelo fado. O tom desta ode se traduz por uma solene exortação a Cromwell para que realize plenamente os designios do destino.

Embora o destino atue similarmente no caso de Sidônio Pais, isto é, quanto à eleição, independentemente de sua vontade, para que guie o país, em uma hora de conturbação política, à realização de todas as potencialidades nacionais, a ode de Fernando Pessoa se caracteriza por um sentimento de frustração e desalento perante a promessa do destino incumprida. De positivo apenas existe nesta ode vaga esperança nutrida mais propriamente na manifestação providencial do que na esperada consumação dos fatos vislumbrados. Tanto Sidônio Pais como Oliver Cromwell eram homens do povo tornados “reis” quando a forma republicana de governo sucedeu à monárquica. Depois do advento da República, Fernando Pessoa parece ter visto na figura de Sidônio Pais um Cromwell que viesse a consolidar um governo popular sob a égide de um líder forte e iluminado. Tal não aconteceu, porém, e o poeta se contenta em achar na escolha dos fados o prenúncio de um sinal maior, um dado a mais, no contexto do sonho que poeticamente arquitetou para a sua pátria.

Não são só as correspondências de ordem temática entre estas duas odes ligadas à figura de dois “reis” de ascendência popular, que nos incitam a estabelecer sobre elas algumas comparações. Existem ainda pontos de contato de natureza técnica. Ambas são elaboradas à maneira de Horácio. A ode de Marvell se desenrola ao longo de trinta quadras formadas por distícos rimados. No primeiro os versos obedecem a um esquema métrico regular de quatro pés jâmbicos, enquanto o segundo tem três. Na ode de Pessoa existem sessenta qua-

dras, exatamente o dobro das de Marvell, o que não deixa de causar uma certa monotonia, já que o assunto é mais estático e, por conseguinte repetitivo. A regularidade rímica e métrica é mantida; as rimas ocorrem no primeiro e terceiro versos e a quadra é formada por três versos decassílabos, finalizando em um verso de cinco sílabas.

Os poemas inseridos na antologia de Palgrave, quase todos na forma de ode, contribuíram para a produção artística de Fernando Pessoa por refletirem o sentimento clássico. Todos evidenciam a preocupação metafísica, que viria a ser a constante temática da poesia de Fernando Pessoa. Na ode horaciana dedicada a Oliver Cromwell discernimos o modelo da ode que o poeta consagrou ao Presidente-Rei Sidônio Pais.

IV. A PRESENÇA DE MÍLTON EM UMA ODE DE ALVARO DE CAMPOS

No presente capítulo tentaremos discernir, através de um dos poemas mais justamente conhecidos e admirados, “Dois Excertos de Odes”, a contribuição de Milton para a formação artística de Fernando Pessoa. Focalizaremos “L’Allegro” e “Il Penseroso”, pois este poema de Milton figurou na prova de inglês do exame intermédio. Contudo, ressaltamos mais uma vez que não pretendemos indicar qualquer subordinação de Pessoa para com o poema de Milton,¹ mas sim dar um exemplo de como a literatura inglesa apreendida nos anos de sua escolaridade na África inglesa atuou por vezes no processo imaginativo que deu lugar a uma das mais singulares criações poéticas deste século.²

“Dois Excertos de Odes” foi publicado pela primeira vez na *Revista de Portugal* por João Gaspar Simões acompanhado da seguinte nota:

Como muitos poemas de Fernando Pessoa foram guardados por ele sem assinatura, torna-se delicado atribuí-los àqueles dos seus heterónimos a que realmente devem pertencer. Eis porque são da minha responsabilidade as atribuições dos poemas nesta revista publicados respectivamente a Fernando Pessoa e Alvaro de Campos. Suponho ter-lhes dado a paternidade requerida pela sua forma, inspiração e espírito. Em todo o caso

-
- (1) No prefácio da incompletada *Antologia de Poemas Portugueses Modernos* Fernando Pessoa escrevia: “Uma coisa é a influência de que só não sofre quem não vive, outra coisa a subordinação” [Carlos Queirós, *Homenagem a Fernando Pessoa* (Lisboa, 1936) p. 26].
 - (2) Gaspar Simões acredita que “influência pressupõe ou inteligência flexível ou predisposição pessoal para alargar o próprio graças a sugestão do alheio” (*Novos Temas*, p. 62). Fernando Pessoa, no entanto, nunca se recusou a empregar expressões e idéias que muito embora não fossem suas, se se lhe afigurava importantes e necessárias. O que importava era a emoção trazida para a obra pelo autor. Vide Carlos Queirós, *Homenagem a Fernando Pessoa* (Lisboa, 1936), p. 26, e Alfredo Margarido, “Fernando Pessoa e os Poetas Espanhóis”, *Diário de Lisboa*, n.º 90 (14 de abril de 1960), p. 13.

não posso deixar de frisar que essa atribuição é da minha responsabilidade. Num dos poemas de Álvaro de Campos há um lapso: êsse lapso é do original. Parece tratar-se de omissão de um verso que teria escapado quando o poeta copiou o poema à máquina. Tão belo é êsse poema que pensamos não o dever sacrificar a esse pequeno lapso.³

O poema parece ter sido escrito em 1914. Em carta de 5 de julho daquele ano enviada a Fernando Pessoa por seu amigo Mário de Sá-Carneiro residente em Paris encontra-se a seguinte observação: “Admirável o que hoje me chegou de Álvaro de Campos. Não me entusiasma tanto como a primeira ode (Ode Triunfal) . . . um tudo-nada paúlca — e um tudo-nada, vamos lá, Fernando Pessoa”.⁴

“Dois Excertos de Odes”, como indica seu subtítulo, consta de excertos de duas odes diferentes — “Fins de duas Odes, naturalmente”. No entanto, sugerimos — tentaremos demonstrá-lo ao longo do presente trabalho — que essas duas odes formam um díptico — isto é, dois poemas formando parte de um todo. Em carta enviada a 4 de outubro de 1914 a seu amigo Armando Cortes Rodrigues o poeta se refere a uma “Ode à Noite”, que acreditamos seja o mesmo poema: “Como, apesar das melhores intenções minhas, lhe escrevo à última hora, não copio a *Ode à Noite*, ou, antes, o trecho “à Noite” da Ode Triunfal n.º 3 do Álvaro de Campos”.⁵ É pois de acreditar que o poema em questão fazia parte de uma série sob o título “Ode Triunfal”. Fernando Pessoa frisa bem que se trata do trecho pertinente “à noite”. Em carta escrita pouco depois — a 19 de janeiro de 1915 — o poeta acrescenta em referência aos dois trechos do poema: “. . . Álvaro de Campos (o seu homem, este último, o da poesia sobre a tarde e a noite”⁶. “Dois Excertos de Odes” é, portanto, um poema bi-partido em que cada um dos trechos, versando um a tarde e outro a noite, se completam entre si sob um tema único. Foram, sem dúvida, escritos na mesma data — a 30 de junho de 1914, como consta nos dados de publicação — e como tal simultaneamente enviados a Sá-Carneiro, que a eles se refere no plural.

(3) *Revista de Portugal*, n.º 4, julho, 1938, p. 646.

(4) Mário de Sá-Carneiro, *Cartas a Fernando Pessoa* (Lisboa: Ática, 1958), pp. 166-7.

(5) *Cartas a Armando Cortes-Rodrigues*, 2.ª ed. (Lisboa: Editorial Inquérito, 1959), p. 58.

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

Em virtude das circunstâncias em que foi pela primeira vez publicado o poema, adiantamos a hipótese — fundamentada igualmente na análise do texto — de ser errônea a seqüência em que “Dois Excertos de Odes” aparecem publicados nas várias edições da poesia de Álvaro de Campos. O segundo excerto, que trata do fim da tarde, deveria anteceder, cremos, o primeiro acerca do começo da noite. Essa seqüência é corroborada não só pelas declarações de Fernando Pessoa nas cartas a Armando Cortes-Rodrigues acima citadas, como também pela seqüência do poema miltoniano, “L’Allegro” e “Il Penseroso” que, acreditamos, forneceu a sugestão para o de Álvaro de Campos. É curioso notar que a data de elaboração do poema inserida por João Gaspar Simões quando de sua primeira publicação na *Revista de Portugal* precede não o primeiro, mas sim o atual segundo excerto que começa: “Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas grandes cidades”.

A Ode de Milton “L’Allegro” e “Il Penseroso” figurava na Antologia de Palgrave — obra prescrita na prova de inglês do exame intermédio prestado por Fernando Pessoa em dezembro de 1904. Sobre este poema incidiam três das questões do exame — uma sobre “L’Allegro” e duas sobre “Il Penseroso”. O poeta precisaria identificar trechos do poema relacionando-os ao seu conjunto. A natureza das questões levam a supor que os poemas prescritos na Antologia precisariam ser decorados pelo examinando, a fim de responder às perguntas satisfatoriamente. Não é de admirar, portanto, que “L’Allegro” e “Il Penseroso” permanecesse na mente do poeta anos após ter prestado o exame intermédio à Universidade do Cabo da Boa Esperança.

Em “L’Allegro” e “Il Penseroso” Milton emprega a forma bi-partida, isto é — dois poemas paralelos que se justapõem a fim de esclarecer seu tema central. Milton pretende apresentar seu protagonista a meio de dois estados de espírito diferentes — a alegria e a melancolia — que são, todavia, duas reações perante a impossibilidade de conhecer a irrealidade real. Tanto o homem de temperamento festivo como o solitário se encontram fora dos focos máximos de luminosidade — o sol do meio-dia e a noite escura. Uma certa distância ascética é mantida ao longo do poema pela personagem, significando a impotência do conhecimento humano perante a realidade encoberta pelo dia e pela noite. Cleanth Brooks, que analisou a ode de Milton em seu trabalho *The Well Wrought Urn*, refere-se da seguinte maneira à simbologia da luz nela contida: “A personagem se desloca, em ambas as composições, a meio de uma

esmorecida meia-luz. É como se essa penumbra fosse um símbolo da distância ascética que o protagonista jovial, não menos que o contemplativo, mantém consistentemente através do poema”⁷.

Além do dia e da noite que predominam respectivamente em “L’Allegro” e “Il Penseroso”, o contraste entre os dois poemas é igualmente assinalado pelo ambiente citadino peculiar à natureza festiva e social do protagonista em “L’Allegro” e o ambiente campestre que serve de fundo à contemplação e melancolia da personagem em “Il Penseroso”.

Não há dúvida que “Il Penseroso” é o mais importante dos dois poemas que compõem o díptico miltoniano. Além de mais extenso, inclui um trecho final que não encontra correspondente no primeiro poema. A personagem anseia refugiar-se à sombra de um antigo convento, onde espera, depois de uma vida meditativa e ascética, ver um dia revelar-se-lhe a luz em toda sua intensidade.

A ode de Fernando Pessoa, por ele atribuída a Álvaro de Campos, contrasta, na forma bipartida, se bem que em ordem inversa,⁸ igualmente o ambiente campestre e citadino; o primeiro excerto tem como cenário a vida campestre. O poeta refere-se na segunda estrofe da primeira ode à montanha, às árvores e aos campos que o rodeiam: “E traz os montes longínquos para o pé das árvores próximas, / Funde num campo teu todos os campos que vejo”⁹. As casas são casas de campo. Caiadas de branco deitam fumo entre as árvores. Uma aqui, outra acolá, localizam-se espaçadamente entre o arvoredo. Quando a noite chega, sua luz cintila dentro da noite escura e uniforme: “E deixa só uma luz e outra luz e mais outra”. Por outro lado a paisagem que serve de fundo ao segundo excerto é citadina. Desde a primeira estrofe são as luzes das grandes cidades que envolvem o protagonista. Em vez de árvores, montes e estradas, são as ruas e esquinas que o rodeiam:

Cada rua é um canal de uma Veneza de tédios
E que misterioso o fundo unânime das ruas.
Das ruas ao cair da noite, ...

(7) New York: Harcourt, Brace, World, 1947, p. 59 (tradução do autor).

(8) Vide *supra*.

(9) Maria Aliete Galhoz, ed., *Fernando Pessoa: Obra Poética* (Rio: Aguilar, 1965), pp. 311-4.

Como a ode de Milton, a ode do poeta português tem como tema principal a impossibilidade de conhecermos aquilo que a noite oculta, desde que o homem é envolvido por um eterno crepúsculo e a luz nunca se nos revela realmente. Visto Fernando Pessoa focalizar o crepúsculo em “Dois Excertos de Odes”, é no trecho de “Il Penseroso” correspondente ao momento crepuscular que vamos encontrar maiores afinidades entre as duas composições. De igual modo, já que “Il Penseroso” trata da noite, as relações entre esse trecho miltoniano e o de Pessoa sobre o mesmo tema — aquele que aparece publicado como sendo a primeira ode — são mais aparentes.

Após referir-se, no início de “Il Penseroso”, à melancolia divina e santificada que é por demais “luminosa” para a visão limitada do homem e por isso necessita encobrir-se no escuro da noite — “And therefore to our weaker view/O'erlaid with black, staid Wisdom's hue”;¹⁰ — Milton invoca durante o crepúsculo a noite que se aproxima. Esta composição é escrita na forma apostrófica:

Come, pensive Nun, devout and pure,
Sober, steadfast and demure,
All in a robe of darkest grain,
Flowing with magestic train,
And sable stole of cypress lawn
Over thy decent shoulders drawn.
Come; but keep thy wonted state,
With even step, and musing gait.¹¹

Em “Dois Excertos de Odes” Álvaro de Campos, durante o momento crepuscular, dirige-se no “primeiro” excerto à noite que vem chegando, de maneira apostrófica:

Vem, Noite, antiquíssima e idêntica,
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio, Noite
Com as estrelas lantejoulas rápidas
No teu vestido franjado de Infinito.

(10) Francis Turner Palgrave, ed., *The Golden Treasury*. (London: Macmillan and Co., 1898), p. 120. “E assim perante nossa débil visão / Revestida de negro, a cor sóbria da sabedoria”.

(11) “Vem, monja pensativa, devota e pura, / Sóbria, constante e pensativa, / Com um manto da mais escura fibra, / Fluindo a majestosa cauda, / E por sobre teus ombros decorosos / Uma estola preta de linho ciprio. / Vem, mas conserva o teu estado habitual, / O passo medido e o andar meditando. (T. do A.).

Vem, vagamente,
Vem, levemente,
Vem sôzinha, solene, com as mãos caídas
Ao teu lado, vem.

As semelhanças entre estes dois trechos se encontram na invocação apostrófica e na descrição da noite personificada. Na ode de Fernando Pessoa a noite é idêntica, silenciosa solene. Na ode de Milton ela é *sober, sóbria, demure, grave, e musing*, pensativa. Por outro lado, enquanto na ode de Milton a noite é apresentada como uma freira devota e pura vestindo um manto preto, Fernando Pessoa concebe-a como uma rainha trajando um vestido “franjado de infinito”. O poeta não se refere diretamente à cor do vestido da rainha, que devia ser igualmente de cor escura, mas enfatiza apenas as lantejoulas cintilantes — as estrelas. Milton apresenta a noite como um todo negro que oculta a melancolia divina, santificada e “luminosa”, enquanto Fernando Pessoa, por outro lado, ao focalizar as estrelas, estabelece logo de início o negrume e a luz como qualidades paradoxais inerentes à própria noite.

Na terceira estrofe da composição pessoana existe uma referência aos “sonhos que vêm ter conosco à janela”. Este verso se nos afigura, na imagem do protagonista à janela contemplando as estrelas, relacionado a uma passagem de “Il Penseroso” em que o protagonista contempla o firmamento de uma torre alta e solitária:

Or let my lamp, at midnight hour
Be seen in some high lonely tower
Where I may outwatch the Bear
With thrice great Hermes...¹²

A alusão à torre constante nesse e em outros trechos da ode de Milton encontra-se igualmente na ode de Fernando Pessoa. O poeta cognomina a noite de “Turrís Ebúrnea das Tristezas dos Desprezados”. A Torre, símbolo da vida meditativa e ascética, faz parte da terminologia usada pelos dois poetas. Na ode de Milton a torre solitária lá no alto representa um elo de ligação entre o homem estudioso e contemplativo e as

(12) Que se veja, à meia-noite / Minha lâmpada em alguma alta torre solitária / Onde possa vigiar a Ursa mais que / Hermes, o três vezes maior. (T. do A.).

estrelas — “A Ursa” —, cujo mistério ele tenta compreender. Na ode de Fernando Pessoa a torre é personificada na própria noite.

Ao final da parte relativa ao crepúsculo em “Il Penseroso”, existe uma referência à lua que lembra uma passagem semelhante na última estrofe do excerto referente à noite na ode pessoana. Primeiramente, Cíntia, deusa da lua, experimenta colocá-la no lugar de sempre — por sobre o carvalho: “While Cynthia checks her dragon yoke / Gently o'er the accustomed oak”¹³. Logo em seguida, porém, a lua domina toda a paisagem:

...I walk unseen
On the dry smooth-shaven green.
To behold the wandering moon
Hiding near her highest noon,
Like one that had been led astray
Through the heaven's wide pathless way,
And oft, as if her head she bowed,
Stooping through a fleecy cloud.¹⁴

Desde que este trecho se desenvolve durante o crepúsculo, a lua na ode de Milton caminha pelo firmamento, à deriva, como alguém que perdeu o caminho no céu. A lua não atingiu ainda o seu meio-dia, “her highest noon”. A justaposição entre o meio-dia e a lua, que à primeira vista parece paradoxal, faz realmente parte da intenção do autor. Quando a lua atingir o seu meio-dia, o ponto alto de luminosidade, a noite poderá revelar o mistério que oculta. No entanto, isso não ocorre, impedindo o contato direto entre o protagonista e a realidade irreal. Em “Il Penseroso”, Milton usa a lua como símbolo do mistério encoberto pela noite. No entanto, a visão de sua máxima luminosidade é negada aos olhos dos homens.

A lua funciona na ode de Fernando Pessoa também como símbolo de luminosidade. Aliás, o contraste entre o preto da noite e a luminosidade que ela encobre é muito mais fla-

(13) “Enquanto Cíntia experimenta sua gema de dragão / Suavemente por sobre o carvalho de sempre.” (T. do A.).

(14) “...passeio inadvertido / Sobre o verde, seco e uniforme. / Para contemplar a Lua errante / Escondendo-se perto do seu meio-dia mais alto, / Como alguém que se encontra perdido / Pelo vasto céu sem rumo / E a miúdo, como se fizesse uma vênua, / Debruçando-se por trás de uma lanuda nuvem.” (T. do A.).

grante na Ode do poeta português. Logo no início do poema, como vimos, o autor fixa os claros e escuros — as estrelas versus a veste negra da noite — que se repetem ao longo deste trecho da ode. A noite é “Turrís-Ebúrnea”, é uma “enfermeira antiquíssima”, é um “manto branco”. Contudo, é na última estrofe deste excerto que o significado do símbolo luminoso é mais aparente. É nesta estrofe que a lua aparece pela primeira vez no poema. Após pedir à noite que em seu manto branco lhe envolva o coração, o protagonista se refere à lua como sendo sua máscara misteriosa: “a lua máscara misteriosa sobre a tua face”. A lua é a máscara do mistério que a noite esconde. À medida que a escuridão aumenta, a lua, sua máscara misteriosa, se torna mais nítida. A imagem da noite se concretiza totalmente no fim deste excerto — veste negra, mãos de estrelas luzindo e lua, máscara misteriosa na face:

Tranquilamente como um gesto materno afagando,
Com as estrêlas luzindo nas tuas mãos
É a lua máscara misteriosa sobre a tua face.
Todos os sons soam de outra maneira
Quando tu vens.
Quando tu entras baixam todas as vozes,
Ninguém te vê entrar.
Ninguém sabe quando entraste,
Senão de repente, vendo que tudo se recolhe,
Que tudo perde as arestas e as cores,
E que no alto céu ainda claramente azul
Já crescente nítido, ou círculo branco, ou
 mera luz nova que vem,
A Lua começa a ser real.

A relação deste trecho com a citação de “Il Penseroso” acima transcrita se encontra tanto na semelhança do verso “Que tudo perde as arestas e as cores”, com a expressão “dry smooth-shaven green” em Milton — que relembra também a passagem “Todas as várias árvores que a fazem verde-escuro ao longe” — como na alusão à lua, símbolo de luminosidade. Em “Il Penseroso” a lua nunca é apresentada em seu máximo esplendor. Na ode de Fernando Pessoa ela é a máscara misteriosa da noite que começa a ser real sem, contudo, se manifestar. Esse é o drama vivido igualmente pelos protagonistas das odes do poeta renascentista inglês e do poeta português moderno. Em “Il Penseroso” a lua está apenas perto do seu meio-dia, *high noon*. Em “Dois Excertos de Odes” a lua apenas começa a ser real. A “luz” encoberta

pela noite nunca chega a se manifestar porque os protagonistas vivem em um mundo intermediário — o momento crepuscular. A realidade encoberta pela noite é negada à visão restrita do ser humano, condenando-o a subsistir eternamente num ambiente claro-escuro indefinido.

No começo do presente capítulo adiantamos a hipótese de o segundo trecho da ode de Pessoa ser realmente o primeiro. Não obstante ambos os trechos versarem o momento crepuscular, a segunda ode se desenvolve, queremos crer, em uma seqüência temporal anterior à primeira. A estrofe inicial apresenta a temática do poema: o crepúsculo cai sobre a tarde uniformizando a diversidade caótica das coisas e com ele vem o sossego que contrasta com a agitação do dia. O protagonista, imbuído de cansaço e de tédio pela vida real, invoca outro cantor do mistério crepuscular — Cesário Verde — e entrega-se às sensações indefinidas que o assolam neste fim de tarde:

Que inquietação profunda, que desejo de outras coisas,
Que nem são países, nem momentos, nem vidas,
Que desejo talvez de outros modos de estados de alma,
Umedece interiormente o instante lento e longínquo!

Alvaro de Campos, o heterônimo das sensações, das angústias sem solução, aquele que “ouviu a voz de Deus num poço tapado” intui que a hora crepuscular poderá revelar-lhe algo do mistério, que nem mesmo a morte revela:

Quando eu morrer,
Quando me for, ignobilmente, como toda a gente,
Por aquele caminho cuja idéia se não pode encarar de frente,
Por aquela porta a que, se pudéssemos assomar, não assomariamos.

A morte não trará a visão do mistério porque se assomássemos à porta da morte também não veríamos nada. Apenas outros estados de alma superiores poderão visualisá-lo em sonho. Contudo, é durante o crepúsculo que a realidade irreal poderá ser vislumbrada ainda que em sonho.

Referindo-se a Platão, o poeta declara:

Por esta hora em que talvez, há muito mais tempo do
que parece,
Platão sonhando viu a idéia de Deus
Esculpir corpo e existência nitidamente plausível
Dentro do seu pensamento exteriorizado como um campo.

Não é ao filósofo grego, no entanto, que o poeta se refere, mas sim a uma outra sua existência anterior, a um estado de alma superior atingido pelo filósofo antes de vir a este mundo ensinar-nos os caminhos. Já no trecho da noite a correspondente alusão platônica era evidente nos seguintes versos:

E um vago soluço partindo melodiosamente
Do antiquíssimo de nós
Onde têm raiz todas essas árvores de maravilha
Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos
Porque os sabemos fora de relação com o que há na vida.

Esta invocação a Platão encontra correspondente igualmente em “Il Penseroso”, em um trecho que precisaria ser identificado na prova de literatura inglesa do exame intermediário. A personagem miltoniana invoca Platão a fim de que o filósofo o esclareça a respeito do paradeiro da alma liberta do corpo:

...or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What worlds or what vast regions hold
The immortal mind that hath forsook
Her mansion in this fleshy nook.¹⁵

Muito embora ambas as personagens se servissem de Platão para ajudá-las a conhecer o mistério do mundo, existe na ode de Fernando Pessoa uma tendência ocultista alheia à ode de Milton. Em “Dois Excertos de Odes”, Platão é uma alma superior que no crepúsculo, durante uma encarnação anterior, talvez tivesse tido uma idéia de Deus, que o poeta, ser ainda inferior na escala das almas esclarecidas, não consegue reproduzir. Na ode de Milton, a personagem invoca Platão, por meio do estudo da obra do filósofo grego, para que este lhe revele a eternidade da alma. Os dois poetas, contudo, encaram a noite como um meio de conhecimento e aludem a Platão, como um espírito superior capaz de compreender a realidade que lhes escapa.

Já vimos que tanto a ode de Milton como a de Fernando Pessoa contrastam na forma bipartida o ambiente citadino

(15) “...Ou arrebate das esferas / O espírito de Platão, para revelar / Que mundos ou que vastas regiões guardam / A alma imortal quando abandona / Sua mansão neste nicho carnal. (T. do A.).

e campestre. Em “L’Allegro”, que tem como pano de fundo a cidade, são retratados o esplendor da corte, os festejos associados com um casamento elegante e o teatro onde são levadas em cena peças de Shakespeare e Jonson. A meio das festas na corte surgem as senhoras, cujos olhos, quais estrelas no céu, controlam os destinos dos homens que as disputam por meio de armas ou pela inteligência:

With store of ladies whose bright eyes
Rain influence, and judge the prize
Of wit or arms, while both contend
To win her grace whom all commend.¹⁶

No final do excerto sobre a tarde da ode de Fernando Pessoa figura uma suposta companheira da personagem. É apropriado que a mulher surja neste trecho. Seu ambiente citadino e social justifica a presença da personagem feminina:

Cruza as mãos sobre o joelho, ó companheira que eu não
tenho nem quero ter.
Cruza as mãos sobre o joelho e olha-me em silêncio
A esta hora em que eu não posso ver que tu me olhas,
Olha-me em silêncio e em segredo e pergunta a ti própria
— Tu que me conheces — quem eu sou...

A mulher na ode de Fernando Pessoa possui, como a da ode de Milton, um poder de visão superior ao do poeta. Se esta influenciava através dos olhos — estrelas — o destino de seus admiradores, aquela parece igualmente possuir qualquer relação com a realidade irreal que é, contudo, apenas sugerida pelo poeta. O fato de o protagonista se dirigir à mulher para que esta o ajude a entender a natureza do seu ser, revela uma afinidade superior entre a personagem feminina e a realidade que a noite encobre. Tal como as estrelas, a torre e a lua, a mulher faz parte do mistério encoberto pela noite. Todavia, tal como as estrelas e a lua, a mulher é encoberta aos olhos da personagem. O mundo intermediário crepuscular em que nossa vida se desenvolve jamais permitirá ao homem apreender o mistério, isto é, a realidade sugerida e ao mesmo tempo irremediavelmente oculta aos olhos do homem pela noite.

(16) “Com inúmeras damas cujos olhos brilhantes / Chovem influências e avalliam o prêmio / Do engenho e armas, enquanto ambos lutam / Por merecer seu favor, que a todos encanta. (T. do A).

V. FERNANDO PESSOA E THOMAS CARLYLE: DUAS CONCEPÇÕES MÍSTICAS DA RAÇA

O lugar que a influência do historiador e ensaísta vitoriano inglês Thomas Carlyle (1795-1881) ocupa no âmbito da obra de Fernando Pessoa prende-se, principalmente, às conclusões místico-políticas visionárias do autor de *Mensagem*, sob a influência das quais ele tentou determinar o consciente coletivo da raça portuguesa e propor, tanto na obra como fora dela, a organização de um governo forte liderado por um guia “aristocrático” iluminado. A crítica pessoana tem largamente comentado os conceitos históricos e políticos de Fernando Pessoa, identificando-os, porém, com o pensamento de Nietzsche e, portanto, como decorrentes de sua leitura, por volta de 1906, da obra do filósofo alemão. É nossa intenção mostrar como essas idéias já se achavam esboçadas na obra de Carlyle prescrita no exame intermédio.¹

Tanto Carlyle como Pessoa compartilhavam da opinião de que um país seria mais íntegro e, por conseguinte, mais bem sucedido política e culturalmente, quanto mais agisse de acordo com os desígnios providenciais previamente determinados, aos quais estaria condicionada a vida dos países tanto quanto a dos homens. Inalteráveis através de séculos sem sentido cronológico, imunes à ação do tempo e do espaço, a não ser pela ação de súditos iluminados que, engastados no grande desígnio iriam dando forma às qualidades implícitas no alvorecer da raça, os países seriam arremessados à plenitude em uma etapa final que ambos consideravam iminente.

Desde que as manifestações desse plano seriam mais discerníveis nas raízes formativas da nacionalidade, os dois escritores dirigiram-se ao passado histórico, a fim de estabelecer, em face da conturbada situação política e social de seu próprio ambiente, as características fundamentais da raça e delas extrair os contornos da visão futura profeticamente anunciada para os seus respectivos povos.

(1) Vide, *Páginas Intimas*, op. cit., p. 36: “Esbocei o folheto sobre Oscar Wilde e parte da teoria da Aristocracia.”

Fernando Pessoa entrou em contato com a obra de Carlyle por volta de 1904, durante os preparatórios para o exame intermédio que, como vimos, era administrado, sob a tutela da Universidade do Cabo da Boa Esperança, na *Durban High School*. Encontra-se ainda na biblioteca de livros ingleses o exemplar da obra de Carlyle adquirido pelo poeta em fevereiro de 1904, que encerra numerosas anotações e sublinhados, não só em *Past and Present*, de que faz parte “The Ancient Monk”, mas também nas duas outras obras principais do ensaísta inglês *Sartor Resartus* e *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*.² A primeira publicação literária de Fernando Pessoa de que se tem notícia, o estudo sobre Macaulay publicado na revista do liceu de Durban a esta altura, dá conta do profundo impacto que a revelação da obra de Carlyle operou no seu espírito ávido de insólito.

A seção A da prova de inglês correspondia à segunda parte do livro de Carlyle prescrito intitulada “The Ancient Monk”, na qual o autor examina a vida social e política de uma comunidade religiosa do século doze liderada por frades do Convento de St. Edmundsbury. Baseando-se na crônica de um dos frades, o Abade Joscelin de Brakenbold, o historiador vitoriano estabelece algumas comparações entre essa sociedade e a Inglaterra urbana e industrializada em meados do século dezenove. A liderança do Abade Samsom, eleito pela comunidade religiosa esclarecida, é justaposta à apatia e diletantismo dos chefes políticos seus contemporâneos: “A remarkable exercise in the historical imagination in which twelfth century leadership is contrasted with the chaos of modern individualism”.³

A leitura cuidadosa de “The Ancient Monk” revela-nos que, segundo a opinião de Thomas Carlyle, a característica básica do povo inglês, tal qual ele a vê representada pelas ações dos componentes da sociedade medieval de St. Edmundsbury, é a confiança que demonstram no poder de Deus. Por reconhecerem e acatarem o postulado superior

(2) Thomas Carlyle, *Sartor Resartus, On Heroes and Hero-Worship, and the Heroic in History, Past and Present*, the Edinburgh edition (London: Chapman, Hall, 1903). Ass. F. A. N. Pessoa / Form VI / February, 1904. Os sublinhados em *Past and Present* se encontram principalmente nas pp. 8, 42, 54, 75, 206.

(3) Albert Baugh, *A Literary History of England* (New York: Appleton; 1948), p. 1313. “Um exercício excepcional sobre a imaginação histórica no qual a liderança do século doze é contrastada com o caos reinante no individualismo moderno”.

divino, os monges do convento, não obstante a sua falta de religiosidade e as fraquezas humanas que mostram possuir, regeneram-se aos olhos do historador vitoriano porque são, no fundo, homens confiantes. Em vista disso, é-lhes dada a faculdade de escolher acertadamente o seu capelão-mor. Este, por sua vez, consciente da missão que lhe foi confiada superiormente, os conduz com absoluta integridade e acerto, ainda que com mão de ferro, transcendendo não raro as normas e leis da sociedade e até mesmo as prerrogativas do monarca reinante.

Seria de esperar, diante das normas estabelecidas por Carlyle, que a democracia, por ser um governo eleito por uma maioria não esclarecida, estaria aquém da forma de governo prescrita pelo prosador inglês, a qual dependeria, sobretudo, da liderança exercida pelo homem forte iluminado eleito pelos seus pares. Com efeito, o autor condena, através de toda obra, o emprego de urnas e outros apetrechos relacionados com o processo eleitoral democrático: “Deus é a melhor máquina eleitoral, se tivermos alma.” O governo da aristocracia prescindiria de urnas; disporia, outrossim, de homens de coração confiante. O guia por eles escolhido conduziria o país de forma paternal e de pulso firme.

Acima da ação do líder, no entanto, está a força do poder divino. Só ela poderá realmente determinar os acontecimentos. Ao final do oitavo capítulo, Carlyle proclama a necessidade de um líder semelhante para a sua época, ressaltando, porém, a prerrogativa superior:

O ye kind Heavens, there is in every Nation and Community a fittest, a wisest, bravest, best; whom we could find and make King over us, all were in very truth; the best that God and Nature had permitted us to make it.⁴

A concretização da forma ideal de governo baseada em uma aristocracia de talento exercida por um líder iluminado — características basilares da nacionalidade britânica — é preconizada pelo autor para um futuro próximo. A hora, no entanto, ainda não é chegada:

(4) Carlyle, *op. cit.*, p. 424. “Ó Céus, existe em cada país e comunidade o mais apto, o mais sábio, o mais corajoso, o melhor; aquele que poderíamos achar a fim de fazê-lo rei. Tudo estaria bem, o melhor que Deus e a Natureza permitisse que tivéssemos”.

How much is still alive in England; how much has not yet come to life... The Centuries are big; and the birth hour is coming, not yet come. *Tempus ferax, tempus edax rerum.*⁵

Manifestações de Carlyle na Obra de Fernando Pessoa

Quase seria desnecessário apontar aos leitores familiarizados com a obra de Fernando Pessoa, mormente os poemas contidos em *Mensagem* e os vários escritos políticos que lhes servem de fundo, os principais pontos de contato entre a obra destes dois escritores. Entre os problemas que vimos considerando na obra do prosador inglês vitoriano, que encontram ressonância na personalidade artística e biográfica de Fernando Pessoa, destacaremos três dos mais salientes: 1) O retorno ao passado no intuito de discernir as características fundamentais da raça; 2) O conceito de um governo forte liderado por um guia aristocrático iluminado; 3) A profecia acerca da realização plena da nacionalidade em um futuro próximo.

No ensaio acerca de Macaulay, publicado na revista do liceu de Durban em 1904, analisado ao final do primeiro volume do presente estudo, Fernando Pessoa destacou as bases da análise do processo histórico empreendido conjuntamente por Macaulay e Carlyle. “O que lhes interessava, sobretudo”, diz-nos o poeta, “eram as forças ocasionadoras desse processo”. A chave elucidativa dos fatos somente seria encontrada nas correntes misteriosas do sentimento nacional.”

Eis a idéia que parece ter motivado o prosador inglês e o poeta português moderno na busca que empreenderam a fim de discernir as características fundamentais da raça a que pertenciam. Assim como Thomas Carlyle vai buscar a meio de uma comunidade religiosa do século doze as correntes misteriosas do consciente coletivo inglês, Fernando Pes-

(5) Carlyle, *op. cit.*, p. 81. “Quanto disto não está ainda presente na Inglaterra; quanto não estará ainda para vir... Os séculos são vastos e a hora do renascer está para chegar, não veio ainda...” Compare-se com o último verso do último poema de *Mensagem*: “É a hora”.

(6) Vide apêndice I.

soa vislumbra-as para o seu povo nos começos medievais da hegemonia nacional e no exemplo até agora máximo do consciente coletivo português durante o período dos descobrimentos.

Existem, contudo, como não poderia deixar de ser, tangíveis diferenças entre as características fundamentais da raça vislumbradas pelos dois artistas para seus respectivos países. Os membros da coletividade religiosa examinada por Thomas Carlyle possuem, sobretudo, o dom da compreensão e da confiança nos designios de Deus. Imbuídos da força moral que lhes advém dessa sua fé, escolhem, instintivamente, o líder entre todos o mais credenciado. Fernando Pessoa, por outro lado, apesar de desfrutar da mesma crença nos poderes irracionalista do destino, “Todo o começo é involuntário. / Deus é o agente. / O herói a si assiste, vário / E inconsciente”, não compartilha do fervor religioso individualista, implicitamente protestante, de seu mentor inglês. Em vez de confiança temos como qualidade básica o poder de assimilar o legado de outras culturas e de disseminá-las pelo mundo. O universalismo seria, portanto, a característica fundamental do português: “O povo português é essencialmente cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português, foi sempre tudo” ⁷.

Por detrás desta afirmação sobre o cosmopolitanismo da da raça delinea-se, como é sabido, a visão hipotética do Quinto Império, que seria, basicamente, uma fusão e expansão das culturas helênicas, romana, cristã e européia-inglesa: “Grécia, Roma, Cristandade, / Europa — os quatro se vão / Para onde vai toda idade”. As personagens invocadas nos primeiros poemas de *Mensagem* são símbolos dessas culturas; descendem delas diretamente ou opõem-nas, permitindo, desse modo, que a nacionalidade se instaure: “Ulisses” é o poema que aborda a cultura helênica, valendo-se, como elemento de transposição, da lenda segundo a qual Ulisses teria fundado a cidade de Lisboa no decurso da viagem de retorno a Ítaca. Como símbolo do Império Cristão há o poema “Cristo”, que funciona, no âmbito de *Mensagem*, como representante do martírio e do sofrimento, qualidade imprescindíveis à faceta espiritual e artística do consciente coletivo português. A presença de Viriato no começo do livro serve para assinalar o Império Romano, cujo domínio na Península Ibé-

(7) *A Nossa Crise*, entrevista publicada na *Revista Portuguesa*, n.ºs 23-4 (13 de outubro de 1923).

rica é cerceado através da bravura deste “pastor das Astúrias”. Finalmente, há a assinalar, dentre os poemas que tratam diretamente dos representantes dos quatro impérios precursores, a figura de D. Felipa de Lencastre, “Princesa do Santo Gral”, mãe de quatro gênios iluminados que contribuíram para a grandeza de Portugal durante o período fecundo da Renascença. Filha do famoso Duque de Lencastre, esposa do Mestre de Aviz, ela é o elo que une a espiritualidade dos dois países — o mito do Santo Gral ao mito do Quinto Império.

Na verdade, o consciente coletivo português, tal como é vislumbrado por Fernando Pessoa, difere das características fundamentais inglesas discernidas por Thomas Carlyle pela presença da espiritualidade como um dos aspectos essenciais ao almejado Quinto Império. Este não será um império de força, de poderio territorial e de pujança econômica, mas sim um império do espírito, cujo resultado será a difusão da cultura portuguesa, formada pelos outros quatro impérios, pelo mundo inteiro através do cosmopolitanismo dos portugueses.

Dada a espiritualidade da raça, seria de esperar, como de fato acontece, que o líder iluminado requerido pelo poeta para assumir a responsabilidade pelo destino dos portugueses possuísse qualidades de espírito acima de outras de ordem moral ou meramente guerreiras, como acontece no caso do Abade Samsom. A figura do rei D. Dinis, no poema que lhe é dedicado em *Mensagem*, sobressai muito mais, em virtude de suas qualidades poéticas e pacificadoras, do que a de D. Afonso Henriques, o tradicional guerreiro contra a moirama e o arquiteto da independência portuguesa. Tanto nos poemas da primeira parte, como nos demais, são invocadas figuras tornadas heróicas pelo sofrimento, “servos da desgraça e da derrota”, as quais ajudaram a solidificar as virtudes espirituais da raça através, do martírio, “D. Fernando, Infante de Portugal”; da derrota, “D. Sebastião, Rei de Portugal”; da espera, no poema intitulado “Terceiro” e que exprime os sentimentos do próprio poeta-narrador de *Mensagem*.

A concepção do líder iluminado entretida por Fernando Pessoa sofre algumas importantes transformações no decurso da evolução artística do poeta. Nos artigos escritos para a *Águia* em 1912 é simplesmente poeta o líder apontado. A fusão da poesia espiritual e materialista que marca a produção literária do *Saudosismo* culminaria no aparecimento — por obra dos desígnios intervencionistas divinos —

de um poeta máximo, de um Super-Camões, que muitos acham, cremos que injustamente, haver sido Fernando Pessoa ele próprio, anunciado, desse modo, através de um rasgo de vaidade pessoal e de excessiva auto-confiança:

E isto leva a crer que deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos desta corrente de nossa terra, porque fatalmente o Grande poeta que este movimento gerará deslocará para segundo plano a figura até agora primacial de Camões.⁸

No estudo que empreende ao longo dos artigos publicados na *Aguia* acerca das afinidades entre a evolução da literatura e o progresso político e social dos povos, Fernando Pessoa limita-se a aplicar o processo histórico de Macaulay e Carlyle, que visava a determinação das correntes misteriosas do sentimento nacional. O poeta, contudo, vai muito mais além dos juízos expressos pelos dois historiadores ingleses, ao propor, desde logo, nesta primeira fase de sua carreira, o aparecimento quase instantâneo do poeta supremo, que só por coincidência ou por uma perspectiva atual poderá ser interpretado como sendo ele próprio.

É no “Ultimatum”, manifesto futurista de Alvaro de Campos, publicado em 1917 no número único da revista *Portugal Futurista*, que a concepção do homem completo surge integrada a uma forma de governo de características ditatoriais. É aí que Fernando Pessoa, por intermédio do modernista Alvaro de Campos, anuncia a necessidade da abolição do conceito de Democracia, segundo o qual, “dois homens correm mais que um homem só! *Um* mais *um* não são mais do que *um* e *um*, enquanto *um* e *um* não formam aquele *Um* a que se chama Dois”. Semelhantemente a Carlyle, o poeta não parece acreditar no governo erigido sob bases democráticas, isto é, por eleições de maiorias votantes e proclama, “a Ditadura do Completo, do Homem que seja, em si próprio, o maior número de Outros: que seja, portanto, a Maioria”.

Três anos mais tarde, no poema dedicado a Sidônio Pais, a que já nos referimos quando o aproximamos da ode de Marvell dedicada a Oliver Cromwell, o líder iluminado deixa de ser o instrumento ativo de uma plenitude nacional prestes a realizar-se, passando a ser, apenas, símbolo do desígnio providencialista.

(8) *A Nova Poesia Portuguesa*, op. cit., p. 27.

A partir desta data, Fernando Pessoa preocupa-se mais com a profecia sobre o Quinto Império do que com o homem superiormente designado para a levar a bom término. A impressão que nos fica depois da leitura de *Mensagem* é mais a de um povo estagnado, “a entristecer”, do que a afirmação poderosa de um destino a ser cumprido dentro em breve. Thomas Carlyle havia vislumbrado as características fundamentais da nacionalidade britânica numa comunidade religiosa do século doze. Apesar da época em que viveu carecer de líderes, isso não impede que no decurso dos anos, longe ou perto, a imagem esboçada no longínquo convento de St. Edmundsbury, se venha a concretizar plenamente. É esta a atitude adotada pelo poeta português depois das anunciações prematuras dos primeiros anos. A materialização da visão mística do Quinto Império é arremessada a um futuro igualmente indefinido. A nacionalidade portuguesa está em progresso; a hora ainda não é chegada. Apenas o nível de estagnação a que chegou a pátria parece indicar a possível mudança do *status quo*. E *Mensagem* termina com a declaração quase inaudível: “É a Hora!”

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço de terra
Que é Portugal a entristecer —
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quere.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
O Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora!

VI. A EDUCAÇÃO CLÁSSICA DE FERNANDO PESSOA

Os conhecimentos de Fernando Pessoa com respeito às línguas latina e grega têm sido um dos aspectos da educação inglesa que mais tem intrigado a crítica pessoana. Nas biografias que elaborou para acompanhar a obra dos heterônimos, o poeta assinala os conhecimentos clássicos de Ricardo Reis e Alvaro de Campos. Aquele havia sido educado “num colégio de jesuítas” e era “um latinista por educação alheia e um semi-helenista por educação própria”, enquanto Campos havia recebido instrução na língua latina por intermédio de “um tio beirão que era padre”.¹

Estes dados biográficos, apesar de se referirem à biografia dos heterônimos, são igualmente aplicáveis à própria experiência educacional de Fernando Pessoa, o qual, como vimos, recebera esmerada educação latina no curso da *Durban High School*, sob a capacitada orientação do *Headmaster* Nicholas e possuía, queremos crer, alguns conhecimentos da língua grega adquiridos por conta própria. A intenção de aprender grego se encontra documentada no ofício que dirige ao reitor da Faculdade de Letras de Lisboa, solicitando permissão para ingressar no “Curso Superior de Letras”, a fim de cursar as cadeiras de filosofia, bibliologia e língua grega.² Embora tenha abandonado o curso, há indícios de que a tentativa de aprender grego tivesse persistido na sua mente por mais algum tempo. Entre os livros de sua biblioteca particular encontra-se uma edição bilíngüe de um texto de Ésquilo assinada por Alexander Search com data de dezembro de 1906 — três meses após haver requerido ingresso na Faculdade — que contém alguns sublinhados na seção em grego.³

(1) *Páginas de Doutrina*, 2.^a ed., *op. cit.*, p. 205.

(2) Antonio Pina Coelho, *Os Fundamentos Filosóficos na Obra de Fernando Pessoa*, Vol. I (Lisboa: Editorial Verbo, 1971), p. 17. Documento com data de 26 de setembro de 1906. O poeta havia submetido um outro ofício no ano anterior, logo depois do regresso de África, mas ao que parece não chegara a se matricular.

(3) Eschyle, *Prométhée Enchainé*.

Estas incursões autodidatas no aprendizado da língua grega não devem ter sido muito bem sucedidas e o poeta permanece, como seu heterônimo latinista Ricardo Reis “um semi-helenista por educação própria”.

Na biografia a que já várias vezes nos referimos intitulada *Vida e Obra de Fernando Pessoa* João Gaspar Simões informa-nos acertadamente que o poeta não estudara grego em Durban.⁴ Contudo, em uma outra parte de seu trabalho, o biógrafo refere-se aos poemas de Anacreonte e Safo que deveriam ter constado do rol de ensinamentos do primeiro ano de “Artes” da Universidade do Cabo da Boa Esperança. A informação é baseada em mera suposição e, como vimos, alterada mais tarde ao final do primeiro volume. No entanto, ela demonstra a incerteza do crítico no que diz respeito ao sistema escolar da África do Sul — os estudantes não freqüentavam a universidade — e aos estudos de grego feitos pelo poeta. Assim, Américo da Costa Ramalho, discordando da afirmação de João Gaspar Simões, tem demonstrado, através de várias publicações, que Fernando Pessoa, muito embora tivesse estudado latim, não possuía qualquer conhecimento válido de grego. O crítico e professor de línguas e literaturas clássicas na Universidade de Coimbra chegou a essa conclusão depois de estudar a procedência de referências helênicas na obra do poeta português. Verificou, por exemplo, que as traduções da Antologia Palatina são, de fato, baseadas na tradução inglesa dessas composições de autoria de W. P. Paton e não no original grego. Em artigo publicado na revista *Panorama*, o Professor Costa Ramalho atribui a origem do termo *Demogórgon*, título de um dos poemas de Alvaro de Campos, à literatura inglesa.⁵ Maria Helena da Rocha Pereira, que como o professor Costa Ramalho é especialista em estudos clássicos, vê na expressão “Jardins de Adônis” de um poema de Ricardo Reis a influência de William Shakespeare — “*Henry VI*, primeira parte, Ato I, Cena VI”.⁶

(4) *Op. cit.*, I, pp. 107-8, 296.

(5) Os artigos do professor Costa Ramalho que tratam do assunto são *Portuguese Essays* (Lisbon: National Secretariat of Information), pp. 51-2; “A Propósito de Fernando Pessoa”, *Humanitas* (nova série), 1961, p. II; “O Globo Mundo em sua Mão”, *Colóquio*, n.º 17 (fevereiro, 1962), p. 61. “Demogórgon em Fernando Pessoa”, *Panorama*, n.º 5 (março, 1963).

(6) “Sobre uma Ode de Ricardo Reis”, *Praça Nova*, n.º 7 (dezembro, 1962), p. 8.

Tem razão o Professor Costa Ramalho quando afirma que o poeta não deveria ter estudado grego em Duroan. Clifford Geedts, colega e contemporâneo de Fernando Pessoa no liceu, afirma que, nessa época, não havia curso de grego na escola.⁷ Um aluno de uma turma anterior à dos dois estudantes “lembra-se de ter lido Alceste na aula do *Headmaster* Nicholas”.⁸ Mas como o poeta não prestou a prova de grego em quaisquer dos três exames administrados pela Universidade do Cabo da Boa Esperança, é lícito inferir que essa matéria não fazia mais parte do currículo.⁹

Conquanto não tivesse estudado grego, o conhecimento que Fernando Pessoa possuía do latim era dos melhores. Os estudos na matéria foram encetados pelo poeta logo no primeiro ano do liceu em 1898. É a essa data que adquire o primeiro compêndio de língua latina, *The First Latin Primer*, de autoria de John Murray, que ainda hoje se encontra na biblioteca particular do poeta em Lisboa. Um horário escolar anexado à contracapa do referido livro informa-nos que a disciplina de latim era ministrada na *Durban High School* de segunda a sexta, das dez e meia às onze e quinze da manhã.¹⁰ Já vimos, no primeiro volume do presente estudo, a proficiência do *Headmaster* Nicholas no ensino de sua matéria favorita. Que Fernando Pessoa se salientou nesta matéria, é-nos revelado pela anotação do reitor da escola ao lado do seu nome na folha de matrícula. Como afirma Hubert Jennings, o *Headmaster* Nicholas nunca teria anotado “exce-lente”, se Pessoa não se tivesse salientado na disciplina de latim. Em contrapartida, o poeta, anos mais tarde, em carta a João de Castro Osório, renderia homenagem, ainda que indiretamente, ao seu professor de latim humanista.

A fim de averiguarmos os conhecimentos de latim de Fernando Pessoa, poderemos nos valer das provas na matéria que constam dos exames prestados pelo poeta em 1903 e 1904 — o exame de admissão e o exame intermédio respectivamente.

(7) Informações prestadas por Clifford Geedts a Hubert Jennings; vide carta particular de 17 de maio de 1965. Cf. Apêndice I.

(8) Jennings, *The D. H. S. Story*, *op. cit.*, pp. 84, 119.

(9) Vide apêndice II, prova de grego referente ao exame de admissão.

(10) Datado e assinado na contra-capa: V-II-MDCCCXCVIII, F. A. N. Pessoa. Vide, horário escolar, apêndice I.

Não há dúvida que a língua e literatura latina, à semelhança do que se passava na Inglaterra, era uma das disciplinas mais importantes no âmbito do sistema escolar da África do Sul. Fazia parte, portanto, das matérias obrigatórias a serem examinadas nos três exames administrados externamente pela Universidade do Cabo aos alunos da *Durban High School*. No exame de admissão de 1903, a prova incidia sobre o livro primeiro da *Guerra Civil* de Júlio César e exigia dos candidatos a tradução e versão de textos à primeira vista desconhecidos, assim como a execução de exercícios gramaticais que versavam a análise sintática, léxica, declinação, sintaxe e versão de frases idiomáticas.¹¹ Uma descrição completa do exame de latim poderá ser encontrada em apêndice ao presente estudo.

Apesar de poder ser prestada no ano seguinte, a prova de latim do exame intermédio era bem mais complexa que a do exame de admissão. Como já tivemos ocasião de assinalar, poucos eram os jovens sul-africanos que prestavam este exame, visto ele se destinar, principalmente, aos que pretendiam prosseguir seus estudos na Inglaterra. Muitos dos candidatos esperavam três ou quatro anos antes de prestarem o exame, que era, afinal, considerado como o término dos estudos que podiam ser feitos na colônia. É lícito supor, por conseguinte, que os conhecimentos formais de latim evidenciados na obra de Fernando Pessoa não poderiam ter ido muito além dos exemplos fornecidos pelas características desta prova. No que diz respeito à sua cultura clássica, porém, parece evidente ter o poeta continuado a assimilá-la pela vida fora, principalmente por intermédio da literatura inglesa.

Pela relação das provas de latim transcritas no *University Calendar*¹², 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 *set books* e deveriam responder às questões acerca de pontos gramaticais pertinentes aos trechos do trabalho

(11) Vide apêndice II.

(12) Como existem discrepâncias entre as informações fornecidas pela Universidade da África do Sul e o texto do *University Calendar* de 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).

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 da versão de trechos em língua inglesa; uma segunda seção desta segunda parte apresentava trechos em prosa e 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 livro de Salústio e pelo quarto livro do poema de Virgílio.¹³

No conjunto da obra poética de Fernando Pessoa aparecem de vez em vez frases latinas e as alusões à cultura clássica são, como se sabe, freqüentes, tanto na obra ortônima como na heteronímica. No extenso artigo a que já nos referimos, escrito em língua inglesa e que, ao que parece, se destinava à apresentação dos poetas do *Orpheu* na Inglaterra, o poeta define a poesia escrita sob seu próprio nome como sendo influenciada pela literatura clássica: “Fernando Pessoa suffers from classical culture”. Da mesma forma, a poesia de Alvaro de Campos é situada como a de um “Walt Whitman com um poeta grego dentro de si”. Até mesmo Caeiro, que não recebera qualquer instrução nas culturas clássicas, se refere a Virgílio em um famoso trecho: “Os pastores de Virgílio tocavam avenas e outras coisas”.

Como não poderia deixar de ser, é o heterônimo Ricardo Reis, “latinista por educação alheia”, que acusa uma maior influência da cultura latina, tanto na mitologia de origem romana, que perpassa toda a poesia deste heterônimo, como nas formas e temas poéticos, nos quais a crítica tem sido unânime em assinalar a presença de Horácio.

(13) Um exemplar deste livro pode ser encontrado na biblioteca de Fernando Pessoa: *The Georgics of Vergil, Book IV*, ed. por Wimbolt. Ass. F. A. N. Pessoa, Durban High School, February, 1904 (Várias tentativas de escandir versos portugueses conforme o latim). Outro compêndio da época intitula-se *The Revised Latin Primer* de Benjamin Hall Kennedy (London: Logman, Green and Co., 1898), 7.^a ed. Ass. F. A. N. Pessoa e os heterônimos C. R. Annon e H. M. F. Lecher. Tentativas de escrever versos sáficos e alcaicos. Vide apêndice III.

Muito embora, como vimos, alguns dos temas das odes de Ricardo Reis possam ser atribuídos à literatura inglesa, a prova de latim do exame intermédio demonstra que Fernando Pessoa estaria plenamente capacitado a ler, por moto próprio, os poetas latinos, inclusive Horácio, cuja obra não figurava no âmbito do exame intermédio. Mais importante do que a presença de Horácio neste exame era a prática, comum na época, de traduzir para o inglês, em forma poética, os originais versos latinos. Isto se dava nos exames e nas salas de aula. M. L. Clark, em seu livro intitulado *Classical Education in Britain*, informa-nos que os exames de línguas clássicas na Inglaterra incluíam tradução em verso de poemas greco-latinos.¹⁴ Hubert Jennings, no livro que comemora o centenário do liceu de Durban, faz referência às traduções poéticas executadas pelos alunos do *Headmaster Nicholas*. Embora não seja essa informação apoiada em fatos concretos (o autor disso nos adverte em nota de rodapé), ela traduz a experiência do Professor Jennings nas escolas inglesas.¹⁵

No próprio texto do exame de latim existe, além do poema de Virgílio, uma passagem de um trecho de Lucrécio, que precisaria ser traduzida para o inglês. Não há, contudo, qualquer referência à tradução ter que ser em verso, mas esse requisito poderia ser pressuposto, não precisando constar do regulamento do exame. Quando se tratasse de poesia a tradução para o inglês seria em forma poética.¹⁶

As traduções para o inglês de poemas greco-latinos, que constam de alguns números da revista do liceu de Durban mencionados no terceiro capítulo do presente estudo e que correspondem ao período em que Fernando Pessoa frequentou a escola, seriam decorrência natural da exigência atrás mencionada. O candidato preparava-se para as provas de latim e grego exercitando-se na tradução de poesia clássica, chegando mesmo a publicar suas traduções nas páginas do *Durban High School Magazine*. Como já vimos, Fernando Pessoa não ficou alheio a essas práticas, pois há exemplos de traduções e adaptações para o inglês e português nos cader-

(14) *Op. cit.*, pp. 99-100.

(15) *The Durban High School Story, op. cit.*, pp. 113-6.

(16) Esta suposição pôde ser confirmada mais tarde pelas informações que nos foram prestadas pelo Professor Hubert Jennings.

nos e livros que nos deixou e que hoje fazem parte do espólio.¹⁷

Desde que cada um dos heterônimos representa determinados aspectos submersos da rica e muito dividida personalidade de Fernando Pessoa, à poesia de Ricardo Reis corresponde aquela faceta de seu caráter nutrida nos ensinamentos das aulas de latim, sob a orientação do excelente Professor Nicholas. Até mesmo as características fisionômicas do reitor da escola, descritas no livro de Hubert Jennings, aliadas à devoção quase fanática que este tinha pelo estudo dos clássicos, poderiam ter contribuído para a concepção física e psíquica deste heterônimo, tal como o poeta o descreve, “de um vago moreno mate”, na já comentada carta que dirigiu a Adolfo Casais Monteiro. Não há dúvida que a cultura clássica estava profundamente arraigada no espírito do poeta. Demonstram-no a obra dos principais heterônimos e aquela que escreveu sob seu próprio nome. Ricardo Reis é, porém, aquele em que essa cultura se faz mais presente. Os vocábulos de características expressivamente latinas, a sintaxe sucinta e latinizante devido à ordem das palavras, o verso exteriormente disciplinado, assim como a estância subscrita ao “espaço que é próprio dos píncaros”, são alguns dos aspectos da poesia de Ricardo Reis, cuja origem remonta, queremos crer, à instrução recebida nas aulas da *Durban High School* e à prática, então generalizada nas escolas inglesas, de traduzir para a língua inglesa os versos de autores latinos.

Apesar das correspondências assinaladas entre a poesia de Ricardo Reis e a dos poetas da língua latina, é evidente nela a manifestação de certos elementos que lhe dão características próprias e a revestem de indiscutível originalidade. O paganismo de Ricardo Reis, que é fundamentado nos deuses da antigüidade indiferentes aos destinos humanos, reflete bem a problemática contemporânea de um universo sem Deus em que o ser humano se vê completamente a sós, abandonado aos caprichos de um fado irresistível. Assente numa atitude de renúncia e resignação estoicas, visceralmente disciplinada, avessa a qualquer comprometimento de natureza emotiva que possa levar a considerações de ordem metafísica, a problemática de Ricardo Reis é profundamente

(17) Vide capítulo III.

atual e válida para a nossa época. Poeta caracteristicamente moderno, Fernando Pessoa serviu-se largamente de sua formação clássica como pano de fundo a amparar, temática e formalmente, a poesia de Ricardo Reis, que encarna um dos mais angustiosos predicamentos do homem moderno — a indiferença caprichosa dos deuses perante os problemas humanos. A poesia de Reis é, como afirma o próprio poeta-matriz, “contemporânea por dentro da idade eterna da Natureza”.

VII. SIGNIFICADO E REPERCUSSÃO DA EDUCAÇÃO INGLESA DE FERNANDO PESSOA

No primeiro volume do presente trabalho, que trata dos anos que Fernando Pessoa residiu em Durban, África do Sul, concentramo-nos na análise quantitativa da aculturação inglesa do poeta nesse período. Procuramos averiguar, pormenorizadamente, os fatos relacionados com a educação inglesa, ora corrigindo e ampliando informações previamente vindas a público, ora fornecendo dados até aqui desconhecidos.

A aculturação inglesa de Fernando Pessoa foi intensa e decisiva para a sua formação artística. Imerso, durante os anos de formação intelectual, em um ambiente castiçamente inglês, pois Durban seguia de perto a tradição cultural de Inglaterra — é com razão que o poeta se refere à educação inglesa que recebera — pôde ele enriquecer sua personalidade por meio dos ensinamentos de cunho essencialmente humanista recebidos no liceu de Durban.

Esta escola atravessava então seu período áureo. Grandemente responsável pelo alto nível atingido por essa instituição de ensino era seu director, o *Headmaster* Nicholas, educador incomparável e extraordinário professor de latim, cuja devoção aos clássicos influenciava todos aqueles que com ele conviviam. Fernando Pessoa não ficou alheio a esse convívio e a admiração que evidencia pela cultura clássica reflete a influência de seu professor de latim. Até mesmo o heterônimo Ricardo Reis, no aspecto físico e na visão clássica do mundo, parece refletir o impacto causado pela personalidade de Nicholas no espírito do poeta em formação.

Como o ensino na *Durban High School* visava, sobretudo, a prestação das provas dos exames administrados externamente pela Universidade do Cabo da Boa Esperança, a relação das disciplinas estudadas por Fernando Pessoa, o conteúdo das mesmas e o aproveitamento geral do poeta — e, por inferência, o montante de sua formação intelectual inglesa — são facilmente discerníveis através dos exempla-

res dos exames que nos foram remetidos e as informações quanto ao seu aproveitamento, que logramos obter mediante os bons officios das várias entidades educacionais sul-africanas a que nos dirigimos. Foi-nos possível, graças a essas informações, acompanhar a evolução intelectual do poeta a partir de seu primeiro successo no exame de 1901, quando se integra ao estudo de todas as matérias indiscriminadamente, até ao exame de fim de curso — o *Intermediate Examination*. Não obstante haver alcançado a mais alta classificação entre todos os alunos da Colônia de Natal, o poeta não fez jus, por questões de regulamento, ao que parece, à bolsa de estudos conferida pelo governo da Colônia, mediante a qual poderia ter freqüentado uma universidade inglesa de sua escolha durante quatro anos. Em vista desse entrave, e como não havia possibilidade de continuar os estudos na África do Sul, resolve o poeta prosseguir-los em Lisboa, regressando, para tanto, a Portugal em agosto de 1905.

A análise dos exames e a comparação dos resultados obtidos revelam-nos que Fernando Pessoa se sobressai nas disciplinas de conteúdo humanístico, quais sejam, latim, inglês, francês e história, decaído sua porcentagem quase sempre nas matérias que diziam respeito às ciências naturais e à matemática, talvez porque essas disciplinas não eram enfatizadas na *Durban High School*. É na disciplina de inglês, contudo, que obtém as mais altas classificações, principalmente a partir do exame de admissão, quando recebe o *Queen Victoria Memorial Prize* pelo melhor ensaio de estilo inglês. A obtenção do prêmio assinala um divisor de águas no âmbito da educação cultural do poeta, pois é a partir daí que a afinidade entre os livros prescritos nos exames e a obra amadurecida do poeta se torna mais evidente.

No período que vai da junho de 1901 a fevereiro de 1904 Fernando Pessoa freqüenta uma escola comercial durante a noite e aí recebe instrução na ciência comercialista e na prática do comércio. Durante o dia, prepara-se para o exame de admissão com o Professor Haggar, diretor e proprietário da *Commercial School*, que lhe serve de orientador. Os ensinamentos colhidos nessa instituição comercial vieram a ser-lhe imensamente úteis, mais tarde, em suas funções de correspondente estrangeiro em várias firmas lisboetas. Os conhecimentos assimilados na escola comercial transparecem a cada passo nos artigos que Fernando Pessoa publicou na *Revista de Comércio e Contabilidade*, por ele dirigida de parceria com seu cunhado, Coronel Francisco Caetano Dias.

Como a escola comercial, como vimos, funcionava apenas no período noturno, Fernando Pessoa dá vazão às suas inclinações literárias durante o dia. O diário de leituras revela a extensão de sua cultura nesta época e a revista *O Palrador* dá conta das primeiras tentativas de criação heteronômica. Fernando Pessoa desempenha os diversos cargos administrativos e escreve os vários contos e romances inacabados assinando nomes diferentes.

Não obstante o fracasso experimentado no exame de admissão, Fernando Pessoa, devido ao prêmio a que fizera jus por haver escrito o melhor ensaio de estilo inglês, reingressa no liceu de Durban. Ao contrário do que afirmam alguns críticos, o poeta não frequenta a Universidade do Cabo da Boa Esperança, nem se desloca para a Cidade do Cabo, sede dessa instituição, pois como vimos, a Universidade não ministrava cursos, servindo unicamente como entidade administradora dos exames prestados externamente nos vários colégios da Colônia. É nas dependências do liceu de Durban, portanto, que o poeta assiste às aulas da sexta série — a última dentro do sistema educacional vigente na África do Sul — completando o curso ao ser bem sucedido no exame intermédio. Embora tivesse permanecido em Durban até agosto do ano seguinte, não há qualquer indicação que nos permita supor que o poeta frequentou qualquer outra escola nesses seis meses. É pois com o curso completo em “artes”, equivalente ao primeiro ano de uma universidade na Inglaterra, que Fernando Pessoa regressa a Portugal, a fim de prosseguir os estudos superiores na Faculdade de Letras de Lisboa.

Neste segundo volume procuramos determinar os elementos advindos da cultura inglesa apreendida em Durban, que podem ser encontrados no conjunto da obra de Fernando Pessoa. Como vimos, cada um dos autores estudados, cada um dos termos literários prescritos encontram ressonância na obra amadurecida do poeta. A definição de ironia, a insinceridade de William Shakespeare manifesta por intermédio da criação de personagens fictícias, o conceito poético de ode, a concepção mística da raça foram elementos assimilados por Fernando Pessoa que vieram a incidir mais tarde nos processos imaginativos anteriores à sua criação literária. Na definição de ironia constante da prova de inglês relacionada com os ensaios de Addison, foi-nos dado observar a origem de um dos aspectos mais característicos da obra pessoana. O poeta cedo se familiarizou com o conceito

de ironia pelo qual o artista consegue objetivar a emoção. Na obra dramática de William Shakespeare o poeta constatou a maneira pela qual os múltiplos aspectos conflitantes da vida são apreendidos através da criação de diversas personalidades que os expressam de maneira diversa do autor que as criou. Fernando Pessoa, ao seguir o conceito de sinceridade evidenciado na obra de Shakespeare — a insinceridade chega a ser uma constante sinceridade — reduz o processo dramático à criação de personagens que exprimam emoções diferentes das do autor na sua pessoa, sem cuidar da dramaticidade poética transmitida pela própria poesia, isto é — objetivada pela imagem, metáfora, símbolo ou pela ironia e o paradoxo. As reações de algumas das personagens shakespeareanas perante o mistério do universo são semelhantes às encontradas na poesia de Álvaro de Campos e Ricardo Reis.

A obra poética de Fernando Pessoa revela a preocupação metafísica peculiar aos poetas inseridos na antologia de Palgrave e, sobretudo, à poesia de John Milton, que Fernando Pessoa admirava pelo requinte formal, pelo poder de construção e pela intensa musicalidade. As adaptações dos poetas da literatura greco-latina levadas a cabo por alguns dos poetas ingleses prescritos incitaram Fernando Pessoa a traduzir autores latinos. Essas traduções, executadas tanto na língua inglesa como na portuguesa, justapostas ao sentimento clássico que permeava a obra desses poetas, teria fornecido as bases para a concepção do heterônimo Ricardo Reis. As odes de Álvaro de Campos, descritas por Fernando Pessoa como sendo elaboradas por um “Walt Whitman com um poeta grego dentro de si”, iriam acusar o legado da ode pindárica erroneamente adaptada à tradição poética inglesa por Abraham Cowley que, contudo, teve o mérito de instituir a ode irregular no âmbito da literatura inglesa. Na ode horaciana de Marvell, que exalta a figura do líder parlamentar inglês Oliver Cromwell, observamos a gênese da ode que Fernando Pessoa dedicou à memória de Sidônio Pais.

Na identificação do sentimento nacional português concebido como idéia-fôrça em *Mensagem*, através do qual líderes iluminados conduziram a nação portuguesa à sua missão espiritual superior vislumbrada no advento do Quinto Império, divisa-se a contribuição da obra de Thomas Carlyle.

A educação clássica manifesta na obra poética de Fernando Pessoa resulta da importância atribuída pelos educa-

de ironia pelo qual o artista consegue objetivar a emoção. Na obra dramática de William Shakespeare o poeta constatou a maneira pela qual os múltiplos aspectos conflitantes da vida são apreendidos através da criação de diversas personalidades que os expressam de maneira diversa do autor que as criou. Fernando Pessoa, ao seguir o conceito de sinceridade evidenciado na obra de Shakespeare — a insinceridade chega a ser uma constante sinceridade — reduz o processo dramático à criação de personagens que exprimam emoções diferentes das do autor na sua pessoa, sem cuidar da dramaticidade poética transmitida pela própria poesia, isto é — objetivada pela imagem, metáfora, símbolo ou pela ironia e o paradoxo. As reações de algumas das personagens shakespearianas perante o mistério do universo são semelhantes às encontradas na poesia de Álvaro de Campos e Ricardo Reis.

A obra poética de Fernando Pessoa revela a preocupação metafísica peculiar aos poetas inseridos na antologia de Palgrave e, sobretudo, à poesia de John Milton, que Fernando Pessoa admirava pelo requinte formal, pelo poder de construção e pela intensa musicalidade. As adaptações dos poetas da literatura greco-latina levadas a cabo por alguns dos poetas ingleses prescritos incitaram Fernando Pessoa a traduzir autores latinos. Essas traduções, executadas tanto na língua inglesa como na portuguesa, justapostas ao sentimento clássico que permeava a obra desses poetas, teria fornecido as bases para a concepção do heterônimo Ricardo Reis. As odes de Álvaro de Campos, descritas por Fernando Pessoa como sendo elaboradas por um “Walt Whitman com um poeta grego dentro de si”, iriam acusar o legado da ode pindárica erroneamente adaptada à tradição poética inglesa por Abraham Cowley que, contudo, teve o mérito de instituir a ode irregular no âmbito da literatura inglesa. Na ode horaciana de Marvell, que exalta a figura do líder parlamentar inglês Oliver Cromwell, observamos a gênese da ode que Fernando Pessoa dedicou à memória de Sidónio Pais.

Na identificação do sentimento nacional português concebido como idéia-fôrça em *Mensagem*, através do qual líderes iluminados conduziriam a nação portuguesa à sua missão espiritual superior vislumbrada no advento do Quinto Império, divisa-se a contribuição da obra de Thomas Carlyle.

A educação clássica manifesta na obra poética de Fernando Pessoa resulta da importância atribuída pelos educa-

dores ingleses do século dezanove ao ensino de latim e grego. As provas de latim prestadas por Fernando Pessoa nos vários exames atestam o relevo dos estudos clássicos na época. Devido principalmente à competência do professor de latim na *Durban High School*, *Headmaster* Nicholas, Fernando Pessoa possuía uma boa cultura latina. No entanto, visto o poeta não haver estudado grego no liceu de Durban, grande parte de sua cultura clássica foi derivada das obras de literatura inglesa por ele estudadas a fim de prestar os exames da Universidade do Cabo da Boa Esperança.

Os dados coligidos referentes à educação inglesa de Fernando Pessoa permitem-nos inferir que o poeta ao regressar a Portugal era intelectualmente inglês. Não quer isto dizer que tivesse perdido a afeição ao seu país de origem. Antes pelo contrário, há indícios de que no último ano de residência sul-africana Fernando Pessoa se decidira pelo regresso à pátria. Já vimos que reassumira o acento circunflexo no sobrenome. Por outro lado, a intensa absorção nos estudos, o reduzido contato com o ambiente sul-africano, a presença dos elementos culturais ingleses na sua vida e obra são fatos que atestam a íntegra formação intelectual inglesa do poeta à altura do regresso a Portugal. O ensaio a respeito de Macaulay demonstra, mais do que qualquer outro documento, a extensão do comprometimento do poeta para com a cultura inglesa.

Fernando Pessoa, em virtude de sua formação intelectual inglesa, continuou pela vida fora 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 pôde encontrar, em virtude da precária situação em que se encontravam as letras portuguesas naquela época, uma cultura que sobrelevasse a inglesa, adquirida em Durban. Além disso, o caráter universal com o qual o poeta quis dotar sua poesia fê-lo recorrer à obra dos grandes poetas ingleses tais como Shakespeare e Milton como fonte perene de inspiração. A biblioteca de livros ingleses composta de mais de duzentos volumes, acerca dos mais variados assuntos do conhecimento humano — literatura, filosofia, ciência e ocultismo — patenteiam a contínua imersão do poeta na cultura inglesa durante toda sua vida. O aspecto inglês de sua personalidade foi um outro heterônimo, que lhe foi concedido pelo destino e do qual surgiram as várias ramificações do seu ser para sempre dividido em razão da profunda vivência cultural inglesa em Durban.

O presente estudo é apenas um passo inicial para a averiguação dos elementos ingleses que concorreram para a criação da poesia de Fernando Pessoa, e os quais, até à presente data, eram quase totalmente desconhecidos pela crítica pessoana. As idéias e documents aqui apresentados poderão, assim o esperamos, estimular futuras pesquisas a fim de verificar, corrigir e completar o panorama apenas esboçado das incidências inglesas na obra de Fernando Pessoa. Estas, aliadas aos elementos de igual importância suscitados pelo meio lisboeta em que o poeta se locomoveu desde 1905 até o fim de seus dias, contribuíram grandemente para a universalidade da obra de Fernando Pessoa, que vai aos poucos sendo reconhecida e admirada no mundo inteiro.

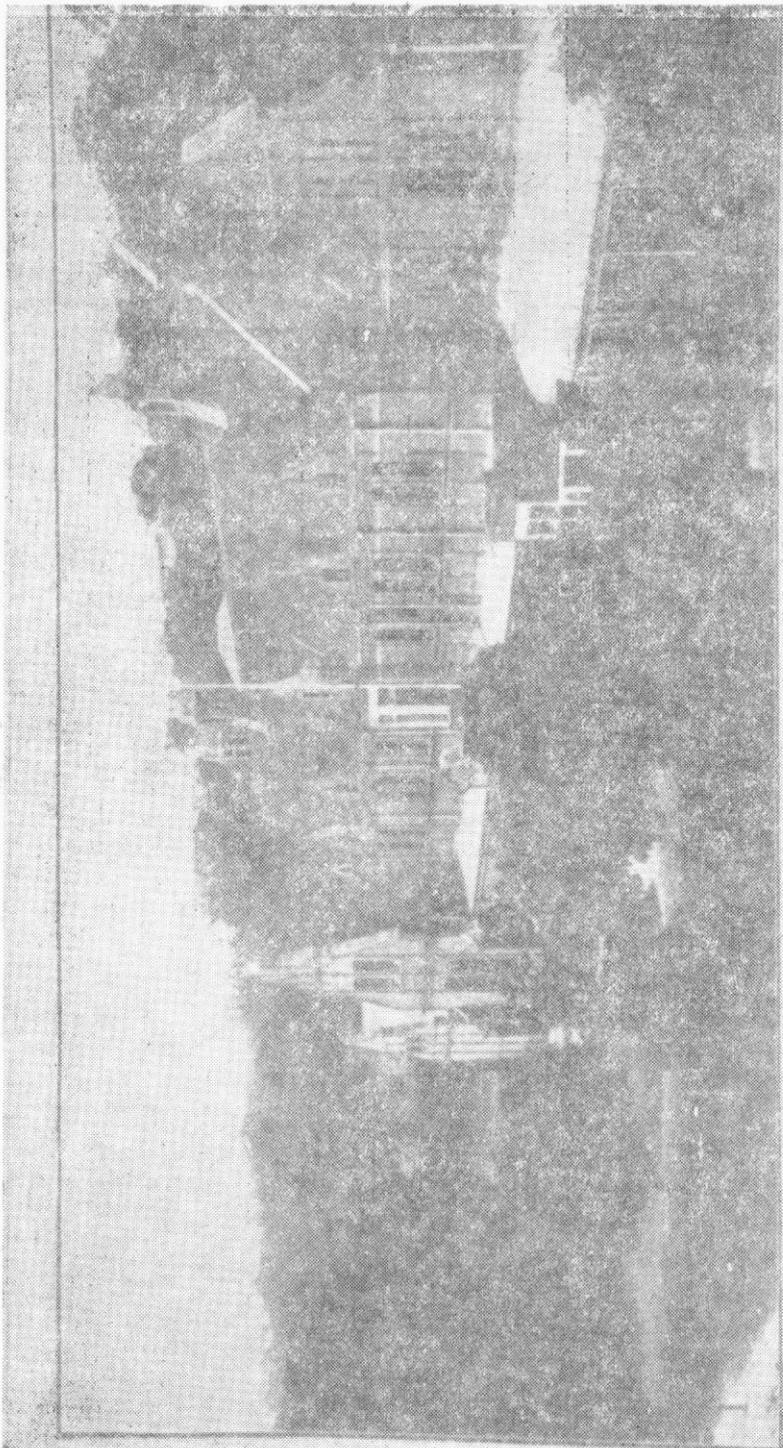
APÊNDICE I

Durban High School e Commercial School

de Fernando Pessoa pela

Documentos Referentes à Passagem

No.	Name.	Date of Birth.	Date of entering school.	Date of leaving school.	Character.	Reason for leaving.
690	Pearce J. A. W.	13.6.88	7.4.99	30.12.02	Excellent	Europe
691	Williamson W.	24.2.85	11.4.99	Left		
692	Leslie J. A.	3.4.86	18.4.99	31.5.99		
693	Leslie A. D.	21.3.89	18.4.99	31.5.99		
694	F. C. Humphreys	26.5.88	2.5.99			
695	M. Sapher	5.6.82	4.5.99	30.12.02	Good	Europe
696	A. C. Kirkcaldy	18/8.90	9.5.99	31.12.02	Excellent	3/10/03
697	J. D. Tarscoe	20/4/86	1.8.99	5.8.04		
698	J. W. Clunes	2.4.84	1.8.99	Left		
699	B. Thompson	14.4.86	1.8.99	Left		
6700	G. Taplin	3.4.85	1.5.99	18.12.02		
6701	L. Shepstone	1.1.86	1.5.99	Left		
6702	A. Shepstone	7.1.90	1.5.99	Left		
6703	E. Thompson	23.7.88	1.5.99	18.12.03		
6704	C. Trehear	23.9.87	1.5.99	Left		
6705	S. Petts	23.8.87	1.5.99	Left		



Front view of present Urban High School Building on St. Thomas' Road, Jersey City.

DECEMBER, 1904.

THE DURBAN HIGH SCHOOL

CONTENTS MAGAZINE

Cricket	63
Macaulay	64
De Omnibus Rebus	65
House Notes	66
Athletic Sports	69
Football Notes	70
Football Season Report, 1904	70
Cricket	71
Old Boys' Notes	73
Athletic Association Balance Sheet	74
Is Memorabilia	75
Cricket Notes	76
Competitive Column	77
Correspondence	77
Notices	78
Our Contemporaries	78



use discounting the fact that we have not got a couple of bowlers of the same caliber as Davies and Sim or Bennett and Peel (to take the bowlers of the past three years) Lillmore and the two Fletchers are decent change bowlers. The former has an easy delivery and a natural curl something like Schwarz and when in a "curling vein" sends down a ball which from a schoolboy point of view is nearly unplayable. Unfortunately when not in the curling vein he bowls the worst "toek" and will prove very expensive. Fletcher no. 1 has a good off break but his length is uncertain. Fletcher no. 2 is fast and "whips" a bit but his length is also uncertain. Apart from these we have seen Cunningham bowl well at times and Taphin, Henwood and José are all of the voracious order who might get a wicket apiece. Moderate bowling however, backed up by smart fielding will do wonders in school matches and here the record of the XI is painfully bad. In isolated matches (such as the Mount Edgecombe one) the team has fielded moderately but as a general rule the fielding has been slovenly, careless and lazy. There are just a few boys who can hold a catch but the majority cannot even be relied upon to do that; for the rest the old doctrine that to stop a ball that hits you, on the shin if you don't stop it is "fielding" has steadily gained in popularity this season. The root of all fielding is close attention to the game and bad fielding which is reprehensible in a club team is in an athletic sense criminal in a school team. We regret to see that the remarks which were published in the April number and with which the present writer cordially agrees have not been taken to heart. To those of us who know that any boy who professes to play cricket at all can hold decently if he tries, it is difficult to write moderate play as a subject which has standing reputation in the school athletics. In wishing the team good luck at Maritzburg we offer these final hints to the Captain. So far as fielding is concerned the bowlers must be watched and changed accordingly. There is no earthly reason for example why men should occupy traditional places in the field because they are traditional. In the Currie Cup match we noticed that Sherwell at one time had seven men on the on side, a point, one man in the slips and one man at extra cover. To give an illustration in the match at Pietermaritzburg when José was bowling there should have been three men on the by side viz.—one

square leg, one long leg deep and fine and one between the two. The three men in the slips stood metaphorically with their hands in their pockets and for all the use they were, might just as well have been resting on the bank. Furthermore it is a great mistake to put men into places they do not like. A man for example who is a good slip is very often an indifferent cover point and to insist on his fielding cover is simply inviting disaster. We hope that Campbell will take the gloves. He is a better wicket keeper than José and the latter is a brilliant field in the country. One word about the bowling will here again, we commend the words of our April issue. We have several bowlers who can only get wickets by miracles of fine fielding. When the miracle has duly happened they have done their share and it is only presenting runs to our opponents to keep them on. If the miracle is delayed, the bowling becomes expensive. *Ferb Sep.*

Macaulay.



THOMAS BABINGTON

MACAULAY was born at Rothley Temple, Leicestershire, on the 25th October, 1800. His grandfather was the Rev. John Macaulay, a Presbyterian minister in the West of Scotland, and he was the son of Zachary Macaulay, a West India merchant who, having made a moderate fortune in his business, had retired in 1799 to Clarendon, then separated from London by position, and thereafter by his kind by interests.

A youth of enormous reading and of acquirements almost abnormal, he passed, in his nineteenth year, 1819, the hands of an Evangelical clergyman at Sheffield, with whom he had served seven years, into Trinity College, Cambridge; and of this college he was made a fellow in 1821. Brilliant as a debater, still more as a scholar and as a poet, he won a Latin scholarship, twice, and twice gained the Chancellor's medal. And here it is worthy of notice that in the best of his mind at Cambridge this young man already differs from that author placed beside him in the history of nineteenth century literature. Macaulay felt little attracted by the mathematical studies then so extensive at Cambridge; on the other hand, it was in these very studies that Thomas Carlyle excelled. And yet this is but of passing

interest. Nothing, in truth, can be less mathematic and less precise than Carlyle's manner of writing. We feel an immense commotion in reading him, in his electrical attraction for us, and in his majestic sky-disturbance; 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 for ever are held enraptured and attentive by that expressive swaying of a terrific thunder-march.

But enthusiasm for an author—and that author too not the one I speak of—cannot in any way atone for a digression. I return therefore to Macaulay. He began to devote himself seriously to literature in 1822, when he took the degree of B.A.; that of M.A. he gained in 1825. He had contributed to "Knight's Quarterly Magazine" essays, reviews, and some of his best known ballads, the "Arncliffe," "Ivy," and "Monsieur" among them; but the real appearance of Macaulay before the critic and the public was made in the year he became M.A. by his famous essay on Milton, published in the month of August in the "Edinburgh Review." In this essay we see already Macaulay's virtues and faults. We note his initial grasp upon the subject and his subsequent lack of depth and of breadth and even of a certain constraint. And yet the insight of it, and the discrimination are everywhere evident, as are its enthusiasm and its assiduous glow, as indeed are the studied abruptness of the style and the occasional felicity of the paragraph.

In 1826 Macaulay was called to the bar at Lincoln's Inn, but, as it appears, never practised. Not much need be said of his political life. Sufficient is it to note that he believed sincerely in Whiggism and that he was most skillful in presenting the grounds for his belief. In 1830 Macaulay entered Parliament for the pocketborough of Calne, and, taking an honourable part in the Reform debates, was returned for Leeds in 1832. To be able to help his family, now in straitened circumstances, he went out to India as legal adviser to the Supreme Council, and his chief labour in that country was the preparation of a new Penal Code, which, when drawn up, showed so much consideration and humanity for the natives, that its author gained the hatred of the Anglo-Indians. Macaulay returned in 1835, and represented Edinburgh in the Commons, with five years' interval, till 1866.

In 1842, while holding the office of War Secretary, Macaulay most appropriately prepared the "Lays of Ancient Rome." In 1843 the "Essays" appeared, in three volumes, and, two years after, our author ceased writing for the "Edinburgh Review," he was working hard at his "History." The first two volumes of this famous work appeared in 1848 and their success was enormous. In the next year

Macaulay was made Lord Rector of Glasgow University and received the freedom of that city. The third and fourth volumes of the "History" saw the light in 1855 and were greeted by no less enthusiasm than their precursors had been. In 1857 Macaulay was distinguished by the French Academy of Moral and Political Sciences, as well as by many other institutions, and in the same year was raised to the peerage as Baron Macaulay of Rothley. But his work had been too strenuous, his health failed him, and on the 28th of December, 1873, he died suddenly at his London residence, being afterwards buried in Westminster Abbey.

The fifth and fragmentary volume of his "History" was published in 1861, and in 1876 a biography of him by his nephew gave us the most interesting particulars about his life and his character.

The character of Macaulay was indeed such as might well endure him to posterity. He never married, whence in part that lack of ethics for which he has ever been censured. But we see that he was the best and the tenderest of sons of brothers and uncles, while of his generous feelings for humanity we have evidence in the penal code he drew up, referred to above as having brought upon him the enmity of the Anglo-Indians.

The works of Macaulay are now to be considered, and the consideration of them must be hurried, looking first over his essays, so that they are varied in merit; that on Wolfe is unjust through lack of insight, and the one on Johnson marred by the faulty appreciation of Boswell. But the essay on Temple is magnificent, that on Pitt inferior to the "Life" afterwards written, while that on Hallam's "Constitutional History" is held almost unanimously to be the best of them all. The essays on Clive and on Hastings are among the best, that on Clive being without doubt a masterpiece. But even in this the background of general historical facts is weak, the character of Dupleix misinterpreted. Some historical facts, moreover, are distorted. But as an example of Macaulay's talent and style there are few essays better than this.

In his conception of history Macaulay agrees with Carlyle. Both Macaulay and Carlyle held that history should by no means be a mere record of battlefield and of court intrigue, of the rivalry of states or of pure internal dissension, in fine, of those outward events, which, through being outward, are obtrusive. 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 that time. But Carlyle differs from Macaulay in that, while Macaulay gives us a picture to illustrate a thesis he sets forth, Carlyle gives us a picture and saves us to gather from it what we may. Macaulay did not wish to study the history of a time in parchment; to him it was rather to be studied in silk and in velvet; that is to say, instead of relying, or resorting to consult, historical documents, he found

(Transcrição do horário escolar referente ao ano letivo de 1899, que estava afixado à contracapa ao livro de John Murray, *A First Latin Course*, 1892. Ass. F. A. N. Pessoa).

Day	9-9:45	9:45-10:30	10:30-11:15	11:15-12	1-2	Extra
Monday	English L.	Science	Latin	Arithmetic	Geometry	French
Tuesday	Poetry	French	Latin	Algebra	History	Geometry
Wednesday	English	Science	Latin	Arithmetic	French	Trigonometry
Thursday	Poetry	French	Latin	Algebra	Geometry	Geometry
Friday	English	Science	Latin	Arithmetic	History	

(Diário de leituras referente ao ano de 1903).

Reading Diary: April to May (end): "Vanity-Fair"; Jules Vernes: *Voyage to the Moon*; *Voyage Around the Moon*; Guerra Junqueiro: "Velhice do Padre Eterno"; Byron: "Childe Harold" (Cantos I & II). "Hebrew Melodies"; Keats: "Basil Pot (Isabella)" & "St. Agnes' Eve"; Albino Forjais de Sampaio: "Palavras Cínicas"; Lombroso, "Homme Criminal". Keats; Chesterton, Gresset, "Le Carine Impromptu".

June: 1: Laing. "Modern Science & Modern Thought", Cr. I. & II.
E. A. Poe's Poems (almost all).
Spectator 1 - 4.

June 2: Nothing.

June 3: Nothing.

June 4: Spectator 4 - 10.

- June 5: Byron: "Hours of Idleness" to p. 20.
- June 8: Keats: "Odes and Other Poems".
Laing: Modern Science and Modern Thought.
- June 9: Keats: *Ibidem*.
Weber: *History of European Philosophy* (up to Pitagoras).
Espronceda: "Estudante de Salamanca".
- June 10: Keats.
- June 11: Espronceda.
- June 12: Laing; Keats: "Early Poems"; Spectator 10; Colin d'Hárleville.
- June 13: Molière: Débit Amoureux, Précieuses Ridicules.
- June 14: Laing.
- June 15: Voltaire: "Contes en Vers".
- June 16: Keats: Early Poems.
- June 18: Voltaire, "Candide".
- June 19: Voltaire, "Micromegas".
- June 20: (Nothing; much to study).¹
- June 21: Parny, "Guerre des Dieux" (six cantos); Hudson: "Spenser", 1st Chapter; Keats: in several places; Silva Passos: "Evangelho Novo". 168 pp.
- June 17: (Nothing; all day away from home).²
- June 22: Silva Passos: (finished).
Shelley: "Alastor".
- June 23: Parny: (finished).
- June 24: Pigault-Lebrun: "Le Citateur", about half (rather ill, could not continue).³
- June 25: Finished "Citateur".
- June 26: Fontenelle: *Historie des Oracles*.
Shelley: Islam, Canto I.
- June 27: Thomas Child: "Root Principles in Rational and Spiritual Things", 2 chapters (no more; very ill in bed).⁴

(1) "Nada; muito que estudar".

(2) "Nada. Fora de casa o dia todo". O diário aqui perde a sequência cronológica.

(3) "Doente; não pude continuar".

(4) "Mais nada. Muito doente; de cama".

- June 28: Tolstoi: "La Sonate a Kreutzer" (Illness and Convalescence).⁵
- Aug. 5: (Sunday): Schopenhauer: "Essai sur le libre Arbitre".
- Aug. 6: (Read nothing; too much thought).⁶
- Aug. 7: Fomielée: "Philosophie de Platon".
- Aug. 8: (Nothing; too much thought).
- Aug. 9: "Phil. de Platon" continued reading. Read a little Shelley.
- Aug. 17: Shakespeare's Tempest.
- Aug. 18: Shakespeare "Comedy of Errors".
Ferrière: "Le Darwinisme" (study).
- Aug. 19: Shakespeare: "Much Ado" (study Ferrière).
- Aug. 20: (work the whole day).⁷
- Aug. 21: (practical work the whole day).⁸
- Aug. 22: Fouillée: "Philosophie de Platon". 1st Book, Part I (again).
Platon, (Par I, Book I).
- Aug. 24 & 25: (Ill and unable to read).⁹
- Nov. 17: Hamon. "Determinismo e Responsabilidade".
- Nov. 19: (French).
- Nov. 23: Cousin: Zeno; Funck-Bretano, "Zeno".
Aristotle; "De Xenophane".
Zenone et Gorgia (Moral Sense is dependent on the refinement
of sensation).¹⁰
- Nov. 24: Aristotle: "De Xenophane".
Zenone et Gorgia.
- Nov. 25: Jonson: "Every Man and His Humour".
- Nov. 26: Ribot: Psychologie Allemande Contemporaine.

(5) "Doença e Recuperação".

(6) "Não li nada. Meditei bastante".

(7) "Trabalhei o dia todo".

(8) "Trabalho prático o dia todo".

(9) "Doente; não pude ler".

(10) "O sentido moral depende do refinamento da sensibilidade".

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
17 DE MAIO DE 1965)

'Fernleigh'
Lambert Road,
DURBAN.
17.5.1965.

Professor A. Severino,
P.O. Box 420
Marilia,
Brazil.

Dear Sir,

Your letter of April 23, 1965 to the Head Master, Durban High School has been handed over to me for answering as I recently did some research on Pessoa in connection with a history of the School which I have been compiling. I enclose a copy of the chapter I wrote on the poet.

As will be seen our knowledge of the poet's school-days is very meagre. There are several men who were at the school in Pessoa's day still living but I have only found one who remembers him — the Clifford Geerds mentioned in the text. After this long lapse of time he could still remember his full name and added another which is not mentioned any-where else. The name he remembered was: FERNANDO ANTONIO LUIS NOGUEIRA PESSOA. He had already dropped the circumflex accent over the 'o' in *Pessoa*, it seems, because it does not appear in any of the school records.

The Admission Register notes against his name: Date of birth: 13.6.1888. Date of Entry into school: 7.4.1899. Date of leaving school: 16.12.1904. There is also an earlier entry 1902 when he left temporarily to make a voyage to Portugal with his family. He returned, however, in time to make the matriculation examination in 1903 and obtain the highest marks in the school. The Cape Intermediate referred to in the text was an examination set by the University of the Cape of Good Hope and roughly equivalent to a first year's course in a university now.¹ In those days the Colony of Natal (then separate from the rest of South Africa) awarded a scholarship to the boy from the Colony who obtained the highest marks in this examination.

(1) Armand Guibert states that Pessoa attended the University for one year. There is no evidence anywhere of this and it is probable that G. surmised that talking the university exam. meant attending the university.

The scholarship on this occasion was awarded to Clifford Geerdt who the records show as having gained more marks than Pessoa. Geerdt is unable to explain this, for Pessoa was known to be the most brilliant boy in the class and his marks in the previous year's examination are far ahead of those of Geerdt.

The latter has one curious memory connected with Pessoa which I have not used in the text but which may be of interest to you. Soon after arriving at Oxford (where he took up his scholarship) he received a letter from a doctor in Lisbon asking him a number of questions about Pessoa whom the writer alleged he was treating for mental illness. Geerdt 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 and find out what Geerdt's opinion of him was.

There is only one William Storm in the records of the School. He was born 8.2.1880, attended the School between 1892 and 1894 and the Head Master's comment against his name is 'Idle and inclined to truancy.' His comment on Pessoa was 'Excellent.' Storm was therefore eight years older than Pessoa and left the School five years before Pessoa arrived there. There also seems some marked difference in temperament judging by the H. M.'s comments. There is also a note in another publication that Storm married a Miss Ballard in 1904 while Pessoa was in his last year at school. It seems unlikely that two people so dissimilar should be close friends. Pessoa as you know, had a passion for innocent deceptions and probably chose that name at random for some other friend. If Mr. Storm were still alive, I think I should have heard of it but I am making further inquiries.

There is no record at the School of what the syllabus for either Latin or English was. The examinations for both matriculation and the intermediate were set by the University of the Cape of Good Hope. This, I believe, has been superseded by the University of South Africa at Pretoria. It may be that they have preserved some examination papers of the period, and I suggest you write to the Bursar of that University.

I can add this information about the Head Master of the time which may be useful to you. W. H. Nicholas was H. M. from 1886 to 1909 and died in 1918. He was of Irish-Spanish descent, a forbear having been a sailor of the Spanish Armada who was wrecked off the coast of Ireland in 1588. He was a handsome, swarthy man who was the most brilliant teacher of his time in Natal and passionately devoted to Latin. All those who knew him mention this. He had no regard for anyone whose Latin was weak and thus would never have written 'Excellent' against Pessoa's name if he had not shone in his favourite subject. I have hazarded the guess in my chapter that the manifestation of himself as Ricardo Reis is based on W. H. Nicholas. One

of the men from a slightly earlier period remembers them reading the *Alcestis* of Euripides with Nicholas, but Geerds tells me that Greek was not studied in his day. The subjects taught were English, Latin, French (with Dutch as an alternative not much used in those days) Mathematics, Science and History — largely English History. I do not know to whom Pessoa's astonishing advance in English should be attributed the H. M. did not normally teach it, although his knowledge of English classics is said to have been prodigious.

In a list of books in English which Pessoa had and which are listed by Maria da Encarnação Monteiro (*Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*) translations of both Greek and Latin texts occur. It is possible that with his fluent English Pessoa found them easier to read that way. I presume you know about Miss Monteiro's thesis? She is now living in Lourenço Marques and presented a copy to the School. My great regret is that I can only dimly understand it from a working knowledge of Spanish. It contains however, a most useful collection of Pessoa's English poems.

I hope this information may be of use to you. I should be delighted to receive a copy of your thesis when it is completed, if you would so far honour me.

Yours sincerely,
ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
15 DE JUNHO DE 1965)

Fernleigh,
Lambert Road, Durban.
15.6.65.

Dear Professor Severino,

Many thanks for your letter of May 30. When you receive my chapter on Pessoa, I would be very grateful if you would point out any errors I may have made as my book is now being printed. There may be time to make any corrections. I will now try to give you the small harvest of additional information I have been able to gather. Incidentally it is nearly as difficult to find anything about the schooldays of Pessoa as it would be about Shakespeare's. I have seen Clifford Geerds again but he is in poor health having suffered a stroke since I last saw him (two years ago) and was obviously speaking and thinking with difficulty. He is now 79 years old.

He remembers Ormond and thinks he was the son of a doctor in Newcastle (a small town in Natal 300 km from Durban). The school records show that J. M. Ormond was at the School 1898-1901, matriculated 1899; took the Cape Intermediate 1902 at the South African College (a forerunner of the present University of Cape Town) and then entered Trinity Hall, Cambridge. I have not been able to find anyone who came into contact with him after that. You will notice that he matriculated 4 years before Pessoa and that he was in Cape Town when Pessoa was supposed to have been at the Business College. He is the only Ormond in the School registers. To return to Geerdts. He tells me that he was given no credits for having passed the Cape Intermediate. He still had to take the Oxford first year exams — called Responsions (officially) and 'smalls' colloquially. 'Cape' is short for the University of the Cape of Good Hope — the first university in South Africa and for many years the only one. In 1874 it began to prescribe and mark the matriculation examination and in 1883 the Intermediate Examination. In a few cases some boys even took their final degree examinations 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. In 1900 he came second in South Africa in the Cape Intermediate with 1473 marks. He afterwards had a brilliant career at Oxford (2nd in the final law exams) and later the best-known and best-paid barrister in South Africa. I mention these two older contemporaries of Pessoa's, because as a smaller boy he probably regarded them with awe (if anything ever awed Pessoa!) and because it shows the standard then attained by a small school (186 boys as against the present 600) in a remote place. In 1910 the University of Natal was established and the Intermediate and degree courses in general were thenceforward taken there. Boys also no longer enter the School at so early an age as Pessoa. The course is restricted to forms III to VI (or Standards 7 to 10). A preparatory school was established in 1913 to take those of younger age.

I have been through the early D. H. S. School magazines again and find the following in the issue of April 1905 (page 94): —

VALETE

(a list of boys who had left the school the year before) VI F. A. Pessoa. Entered the School April 1899. Left for Europe 1902. Cape Matric. 1903 (First Class). Re-entered the School in 1904. Cape Inter. (2nd. class) 1904. Member of the D. H. S. Magazine Committee. (VI means the form he attained when he left) This sums up virtually all that appears in the records. It therefore appears likely that Pessoa was at the Business College in 1903. If he could do a business course and at the same time study for an academic course for matriculation and pass with distinction, it was no mean feat. I have written to the Joint Matriculation Board at Pretoria, the present governing

board of the matriculation examination, to ascertain whether they have the files of the former examining body, the Cape of Good Hope University, and whether they can give me details of Pessoa's results. His drop to 2nd class in the Inter. exam. is a complete mystery to me as it is to Geerdt. 'A espantosa realidade das coisas' is painfully not apparent with regard to Pessoa's schooldays! Thank you for offering to help me with Portuguese sources. If I should adventure on some serious work on Pessoa I shall certainly seek your aid. I hope to go to Europe next year, and if you would give me a letter of introduction to someone in Lisbon interested in Pessoa I would be eternally grateful.

Yours sincerely,
ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
21 DE JULHO DE 1965)

Durban, July 21, 1965.

Dear Prof. Severino,

I have just received the enclosed communication from the Joint Matriculation Board, which I think you will find very interesting. It did not occur to me until quite recently that the JMB must have inherited the files of the Cape University and would be able to give us exact information on Pessoa's exams. I have written for further information (I enclose copy of the letter) and will let you know if anything of interest transpires.

Pessoa's marks are much lower than I expected. Geerdt told me that Pessoa had obtained a 1st class, evidently confusing matriculation with the previous public exam — the School Higher. It confirms also that Pessoa did not return to the Durban High School in 1903 but must have spent the whole year at the Commercial School. The latter appears to have been a class held in a room or rooms above a store in West Street in a building 'London House' which was recently burned down. 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. One can say with fair certainty that Pessoa could not have had instruction in Latin, French or Physics there, and of course there would be no science laboratory there. (Contemporary photographs show that the Durban High School had a well-equipped laboratory but it was the only one in Durban and the School had had it for only two or three years.)

One thing that emerges from all this is that Pessoa's formal education was interrupted for eighteen months — from the time when he left for Portugal in June 1902 to the time when he came back to the D.H.S. in 1904.

Turning now to another matter, Miss Monteiro quotes Fernando Camacho and Charles David Ley as stating that Pessoa wrote poems for the D.H.S. Magazine. (page 16, — foram publicadas algumas composições inglesas de Pessoa no jornal colaborado pelos alunos da Durban High School. Com esta notícia coincide a de C. D. Ley, a p. 49 do citado opúsculo: Os seus primeiros esboços de poesia (dos quais alguns já eram heteronômicos) foram escritos em inglês, no Colégio em Durban.) Unfortunately, I can find nothing in the School Magazines to support these confident assertions, and most certainly not one that is 'heteronômico'. Only one poem appears under a pseudonym of any sort, viz. CAM, which appears under a typical schoolboy's jingle written in September 1901. Though 'Cam' is the name of a Portuguese explorer it is not I believe a pseudonym that Pessoa ever used or was likely to use. If you would like to make a personal search I can forward you copies of the magazines. They might at least be useful in giving a more exact picture of the activities of the School at the period. (The Head Master's permission to lend you these copies has been obtained.

I hope something in all this may be useful to you.

With kind regards,
Yours sincerely,
ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBER JENNINGS DE
17 DE AGOSTO DE 1965)

DURBAN, August 17, 1965.

Dear Professor Severino,

I am sorry I am so late in replying to your letter of July 16. I have been rather busy as proofs of my book are beginning to arrive from the printers and the checking of them is a rather arduous labour.

Thank you for your kind remarks about my chapter. Usted me hace favor. But quite undeserved I am afraid. Your questions have made

me realise that I have slipped up on more than one occasion, and I wish there were time to rewrite the whole chapter. In particular, there is no reason to believe that the essay on Macaulay was the one which Pessoa wrote in the Matriculation exam and which won him the Memorial Prize. I took it for granted that it was so because Guibert said so, and he I suppose based his information on Miss Monteiro's assumption. The essay is published in the School Magazine of December 1904 (i.e. a year after he wrote matriculation) and there is nothing in the Magazine to indicate that it was the prize-winning essay. If it had been one would have expected a note to that effect somewhere in the Magazine. How easy it is to build up a legend on someone on very insecure information! Your methods of research are obviously more sound than mine.

The system of grades in South Africa (which was based on that of England) must strike you as complicated. The present system has been simplified and is probably based on American practice — or should I say North American? That is, two grades for infants and then ten standards or grades, and the present practice is to make the change from the primary school at Standard Five and then continue in the secondary school to Std. Ten, (matriculation). Up till about 1938 the two systems, primary and secondary were regarded as separate, and the classes had different names. The following table may help to make this clear.

Normal Age.	PRIMARY	SECONDARY	PRESENT (for both)
6	Class i		Class i
7	" ii		" ii
8	Standard 1		STD. 1
9	" 2		" 2
10	" 3		" 3
11	" 4		" 4
12	" 5	FORM I	" 5
13	" 6	" II	" 6
14		" III	" 7
15		" IV	" 8
16		" V	" 9
17		" VI	" 10

In Nicholas's day, however, boys were taken at the age of nine, or even eight, where they were taught in the preparatory classes until qualified for passing into Form I. Some continued in the primary school until Std. 6 — a practice which Head Master Nicholas disliked. In 1913

(when the school had trebled in size) a new school had to be built to house the preparatory section, the Durban Preparatory High School, and with them went also Forms I and II. Next year it is intended to reestablish Form II (or Std. 6) at the High School. Pessoa, it will be seen, entered the High School at the normal age for Form I (or rather was a year early) and made the normal advance.

1899	1900	1901	1902	1903	1904
I	II	III	IV	V	VI

A present-day Admission Register would give these details, because the date of promotion from class to class has to be recorded, but in Pessoa's day it was much simpler and recorded only the pupil's date of birth, date of entry and date of leaving. (The one with Pessoa's name in it was begun in 1880, is in loose sheets, very torn in places and rapidly disintegrating.) But, if we know the Form in which the boy left we can gather a fair idea of his rate of progress. Compare the records of Pessoa and Geerds as entered in the Adm. Register.

Name	Date of birth	Entered	Left
PESSOA, F.A.N.	13.6.88	7.4.99	30.6.02 16.12.04
GEERDTS, C.E.	15.11.86	1.9.98	16.12.04

Geerds was two years older than Pessoa, entered the school six months before him, and yet both arrived at the same class in 1904. Moreover, we know now that Pessoa was absent from the school from the middle of 1902 to the end of 1903. In spite of this he was able to make the same progress through the School as a boy, two years older, who had stayed in the School the whole time and was good enough to win the Exhibition, i.e. gained the highest marks in the Colony for that year.

I am not sure whether I have quoted the following to you. It appears in the School Magazine of April 1905 and is the first in a list of boys who had left the School the year before.

VALETE

VI. F. A. PESSOA.

Entered the School April 1899. Left for Europe 1902.

Cape Matric. 1903 (First Class).

Re-entered the School in 1904.

Cape Inter. (2nd Class) 1904.

Member D.H.S. Magazine Committee.

We know now that First Class in the Cape Matric. is wrong but it does seem to confirm that Pessoa was away from the School from June 1902 to the beginning of 1904, and the error may have been made because the result of the matric. was sent to the Commercial School and the one who wrote the paragraph at D.H.S. had no direct record to consult.

You ask me for information about myself. There is very little to record. I was born in London, England, in 1896, ten years after Mr. Geerds almost to a day. I lived in London until I was 17 when I joined the army in the war against Kaiser Wilhelm. I was wounded and invalided out in May 1918. I went to the University of Wales, Aberystwyth, shortly afterwards and graduated in 1922. The following year I came to South Africa, and was an assistant master at Durban High School for 12 years. Thereafter, I was successively principal of the High Schools at Stanger, Greytown and Dundee. Since my retirement in 1956, I have been busy with writing the School history and other bits of writing and occasionally doing a spell of teaching.

Best wishes, Yours sincerely,
ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
5 DE SETEMBRO DE 1965)

8 Lambert Road,
Durban.
September 5, 1965.

Dear Professor Severino,

Your letter to the Education Department, Pretoria, was forwarded to the Education Department, Pietermaritzburg, Natal, and from thence to the Head Master, Durban High School, who sent it on to me! (Education is, generally speaking, separate in the provinces, and it must be remembered that in 1904 (and until 1910) the Transvaal and Natal were under separate governments.)

I thought you were on the wrong track and that the Commercial School being a purely private concern would not come under the government. On Saturday morning last, however, I went to the Municipal Library here to chek up. I looked up first the 'Natal Almanac and Directory' for 1904 — a bulky volume giving all kinds of information about the then Colony of Natal. I was delighted to find in the educational

section (page 292) under the heading 'Government-Aided Schools', the following: —

Night: R. E. Bulley; Shorthand, J. Gordon-Kirby;
Commercial Classes, London Chambers, C. H. Haggar.

I then turned up the other volumes of the Almanac (it was published yearly) with the following results: -

- 1901. No mention of Haggar.
- 1902. The volume is missing.
- 1903. Night. R. E. Bulley, Shorthand, J. Gordon Kirby;
Commercial Classes, London Chambers. *Dr. C. H. Hagger.*
- 1904. As above. Note no Dr. before the name.
- 1905. The same names repeated.
- 1906. As before except the classification 'Night' follows afterwards.
Apparently Mr. Haggar was now giving classes in the day as well.
- 1907. The same as 1906.

I then went to another part of the building — a gloomy dungeon in the basement — where I knew the old reports of the Superintendent of Education were kept. There as I expected fuller information was available. In these reports (published yearly) all the schools in Natal were listed. Following the Government Schools is a list of Government Aided Schools, and in the course of the reports I noted that assistance was given by the Government at the rate of £3 per pupil for secondary schools, somewhat less for primary schools, and at a rate to be decided by the Superintendent for commercial schools. Full details of enrolment are given which will be given in full for the year 1904. The essentials are: -

1902..

Night. After Bulley and Gordon-Kirby appears.
+ Commercial Classes, London Chambers, Head Teacher,
Dr. C. H. Haggar.

1903. As above.

1904. The Government-Aided Schools are classified into two sections, Secondary and Primary. Mr. Hggar's school is given in the latter category. Here is the full extract: -

School	Head Teacher	Enrolment		Total	Rate of School Fees per month
		Boys	Girls		
Commercial Classes		68	23	91	2/6 to 10/-
	C. H. Haggar	Average no. of Absences		6	Number of Free Pupils

Amount of School Fees

£203- 7 -0

Notes: (i) the title 'Dr.' which appears before Haggar's name does not appear in this and subsequent reports. In the text of the Superintendent's report in the same issue is a somewhat lengthy warning to the public not to be deceived by 'worthless degrees' obtained by 'backstairs methods' and that in future that the Department would only accept which had been approved by the University of South Africa. This is almost certainly the reason why the 'Dr.' no longer appears. Mr. Haggar's claim to a doctorate had been examined and rejected.

(ii) The enrolment answers your question as to whether the school was co-educational. (The D.H.S. was purely for boys.)

(iii) The amount of £203 if it represents Mr. Haggar's yearly income from the school is very low — even for those days when money had five times its present purchasing value. For comparison the salaries of the staff of the D.H.S. as given in the Almanac for the same year are as follows. Head Master (Mr. W. H. Nicholas) £705 per annum. Assistantes vary from £250 (lowest) to £375 (highest). Mr. Haggar therefore seems to have earned less than the lowest paid assistant in a Government School, and in addition he had overheads to pay, i.e. the hire of the room or rooms in London Chambers, furniture, etc. The £ sterling was then worth about 4 dollars (U.S.A.) as against its present 2.80.

(iv) Mr. Haggar's school no longer appears among those giving night classes. The type of work given in these night classes is given in a report which appears in the 1902 Report. Mr. Bulley gave classes for telegraph boys on Tuesdays and Thursdays and Mr. Gordon-Kirby lessons in shorthand to office workers after hours. Mr. Haggar's classes had gone up in public estimation and he was able to find pupils to attend in the day as well. This may be possibly due to having obtained the distinction of entering a pupil (Pessoa) for matriculation who had succeeded in passing. At a time when the number who matriculated from all schools in Natal was hardly more than a dozen this would be a rare distinction for a commercial school classed as primary.

In 1905 Mr. Haggar continued to flourish with 92 pupils and fees rising to £271 - 2 - 6, and in 1906 the figures remain approximately the same. In 1907 the letters M.L.A. appear after his name — Member of the Legislative Assembly. (The name given to the parliament of Natal at the time). The enrolment figures are lower (49 boys and 26 girls) and total fees much lower (£140). Mr. Haggar's incursion into politics must have cost him dear!

In 1908 Mr. Haggar's name disappears from the list together with some seven or eight others who were in the business of teaching commercial methods in Durban. The reason is given in the Supplementary Report

of the Superintendent of Education for the first six months of 1909. As the Technical Institute had been founded, it stated, the government would devote its funds to assist that institute and the aid given to private schools of the same nature would be withdrawn. Some words of praise were given to the Durban Business College (a rival of Mr. Haggar's, which appears in the aided list about 1904) which had taught efficiently for some years, and having built up a strong private clientele, it was expected that it would continue to flourish on its own private resources. (This proved to be correct, and today the Business College is owed by a friend of mine, and has some 400 students. He is a prosperous man.)

The Technical Institute has grown into a very large undertaking — now called the Technical College — and it has had two offshoots, the Glenwood High School and the Campbell High School. The Tech. was founded by Dr. Sam Campbell, father of the poet Roy Campbell, and it had the support of a number of business men. It was intended to supply training for artisans, clerks etc., and practical training as against the academic training given by the D.H.S.

I have given you the full details available but you will be able to pick out the essentials for yourself. Mr. Haggar appears to have been an adventurer, with a suspect claim to the degree of doctor, who founded an ephemeral school for business methods in Durban. At the time when Pessoa attended he was giving night classes only, and probably had some other occupation during the day. Pessoa was therefore studying for matriculation, and at the same time taking a commercial course in the evenings. Haggar 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.

To turn to another matter. In your letter of August 12 Dr. Gaspar Simões, you say, states that Pessoa left for Portugal in August 1901. Against is the indisputable evidence (given in the Superintendent of Education's report for 1902) that he passed the Cape High School Certificate in 1902. In addition there is note in the Admissiton register (Left June 30, 1902) as well as the passage quoted from the School Magazine of April 1905. Was it possible that he made another brief visit to Portugal about August 1901?

I enclose a copy of a letter which I wrote to the Coronel Dias which may be of interest to you.

With all good wishes,

Yours sincerely,

ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
12 DE SETEMBRO DE 1965)

Durban, Setember 12, 1965.

Dear Professor Severino,

I enclose a copy of the letter which I received from the JMB almost immediately after posting my last letter to you. You will notice that some bad lapses of memory are put right by the letter. I checked again and saw that the announcement of Pessoa's passing the Higher School Certificate does actually occur in the Supt. of Education's report for 1901. This, of course, makes it quite possible for Pessoa to have been in Portugal in August 1901.

Here are some more bits and pieces of information that I have been able to unearth for you.

ON C. H. HAGGAR.

The following appears in the *Anglo-African Who's Who*, edited Leo Weinthal, F.R.G.S., (London, Walter Judd & Co., publishers) 1910 edition.

Page 95 Haggar, Dr. C. H., M. L. A., Natal

Born 1854. Went to Natal 1899 and did active work among the sick and wounded during the war and among the refugees. Was formerly Professor of Languages in Technical College, Townsville; Professor of Chemistry, Technical College, Charter Towers: co-examiner with Professor Robt. Fletcher, Adelaide, etc. Holds degrees in Philosophy and Divinity.

(The account was evidently supplied by himself and is purposely vague. The places named are all in Australia, and Charters Towers — present population 7633 — seems too small to have a technical college or to have had one before 1899. Professor of what languages?)

REPORT OF THE SUPERINTENDENT OF EDUCATION, NATAL. 1900. Page 31. At the end of report by the Inspector for the Costal District.

Art Studio, Durban

Students paying fee	33
Pupils, Boys' Model School	113
Pupil Teachers	16
Pupils, Adington School	18
Pupils, Government Railway, evening classes	18
Mr. Bradley, building	
construction,	
evening class	6
	6
Dr. Haggar,	
typewriting	7
shorthand	9
bookkeeping	10

(Evidently Mr. Haggar was not long in helping the sick and the refugees in the war (Anglo-Boer War 1899 - 1902) but in 1900 was employed by the Art Studio. The mention gives a clear indication of the work he specialized in.)

In the Superintendent's Report for 1902, (Summary of the Matriculation, p. 13) the Commercial School is mentioned as having entered one candidate who failed. I have written to the JMB to ascertain who this was. It might possibly be an earlier attempt by Pessoa.

Incidentally, this was a particular dismal year for matric. candidates.

No. entered,	58	(For the whole of
No. passed:		Natal!)
1st class	0	
2nd class	6	
3rd class	14	
Total passes	20	

For comparison, I obtained these figures from the Head Master, D.H.S. for 1946. (The figures refer to that school only.)

No. of candidates entered 167.

No. passed,

Merit: 33	Matric. exemption 91	N.S.C. 26.
16 failed and 1 did not write.		

(Merit means over 60% and is therefore equivalent to the old first class. Matric. exemption means that the result is accepted by all South African universities as satisfying their requirements as an entrance exam. The

remainder do not so qualify. The number of candidates for the whole of Natal is now about 3000 and includes Indians and Africans. An overall average of about 60% passes is obtained.)

It must be remembered, however, that in Pessoa's day it was the Intermediate Examination which was the 'end' exam. and to which heads like Nicholas devoted their greatest attention.

I hope you will find some of this useful.

With kind regards,

Yours sincerely,

ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
16 DE OUTUBRO DE 1965)

Lambert Road, Durban, Oct. 16, 1965.

Dear Professor Severino,

.....
.....

Many thanks for your letter of Oct. 3. You do not mention the letter I sent you on Sept. 5. On the other hand I have not yet received the two letters of introduction and I should indeed very much like to meet Dr. Simões. The Convent School in Smith Street has moved to another site (after having sold its previous site for £250,000) and the convent has been pulled down and replaced by shops and flats. I did call in there before this happened and inquired if they had any records of the time when Pessoa was there but they were unable to find any. Your letter from the Matric. Board finally disposes of the theory that the essay on Macaulay could have been the prizewinning one. I have also had a letter from the Board which states that the candidate which was entered from the Commercial School in 1902 was not Pessoa but one Hug Clifford Sink. I am enclosing the negative of the copy of a photograph of the School about 1903 or 1904. A part has been enlarged and I believe the boy in the centre third from the front might be Pessoa. Can you confirm this? I should like the enlargement back with your comments, and the negative when you have finished with it.

With sincerest good wishes,
ass. Hubert Jennings

(CARTA DE HUBERT JENNINGS DE
6 DE DEZEMBRO DE 1965)

Durban.

Dec. 6, 1965.

Dear Alex,

Thank you for your letter. Glad you have received the D.H.S. Mag. at last. Will you return it when you have finished with it to the Head Master. D.H.S. St. Thomas Road. Durban. I am sure he will let you have other copies of the Mag. on loan if you want them. The D.H.S. Record (pub. 1907) has nothing about Pessoa except a bare mention in the names recorded in the back of it viz. Pessoa F.A.N. 1899-1904. (Lisbon, Portugal) Cap Matric. 1903. 2. Victoria Mem. Prize. Asst. Editor of D.H.S. Magazine. No other mention unfortunately. I know that commentators have stated Pessoa wrote poems for the Magazine, but cannot pin down one to him. I would like to think he wrote the prose articles under the pen-name of NTWENTE which are of a higher standard than the rest but no one will know. Ntwente is a Zulu name for a thin pale person and could have been given to Pessoa by the house-servants — or to a thousand others. I sent a copy of my book to you over a week ago. It has had a very good reception and is selling well. I am told the cost of production has been covered. I am still working on the photograph. It was Miss Monteiro who identified Pessoa with such certainty. The original photo. is inscribed PRESENTED TO THE D.H.S. OLD BOYS' CLUB BY E. P. JONES, (1901-1908) THE SCHOOL CIRCA 1903. I have had three ancients surviving from that time looking at the photo but not one can identify himself with certainty but they agree on one well known personality who left in 1903. Other signs seem to indicate it was 1901 or 1902. I think it is fairly certain it was 1902. I do not know what has become of E. P. Jones the donor. I shall be leaving for Portugal on the 18th Jan. and will be staying at York House, Rua das Janelas Verdes 42 1.º Lisboa. Would you care to write to me in Portuguese? I have little difficulty in understanding it but doubt whether I shall ever be able to speak it. With all good wishes.

Yours,

ass. Hubert Jennings

APÊNDICE II

**Documentos Referentes aos Exames Prestados
por Fernando Pessoa na Universidade
do Cabo da Boa Esperança**

(OFICIO DA UNIVERSIDADE DA AFRICA DO SUL
DE 3 DE JULHO DE 1965)

Universiteit van Suid-Afrika

University of South Africa
Admin. Building:
263 Skinner Street
P. O. Box 392

Br/vS

3rd July 1965

AIR MAIL

Prof. A. E. Severino,
Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras de Marília,
Caixa Postal N.º 420 -
(Estado de São Paulo - Brasil),
Marília,
BRAZIL

Dear Sir,

I wish to acknowledge receipt of your letter of 2nd June in connection with student FERNANDO ANTÓNIO NOGUEIRA PESSOA, who took his examinations as a student of this University at the time known as the University of the the Cape of Good Hope.

I confirm that the student obtained his Matriculation Certificate in 1903 and passed the intermediate Examination in 1904. The subjects he took for his Intermediate were:

Two courses in English	—	73%
Latin	—	65%
Algebra and Geometry	—	45%
History	—	63%
French	—	60%

I regret that I have no examination papers of the time but for the Intermediate Examination the prescribed books were:

Latin :	Sallust — Jugurtha 1 — 65 Vergil — Georgics IV
Greek :	Homer — Iliad IX Isocrates — Euagoras

English : Period of Literature — 1550 - 1750
History of the Language: O. F. Emerson's
Brief History of the English Language.
Palgrave: Golden Treasury of English Songs
and Lyrics, Book II, edited by Bell
(Macmillan & Co.), pp. 1-31, 71-90.
Carlyle — Past and Present, Second Book —
The Ancient Monk.

It would appear that the syllabus for *LATIN* was:

One paper on Latin set books with
questions on matter.

One paper on Latin Prose
Composition and Unseen

One paper on History
Archaeology, Philology.

The syllabus for *GREEK* was the same.

I regret that I have no further details available as regard these
studies.

Yours faithfully,

(ass.)

REGISTRAR

(OFÍCIO DA UNIVERSIDADE DA AFRICA DO SUL
DE 9 DE SETEMBRO DE 1965)

Universiteit van Suid-Afrika

University of South Africa
Admin. Building:
263 Skinner Street
P. O. Box 392

Br/JWK

9th September 1965

AIR MAIL

Prof. A. E. Severino,
Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras de Marília,
Caixa Postal No. 420 —
(Estado de São Paulo - Brasil),
Marília,
BRAZIL.

Dear Sir,

I wish to acknowledge receipt of your letter of 20th August in connection with student F. A. N. Pessoa's examination.

I sincerely regret that I have no further information available at this stage than that given in my letter of 3rd July and I am therefore not in a position to give an indication whether he was required to write an essay and if so, what the topic was.

The two courses he had to take in English were compulsory and he had no choice in the matter but I regret that I cannot trace further details of the syllabus.

He definitely wrote the examination in Durban.

Yours faithfully,

(ass.) REGISTRAR

(OFÍCIO DA *JOINT MATRICULATION*
BOARD PARA H. JENNINGS DE
16 DE JULHO DE 1965)

DIE GEMEENSKAPLIKE MATRIKULASIERAAD
JOINT MATRICULATION BOARD

16th July 1965

Mr. H. D. Jennings,
Fernleigh,
8, Lambert Road,
D U R B A N .

Sir,

With further reference to your letter of 15th June and my reply of 19th ultimo, I have to inform you that according to my records, candidate *Fernando Antonio Nogueira Pessoa* entered for the Matriculation in 1903 from the Commercial School, Durban. He gained the following marks:

English	62%
French	62%
Latin	54%
Airthmetric	78%
Algebra	34%
Geometry	33%
Physics	17%

He qualified for a third class Matriculation certificate with an aggregate of 52%. At its recent meeting the Joint Matriculation Board approved that the actual percentages may be disclosed.

Yours faithfully,

ass. M. le Roux
For *SECRETARY*

(OFICIO DO JOINT MATRICULATION BOARD
DE 3 DE SETEMBRO DE 1965)

DIE GEMEENSKAPLIKE MATRIKULASIERAAD
JOINT MATRICULATION BOARD

Postbus/P.O. Box 392,
263 Skinner Street
Pretoria

Ref. No. leR/TH.

3rd September 1965

air mail

Prof. A. E. Severino,
Caixa Postal 420,
MARILIA
S.P. Brazil.

Dear Prof. Severino,

I must apologise for the delay in replying to your letter of 23rd July.

According to the records of the University of the Cape of Good Hope, candidate Fernando Antonio Pessoa passed in the following examinations —

1. The School Higher Certificate Examination in June 1901 at the Durban High School.

He obtained the following marks —

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

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.

2. In November 1903 he qualified for a *Third Class Matriculation Certificate* at the Commercial School, Durban by passing in the subjects —

English Higher Grade	62%
French	62%
Latin	54%
Arithmetic	78%
Algebra	34%
Geometry	33%
Aggregate	52%

He was awarded the Queen Victoria Memorial Prize for the best essay written during the 1903 Matriculation Examination. Although the actual essay is no longer available, I can state that the essay was not titled «Macaulay» because the above mentioned prize is awarded to the best essay written in the Matriculation Examination for the specific year. The three titles which were set at the Matriculation Examination in November 1903 were —

- (a) My idea of a well-educated man and of a well-educated woman
- (b) Common superstitions
- (c) Gardening in South Africa

The following is a list of prescribed books which were prescribed for the Matriculation Examination in 1903 —

Shakespeare	—	Henry V
Addison	—	Selections from «The Spectator» (i) — XXIV

The actual syllabuses for the various subjects are contained in the University calendar of 1903 but it will entail a lot of typing to have it reproduced and I shall therefore be glad to learn whether it is essential for these syllabuses to be forwarded to you, and if so, an endeavour will be made to have them typed as soon as circumstances permit.

I trust that the above information will be of some use to you.

Yours faithfully,

(ass.) M. le Roux
SECRETARY

(OFÍCIO DA JOINT MATRICULATION
BOARD PARA H. JENNINGS DE
3 DE SETEMBRO DE 1965)

3rd September 1965.

Mr. H. Jennings,
Fernleigh
8 Lambert Road,
DURBAN.
Natal.

Sir,

I must apologise for the delay in replying to your letter of 21st July in which you requested further information regarding the examination results of F. A. N. Pessoa.

According to the records of the University of the Cape of Good Hope, candidate Fernando Antonio Pessoa qualified for a *First Class School Higher Certificate* at the examination conducted in June 1901 (not June 1902 as stated in your letter). In that year 673 candidates sat for the *School Higher Certificate* of which 463 candidates passed. Pessoa was placed 48th in the order of merit.

On the results of the *Matriculation Examination* conducted in 1903 he was awarded the *Queen Victoria Memorial Prize* for the best essay written at that examination.

In 1904 he passed the *Cape Intermediate Examination* in the *Second Class* (not *Third Class* as stated in your letter).

In 1903 Pessoa was the only candidate entered by the Commercial School, Durban.

The allocation of the Marks for each section of the English papers was as follows —

1st Paper:	Spelling	30
	Composition	90
	Grammar	50
2nd Paper:	Prescribed	130
	Work	<hr/> 300

Yours faithfully,

(signed) M. le Roux
SECRETARY

(OFÍCIO DO JOINT MATRICULATION BOARD
DE 5 DE NOVEMBRO DE 1965)

DIE GEMEENSKAPLIKE MATRIKULASIERAAD
JOINT MATRICULATION BOARD

Postbus/P.O. Box 392,
263 Skinner Street
PRETORIA

Ref. No. LeR/HB

5th November 1965

AIR MAIL

Prof. Alex E. Severino,
Chair of English Language and
Anglo-American Literature,
Caixa Postal 420,
MARILIA, S. P. BRAZIL.

Dear Prof. Severino,

In reply to your letter of 3rd ultimo, I have pleasure in quoting hereunder the prescribed books for English for the School Higher Certificate examination of 1901:

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

Scott : *Ivanhoe* (full text edition)

I am also quoting the syllabus for English Higher for the Matriculation examination of 1903:

«The examination in English will test spelling, grammar (including analysis, parsing and derivation), composition and a knowledge of two prescribed words, one in prose and the other in verse.

Two papers of two hours each will be set. The first dealing with composition, grammar and spelling, and the second with analysis and the prescribed works.

Composition will include exercises in correcting sentences, in paraphrasing and in essay writing. For the essay, candidates will be required to select one of three given subjects. The essay should not occupy less than one and not more than two pages of the answer book. The spelling test will be a passage containing errors — the passage to be written out by the candidate with the necessary corrections.»

Yours faithfully,

(ass.) M. le Roux
for *SECRETARY*.

(OFÍCIO DA UNIVERSIDADE DO CABO DE
7 DE JULHO DE 1965)

Special Collections 7th July, 1965.

Prof. Alexander E. Severino,
Chair of English & Anglo-American Literature,
Caixa Postal N.º 420,
São Paulo,
BRASIL.

Dear Professor Severino,

FERNANDO ANTÔNIO NOGUEIRA PESSOA:

Thank you for your letter of May 31st, 1965, about Fernando

Pessoa. We have only partial printed records of the Old University of the Cape of Good Hope, the rest presumably in the keeping of the University of South Africa, P.O. Box 392, Pretoria (inheriters of the University of the Cape of Good Hope records). From our records I find that Pessoa: -

- (a) Obtained a third class pass in the Matriculation examination of 1903 as a pupil the Commercial School, Durban.
- (b) Obtained a second class pass in the Intermediate examination of 1904 as a pupil of the High School, Durban.

Attached please find Xerox copies of: -

- (1) The English and Latin examination of the Board for Matriculation (1903) and Intermediate (1904).
- (2) Rules for the Intermediate and Matriculation Examinations of 1904.
- (3) The list of prizewinners for the Queen Victoria Memorial prize (1903 & 1904).
- (4) Partial list of Matriculants passed by the Board.
as samples from the period in which you are interested.

They are all taken from the 1904-5-6- Calendars of the University of the Cape of Good Hope.

I trust that these answers will be of some use in your research.

Yours sincerely,

Miss L. E. Taylor.

Act. University Librarian.

University of the Cape of Good Hope.

STATEMENT OF MARKS.

Intermediate Examination, 1904

CENTRE: *Nurban*

MARKS.		SUBJECTS			
Maximum Obtainable	Minimum Required	Compulsory Subjects			
			1105		
150	60	ENGLISH—I.	118	78%	
150		ENGLISH—II.	102	67%	
300	60	LATIN.	195	65%	
150	60	ALGEBRA.	81	54%	
150		GEOM. AND TRIG.	70	46%	
250	60	PHYSIC.	163	65%	
250		CHEMISTRY.			
250		NOTARY.			
250		ZOOLOGY.			
250		GEOLOGY.			
1150	480	AGGREGATE	720	63 $\frac{1}{3}$ %	
Optional Subjects					
300		GREEK.			
200		HISTORY.	135	67%	
250		DUTCH.			
250		FRENCH.	144	57%	
250		GERMAN.			
250		GEOMETRY TRIG. AND MEAS.	90	36%	
250		DYNAMICS.			
250		PHYSIC.	369	52 $\frac{2}{3}$ %	
250		CHEMISTRY.			
250		NOTARY.			
250		ZOOLOGY.			
250		GEOLOGY.			

MATRICULATION EXAMINATION.

ENGLISH.

FIRST PAPER.

Time]

[Three Hours

EXAMINER: Mr W. G. R. MURRAY, M.A.

MODERATOR: Professor CLARK, M.A.

1. Write out the following passage, correcting all the errors and supplying the necessary punctuation:

The intreccate manouvres of these seried masses of troops formed a dazzling pagent and as I viewwed them I fell into a kind of revery and fantasmal shapes of warriors strategists and tactitions long since burried martialled themselves before my untramelled imagination. Dispising the aciduous practice the self abmigation the iron discipline which alone could make feassable the execution of these labyrinthean figures and kalydeoscopic movements by a heterogeneous medley of humane beings without sacrificieng for one moment perfect symitry of formation my mind dwelled fondly on the elementary strategems of the heroic age the unparalleled constancy of the roman liegion the impenitrible barrier of the maled phallanx and greived that the inapregnable fortresses and the invincible palladins of christian-dom were become a mere byeword in these degenncrate days of musquetry and artillery and of spurceous and counterfeet courage.

2. Write an Essay of not less than one and not more than two pages on *one* of the following subjects:

(a) My idea of a well-educated man and of a well-educated woman.

(b) Common superstitions.

(c) Gardening in South Africa.

3. Correct or justify the following sentences, stating clearly your reasons for so doing:

- (a) Tense shows whether something is, has or will happen.
 (b) Though he is a man of over seventy years old yet he is greater than any living statesman.
 (c) Thou art He who never weary
 Watchest where Thy people be.
 (d) Henceforth thou hast a helper, me, that know
 The woman's cause is man's.
 (e) To betray his friend or be shot as a spy were the alternatives placed before him.
 (f) Will you have a different seat from us as you are a personal friend of the managers' ?
 (g) She laid herself down beside the brook where she had often lain before.
 (h) I never remember to have met such a rebuff but once before.
 (k) Nobody but him can be acquitted from blame.
 (l) Who did you ask to be present ?
 (m) No part of his audience were more astonished than the three professors, mutual friends of his though they were.

4. Paraphrase the following passage :

Procrastination is the thief of Time.
 Year after year it steals, till all are fled.

* * * * *
 Of man's miraculous mistakes, this bears
 The palm—that all men are about to live;
 For ever on the brink of being born,
 All pay themselves the compliment to think,
 They, one day, shall not drivel; and their pride
 On this reversion takes up ready praise;
 At least their own: their future selves applaud,
 How excellent that life—they ne'er will lead!

* * * * *
 All men think all men mortal, but themselves;
 Themselves, when some alarming shock of fate
 Strikes through their wounded hearts the sudden dread:
 But, their hearts wounded—like the wounded air—
 Soon close: where passed the shaft, no trace is found.

MATRICULATION EXAMINATION.

427

5. Give a detailed analysis of the following sentence :

There is a law, once learned, must be obeyed;
Neglected, Heaven's curse descends upon us.

6. Divide the following sentence into separate clauses and show how they are related to one another :

He that goeth about to persuade a multitude that they are not so well governed as they ought to be, shall never want attentive and favourable hearers; because they know the manifold defects wherunto every kind of regiment (government) is subject; but the secret lets and difficulties which in public proceedings are inevitable, they have not the judgment to consider.

7. Parse in full the words in italics below :

- (a) *Regarding* the statement made by you....
- (b) ...or that is what I was given to *understan* t.
- (c) *The longer* I stayed the more I enjoyed *myself*.
- (d) *What need* we any spur but our own cause?
- (e) He was *quite* out of his reckoning.
- (f) I was *somewhat* surprised at his conduct.
- (g) *Let* knowledge grow from *more* to more.

8. Mention, with examples, as many prefixes and suffixes as you can, denoting (a) a negative and (b) a diminutive. Give the origin of the prefix or suffix in each case.

ENGLISH.

SECOND PAPER.

Time]

[Three Hours

PART I.

Shakespeare—*Henry V.*

EXAMINER: Professor CLARK, M.A.

MODERATOR: Mr W. G. R. MURRAY, M.A.

N.B. Candidates must not mix the answers to questions in Part I. of this paper with the answers to questions in Part II. One Answer-Book must be used for Part I. and a separate Answer-Book for Part II.

1. Answer *one* of the following :

(i) Remark on, and quote from, the choruses in *Henry V.* and state what special use Shakespeare makes of these.

428

MATRICULATION EXAMINATION.

(ii) Quote some of the strong passages of the play, and say where the strength lies.

(iii) Discuss the character of Henry V in the play.

2. Explain unusual words or unusual senses of words in *three* of the following passages. Make clear, where necessary, the meaning and the reference of statements in the passages selected.

(i) That you may know
Tis no sinister nor no awkward claim,
Pick'd from the worm-holes of long-vanish'd days,
Nor from the dust of old oblivion raked,
He sends you this most memorable line,
In every branch truly demonstrative;
Willing you overlook this pedigree.

(ii) Howbeit they would hold up this Salique law
To bar your highness claiming from the female,
And rather choose to hide them in a net
Than amply to imbare their crooked titles
Usurp'd from you and your progenitors.

(iii) That self bill is urged,
Which in the eleventh year of the last king's reign
Was like, and had indeed against us pass'd,
But that the scrambling and unquiet time
Did push it out of further question.

(iv) Their horsemen sit like fixed candlesticks,
With torch-staves in their hand; and their poor jades
Lob down their heads, dropping the hides and hips,
The gum down-roping from their pale-dead eyes,
And in their pale dull mouths the gimmel bit
Lies foul with chew'd grass, still and motionless.

(v) In cases of defence 'tis best to weigh
The enemy more mighty than he seems:
So the proportions of defence are fill'd;
Which of a weak and niggardly projection
Doth, like a miser, spoil his coat with scanting
A little cloth.

MATRICULATION EXAMINATION.

429

3. Remark on *eight* of the following words or expressions used in this play:

(1) Tike; (2) Chaces; (3) Point of fox; (4) Curtle-axe; (5) Nook-shotten; (6) Hilding; (7) Whiffler; (8) Guidou; (9) Dout; (10) Elder-gun; (11) Bawcock; (12) Wooden O.

4. Make brief explanatory remarks on each of the following extracts. In each case shew your acquaintance with the speaker and the context.

(i) His nose was as sharp as a pen, and a' babbled of green fields.

(ii) And all my mother came into mine eyes.

(iii) A little touch of Harry in the night.

(iv) The basest horn of his hoof is more musier than the pipe of Hermes.

(v) And whipped the offending Adam out of him.

PART II.

EXAMINER: Rev. W. E. C. CLARKE, M.A.

MODERATOR: Mr W. G. R. MURRAY, M.A.

Addison—*Selections from "The Spectator," I—XXIV.*
(Edited by Deighton.)

5. Answer *one* of these:

(a) Give a brief account of the publication called *The Spectator*.

(b) Discuss how far Addison's own political feelings may be gathered from his representation of the rival parties in England.

6. Annotate fully *seven* of the following:

(a) 'Will Honeycomb calls them the *Ramuge de la Ville*.'

(b) 'The time of the play is his hour of business.'

(c) 'A maiden aunt.....who is one of these antiquated sybils.'

(d) 'Poets which had no monuments, and monuments which had no poets.'

430

MATRICULATION EXAMINATION.

(e) 'Within my own memory I have known it rise and fall above thirty degrees.'

(f) 'Talks even of the Kitcat and October as of a couple of upstarts.'

(g) 'He was afraid of being insulted with Latin and Greek at his own table.'

(h) 'I would have him a due composition of Hercules and Apollo.'

(i) 'He is just within the Game Act.'

(k) 'We rid up and communicated our hands to them.'

(l) 'She thought a common gladiator much the prettier gentleman.'

(m) 'Cudgelled a body of Smiglesians half the length of High Street.'

(Candidates should not write out the foregoing extracts in full, but indicate their selection by the letter of reference only, (a), (b)—.)

7. Remark upon (1), (2) and (3) *as regards any point of grammatical interest*, and (4), (5) and (6) *as regards the form of literary expression*.

(1) 'Our manners sit more loose upon us.'

(2) 'Methoughts.'

(3) 'Nct a little admiring his courage that was not afraid to speak to the judge.'

(4) 'He makes a May-fly to a miracle.'

(5) 'This infamous piece of good-breeding.'

(6) 'Good-breeding shows itself most, where to an ordinary eye it appears the least.'

8. In what way does Addison's usage of these words differ from modern usage? (Select any six.) *Discover, polite, conceit, stordled, quality, mode, conferences, projector, disburse, approbations.*

MATRICULATION EXAMINATION.

431

9. Select *either* of the following:

(a) 'Irony forms perhaps the largest constituent of his humour.' Explain this. Define *Irony*, and quote examples of its use by Addison.

What is Addison's pedigree of 'True Humour'?

(b) Explain *Allegory*. Give a brief interpretation of Addison's *Allegory of*

either Public Credit,
or Human Life.

LATIN.

Time]

[Three Hours

N.B. Candidates must not mix the answers to questions in Part I. of this paper, with the answers to questions in Part II. One Answer Book must be used for Part I. and a separate Answer Book for Part II.

PART I.

(Candidates are not expected to give more than one hour to this Part.)

EXAMINER: Professor A. S. KIDD, M.A.

MODERATOR: Professor W. RITCHIE, M.A.

SPECIAL SUBJECT.

Caesar—*Civil War, I.*

1. Answer one of the following:

(a) Who were the leaders of the party opposed to Caesar, and how does Caesar account for their opposition?

or,

(b) Give a short account of the campaign in Spain.

2. Translate into ENGLISH:

(a) Decurritur ad illud extremum atque ultimum senatusconsultum, quo nisi paene in ipso urbis incendio atque in desperatione omnium salutis numquam ante descensum est: dent operam consules, praetores, tribuni plebis quique pro

consulibus sint ad urbem, ne quid republica detrimenti capiat. Hæc senatusconsulto perscribuntur a. d. vii Id. Ian. Itaque v primis diebus, quibus haberi senatus potuit, qua ex die consulationum iniiit Lentulus, biduo excepto comitiali et de imperio Caesaris et de amplissimis viris, tribunis plebis, gravissime acerbissimeque decernitur.

Who were the tribunes referred to, and how had they offended the Senate?

(b) Sed novae legionis milites elati studio, dum sarcire acceptum detrimentum volunt, temere insecuti longius fugientes, in locum iniquum progrediuntur et sub montem, in quo erat oppidum positum Herda, succedunt. Hinc se recipere cum *vellent*, rursus illi ex loco superiore nostros premebant. Praeruptus locus erat, utraque ex parte directus ac tantum in latitudinem patebat, ut tres instructae cohortes eum locum *explerent*, ut neque subsidia a lateribus summitti neque equites laborantibus *usui* esse possent. Ab oppido autem declivis locus tenui *fastigio* vergebat in longitudinem passuum circiter octo.

Explain the cases of *usui* and *fastigio*, and the mood of *vellent* and *explerent*.

(c) Totis vero castris milites *circulari* et dolere hostem ex manibus dimitti, bellum necessario longius duci; centurionesque tribunosque militum adire atque obsecrare, ut per eos Caesar certior fieret, ne labori suo neu periculo parceret: paratos esse sese, posse et audere ea transire flumen, qua tractus esset equitatus.

Explain the use of the infinitive mood in *circulari*.

(d) Caesar in eam spem venerat, se sine pugna et sine vulnere suorum rem conficere posse, quod re frumentaria adversarios *interclusisset*. Cur etiam secundo proelio aliquos ex suis *amitteret*? cur vulnerari pateretur optime de se meritos milites? cur denique fortunam periclitaretur?

Account for the mood of *interclusisset* and *amitteret*.

3. (a) Explain the following military terms: sarcinae, pluteus, hastati, antesignani, cetrati.

(b) What do you know of either Saturninus or the Gracchi?

MATRICULATION EXAMINATION.

433

4. Translate and write short explanatory notes on the subject-matter of:

(a) *completur urbs et ipsura comitium tribunis, centurionibus, evocatis.*

(b) *coloni, qui lege Julia Capuam deducti erant.*

(c) *Domitianas enim cohortes protinus a Corfinio in Siciliam miserat.*

(d) *ad denarios L. in singulos modios annona pervenerat.*

PART II.

EXAMINER: Professor W. RITCHIE, M.A.

MODERATOR: Professor KIDD, M.A.

N.B. Candidates must satisfy the examiner in Part II., and are warned that questions 1 and 2 are the most important.

1. Translate into ENGLISH:

A. *Omnibus erit utendum viribus—Hæc a.d. xviii. Kal. Oct. facta sunt—Non fieri potest quin eos oderim—Oderint dum metuant—Vereor ut veniat.*

B. *Cum Ptolemaeus, familiaris Alexandri, in proelio telo venenato ictus esset eoque vulnere summo cum dolore moreretur, Alexander adsidens somno est consopitus. Tum visus ei dicitur draco is, quem mater Olympias alebat, radiculam ore ferre et simul dicere quo illa loco nasceretur (neque is longe aberat ab eo loco), ejus autem esse vim tantam ut Ptolemaeum facile sanaret. Cum Alexander expectatus narrasset amicis somnium, emissi sunt qui illam radiculam quaererent; qua inventa et Ptolemaeus sanatus dicitur et multi milites qui erant eodem genere teli vulnerati.*

2. Translate into LATIN:

A. *What are you going to do? I don't know what to do. He told me what to do. He came to do what his father had told him. If I see him to-day I shall tell him what you said.*

B. Litavius, having received the army, suddenly called the soldiers together when he was about thirty miles from Gergovia, and, weeping, said, "Where are we marching, soldiers? All our cavalry, all our nobles have perished. The chief men of the state, falsely accused of treason have been put to death by the Romans without a fair trial. Learn this from those who have fled from the very midst of the carnage, for I, my brothers and all my relations having been slain, am prevented by grief from telling you what has occurred."

3. Give the stems, the gender, the genitive and accusative singular, the nominative and dative plural of *palus*, *vates*, *senex*, *tribus*, *ordo*.

4. By what cases do you express the following meanings? (1) time how long, (2) place where, (3) amount of difference, (4) agent, (5) divided whole. Give sentences in illustration.

5. Use the relative *qui* with the proper mood in translating the following sentences into Latin:

- (1) The soldiers who escaped came into camp.
- (2) He summoned the soldiers who were to go with him.
- (3) He sent ten men to capture him.
- (4) I am not the man to do this.
- (5) I love you for being so good.

6. Parse fully giving the chief parts: *remansissent*, *coactas*, *tueatur*, *interclusa*, *inveteravit*, *premelant*, *nacti*, *jaciebant*, *jacebant*, *desciscunt*.

7. Give the Latin equivalents for the following: some one or other—if any one—the same as—as great as—as many as—which of the two—whither—there—hence—a certain person.

8. Analyse:

Dum haec ad Herdam geruntur, Massilienses, usi L. Domiti consilio, naves longas expediunt numero xvii, quarum erant xi tectae.

VOCABULARY.

<i>sonno</i> ... <i>consopitus</i> = fell asleep.	<i>proditio</i> = treason.
<i>draco</i> = serpent.	<i>inauditus</i> = without a fair trial.
<i>radicula</i> = small root.	
<i>experrectus</i> = waking up.	<i>strages</i> = carnage.

GREEK.

[Time]

[Three Hours

EXAMINER: REV. B. H. HAMFDEN-JONES, M.A.

MODERATOR: PROFESSOR RITCHIE, M.A.

A.

1. Translate:

(α) ἐν τούτῳ Κλέαρχος ἦκε, καὶ ἠρώτησεν εἰ ἤδη ἀποκεκριμένοι εἶεν. Φαλίνος δὲ ὑπολαβὼν εἶπεν, Οὗτοι μὲν, ὦ Κλέαρχε, ἄλλος ἄλλα λέγει· σὺ δ' ἡμῖν εἰπέ τί λέγεις. ὁ δ' εἶπεν, Ἐγὼ σε, ὦ Φάλινε, ἀσμενος ἐώρακα, οἶμαι δὲ καὶ οἱ ἄλλοι πάντες· σὺ τε γὰρ Ἕλληνα εἰ καὶ ἡμεῖς τοσοῦτοι ὄντες ὕσους σὺ ὄρας· ἐν ταιούτοις δὲ ὄντες πράγμασι συμβουλευόμεθά σοι τί χρὴ ποιῆν περὶ ὧν λέγεις. σὺ οὖν πρὸς θεῶν συμβούλευσον ἡμῖν ὅτι σοι δοκεῖ κάλλιστον καὶ ἄριστον εἶναι, καὶ ὃ σοι τιμὴν οἴσει εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον ἀναλεγομένον, ὅτι Φαλίνος ποτε πεμφθεὶς παρὰ βασιλέως κελύεσσαν τοῦ Ἑλληνος τὰ ὄπλα παραδόναι συμβουλευομένοις συνεβούλευσεν αὐτοῖς τάδε. οἶσθα δὲ ὅτι ἀνάγκη λέγεσθαι ἐν τῇ Ἑλλάδι ἃ ἂν συμβουλευέσῃς. ὁ δὲ Κλέαρχος τὰ ταῦτα ὑπήγετο βουλόμενος καὶ αὐτὸν τὸν παρὰ βασιλέως πρᾶσβέοντα συμβουλεύσαι μὴ παραδόναι τὰ ὄπλα, ὅπως εὐέλπιδες μᾶλλον εἶεν οἱ Ἕλληνες.

XEN. Anab. II. c. i. §§ 15—18.

Parse ἠρώτησεν, ὑπολαβὼν, ἐώρακα, ὦν, οἴσει, παραδόναι, εἶεν.

(β) ἦν δὲ αὕτη ἡ στρατηγία οὐδὲν ἄλλο δυναμένη ἢ ἀποδρᾶναι ἢ ἀποφυγεῖν· ἡ δὲ τύχη ἐστρατήγησε κάλλιον. ἐπεὶ γὰρ ἡμέρα ἐγένετο, ἐπορεύοντο ἐν δεξιᾷ ἔχοντες τὸν ἥλιον, λογιζόμενοι ἤξειν ἄμα ἡλίῳ δύοντι εἰς κώμας τῆς Βαβυλωνίας χώρας· καὶ τοῦτο μὲν οὐκ ἐψεύσθησαν. ἔτι δὲ ἀμφὶ δεῖλην ἔδοξαν πολεμίους ὄραν ἰππέας· καὶ τῶν τε Ἑλλήνων οἱ μὴ ἔτυχον ἐν ταῖς τάξεσιν ὄντες εἰς τὰς τάξεις ἔθεν, καὶ Ἀριαῖος, ἐτύγχανε γὰρ ἐφ' ἡμάξης πορευόμενος διότι ἐτέρωτο, καταβᾶς ἐθωρακίζετο καὶ οἱ σὺν αὐτῷ. ἐν ᾧ δὲ ὀπλίζοντο ἤκου λέγοντες οἱ προπεμφθέντες σκοποὶ ὅτι οὐχ ἰππεῖς εἰσιν ἀλλ' ὑποζύγια νέμοιο. καὶ εὐθὺς ἐγνώσαν πάντες ὅτι ἐγγὺς που ἐστρατοπεδεύετο βασιλεὺς· καὶ γὰρ καὶ καπνὸς ἐφαίνετο ἐν κώμας οὐ πρόσω.

XEN. Anab. II. c. ii. §§ 13—15.

Parse ἀποδρᾶναι, ἐτέρωτο, καταβᾶς, ἐγνώσαν. Write a note on the construction οἱ μὴ ἔτυχον ὄντες.

(86)

EXAMINATIONS FOR CERTIFICATES AND DEGREES IN ARTS.

I. MATRICULATION EXAMINATION.

1. Every candidate entering for the Matriculation Examination for the first time must pay a fee of two pounds. If the candidate withdraw, or fail to present himself at the examination or fail to pass it, the fee will not be returned to him; but he will be entitled to present himself at any subsequent Matriculation Examination on payment of an additional fee of one pound* each time that his name is registered.

[* Ten shillings in the case of candidates registered before 1904.]

2. There is no restriction as to age, but no candidate will be eligible for any exhibition* or other prize at the disposal of the University Council, unless he is under eighteen years of age on the first day of July preceding the examination.

[* For further information regarding Exhibitions, see pages 303-317.]

SUBJECTS OF EXAMINATION.

3. The subjects of examination are as follows :

I. *Compulsory Subjects.*

- (a) English. (Two papers.)
(b)

{	Dutch.	Any one of these five Modern Languages.
	French.	
	German.	
	Kafir.	
	Sesuto.	
- (c) Latin.
(d) Arithmetic.
(e) Algebra.
(f) Geometry.

II. *Optional Subjects.*

- (1.) Greek.
(2.) History.
(3.) Physics.
(4.) Chemistry.
(5.) Botany.

4. A candidate may take, in addition to the six compulsory subjects, one or two, but not more than two, of the five optional subjects; but no marks under 20 per cent. in any optional subject will be added to the candidate's aggregate.

5. No candidate will be permitted to present himself for examination in any of the science subjects (Physics, Chemistry, Botany) unless he is able to produce at the time of registration a satisfactory certificate* to the effect that he has studied the subject experimentally.

[* A form of certificate is included in the Entry Form.]

6. The names of successful candidates will be published in three classes, the first in order of merit, and the second and third in alphabetical order.

[Any acting teacher who passes the Matriculation Examination and does not wish his name to appear in the ordinary classified lists of successful candidates shall have his name placed in a separate unclassified list under the heading "The following acting teachers have also passed."]

[Under no circumstances will duplicate certificates be issued, and no candidate who has once obtained a certificate will be allowed to enter again for the examination.]

PARTICULARS OF THE FOREGOING SUBJECTS.

[Three hours will be allowed for each paper.]

7. ENGLISH:

The examination in English will test spelling, composition, grammar* (including analysis, parsing and derivation), and a knowledge of two prescribed works, or portions of works, one in prose and the other in verse.

[* This does not include Historical Accidence.]

Two papers will be set, the first dealing with spelling, composition, grammar and analysis, and the second with the prescribed works.

Composition will include exercises in correcting sentences, in paraphrasing, and in essay writing. For the essay candidates will be required to select one of three given subjects. The

essay should occupy not less than one, and not more than two, pages of the answer-book. The Spelling Test will be a passage containing errors—the passage to be written out by the candidates with the necessary corrections.

8. LATIN:

Section A.—Translation into English of passages from set work, with questions on the subject-matter of the same, and questions on special points of grammar involved in the passages to be translated.

Section B.—Accidence, simple syntax, parsing, and analysis of sentences; translation into English of (a) some detached sentences and (b) a simple continuous prose passage from a work not prescribed; translation from English into Latin of (a) some detached sentences and (b) a simple continuous prose passage. In this section the translation of words will be given where the examiner considers it necessary.

[Two-thirds of the total marks in Latin will be assigned to Section B., and no candidate will pass in this subject who does not obtain one-fifth of the marks in this Section.]

9. GREEK:

Section A.—Translation into English of passages from set work, with questions on the subject-matter of the same, and questions on special points of grammar involved in the passages to be translated.

Section B.—Accidence, simple syntax, and parsing; translation into English of (a) some detached sentences and (b) a simple continuous prose passage from a work not prescribed; translation from English into Greek of some detached sentences. In this section the translation of words will be given where the examiner considers it necessary.

[Two-thirds of the total marks in Greek will be assigned to Section B.]

10. DUTCH, FRENCH, GERMAN, KAFIR, SESUTO:

The paper in any one of these languages will be divided into three sections, each section having approximately the same number of marks assigned to it, and requiring about the same time for answering, viz. :—

Section A.—Accidence, simple syntax, parsing, and analysis of sentences.

MATRICULATION EXAMINATION.

89

Section B.—Translation into English of (a) some detached sentences, (b) a continuous passage or passages.

Section C.—Translation from English of (a) some detached sentences, (b) a simple continuous prose passage.

[In Sections B. and C. the translation of words will be given where the examiner considers it necessary.]

11. HISTORY.

The General History of Modern Europe from 1517 to 1815.

DETAILED SYLLABUS.

Modern History: its division into periods.

The Reformation and its effects on matters political:

The Papacy in the early days of the 16th century. Luther and Zwingli. The monarchy of the Emperor Charles V. and his struggles against France and Turkey. Charles and the Protestants; the league and war of Schmalkalden. Maurice of Saxony and the peace of 1555. The Reformation in England and in the Northern Kingdoms of Europe.

Philip II. and the Spanish monarchy. The Council of Trent and the Jesuits. Calvinism. Wars of religion in France, and struggle for liberty in the Netherlands. Catherine de Medicis; Elizabeth of England. The Catholic league in France and Henry IV.

Catholics and Protestants in Germany after 1555. Henry IV.'s policy and death. The Thirty Years' War: Gustavus Adolphus, Richelieu, Mazarin. Peace of Westphalia. England under the first two Stuarts.

Supremacy over Europe and balance of power:

Cromwell and restoration of the Stuarts. Louis XIV. of France; his views and his aims; his war with the Netherlands; coalition against him. William III. of England. The War of the Spanish succession. Charles XII. of Sweden and Peter the Great of Russia. Rise of the Russian power.

More wars of succession. Frederick II. of Prussia. England's power in India. The Seven Years' War.

Political reformers on European thrones. Partition of Poland. Suppression of the Order of the Jesuits. American independence.

Struggles for political liberty:

Characteristic tendencies of the 18th century. Influence of English ideas, both political and philosophical. Montesquieu, Voltaire, J. J. Rousseau. Beginning of the French Revolution. Coalition against and fall of the French monarchy. The reign of Terror.

Napoleon Bonaparte; his triumphs as a general; gets the better of

D4 CERTIFICATES AND DEGREES IN ARTS.

SPECIAL SUBJECTS FOR 1905.

ENGLISH :

Shakespeare—*Julius Cæsar*.

Macaulay—*History of England*, Chapter III.

LATIN :

Cæsar—*Gullic War*, VII.

GREEK :

Lucian—*Veri Historiæ*, I. 27 to II. 2.

SPECIAL SUBJECTS FOR 1906.

ENGLISH :

Shakespeare—*As You Like It*.

Macaulay—*Essay on Warren Hastings*.

LATIN :

Cicero—*De Imperio Cn. Pompei*.

Vergil—*Æneid*, V., 124–285.

GREEK :

Lucian—*Contemplantes*.

II. INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

1. No candidate will be admitted to the Intermediate Examination until after the expiration of one academic year from the time of his passing the Matriculation Examination: *provided, however, that the Council may admit to this examination any candidate who has passed such an examination as, in the opinion of the Council, is equivalent to the said Matriculation Examination.**

[* Printed Forms of Application for exemption from the Matriculation Examination may be obtained from the Registrar.]

2. Every candidate entering for this examination for the first time must pay a fee of three pounds.† If the candidate withdraw, or fail to present himself at the examination, or fail to pass it, the fee will not be returned to him, but he will be entitled to present himself at any subsequent Intermediate Examination on payment of an additional fee of one pound‡ each time that his name is registered,

[† Candidates exempted from the Matriculation Examination under the provisions of § 1 must pay, at their first registration for the Intermediate Examination, the fee for the Matriculation Examination in addition to the fee for the Intermediate Examination.]

[‡ Ten shillings in the case of candidates registered before 1904.]

3. There is no restriction as to age, but no candidate will be eligible for any exhibition, or other prize,§ at the disposal of the Council, unless he is under twenty years of age on the first day of July preceding the examination.

[§ For further information regarding Exhibitions, see pages 308-315.]

SUBJECTS OF EXAMINATION.

4. The subjects of examination are as follows:—

I. *Compulsory Subjects.*

(a) English. (Two Papers.)

(b) Latin.

(c) Mathematics . . . { Algebra.
Geometry and Trigonometry (A).

CERTIFICATES AND DEGREES IN ARTS.

(d) Physical and Natural Science. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Physics, or} \\ \text{Chemistry, or} \\ \text{Botany, or} \\ \text{Zoology, or} \\ \text{Geology.} \end{array} \right.$

II. *Optional Subjects.*

Greek.	Dynamics.
History.	Physics.*
Dutch.	Chemistry.*
French.	Botany.*
German.	Zoology.*
Geometry and Trigonometry (B).	Geology.*

[* If not taken as a compulsory subject.]

5. A candidate may take, in addition to the four compulsory subjects, one, two, or three, but not more than three, of the optional subjects; but no marks under 20 per cent. in any optional subject will be added to the candidate's aggregate.

6. The names of successful candidates will be published in three classes, the first class in order of merit, and the second and third in alphabetical order.

[Under no circumstances will duplicate certificates be issued, and no candidate who has once obtained a certificate will be allowed to enter again for the examination.]

[In all the Mathematical papers of this examination 4-figure mathematical tables may be used. Evaluation of angles to seconds will not be required.]

PARTICULARS OF THE FOREGOING SUBJECTS.

[Three hours will be allowed for each paper.]

7. ENGLISH:

The examination will test composition, a knowledge of the history of the language (general outline), and of the history of the literature (prescribed portions), and of two prescribed works, or portions of works, one in prose and the other in verse.

Four subjects for composition will be offered; none of them

to be connected with the set work of the year. The candidate may write upon one subject only. The candidate is recommended to give about an hour and a half to the composition test.

Two papers will be set, one dealing with composition and the history of the language, and the other with the prescribed works and the history of the literature.

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.

8. LATIN AND GREEK :

The paper in each of these languages will consist of two sections, each section having the same number of marks assigned to it, and requiring about the same time for answering, namely,
Section A.—(a) Grammar; (b) translation of passages from prescribed authors; (c) questions arising out of the prescribed work.

Section B.—(a) Translation into English of detached sentences, and of a simple continuous passage or passages from an author or authors not prescribed; (b) Translation from English of detached sentences, and of a simple continuous prose passage or passages.

9. DUTCH, FRENCH, GERMAN :

The paper in each of these languages will consist of three sections, each section having the same number of marks assigned to it, and requiring about the same time for answering, namely :

Section A.—Accidence, syntax, and idiomatic expressions.

Section B.—Translation into English of three passages, two in prose and one in verse—one at least being selected from an author of to-day.

Section C.—Translation from English of a passage from a simple prose narrative.

10. HISTORY :

Either

A. Political and constitutional history of England to 1485;

or

B. General history of Europe, 375–1517 A.D.

44

MATRICULATION EXAMINATION.

BOTANY.

Time]

[Three Hours

EXAMINER: Professor PEARSON, M.A.

MODERATOR: Miss STEBBINS.

[The Answers must be as far as possible illustrated by sketches or diagrams. It is expected that the plants mentioned as examples will be either natives of or cultivated in South Africa.]

1. Give an account of the structure of any seed that you have studied. Describe carefully the changes which occur from the beginning of the germination of this seed to the appearance of the first green leaf (or leaves).

2. Give an account of the structure of a stoma. Where are stomata found? Of what use are they?

3. What is a fruit? Describe examples of the following fruits: *capsule, nut, berry, legume, follicle, caryopsis.*

4. State what you know of the processes referred to in the following sentence: "Experiments have shewn that carbon dioxide is absorbed and that oxygen is given off by all green surfaces of plants during the hours of sunlight."

5. Describe (*a*) the primary structure, (*b*) the secondary thickening, of the root of a Dicotyledon as seen in transverse sections.

6. Write a description of the specimen submitted to you. Indicate clearly those characters which are of importance in determining the Natural Order to which the plant belongs.

(Only one of the two following questions to be attempted.)

7. What are the principal characters of the Natural Order *Geraniaceæ*? Mention the more important South African genera.

8. Give an account of the more important characters of the Natural Orders *Iridaceæ* and *Liliaceæ* and state what you consider to be the principal differences between them.

INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

45

INTERMEDIATE EXAMINATION IN
ARTS.

ENGLISH.
FIRST PAPER.

Time]

[Three Hours

EXAMINER : Professor LOVEDAY, M.A.

MODERATOR : Rev. Professor WALKER, M.A., LL.D.

COMPOSITION, AND THE HISTORY OF THE ENGLISH LANGUAGE.

1. Write an Essay on *one* of the following subjects :

- (1) Eastern and Western Ideals of Civilisation.
- (2) Proverbs.
- (3) The Influence of Climate on Character.
- (4) The Pleasures of Idleness.

[N.B. Candidates are advised to give about an hour-and-a-half to the Essay.]

2. Account for the fact that at different times dialects spoken in different parts of England have been the standard literary language.

3. Shew that there has been a gradual simplification of English accidence, account for this simplification, and enquire how far it has been beneficial to the language.

4. Write short notes on the history (a) of the following words :
a, fifth, why, they, you, naught ;

and (b) of the following suffixes :

-ster (in nouns), -ing (in participles), -ly (in adverbs).

5. (a) Explain and exemplify the following terms :
Vocalisation, Mutation, Metathesis, Folk-Etymology.

Or

(b) Shew at what times and in what respects the influence of (i) Latin, (ii) French, upon the English language has been most marked.

43

INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

ENGLISH.

SECOND PAPER.

[Time]

[Three Hours

EXAMINER: REV. PROFESSOR WALKER, M.A., LL.D.

MODERATOR: PROFESSOR LOVEDAY, M.A.

A.

CARLYLE: *Past and Present*, Book II., *The Ancient Monk*.

1. (a) On what historical person and work does Carlyle base *The Ancient Monk*? Why is *The Ancient Monk* introduced in *Past and Present*? What does Carlyle suggest by the contrasts: Landlord Edmund, Saint Edmund; Monk Samson, Abbot Samson?

(b) "How much is still (1200) alive in England; how much has not yet come into life!" Indicate the main features in Carlyle's picture of England in the Twelfth Century.

2. Answer (a) or (b):

(a) Give in simple outline three scenes from *The Ancient Monk*, which appear to you vivid and dramatic. Treat one of these more fully.

(b) "For example, who taught thee to speak?" How does Carlyle answer his own question? What further illustrations of the same truth does he bring forward?

3. Explain these allusions:

"The Life-tree Igdrasil"—"A kind of born Boswell"—
"Dawn...awakening in thy heart celestial Memnon's music"—
"Would fain demand some Five-point Charter"—"The present respectable Mayor of Bury...a Fakcer"—"Three pound ten, and a life of literature!"

B.

PALGRAVE: *Golden Treasury*, Book II. (edited by Bell),
pp. 1—31, 71—90.

4. (a) "Any poem finely wrought, which is of the nature of an apostrophe or of sustained intellectual meditation on a single theme of general purport, should be classed as an ode."

Select one of the four longer poems of Milton prescribed, and show carefully how it corresponds to the above definition.

(b) Compare briefly Dryden's two Odes, so as show the different treatments of the same theme.

INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

47

5. In regard to three of the following poems, state the leading thought of the poem, illustrating it by an appropriate quotation (a stanza or a few consecutive lines), and name the author :

- (a) "How happy is he born and taught"—
- (b) "The glories of our blood and state"—
- (c) "When I consider how my light is spent"—
- (d) "When God at first made man"—
- (e) "It is not growing like a tree"—
- (f) "Where the remote Bermudas ride"—

6. Annotate briefly five of these passages, and state from what poems they are taken :

- (a) "He nothing common did or mean
Upon that memorable scene."
- (b) "the repeated air
Of sad Electra's poet."
- (c) "Comes the blind Fury with the abhorred shears,
And slits the thin-spun life."
- (d) "But felt through all this fleshly dress
Bright shoots of everlastingness."
- (e) "unsphere
The spirit of Plato."
- (f) "To thy protection fear and sorrow flee,
And those that weary are of light, find rest in thee."
- (g) "Blest pair of Sirens, pledges of Heaven's joy,
Sphere-born harmonious sisters, Voice and Verse!"
- (h) "Or what (though rare) of later age
Ennobled hath the buskined stage."
- (i) "The Cynosure of neighbouring eyes."

C.

PERIOD OF LITERATURE : 1579—1700.

(Answer No. 13, and any three of the other six.)

7. Tell shortly the story of the *Faerie Queene*, and give the substance of Spenser's statement as to its nature and purpose. Why has Spenser been called "the poet's poet" ?

48

INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

8. Answer (a) or (b) :

(a) State what you know of the manner of representing plays in the Elizabethan period. Did this influence in any way the construction of the plays? Illustrate from Shakespeare, if you can.

(b) Describe one of Shakespeare's heroines, and one of his fools.

9. Compare and contrast the literary styles of Bacon, Fuller and Locke. Name one important work of each, and describe one of these more fully.

10. Discuss and illustrate the influence of the courts of Charles I. and Charles II. on Poetry and the Drama.

11. Give a brief account of the Satires of Dryden. Compare Dryden and Butler as satirists.

12. Compare shortly Milton's *Paradise Lost* with Bunyan's *Pilgrim's Progress*, as types of imaginative literature. Why has Bunyan been called "the Spenser of the people"?

13. Name the authors and give the approximate dates of eight of the following :

The Sad Shepherd, The Anatomy of Melancholy, Tamburlaine, Euphues, Religio Medici, The Purple Island, Leviathan, Annus Mirabilis, The Barons' Wars, Pindarics, The Complete Angler, The Temple, Sejanus.

LATIN.

Time]

[Three Hours

EXAMINER: Rev. H. V. TAYLOR, M.A.

MODERATOR: Professor C. S. EDGAR, M.A.

SALLUST, *Jugurtha*, 1--65.

VERGIL, *Georgics* IV.

A.

1. (a) Translate:

(1) Quod utinam illum, cuius impio facinore in has miseras proiectus sum, eulem haec simulantem videam, et aliquando aut apud vos aut apud deos immortalis rerum humanarum cura

INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

49

oriatur: ne ille, qui nunc sceleribus suis ferox atque proclarus est, omnibus malis excruciatu8 impietatis in parentem nostrum, fratris mei necis mearumque miseriarum gravis poenas reddat.

Jugurtha, c. 14.

reddat: explain the construction.

(2) Utriusque cladis non lex verum libido eorum finem fecit. Sed sane fuerit regni paratio plebi sua restituere. Quidquid sine sanguine civium ulcisci nequitur, iure factum sit. Superioribus annis taciti indignabamini aerarium expilari, reges et populos liberos paucis nobilibus vectigal pendere, penes eosdem et summam gloriam et maximas divitias esse. Tamen haec talia facinora impune suscepisse parum habuere. Itaque postremo leges, maiestas vostra, divina et humana omnia hostibus tradita sunt.

Ibid. c. 31.

utriusque cladis: what is referred to?

fuerit: explain mood and tense.

(3) At Romani, quamquam itinere atque opere castrorum et proelio fessi erant, tamen, quod Metellus amplius opinione morabatur, instructi intentique obviam procedunt. Nam dolus Numidarum nihil languidi neque remissi patiebatur. Ac primo obscura nocte, postquam haud procul inter se erant, strepitu velut hostes adventare, alteri apud alteros formidinem simul et tumultum facere, et paene imprudentia admissum facinus miserabile, ni utrimque praemissi equites rem exploravissent. Igitur pro metu repente gaudium mutatur, milites alius alium laeti appellant, acta edocent atque audiunt, sua quisque fortia facta ad caelum fert. Quippe res humanae ita sese habent: in victoria vel ignavis gloriari licet, adversae res etiam bonos detrectant.

Ibid. c. 63.

(b) Translate, with short, clear notes on points of syntax:

(1) Nobiles qui Jugurthae animum pollicitando accendunt, si Micipsa rex occidisset, fore uti solus imperi potiretur; in ipso maxumam virtutem, Romae omnia venalia esse.

Ibid. c. 8.

(Give in *Oratio Recta* the words spoken.)

(2) Arborum quae humi arido atque harenoso gignuntur.
c. 48.

(3) Contra ea oppidani saxa volvere, sudis, pila, praeterea picem sulphure et taeda mixtam ardentia mittere.
c. 57.

(c) (1) Explain *dediticius—iudicium profteri—supplemen-
tum scribere—triplicibus subsidiis—homines nominis Latini.*

(2) State exactly the situation of Cirta and Zama.

(d) Write a short note on *one* of the following points:

(1) The distinguishing features of Sallust's style.

(2) Sallust's value as a historian.

2. (a) Translate :

(1) Atque equidem, extremo ni iam sub fine laborum
Vela traham et terris festinem advertere proram,
Forsitan et, pinguis hortos quae cura colendi
Ornaret, canerem, biferique rosaria Paesti,
Quaeque modo potis gauderent intiba rivis
Et virides apio ripae, tortusque per herbam
Cresceret in ventrem cucumis; nec sera comantem
Narcissum aut flexi tacuissem vimen acanthi
Pallentisque hederas et amantis litora myrtos.
Georgics, IV. 116.

traham—canerem. Comment on the tenses.

What political purpose has been detected in the *Georgics*?

(2) Hic tibi, nate, prius vinclis capiundus, ut omnem
Expediat morbi caussam, eventusque secundet.
Nam sine vi non ulla dabit praecepta, neque illum
Orando flectes; vim durum et vincula capto
Tende; doli circum haec demum frangentur inanes.
Ibid. 396.

(b) Translate with short notes:

(1) Neque enim plus septima ducitur aestas. 207.

(2) Insincerus apes tulcrit cruor. 285.

(3) Ixionii vento rota constitit orbis. 484.

(c) Where are the *Mella* and the *Tanais*? What epithets does Vergil attach to *Canopus*, the *Hydraspes* and the *Eridanus*? One of them involves a geographical error?

INTERMEDIATE EXAMINATION IN ARTS.

51

B.

3. Turn into LATIN :

(a) The betrayal of his plans threw the Roman general into confusion.

(b) When this letter was read aloud, there were some who expressed the opinion that assistance should be rendered to Adherbal as early as possible.

(c) There are not wanting men who desire friends of a character such as they cannot themselves attain. These ask from their friends what they themselves do not grant. Firm friendship, however, can only be established when those who are bound together by good will delight in what is fair and just, and show to each other not only affection but respect. For nature has provided friendship not as the companion of vice but as the handmaid of virtue.

4. Translate :

(a) (*Cicero discusses his banishment.*)

Sed, ut revertar ad illud quod mihi in hac omni est oratione propositum, omnibus malis illo anno scelere consulum rempublicam esse confectam : primum illo ipso die, qui mihi funestus fuit omnibus bonis luctuosus, cum ego me e complexu patriae conspectuque vestro eripuissem, et metu vestri periculi, non mei, furori hominis, sceleri, perfidiae, telis, minisque cessissem, patriamque, quae mihi erat carissima, propter ipsius patriae caritatem reliquissem : cum meum illum casum tam gravem, tam repentinum non solum homines, sed tecta urbis ac templa lugerent; nemo vestrum forum, nemo curiam, nemo lucem aspicere vellet : illo, inquam, ipso die Gabinio et Pisoni provincia rogata est. Pro dii immortales custodes huius urbis atque imperii ! quaeenam illa in republica scelera vidistis ! Civis erat expulsus is, qui rempublicam ex senatus auctoritate cum omnibus bonis defenderat, et expulsus non alio aliquo, sed eo ipso crimine.

CICERO, *Pro Sestio* XXIV.

(b) (*How echoes are caused.*)

Quae bene cum videas, rationem reddere possis
Tute tibi atque aliis, quo pacto per loca sola
Saxa paris formas verborum ex ordine reddant,
Palantis comites cum montis inter opacos

Quaeritinus et magna dispersos voce ciemus.
Sex etiam aut septem loca vidi reddere voces,
Unam cum iaceres: ita colles collibus ipsi
Verba repulsantes iterabant docta referri.

LUCRETIVS, IV. 572.

GREEK.

[Time]

[Three Hours]

EXAMINER: Rev. B. H. HAMPDEN-JONES, M.A.
MODERATOR: Professor RITCHIE, M.A.

A.

I. Translate into ENGLISH:

(α) οἶδα μὲν οὖν, ὅτι χαλεπὸν ἐστίν, ὃ μέλλω ποιεῖν, ἀνδρῶν ἀρετὴν διὰ λόγων ἐγκωμιάζειν. σημεῖον δὲ μέγιστον· περὶ μὲν γὰρ ἄλλων πολλῶν καὶ παντοδαπῶν λέγειν τολμῶσιν οἱ περὶ τὴν φιλοσοφίαν ὄντες, περὶ δὲ τῶν τοιούτων οὐδεὶς πώποτ' αὐτῶν συγγράφειν ἐπεχείρησεν. καὶ πολλὴν αὐτοῖς ἔχω συγγνώμην. τοῖς μὲν γὰρ ποιηταῖς πολλοὶ δέδονται κόσμοι· καὶ γὰρ πλησιάζοντας τοὺς θεοὺς τοῖς ἀνθρώποις οἶόν τ' αὐτοῖς ποιῆσαι καὶ διαλεγομένους καὶ συναγωνιζομένους οἷς ἂν βουληθῶσι, καὶ περὶ τούτων δηλώσασθαι μὴ μόνον τοῖς τετυχημένοις ὀνόμασιν, ἀλλὰ τὰ μὲν ξένοις, τὰ δὲ καινοῖς, τὰ δὲ μεταφωραῖς, καὶ μηδὲν παραλιπεῖν ἀλλὰ πᾶσι τοῖς εἰδεσι διαποικίλαι τὴν ποιήσασθαι· τοῖς δὲ περὶ τοὺς λόγους οὐδὲν ἕξεισι τῶν τοιούτων, ἀλλ' ἀποτόμως καὶ τῶν ὀνομάτων τοῖς πολιτικοῖς μόνον καὶ τῶν ἐνθνημάτων τοῖς περὶ αὐτὰς τὰς πράξεις ἀναγκαῖόν ἐστι χρῆσθαι.

ISOCRATES, *Evagoras*, §§ 8—10.

What does Isocrates mean by φιλοσοφία?

(β) ὕπερ συνέβη· πεισθέντων γὰρ ταῦτα τῶν στρατηγῶν καὶ ναυτικοῦ συλλεγόντος Λακεδαιμόνιοι μὲν κατενανμαχήθησαν καὶ τὴν ἀρχὴν ἀπευτερίθησαν, οἱ δ' Ἕλληνες ἠλευθερώθησαν, ἡ δὲ πόλις ἡμῶν τῆς τε παλαιᾶς δόξης μέρος τι πάλιν ἀνέλαβε καὶ τῶν συμμεμίχων ἡγεμῶν κατέστη. καὶ ταῦτ' ἐπρίχθη Κόνωνος μὲν στρατηγοῦντος, Εὐαγόρου δὲ τούτου παρασχόντος καὶ τῆς δυνάμεως τὴν πλείστην παρασκευάσαντος. *Ib.* § 56.

κατενανμαχήθησαν. Give some account of the place and circumstances of this battle.

2. Translate with short notes:

(a) ἀλλὰ τοσαύτην ὃ δαίμων ἔσχεν αὐτοῦ πρόνοιαν, ὅπως καλῶς λήψεται τὴν βασιλείαν. *Ib.* § 25.

(b) ἐχρῆν μὲν οὖν καὶ τοὺς ἄλλους ἐπαινεῖν τοὺς ἐφ' αὐτῶν ἄνδρας ἀγαθοὺς γεγενημένους, ἐν' οἷ τε δυνάμενοι τὰ τῶν ἄλλων ἔργα κοσμεῖν ἐν εἰδόσι ποιούμενοι τοὺς λόγους ταῖς ἀληθείαις ἐχρῶντο περὶ αὐτῶν, οἷ τε νεώτεροι φιλοτιμοτέρως διέκειντο πρὸς τὴν ἀρετὴν. *Ib.* § 6.

3. Translate into ENGLISH:

(a) ὡς φάτο, Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπείθειθ' ἑταίρω.
αὐτὰρ ὄγε κρείων μέγα' κάββαλεν ἐν πυρὸς αὐγῆ,
ἐν δ' ἄρα νῶτον ἔθηκ' ὄϊος καὶ πίονος αἰγός,
ἐν δὲ σῶος σιάλοιο βάχιν τεθυλίαν ἀλοιφῆ.
τῷ δ' ἔχεν Ἀυτομέδων, τάμνεν δ' ἄρα δῖος Ἀχιλλεύς.
καὶ τὰ μὲν εὐ μίστυλλε καὶ ἀμφ' ὀβελόισιν ἐπειρεῖ,
πῦρ δὲ Μενoitιάδης δαίεν μέγα, ἰσόθεος φῶς.
αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ πῦρ ἐκάη καὶ φλόξ ἐμαράνθη,
ἀνθρακίην στορέσας ὀβελούς ἐφύπερθε τάνυσσεν.
πίασσε δ' ἄλῶς θείω, κρατευτῶν ἐπαίρις.
αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ὤπησε καὶ εἰν ἐλεοῖσιν ἔχευεν,
Πάτροκλος μὲν σῆτον ἔλῶν ἐπένευε τραπέζῃ
καλοῖς ἐν κανέοισιν· ἀτὰρ κρέα νέιμεν Ἀχιλλεύς.
ΗΟΜΕΡ, Πίad, IX. 205—217.

(b) καὶ γὰρ τοῖσι κακὸν χρυσόθρονος Ἄρτεμις ὄρσεν
χωσαμένη, ὅ οἱ οὔτι θαλύσια γυνῶ ἀλωῆς
Οἰνεὺς ῥίξ'. ἄλλοι δὲ θεοὶ δαίνυνθ' ἐκατόμβας,
οἷη δ' οὐ ἔρρεξε Διὸς κούρη μεγάλοιο.
ἦ λάθει' ἢ οὐκ ἐνόησεν· αἴσατο δὲ μέγα θυμῷ
ἢ δὲ χολωσαμένη, δῖον γένος, ἰσχίαρα,
ὄρσεν ἔπε χλοῦνην σὺν ἄγριον ἀργιόδοτα,
ὅς κακὰ πόλλ' ἔρδεσκεν ἔθων Οἰνήος ἀλῶν.
πολλὰ δ' ὄγε προβέλυμα χαμαὶ βίβλε δένδρεα μακρὰ
αὐτῆσιν ῥίξῃσι καὶ αὐτοῖς ἀνθεσι μῆλων.
Ib. 533—542.

4. Translate with short notes:

(a) τίω δέ μιν ἐν καρὸς αἴση.

(b) ἀλλ' ἢγ' ἐγὼν, ὅς σεῖο γεραίτερος εὐχόμαι εἶναι,
ἐξείπω καὶ πάντα διΐξομαι· οὐδέ κέ τίς μοι
μῦθον ἀτιμήσει, οὐδέ κρείων Ἀγαμέμνων.

IV.—THE QUEEN VICTORIA MEMORIAL PRIZE.

(Founded by the Jewish Boys and Girls of South Africa as a Memorial of the late Queen.)

The Prize will consist of books to the value of about £7, and will be awarded annually to the successful candidate at the Matriculation Examination who, in the opinion of the Examiner, has written the best English Essay, and who is not over the prescribed age for Exhibitions at the Matriculation Examination.

PRIZE-WINNERS.

1903. Pesson, Fernando Antonio
1901. [See *University Gazette* for March 1905.]

V.—THE HAMPDEN WILLIS CIVIL SERVICE PRIZE.

(Founded by subscription in memory of the late Hampden Willis, C.M.G., Under Colonial Secretary of the Colony.)

This prize, of the value of about £4 in books, may be awarded annually at the School Higher Examination—or, in the event of there being no eligible candidate at that examination, at the School Elementary Examination—to the child or orphan of a civil servant of Cape Colony, who has obtained the highest place in the First Class, and who is not over the prescribed age for bursaries or prizes.

PRIZE-WINNERS.

1894. Spijker, John.	1899. Stapleton, Lucy.
1895. Van Breda, L. P.	1900. Stephens, Edith L.
1896. Cooney, Margaret.	1901. Lange, Frederick W.
1897. Overbeck, John B.	1902. Stanford, Dorothy Maud.
1898. Buchanan, Mary M.	1903. Bosman, Hubertus A. M.

1901. [See *University Gazette* for March 1905.]

(325)

CHANCELLORS' PRIZES.

I.

The first and second Chancellors of the University offered for competition annually, during their Chancellorship, a Gold Medal for the best Essay on a subject proposed by the Council. The competition was restricted to graduates by examination, matriculated students, and holders of certificates in literature and science, or in law and jurisprudence, granted by the late Board of Examiners.

MEDALLISTS :

1877. Sampson, Victor, B.A.

Thesis.—"The relations and responsibilities of the Civilised Communities of South Africa to the Native Races."

1878. Not awarded.

1879. Tooke, W. Hammond.

Thesis.—"No study affords a wider or more wholesome field for exercising the faculties and preparing men for life than that of metaphysics, the term being used so as to embrace the philosophy of the mind, with logic as a component part, and ethics as a connected study."

1880. Adams, John.

Thesis.—"The study of Agricultural Chemistry, with special reference to the wants of South Africa."

1881. Not awarded.

1882. Not awarded.

1883. Caldecott, Arthur E.

Thesis.—"The government and civilisation of the Native Races in South Africa."

Niemeyer, Ernest P.	1897	O'Dea, John	1900	Orsmond, Everet George	1901
Niemeyer, Frederick C.	1897	Odendaal, Michiel W.	1898	Ortlepp, A. A. . .	1880
Niemeyer, J. C. . . .	1886	O'Dowd, Conway J.	1899	Ortlepp, A. J. . .	1884
Nightingale, P. A. .	1885	Oehley, O. C. . . .	1888	Ortlepp, François J.	1895
Nigrini, Christian F.	1839	Oettle, Carl M. . .	1900	Osler, B.	1894
Niland, Thomas . . .	1895	Olford, Charles J. .	1893	Osler, George A. .	1898
Ninow, Frank W. . .	1902	O'Hara, K. M. . . .	1901	Osler, Harold B. .	1902
Ninow, Sophia M. . .	1897	O'Hlsson, O. A. . .	1891	Osler, Thomas H. .	1892
Nixon, Annie S. . . .	1892	O'Keefe, P.	1903	Osman, Fred L. . .	1902
Nixon, E. J.	1874	Okell, Robert . . .	1898	Otte, Clara	1892
Nixon, H. J.	1875	O'Kennedy, Henry F.	1895	Oxland, Lionel St. J. O.	1896
Nixon, W. T.	1881	Okes, Reginald Charles	1901	Packman, Cyrus T.	1892
Noaks, L. W. L. . . .	1903	Ohlman, J. R. D. . .	1903	Pagden, H. K. . . .	1884
Noble, A. R.	1900	O'Leary, David . . .	1899	Paley, W. N. A. . .	1900
Noonan, Joseph . . .	1898	O'Leary, G. D. . . .	1894	Palfaman, Ellen Mary	1901
North, G. H.	1882	Oliff, Constance M. .	1897	Palling, M. B. . . .	1903
North, Peter C. F. . .	1903	Oliff, Ivon L. . . .	1895	Palmer, Constance Adeline	1900
Nortje, William Francis.	1900	Oliff, J. F.	1874	Palmer, George G. .	1899
Norton, Arthur W.	1897	Oliver, Constance W.	1899	Palvie, G. A. . . .	1900
Norton, Bertram B. S.	1896	Olivier, Andries P. .	1898	Papenfus, F. H. . .	1880
Norton, Norman O.	1897	Olivier, Charles Arthur	1901	Papenfus, H. B. . .	1881
Norton, Reginald C.	1883	Olivier, Hester C. .	1896	Parsons, Whitmore W.	1902
Norton, T. W. C. . . .	1899	Olivier, S. J.	1891	Parsonson, Edwyn Christopher	1901
Nourse, Hugh Gordon	1901	O'Neill, Maggie . . .	1902	Parsonson, Helen Beatrice	1901
Nyaluza, Nathaniel	1902	Oosthuizen, Ockert Jacobus	1901	Parsonson, H. G. .	1903
Oates, Florence Beatrice	1900	Oosthuizen, Philippus V.	1899	Parsonson, J. E. . .	1857
Oates, Gladys P. . .	1902	Ordeman, Conrad F.	1898	Parker, Reginald H.	1902
Oates, Tennyson . .	1893	Ordemann, Caroline A.	1897	Parker, Wilfrid . .	1900
O'Brien, C. O'S. . .	1893	O'Reilly, Gerald J. .	1892	Parker, William F. .	1899
O'Brien, Margaret .	1895	O'Reilly, Gretta . .	1899	Parkin, Maximilian C.	1899
O'Brien, Margaret .	1899	O'Reilly, J. C. . . .	1900	Partridge, Richard J.	1879
Ochse, Frank H. S.	1897	O'Riley, B.	1887	Pascoe, F. D. . . .	1903
Ochse, Martha J. . .	1889	O'Riley, Thomas L. .	1899	Pascoe, George B. .	1899
O'Connor, Alexander James	1901	Ornstein, Abram . .	1903	Passmore, F. W. . .	1903
O'Dea, Cecilia	1900	Orpen, H. R.	1885	Paterson, George . .	1898
O'Dea, James	1895	Orsmond, A. R. . . .	1887	Paterson, George O.	1902
		Orsmond, E. G. . . .	1879		

MATRICULATION EXAMINATION.

413

Paterson, Jeanie N.	1894	Pett, Maud	1895	Pim, William H.	1899
Paterson, J. G.	1903	Pettit, Mildred	1894	Pirie, Isabel S.	1899
Pattle, C. J. St. J.	1903	Philip, Alexander	1898	Pirie, Katherine	1899
Paul, Carl L.	1898	Philip, Alfred D.	1899	Pistorius, Ernst H.	1898
Paul, Charles S.	1903	Philip, Jessie M.	1899	Pistorius, W. J.	1884
Pauling, G. E. N.	1877	Philip, Louise A.	1888	Piton, Johan C.	1899
Pauling, George H. R.	1895	Philip, Louis J.	1902	Playford, L. L.	1884
Pauling, H. W.	1881	Philip, Louise M.	1898	Plewman, G. G.	1889
Pauling, N.	1880	Philip, Norman Y.	1903	Plummer, W. J.	1888
Pauling, Percy	1889	Phillips, Mary S.	1895	Pocock, Allan A. B.	1899
Pauling, W. T.	1884	Phillipson, H. W.	1894	Pocock, Austin Alfred	1900
Pauw, C. P.	1896	Pickard, H. W. L.	1893	Pocock, Ethelwynne May	1900
Pauw, J. G.	1891	Pickard, Ryno	1901	Pocock, Henry W.	1899
Pauw, Samuel	1894	Pienaar, Anna K. S. M.	1899	Pocock, Ruby	1900
Paxton, Ellen M.	1898	Pienaar, Annie C.	1892	Poggenpoel, Edwin G.	1897
Pay, W. H.	1894	Pienaar, B. D.	1887	Pohl, Jessie	1903
Payn, Alfred Owen Balleine	1900	Pienaar, Catherine Louw	1900	Pohl, Johan C. R.	1899
Payn, Herbert A.	1899	Pienaar, Charles I.	1896	Polack, A.	1894
Payn, R. W.	1903	Pienaar, D. J.	1878	Pope, Francis W.	1902
Peacock, Mabel Hay	1900	Pienaar, Ferdinand	1893	Poppe, Charles H.	1902
Peacock, Maud M.	1896	Pienaar, Francois D.	1902	Porter, Eileen C.	1903
Peacocke, A. W.	1878	Pienaar, G. F.	1876	Portsmouth, Henry	1901
Pearse, Geoffrey E.	1902	Pienaar, Hendrik J.	1893	Postma, A.	1884
Pearson, Douglas	1896	Pienaar, Hendrik S.	1897	Postma, D.	1881
Pearson, Wilfrid Vernon	1900	Pienaar, Hester	1890	Postma, Willem	1892
Peeters, Jenneke W.	1894	Pienaar, Jacob A.	1891	Poston, Joseph	1893
Peggs, A. H.	1903	Pienaar, Johannes Hendrik	1900	Potgieter Joachim F.	1899
Pemberton, F. A.	1885	Pienaar, P.	1883	Potgieter, Samuel H.	1902
Penzhorn, C.	1894	Pienaar, Schalk W.	1886	Powell, Frederick Gill	1900
Pentz, C. A.	1888	Pienaar, W. M.	1903	Powell, Marian T.	1896
Pentz, Edward	1899	Pierce, Susan Christine	1900	Powell, O. P.	1894
Pentz, Herbert F.	1902	Piers, Charles P.	1902	Powell, S. W.	1894
Pentz, John M.	1900	Piers, H. T.	1887	Powell, Wm. W.	1895
Pepler, J. A.	1876	Pietersen, Gertrude I. F.	1895	Power, Peter J.	1899
Perl, Frederick	1902	Pietersen, J.	1887	Powrie, K. O.	1900
Perold, Jozua Francois	1901	Pietersen, Johanna	1894	Powrie, Susan	1894
Perold, P. J.	1884	Pilkington, G.	1878	Preiss, Frans J.	1901
Perold, S. J.	1886	Pilkington, George W.	1897	Preiss, Martha Magdalena	1901
Pesson, F. A. N.	1903				
Peters, T. P.	1882				
Petersen, Ludwig Peter Alexander	1900				

APÊNDICE III

Obras em Inglês Constantes da Biblioteca
de Fernando Pessoa
Adquiridas Durante sua permanência
em Durban

Obs. A relação de livros ingleses apresentada por Maria da Encarnação Monteiro em seu trabalho *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa* inclui referências a certas obras que por serem datadas atestam sua aquisição durante a permanência de Fernando Pessoa em Durban. O presente apêndice pretende identificar também obras adquiridas a essa altura e não datadas, mas assinadas da maneira adotada pelo poeta durante sua permanência em Durban — F. A. N. Pessoa. Embora pudesse haver outras obras adquiridas a essa época, não é possível identificá-las dada a ausência de data ou assinatura.

- Bridges, Robert. *Milton's Prosody*. Oxford, 1901.
- Carlyle, Thomas. *Sartor, Resartus. Heroes Past and Present*. Dondon: Chapman and Hall, Ltd., 1903.
- Colvin, Sidney. *Keats*. London: Macmillan and Co., Ltd., 1899.
- Dowden, Edward. *The Life of Percy Bysshe Shelley*. London: Trübner and Co., Ltd., 1896.
- Early Reviews of Great Writers (1786 - 1832)*. Selected and Edited, with an Introduction, by E. Stevenson. London: Walter Scott Ltd., s.d.
- Emerson, Ralph Waldo. *Works of ...* London: Routledge and Sons, 1902.
- Gilman, Arthur. *Rome*. From earliest times to the end of the Republic. 3.a ed. London: T. Fisher Unwin, 1894.
- Hornung, E. W. *Raffles, The Amateur Cracksman*. London: Thomas Nelson and Sons, s.d.
- Johnson. *Lives of the Poets*. Vol. I, London: George Bell and Sons, 1890. Vol. II, id. Vol. III, 1900.
- Johnston, Sir Harry. *The Nile Quest*. London: Lawrence and Bublén, Ltd., 1903.
- Jonson, Ben. *The Works of ...* 3 vols. Nova edição. Vol. I. London: Chatto and Windus, 1897. Vol. II, 1904. Vol. III, 1903. ("Queen Victoria Memorial Prize").
- Keats, John. *The Poetical Works*. London: Frederick Warne and Co., s.d. ("Queen Victoria Memorial Prize").
- Macaulay, Lord. *Biographical, Critical and Miscellaneous Essays, and Poetical Works*. Including "The Lays of Ancient Rome". London: Ward, Lock and Co., Ltd., s.d.

- *Essays, Historical and Literary.* From the "Edinburgh Review".
London: Ward, Lock and Co., Ltd., s.d.
- Macleod, Mary. *Stories from the Faerie Queene.* London: Gardner, Darton and Co., 1897.
- Morley, Henry. *The Spectator.* A new edition, reproducing the original text, both as first issued and as corrected by its authors. With introduction, Notes, and index. By ... London: Routledge and Sons, Ltd., 1896.
- Nichol, John. *Byron.* London: Macmillan and Co., Ltd., 1902.
- *Thomas Carlyle.* London: Macmillan and Co., Ltd., 1902.
- Poe, Edgar Allan. *The Choice Works.* Poems, Stories, Essays. With an Introduction by Charles Baudelaire. London: Chatto and Windus, 1902. ("Queen Victoria Memorial Prize").
- Shakespeare, William. *The Complete Works.* Edited with a Glossary by W. J. Craig. Oxford, at the Clarendon Press, s.d.
- Stone, William Johnson. *Classical Metres in English Verse.* Oxford, 1901.
- Symonds, John Addington. *Shelley.* London: Macmillan and Co., 1884.
- Tennyson, Alfred. *The Works of ...* London: Macmillan and Co., Ltd., 1902. ("Queen Victoria Memorial Prize").
- Wiedemann, A. *Popular Literature in Ancient Egypt.* Translated by J. Hutchison. London: David Nutt, 1902.

Obs. Apresentamos em seguida a relação de obras em língua inglesa existentes na biblioteca particular de Pessoa referentes ao período de residência em Durban não incluídas na seção anterior.

- Arnold's Latin Primer.* (Ass. F. A. L. N. Pessoa, Durban High School, Form VI, February, 1904. F. A. N. Pessoa, Charles Robert Annon, note-se, além da referência heteronímica, a inclusão da inicial *L.* no nome. Já vimos que Clifford Geerds se lembrava do nome *Luís* ao referir-se ao poeta).
- Euclid's Elements.* Hall e Stevens, eds. (Ass. F. A. N. Pessoa, Durban High School, Feb. 1904, Form VI. Definições de matemática em português).
- Elementary French Grammar.* (Ass. F. A. N. Pessoa, Feb. 1904).
- Elementary Trigonometry.* H. S. Hall, M. A. London: Macmillan, 1901. (Ass. F. A. N. Pessoa, Durban High School, February, 1904, Form VI).

- The Georgics of Vergil, Book IV.* Winbolt. (Ass. F. A. N. Pessoa, Durban High School, February, 1904, Form VI. É o livro prescrito na prova de Latim do exame intermédio).
- Kennedy, Benjamin Hall. *The Revised Latin Primer*, 7th. ed. London: Longman's Green and Co., 1898. (Ass. F. A. N. Pessoa, Form VI. C. R. Anon. H. M. F. Lecher. Note-se o humor na escolha dos heterônimos: *anon*: anônimo; *lecher*: lascivo).
- Molière.* (Ass. Fernando Antônio Nogueira Pessoa, 1903, Puzzle Column Prize *Natal Mercury*, December, 1903. O poeta ganhara este livro como prêmio em um concurso no jornal da cidade de Durban).
- Mathew, E. J. *A History of English Literature.* London: Macmillan, 1901. (Ass. F. A. N. Pessoa, Durban High School, February, 1904, Form VI. O poeta anotou o número de páginas referentes ao exame — pp. 109-275 e o período literário a ser estudado, que começava em 1524).
- Murray, John. *A First Latin Course*, 1892. (Ass. F. A. N. Pessoa, V — II — MDCCCXCIII. O poeta deve ter adquirido este compêndio um ano antes de ingressar no liceu. Na contracapa há o seguinte poema: "Don't steal this book / For fear of shame / For in it is / the owner's name / And if I catch / him by the tail / He'll run off / to Durban gaol." E em francês: "Si ce livre viendrait à vous / donnez-le un peu de baton / et envoyez-le a F. Pessoa." De novo em inglês: "Steal not this book for fear of shame." "If by chance this book / should come to you as if / running away; give him / the stick and send it to F. Pessoa, West St. 157").
- Official Guide to London.* (neste livro o poeta escreveu Monsieur Olly MacIntyre L. K. H., ao final de uma brincadeira de "vira página").
- Palgrave's Golden Treasury of Songs and Lyrics*, Book Second, Bell (ed.). (Ass. F. A. N. Pessoa, Durban High School, Feb. 1904, Form VI. Set work: Pages 1-31; 71-90).
- Pitman's Shorthand.* (Ass. de carimbo F. A. N. Pessoa, Durban. Martin Kerávas).

BIBLIOGRAFIA

I. de Fernando Pessoa:

- Alguns dos "35 Sonetos" de Fernando Pessoa.* Trad. de Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena, acompanhado do texto original inglês. S. Paulo: Clube de Poesia, 1954.

- Análise da Vida Mental Portuguesa.* Ensaio crítico. 1.^a ed., Porto: Edições Cultura, s.d. (Coleção "Universo").
- Antinous.* Lisboa, Monteiro & Co., 1918.
- Antologia de Poetas Portugueses Modernos.* Em colaboração com António Botto. Coimbra: Nobel, s.d.
- Apologia do Paganismo.* Porto: Editorial Cultura, s.d.
- Apreciações Literárias: Bosquejos e Esquemas Críticos.* Porto: Edições Cultura, 1951.
- Aviso por Causa da Moral.* Lisboa: Tip. Anuário Comercial, 1923.
- Cartas a Armando Cortes-Rodrigues.* Introd. por Joel Serrão, 2.^a ed. Lisboa: Inquérito, s.d.
- Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões.* Introdução, apêndice e notas do destinatário. Lisboa: Publicações Europa-América, 1957.
- Crônicas Intemporais.* Seleção e comentários de Petrus. Porto, C. E. P., (Coleção "Tendências").
- Defesa da Maçonaria: Documentos para a História.* Orientação de Petrus. Porto: C. E. P., s.d.
- Distância Constelada.* Porto, Parnasso, Jardim de Poesia, s.d.
- Elogio de Indisciplina e Poemas Insubmissos.* Porto: C. E. P.; s.d.
- English Poems I-II.* Lisboa: Olisipo, 1921.
- Exórdio em Prol da Filantropia e da Educação Física.* Porto: Editorial Cultura, s.d.
- Fernando Pessoa.* Seleção e prefácio de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Edições Panorama (S.N.I.), 1960.
- Hiram: As Associações Secretas.* Seleção de Petrus. Porto: Editorial Cultura, s.d.
- Interregno: Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal.* Lisboa: 1928 (Manifesto do Núcleo de Ação Nacional).
- Mar Português: Dose Poemas de Fernando Pessoa.* Edição gratuita oferecida aos alunos das escolas de Macau em 28 de maio de 1936, Edições Propaganda, n.º 1.
- Mensagem.* Lisboa: Edições Ática, 1954.
- Mensagem.* Lisboa: Parceria Pereira, Editorial Império, 1934.

“A Nossa Crise: seus Aspectos, Político, Moral e Intelectual”. Nota de Álvaro Bordalo, in *Portucalé* “Cadernos das Nove Musas”, Porto: 1950 (folheto, reedita a entrevista concedida por Fernando Pessoa à *Revista Portuguesa*, de Vitor Falcão, n.ºs 23-24, 13 out. 1923).

A Nova Poesia Portuguesa. Prefácio de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Editorial Inquérito, 1944.

Obra Poética. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Dores Galhoz. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1960.

Obra Poética. 2.ª ed. Org., introd. e notas de Maria Aliete Dores Galhoz. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1965.

Odes de Ricardo Reis. Lisboa: Edições Ática, 1952.

“Oito Poemas Ingleses Inéditos de Fernando Pessoa”, comentados por Georg Rudolf Lind e em versão portuguesa de Paulo Quintela. Separata da *Revista Ocidente*, Vol. LXXIV, 1968.

Orpheu. Reedição do vol. I. Lisboa: Edições Ática, 1959.

Páginas de Doutrina Estética. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Inquérito, 1946.

Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária. Textos estabelecidos e prefaciados por: Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1966.

Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1966.

Poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Edições Ática, 1958.

Poemas Inéditos Destinados ao n.º 3 do “Orfeu”. Prefácio de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Inquérito, 1953.

Poemas Ocultistas. Seleção e glosa de Petrus. Porto: C.E.P., s.d.

Poesias. Lisboa: Edições Ática, 1958.

Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa: Edições Ática, 1958.

Poesias Inéditas: (1930-1935). Lisboa: Edições Ática, 1955.

Poesias Inéditas: (1919-1930). Lisboa: Edições Ática, 1956.

“O Preconceito da Ordem”. Nota de Álvaro Bordalo. *Portucalé*. Porto: 1949 (folheto, reedita o artigo publicado pelo autor em *El Real*).

“O ‘Orpheu’ e a Literatura Portuguesa.” Trad. de Tomás Kim. Em *Tricórnio*. Lisboa: 1953.

- Quadras Populares*. Org. de Georg Rudolf Lind. Lisboa: Edições Ática, 1965.
- Regresso ao Sebastianismo*. Seleção de Petrus. Porto, s.d.
- “Seis Sonetos Inéditos de Fernando Pessoa”. Apresentação de Carlos Celestino Corado. Em *Colóquio*, Revista de Artes e Letras, n.º 13, Maio de 1961, p. 40.
- Sobre um Manifesto de Estudantes*. Lisboa: Tip. Anuário Comercial, 1923.
- Sociologia do Comércio*. Notas e postfácio de Petrus. Porto: C. E. P., s.d.
- Songs*. Botto, A. Transl. de Fernando Pessoa, 1948.
- Textos Filosóficos*. Estabelecidos e prefaciados por António Pina Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1968.
- 35 *Sonnets*. Lisboa: Monteiro & Co., 1918.
- “Vinte Cartas de Fernando Pessoa”. Notas de Álvaro Pinto. Em *Ocidente*. Vol. XXIV, n.º 80, 1944.

II. Sobre Fernando Pessoa:

- ALMEIDA, Luís Pedro Moitinho de. *Algumas Notas Biográficas sobre Fernando Pessoa*. Setúbal: 1954.
- “Fernando Pessoa e a Magia.” Separata do *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*. Lisboa: n.º 12, 1959, p. 13.
- ANTUNES, Manuel. “O Platonismo de Fernando Pessoa”, em *Brotéria*, vol. LXXVII, n.º 2, pp. 137-148.
- BERARDINELLI, Cleonice. “Observações sobre a língua poética de Fernando Pessoa”. Em *Ibérica* Revista de Filologia. Rio de Janeiro, n.º 1, Abril, 1959.
- *Poesia e Poética de Fernando Pessoa*. (Tese de Concurso à Docência da Cadeira de Literatura Portuguesa da Faculdade Nacional de Filosofia). Rio de Janeiro: 1958 (policopiado).
- BIDERMAN, Sol. “Mount Abiegnos and the Masks: Occult Imagery in Yeats and Pessoa”, em *Luzo-Brazilian Review*, pp. 59-74, V, N.º 1, June, 1968.
- BURNSHAW, Stanley. *The Poem Itself*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1960, pp. 198-200.

- CAMPBELL, Roy. *Collected Poems*. Vol. 1, 2, 3. London: The Bodley Head, 1959.
- CANIZAL, Eduardo Peñuela. *A Poesia de Fernando Pessoa: Convergência de Perspectivas em Evolução*. São José do Rio Preto: Edições Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto, 1964.
- CARPEAUX, Otto Maria. "A Posição de Pessoa", in "Suplemento Literário" d'O Estado de São Paulo. São Paulo: 10 de dezembro de 1966, ano XI, n.º 32.
- CIDADE, Hernani. *O Conceito de Poesia como Expressão da Cultura*. São Paulo: Saraiva & Co., Editores, 1946.
- COBEIRA, Antonio. "Fernando Pessoa Vulgo o 'Pessoa' e a Sua Ironia Transcedente", in *Estrada Larga: Antologia do Supl. "Cultura e Arte" de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 166-171.
- COELHO, A. de Pina. "Algumas Peças de Ficção Ainda Inéditas de Fernando Pessoa". *Brotéria*. Val. LXXXIII, N.º 10. Lisboa: outubro. 1966, pp. 332-343.
- COELHO, Jacinto do Prado. "A Obsessão Temática em Fernando Pessoa", in *Estrada Larga: Antologia do Supl. "Cultura e Arte" de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 207-211.
- "Notas à Margem de Fernando Pessoa", in *Ocidente*, vol. LXIV, 64, 1963.
- *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. 2.a ed. refundida e acrescentada. Lisboa: Editorial Verbo, 1963.
- Prefácio a *Quadras Populares*. Lisboa: Ática, 1965.
- "O Nacionalismo Utópico de Fernando Pessoa", in *Colóquio: Revista de Artes e Letras*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, n.º 31, dezembro de 1964, pp. 53-57.
- CORTEX, François. "Um Inédito de Fernando Pessoa", em *Colóquio*, Revista de Artes e Letras, N.º 48, Abril de 1968, pp. 59-61.
- COSTA, Eduardo Freitas da. *Fernando Pessoa: Notas a uma Biografia Romaneada*. Lisboa: Guimarães e Cia. Editores, 1951.
- FERREIRA, Vergílio. "Carta a Álvaro Sampaio sobre Fernando Pessoa", em *Vértice*, novembro 1951, p. 537.
- FRANÇA, José Augusto. "O Retrato de Fernando Pessoa", em *Estrada Larga: Antologia do Supl. "Cultura e Arte" de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 212-216.

GALHOZ, Maria Aliete Dorez. "Introdução", em *Fernando Pessoa: Obra Poética*. Org. introd. e notas de Maria Aliete Dorez Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Aguilar Ltda., 1960.

————— "O Momento Poético do Orpheu", em *Orpheu*, redição do 1.º n.º. Lisboa: Edições Ática, 1959.

GUIBERT, Armand. *Fernando Pessoa*. Apresentação, escolha de textos, bibliografia, fotografias e fac-símiles por Armand Guibert. Paris: Editions Pierre Seguers, 1960. ("Poètes d'aujourd'hui", vol. 73).

————— "Interferências anglo-sajonas en la vida y en la obra de Fernando Pessoa", em *Armas y Letras*. Revista de la Universidade de Nuevo Leon, N.º 2 (june, 1963), 2.ª época, pp. 57-63.

HOURCADE, Pierre. "Descubrimiento de Fernando Pessoa". *Armas y Letras*. Junho, 1963, pp. 37-56.

JENNINGS, Hubert D. "Aspectos da Vida de Fernando Pessoa na África do Sul", in *O Século*, 31 de agosto de 1968.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Fernando Pessoa o Outro*. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1967.

L., C.. "Fernando Pessoa Tradutor e Astrólogo", in *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*, n.º 10, janeiro de 1959, pp. 16-19.

LEY, Charles David. "A Inglaterra e os Escritores Portugueses", in *Seara Nova*. Lisboa: vol. XVIII, 15 de julho de 1939, pp. 63, 89 e 112.

————— "Introdução aos Poemas de Fernando Pessoa", in *Seara Nova*. Lisboa: vol. XVIII, 16 de setembro de 1939, n.º 631.

LIND, Georg Rudolf. "Auf der Suche nach dem Verlorenen ich: Fernando Pessoa", in *Humboldt*. Hamburgo: Editora Ubersee-Verlag, n.º 10, ano 4, 1964, pp. 12-18.

————— "Der vierfache Dichter", in *Literatur*, suplemento de *Christ und Welt*, n.º 24, vol. XVII, 12 de junho de 1964, p. 23.

————— *Descobertas no Espólio de Fernando Pessoa*. Revista *Ocidente*. Vol. LXX, pp. 57-62.

————— "Elementos Ocultistas na Poesia de Fernando Pessoa", in *Colóquio*, Revista de Artes e Letras, N.º 37, fevereiro de 1966, pp. 60-63.

————— "Ofélia: A Musa de um Poeta Sem Fronteiras", in *Jornal de Portugal*, 11 de fevereiro de 1966.

————— "3 'Poemas Ingleses' e um Espólio por Revalor", in "Suplemento Literário" de *Diário de Lisboa*, N.º 509, 2 de maio de 1968.

- “Traduzindo Fernando Pessoa”. Separata da rev. *Ocidente*. Lisboa: vol. LXII, 1962.
- LISTOPAD, Georges. “Algumas Reflexões: A Moderna Poesia Portuguesa e a Tradição”, in rev. *Colóquio*. Lisboa: n.º II, dezembro, 1960.
- LOPES, Francisco Fernandes. “Duas Cartas Inéditas de Fernando Pessoa”, in *Seara Nova*, 7 de novembro de 1942.
- LOPES, Maria Tereza Rita. “Pessoa e Sá-Carneiro: Itinerário de um Percorso Estético em Comum”, in *Colóquio*, Revista de Letras e Artes, N.º 48, abril de 1968.
- LOPES, Oscar. “Fernando Pessoa, um Momento de Consciência”, in *Estrada Larga: Antologia do Supl. “Cultura e Arte” de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto, Porto: Editora Porto, s.d., pp. 178-182.
- “A Propósito de Fernando Pessoa”, in *Vértice*, n.º 90, fevereiro de 1951, (crítica ao livro de Gaspar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*).
- LOURENÇO, Eduardo. “‘Orpheu’ ou a Poesia como Realidade”, in *Tetracórnio*, fevereiro de 1955, pp. 27-40.
- “‘Presença’ ou a Contra-Revolução do Modernismo”, in *Revista do Livro*, pp. 23-24, julho-dezembro, 1961, p. 67. *Estrada Larga*: 3, organização de Costa Barreto. 1963, pp. 238-251.
- MARGARIDO, Alfredo. “Fernando Pessoa e os Poetas Espanhóis”, in “Vida Literária”, supl. do *Diário de Lisboa*, n.º 90, 14 de abril de 1960.
- “Ainda Fernando Pessoa e Lautréamont”, in “Vida Literária”, supl. do *Diário de Lisboa*, 3 de março de 1960.
- “A Influência de Lautréamont em Fernando Pessoa”, in “Vida Literária”, supl. d’O *Diário de Lisboa*, n.º 85, 10 de março de 1960, p. 17.
- “Wordsworth e Fernando Pessoa”, in “Vida Literária”, supl. do *Diário de Lisboa*, n.º 112, 15 de setembro de 1960, p. 17.
- MARTINS, Maria Vitalina Maymone. *A Vivência do Tempo em Fernando Pessoa*. (tese policopiada para licenciatura em Filologia Românica da Faculdade de Letras), Lisboa: outubro de 1963.
- MENDES, João. “Fernando Pessoa e a Crítica de Monteiro”, in *Brotéria*, 58 (2): 205-9, fev. 1954.
- “Fernando Pessoa e seus Heterônimos”, in *Brotéria*, (47) 1948, p. 330.
- MIRANDA, Vasco. “Dois decênios de Poesia”, in *Estrada Larga*: 3: *Antologia do supl. “Cultura e Arte” de O Comércio do Porto*, org. de Costa Barreto. Porto, Editora Porto, 1963, p. 228.

- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa; Aspectos de Sua Problemática*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1958.
- *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1959.
- “Uma Reflexão Heterodoxa Acerca de Fernando Pessoa”, in *Colóquio*, n.º 20, outubro de 1962.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. “Essência e Forma em Fernando Pessoa”, in “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 17 de novembro de 1956, ano 1.º, n.º 6.
- *Estudos Sobre a Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1958.
- “Fernando Pessoa e Ezra Pound”, in “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 25 de maio de 1957, ano 1.º, n.º 32.
- “Fernando Pessoa, entre o Passado e o Presente”, in *Estrada Larga: Antologia do Supl. “Cultura e Arte” de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 183-186.
- “La Generación de Orpheu”. *Armas y Letras*. julho, 1963, pp. 7-19.
- “A “Obra Poética” de Fernando Pessoa”, in “Suplemento Literário” d’*O Estado de São Paulo*, 16 de julho de 1960, p. 8.
- “Prefácio”, *Fernando Pessoa: Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1957. (Coleção Nossos Clássicos).
- e SENA, Jorge de. “Os 35 Sonnets”, in *Estrada Larga: Antologia do Supl. “Cultura e Arte” de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto. s.d., pp. 198-200.
- “Introdução”, *Antologia de Autores Portugueses e Estrangeiros: Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Confluência, 1942.
- “Dedução Biográfica e Verdade Poética” in *Estrada Larga: Antologia do Supl. “Cultura e Arte” de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 172-177.
- *Poemas Inéditos Destinados ao n.º 3 de “Orpheu”*. Prefácio de Adolfo Casais Monteiro e um retrato inédito de Rodrigues Castañé. Lisboa: Inquérito, 1953.
- MONTEIRO, Maria Encarnação. *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Coimbra Editora Ltda., 1956.
- MOURÃO-FERREIRA, David. *Hospital das Letras*. Lisboa: Guimarães Editores, 1966.
- NAMORADO, Egídio. *Uma Leitura de Fernando Pessoa*, in *Vértice*, pp. 831-50.

- NEVES, João Alves das. *Fernando Pessoa*. São Paulo. Editora Íris, s.d.
- “Fernando Pessoa e o Mago Crowley”, in “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 16 de março de 1963, ano 7.º, n.º 322.
- “Fernando Pessoa e o Nacionalismo”, in *Temas Luso-Brasileiros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1963, p. 32.
- “Modernismo em Portugal e no Brasil”, in *Temas Luso-Brasileiro*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1963, p. 23.
- NUNES, Benedito. “A Prosa de Fernando Pessoa”, in “Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*”. São Paulo: 1 de outubro de 1966, ano X, N.º 497.
- “O Ocultismo na Poesia de Fernando Pessoa”, in “Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*”. São Paulo: 27 de outubro de 1966, ano XI, n.º 500.
- “Páginas Íntimas de Pessoa”, in “Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*”. São Paulo: 14 de janeiro de 1967, ano XI, N.º 511.
- “Paradoxo e Verdade”, in “Suplemento Literário” d’*O Estado de São Paulo*. São Paulo: 12 de novembro de 1966, ano XI, N.º 503.
- “Psicologia da Criação”, in “Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*”. São Paulo: 25 de fevereiro de 1967, ano XI, N.º 517.
- “Textos Filosóficos de Fernando Pessoa”, in “Suplemento d’*O Estado de São Paulo*”. São Paulo: 10 de agosto de 1968, ano XII, N.º 589.
- OLIVEIRA, Zacarias. “O Problema Religioso em Fernando Pessoa”, in *Estudos*, Revista de Cultura e Formação Católica. Vol. IV, n.º 396, abril de 1961, pp. 223-241.
- PADILLA, Hugo. “La Antimetáfisica de Alberto Caeiro”, in *Armas y Letras*, junho, 1963, pp. 64-69.
- PAZ, Octavio. *Fernando Pessoa: Antologia*. Selección, traducción y prólogo de Octavio Paz. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1962.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. “Reflexos Horacianos nas Odes de Correia Garção e Fernando Pessoa (Ricardo Reis)”, in *Portugale*, n.º 25-27, janeiro-junho de 1950, p. 53 (comunicação apresentada em 3-III-1950 ao Centro de Estudos Humanísticos, anexo à Universidade do Porto).
- “Sôbre uma Ode de Ricardo Reis”, in *Praça Nova*. Porto: (7): p. 8, dez. 1962.

- PIMENTEL, Osmar. "Experiência em Poesia", in "Suplemento Literário" d'O Estado de São Paulo São Paulo: 4 de fevereiro de 1967, ano XI, N.º 514.
- PINTO, Alvaro. "Comentário às Vinte Cartas de Fernando Pessoa", in *Ocidente*, Lisboa: n.º XXIV, dezembro de 1944.
- QUADROS, Antonio. *Fernando Pessoa*. Lisboa: Editora Arcádia. 1960.
- QUEIRÓS, Carlos. *Homenagem a Fernando Pessoa com os Excertos das suas Cartas de Amor e um Retrato por Almada*. Coimbra: Edições Presença, 1963.
- QUINTANILHA, F. E. G. "Fernando Pessoa e o 'Livro do Desassossêgo'". Separata da Revista *Ocidente*. Vol. LXXXV, 1968.
- RAMALHO, A. da Costa. "Fernando Pessoa e o *Times* de Londres", in *Revista de História Literária de Portugal*. Coimbra: Coimbra Editora Ltda., 1962, pp. 281-282.
- "Demogórgon em Fernando Pessoa", in *Panorama*, n.º 5 (março 1963), IV série. Edição do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo.
- "Fernando Pessoa, Portugal's Greatest Modern Poet", in *Portuguese Essays*. Lisboa: National Secretariat for Information, s.d. 1963.
- "O Globo Mundo em Sua Mão", in *Colóquio*, n.º 17 (fevereiro, 1962), pp. 60-62.
- "A Propósito de Fernando Pessoa". Separata de *Humanitas*. Vol. X da nova série (vol. XIII da série contínua). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra — Instituto de Estudos Clássicos, 1961.
- RODITI, Edouard. "A Máscara Inglesa de Fernando Pessoa", in *Lusitana*, vol. II, n.º 6 (dezembro, 1954), pp. 89-93.
- "The Several Names of Fernando Pessoa", in *Poetry*. Vol. 87 (outubro, 1955), pp. 40-4.
- SAA, Mário. "A Invasão dos Judeus", in *Hyram*. Porto: Edição Cultura, s.d., p. 187.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa*. 2 vols. Lisboa: Edições Ática, 1959.
- SACRAMENTO, Mário. *Fernando Pessoa, Poeta da Hora Absurda*. Lisboa: Grafitécnica Alvalade, s.d., 1959.
- "Introdução às Condições Negativas de Uma Reconciliação com Fernando Pessoa", in *Vértice*. Vol. 12, n.º 108 (agosto, 1952), p. 393.

- SAMPAIO, Álvaro. "Conversa com Maurício sobre Fernando Pessoa", in *Vértice*. novembro, 1951, p. 495.
- SAMPAYO, Nuno de. "O Tema da Complexidade nas *Poesias* de Álvaro de Campos", in *Rumo*, IV, 37 (março, 1960).
- SANCHEZ, Arturo. "‘Tabaqueria’ de Fernando Pessoa", in *Armas y Letras*, Ano 6, n.º 2, junho, -963., pp. 70-77.
- SARAIVA, Antonio José. *História da Literatura Portuguesa*. 4.ª edição. Public. Europa-América (Coleção Saber), 1957, pp. 157-158.
- SENA, Jorge de. "‘Inscriptions’ de Fernando Pessoa: Algumas Notas para Sua Compreensão", in *Estrada Larga: Antologia do Supl. ‘Cultura e Arte’ de O Comércio do Porto*, ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 187-191.
- "Fernando Pessoa e a Literatura Inglesa", in *Estrada Larga: Antologia do Supl. ‘Cultura e Arte’ de O Comércio do Porto*. ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 192-197.
- "Pessoa e a Besta", in "Suplemento Literário" de *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Vol. 7. N.º 224 (30 de março, 1963), p. 3.
- *Da Poesia Portuguesa*. Lisboa: Edições Ática, 1959.
- *O Poeta é um Fingidor*. Lisboa: Edições Ática, 1961.
- e Monteiro, A. Casais. "21 dos ‘35 Sonnets’ de Fernando Pessoa". Apresentação de Jorge de Sena. Revista *Alfa* (no prelo).
- *A Literatura Inglesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1963.
- "Introdução". *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa: Editorial "Inquérito" Ltda., 1946.
- SERRÃO, Joel. "A Vivência do Tédio na Poesia de Fernando Pessoa", in "Cultura e Arte", página literária de *O Comércio do Porto*, 28-11-1961, 28-III-1961, 25-IV-1961, 9-V-1961 e 23-V-1961.
- SEVERINO, Alexandrino E. "Algo de Novo Acerca de Fernando Pessoa", in *Colóquio*, Revista de Artes e Letras, N.º 36.
- SILVA, Agostinho. *Um Fernando Pessoa*. Lisboa: Guimarães Editores, 1959. Cf. Pôrto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1959.
- (ed.) *As Folhas Soltas de S. Bento e Outras*. Nos. 2 e 3. Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica Editora, 1965 (contém artigo de Antonio Augusto de Botelho Mourão intitulado "Outra Vez Fernando Pessoa").
- SIMÕES, João Gaspar. Introdução, apêndice e notas. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1957.

- *Fernando Pessoa: Escorço Interpretativo de Sua Vida e Obra*. Lisboa: Inquérito, s.d.
- *História do Movimento da "Presença"*. Coimbra. Atlântida, s.d.
- *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa*. Lisboa: Editora Arcádia, 1964.
- *Literatura, Literatura, Literatura: De Sá de Miranda ao Concretismo Brasileiro*. Lisboa: Portugalíia Editôra, 1964.
- *O Mistério da Poesia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.
- *Novos Temas*, Lisboa: 1938.
- "Mais Uma Interpretação de Fernando Pessoa", in "Suplemento Literário" d'O Estado de São Paulo. Ano segundo, n.º 58 (30 de novembro de 1964, p. 3.
- "O Ocultismo de Fernando Pessoa", in "Suplemento Literário" d'O Estado de São Paulo, 14 de novembro de 1964, p. 3.
- *Vida e Obra de Fernando Pessoa: História duma Geração*. 2 vols. Lisboa: Livraria Bertrand, 1951.
- SPINA, Segismundo. "O Itinerário de Álvaro de Campos", in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura: Comissão de Literatura, 1964, pp. 27-38.
- TALEGRE, Mar. *Três Poetas Europeus: Camões, Bocage, Pessoa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1947.
- UVA, Alberto. "A Presença de Whitman em Álvaro de Campos", in *Estrada Larga: Antologia do Supl. "Cultura e Arte" de O Comércio do Porto*. Ed. Costa Barreto. Porto: Editora Porto, s.d., pp. 201-206.

III. Obras Gerais :

- ADDISON & Steele and others. *The Spectator*. Editado por Gregory Smith. J. M. Dent & Sons Ltd., 1958.
- AUDEN, W. H. e Pearson, Norman Holmes (eds.). *Poets of the English Language*. 5 vols. New York: The Viking Press, 1950.
- BATHO, Edith C. e Dobréé Bonamy. *The Victorians and After*. 2.a ed. London: The Cresset Press, 1950.
- BAUGH, Albert C. *A History of the English Language*. New York: Appleton-Century-Crafts, Inc.. 1957.

- BROOKS, Cleanth. *Modern Poetry and the Tradition*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1939.
- *The Well Wrought Urn*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1947.
- BUSH, Douglas. *English Literature in the Earlier Seventeenth Century*. London: Oxford University Press, 1952.
- CAMPBELL, Roy. *Portugal*. London: Max Reinhart, 1957.
- CARLYLE, Thomas. *An Anthology*. London: Longmans, Green and Co., 1953.
- *On Heroes and Heroism and the Heroic in History*. London: Oxford University Press, 1959.
- *Past and Present*. London: Chapman and Hall, 1843.
- CHESTERTON, G. K. *The Victorian Age in Literature*. London: Oxford University Press, 1955.
- CHURCHILL, Winston S. *The Great Democracies*. Vol. IV de *A History of the English Speaking Peoples*. London: Cassel & Co., Ltd., s.d.
- CLARK, M. L. *Classical Education in Britain: 1500-1900*. Cambridge: The University Press, 1959.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*. Lisboa: Biblioteca Luso-Brasileira Ltda., s.d.
- COLE, Monica M. *South Africa*. London: Methuen and Co., Ltda., 1961.
- Complete Poetry and Selected Prose of John Milton*. Introdução de Cleanth Brooks, New York: Random House, Inc., 1950.
- DAVIES, Hugh Sykes. *The Poets and Their Critics*. London: Hutchinson Educational, Ltd., 1960.
- DICKENS, Charles. *The Posthumous Papers of The Pickwick Club*. London: Oxford University Press, s.d.
- DOBREE, Bonamy. *English Literature in the Early Eighteenth Century*. London: Oxford University Press, 1959.
- DOREN, Mark Van. *Shakespeare*. New York: Doubleday & Company, 1955.
- L'Education dans le Monde: Organisation et Statistique*. Paris: Unesco, 1955.
- ELIOT, T. S. *On Poetry and Poets*. New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1957.
- *The Sacred Wood*. London: Methuen, 1960.

- FITZGERALD, Walter. *Africa: a Social, Economic and Political Geography of its Major Regions*. London: Methuen & Co., Ltd., 1952.
- GOOD, Carter V. (ed.). *Dictionary of Education*. 2.a ed. New York: McGraw-Hill Book Company, Inc., 1959.
- HANS, Nicholas. *Educação Comparada*. Tradução de José Severo de Carmargo Pereira. São Paulo: Companhia Editôra Nacional, 1961.
- HARVEY, Paul (ed.). *The Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford: Claredon Press, 1959.
- HIGHET, Gilbert. *The Classical Tradition*. New York: Oxford University Press, 1957.
- HILLYER, Robert. *In Pursuit of Poetry*. New York: Toronto, London: McGraw-Hill Book Company, Inc., 1960.
- HOLLOWAY, John. *The Victorian Sage*. London: Archon Book, 1962.
- HUTCHINSON, Thomas (ed.). *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley: 1792-1822*. London: Oxford University Press, 1952.
- JENNINGS, H. D. *The D. H. S. Story: 1866-1966*. Durban: Brown, Davis and Platt, 1966.
- "Writing the School History", *The Bulletin*, n.º 171, Durban: The Old Boys Club, 1965. pp. 8-10.
- LATTIMORE, Richard (trad.) *The Odes of Pindar*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1966.
- LEADBEATER, C. W. *Compêndio de Teosofia*. Tradução de Fernando Pessoa. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1921.
- LEAVIS, F. R. *Revaluation: Tradition & Development in English Poetry*. Penguin Books, 1964.
- LOWES, John Livingston. *The Road to Xanadu: a Study in the Ways of the Imagination*. New York: Vintage Books, 1959.
- MOCHLMAN, Arthur Henry e Roucek, Joseph S. (eds.). *Comparative Education*. New York: Henry Holt & Co. Inc., 1951.
- MUIR, Kenneth. *John Milton*. 2.a ed. London: Longmans, 1960.
- NEMESIO, Jorge. *A Obra Poética de Fernando Pessoa*. Bahia: Livraria Progresso Editora, s.d.
- O'CONNOR, W. M. Van. *Sense and Sensibility in Modern Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1948.
- Os Modernistas Portugueses*. Coordenados por Petrus. Porto, s.d.

- PALGRAVE, Francis Turner. *The Golden Treasury*. London: Macmillan and Co., Ltd., 1898.
- PARROT, Thomas Marc. *Shakespeare: Twenty-Three Plays and the Sonnets*. New York: Scribner's & Sons, 1951.
- SPENCER, Hazelton, Houghton, Walter E. e Barrows, Herbert (eds.). *British Literature: from Blake to the Present Day*. Boston: Heath & Co., 1952.
- SPENCER, Theodore. *Shakespeare and the Nature of Man*. 2.a ed. New York: The Macmillan Company, 1961.
- STEIN, Arnold. *Answerable Style*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1953.
- SYMONDS, John. *The Great Beast: The Life of Aleister Crowley*. London, 1952.
- THRALL, William Flint e Hibbard, Addison. *A Handbook to Literature*. New York: The Odissey Press, 1960.
- TILLYARD, E. M. W. *Shakespeare's History Play*. New York: The Macmillan Company, 1946.
- WALILBANK, T. Walter e Taylor, Alastir M. *Civilization: Past and Present*. Chicago: Scott, Foresman & Co., 1949.
- WARD, A. W. e Waller, A. R. *Cavalier and Puritan*. Vol. VII da *The Cambridge History of English Literature*. Cambridge: At the University Press, 1951.
- *From Steele and Addison to Pope and Swift*. Vol. IX da *The Cambridge History of English Literature*, Cambridge: At the University Press, 1952.
- *The Nineteenth Century II*. Vol. XIII da *The Cambridge History of English Literature*. Cambridge: At the University Press, 1953.
- WELLINGTON, John H. *Economic and Human Geography*. Vol. II de *Southern Africa: a Geographical Study*, Cambridge: At the University Press, 1955.
- WILSON, Edmund. *Raízes da Criação Literária*. Tradução de Edilson Alkmim Cunha. 2.a ed. Rio de Janeiro: Editora Lidorador Ltda., 1959.

EVOLUÇÃO DO CONTO NA LITERATURA PORTUGUESA

João Décio

Indubitavelmente, não só pela qualidade dos contistas, como Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Abel Botelho, Trindade Coelho, Teixeira de Queirós, Teixeira Gomes e alguns outros, mas também pela quantidade da produção, a fôrma *conto*, no Realismo, reveste-se de enorme importância. Situa-se ele, senão em primeiro lugar, pelo menos em pé de igualdade, com o romance realista. Dizemos isto, baseados especialmente na concepção de literatura como ficção, criação de outras realidades partindo-se dos dados comuns da existência. Realmente, se em toda a obra literária de um Eça de Queirós, por exemplo, temos verdadeiros romances, realizados em torno do real processo de criação, em alguns casos (*O Primo Basílio*, e *A Cidade e as Serras*) o que se verifica realmente são desenvolvimentos de contos (“No moinho” e “Civilização”). Algumas constantes se observam nos contos dos autores citados, como por exemplo, o descritivismo, pedra de toque da fôrma no Realismo (no sentido de maior presença que não de valor) e a redescoberta da natureza em seus aspectos mais funcionais nas relações com a criatura humana. No entanto, tais elementos diferem em alguns pontos, nos contistas, de sorte que julgamos fundamental esclarecer tendências individuais dentro das perspectivas do coletivo.

Sabemos que o conto, como fôrma literária, surgiu no Romantismo, juntamente com o romance e a novela. Nessa altura foi praticado em especial por Júlio Dinis nos *Serões da Província*, por Camilo Castelo Branco em *A Morgada* e *O Cego de Landim* e outras composições das *Novelas do Minho*; por Alexandre Herculano nas *Lendas e narrativas* e ainda por Rebelo da Silva em *Contos e Lendas*, além dos secundários Rodrigo Paganino, autor de *Histórias do Tio Joaquim* e Alvaro Carvalho, autor de *Contos*.

O Romantismo, enfim, apontou algumas direções específicas que apontaremos ligeiramente.

Fazendo nesta altura, um breve parêntese, queremos assinalar que um estudo acerca do conto no Realismo, justifica-se principalmente pelo interesse que a fôrma tem provocado em segundo lugar por ser expressão literária fundamental na ficção de todo o século XIX.

Assim é que desde os tempos lendários ou históricos propostos nas *Lendas e Narrativas* de Alexandre Herculano e nos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva, o conto passou a ter importância. Será ele aperfeiçoado por Camilo e Júlio Dinis, adquirindo maior autonomia como forma rigorosamente ficcional. Isto demonstra que realmente houve grande preocupação com a fôrma *conto* no Romantismo, praticada que foi pela maioria dos grandes prosadores desse movimento literário.

Por razões de ordem vária, contudo, ainda não conseguia ele atingir maior esplendor, o que explica que não tivesse a mesma expressão que o romance e a novela, na mesma altura.

Já no Realismo, como veremos, o conto se aperfeiçoou e por várias razões tornou-se mais literário (nas mãos de um Eça de Queirós, um Fialho de Almeida, um Abel Botelho e mesmo um Trindade Coelho).

Passando pelo Simbolismo, onde a expressão maior foi sem dúvida Raul Brandão, o conto vai continuando na sua evolução, lenta mas segura, até atingir a perfeição em contistas da atualidade como José Rodrigues Miguéis, José Régio, Fernando Namora, Faure da Rosa, Manual da Fonseca, Irne Lisboa, dentre outros.

Voltando ao século XIX e vencendo este parêntese, queremos assinalar que em outras literaturas de língua neolatina, apresenta-se o conto como fôrma especialíssima, adquirindo foros de nobreza. É o caso de Maupassant e outros contistas franceses, e especialmente de inúmeros contistas espanhóis, a respeito dos quais Mariano Baquero Goyanes levantou extensa tese em *El cuento español en el siglo XIX*. Trata-se de exaustiva interpretação das preceptivas do conto e suas relações com a novela e a poesia.

Tal estudo poderia ser aplicado nas mesmas bases ao conto português que, como acentuamos, também nasceu no século XIX. Antes disso, não se conhece conto na Literatura Portuguesa, a não ser as narrativas de Gonçalo Fernandes

Trancoso, autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* em 1575. Trata-se, contudo, de narrativas de fundo moral e fabuloso que pouco apresentam de literário.

Não conhecemos no Brasil nenhum estudo sistemático, que parta da análise minuciosa do conto português, para a sistematização de uns tantos dados teóricos, de sorte que vamos propor um trabalho que parece revertir-se de um certo sentido de pioneirismo.

As razões por que os contos ainda não mereceram estudos de maior fôlego é que permanecem obscuras. Uma das possíveis hipóteses que se possa levantar em torno do assunto poderia ser o fato de alguns considerarem o conto uma fôrma menor, senão inferior, porque não apresenta o largo fôlego do romance ou da novela. Outra seria a extrema dificuldade de se erguer uma sistemática, tendo em vista a variedade dos tipos de contos e a sua grande quantidade, no Romantismo e no Realismo. O fato, porém, de que a fôrma tem real importância reside em que o conto vem sendo cada vez mais cultivado, e daí advém a burilização e a cristalização, pelo menos, dentro da Literatura Portuguesa, que nos interessa especificamente neste trabalho.

O nosso estudo terá sentido sistemático, partindo da apresentação de alguns contos mais expressivos de cada autor, com rápida análise dos mesmos, para depois chegarmos a algumas conclusões de ordem teórica que poderiam interessar na medida em que surgissem outros problemas para estudo mais minucioso dos vários aspectos presentes nos contistas de maior relevo no século XIX em Portugal.

Passando ao estudo propriamente dito, dois aspectos importantes devem ser ressaltados. Em primeiro lugar, o conteúdo do conto, passando pelo Romantismo e atingindo o Realismo. Em seguida, o estudo da estrutura do conto, tendo em vista a importância maior ou menor dos vários expedientes técnicos: diálogo, narração, descrição, monólogo.

O conto romântico, às vezes, prende-se a problemas colocados num passado remoto, outras centra-se num passado próximo. Nos dois casos, ele já se entende no Romantismo como um fato totalmente situado no passado. Mesmo ocorrendo isso, nota-se, que gradativamente o conto vai adquirindo uma certa "atualidade", numa tendência à contemporaneidade das ações à narração do contista.

No caso dos contos que remontam a um passado remoto, lembraríamos Alexandre Herculano, com suas *Lendas e Narrativas* e também os *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva. O nome *Lendas* já é sintomático da revelação de ações pressuivelmente acontecidas no passado e que às vezes limitam ou à história como fato real ou à ficção como fato fantasiado, conhecimento intuitivo neste caso e conceptual no primeiro. É preciso notar que no caso particular de Alexandre Herculano, preocupou-se ele também com o elemento histórico em sua ficção; isto explica ainda melhor estar o conto num processo intermediário entre a ficção, portanto o literário e a realidade do fluir histórico.

De certo modo, os elementos estruturais das *Lendas e Narrativas* situam-se dentro das mesmas perspectivas criacionais do romance histórico, do qual Alexandre Herculano foi o introdutor nas letras portuguesas. Portanto, no início, o conto ligou-se a possíveis fatos reais e gradativamente ganhará estágio literário, portanto características específicas de ficção.

Tendo em vista concepção mais atual de literatura e da fôrma *conto*, podemos afirmar que rigorosamente as *Lendas e Narrativas* não são apenas ficção nem estruturalmente contos. Não são ficção pelas razões que já apontamos e não são contos porque, dentro de uma perspectiva moderna, o conto deve apresentar um só e grande conflito, dentro da unidade de ação, lugar e tempo e tom. Ora, isto não ocorre, regra geral, com as *Lendas e Narrativas*, verdadeiras novelas, dada a multiplicidade e a variedade de ações, a preocupação com os elementos descritivos da paisagem, que desaparecem quase que totalmente no conto moderno. Ademais nas *Lendas e Narrativas* não se observa unidade de lugar, tempo e ação. Por isso é possível afirmar que, como todas as formas nascentes, o conto tinha de apresentar características híbridas, transitando, por exemplo, para a novela, como acontece com Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis e Alexandre Herculano.

Aos poucos foi se libertando, adquirindo na altura do Realismo, perfeita autonomia, a ponto de ombrear com o romance da época, como ocorre, por exemplo, com Fialho de Almeida e Eça de Queirós.

Mas voltemos a Alexandre Herculano, cujo conto (chamemos assim), remonta a fatos históricos ou lendas de Portugal, às vezes com certas características de fábulas. De certo modo, é o estilo do escritor que se revela como o elemen-

to propriamente literário e que foge ao rigorismo histórico. Assim é que uma narrativa como “A Dama Pé-de-Cabra” envolve algumas figuras da história de Portugal que realizam umas tantas ações em torno do elemento maravilhoso e fantástico que cerca a lenda, por exemplo, o onagro que voa e outros aspectos que lembram uma problemática sobrenatural que aos poucos vai desaparecendo, para finalmente o conto situar-se em acontecimentos únicos e perfeitamente verossímeis. Como se pode notar, no Romantismo o conto apresentava poucos caracteres realmente literários. Os citados “A Dama Pé-de-Cabra”, “A abóbada”, “A morte do lidador” e tantos outros acham-se ligados a uma problemática histórica e lendária. Num parêntese e interrompendo aqui a exposição, queríamos acentuar que contistas do século XIX, da época do Romantismo, foram por nós deixados de lado, porque realmente apresentam menor interesse, dentro desta sistemática. É o caso de Rodrigo Paganino, o mais importante dos secundários, de Álvaro de Carvalho, Júlio César Machado e tantos outros.

Ademais, as *Lendas e Narrativas* nada mais são do que exercícios tendendo a obras de maior fôlego, do romance histórico, por exemplo, *Eurico, o Presbítero, O Monge de Cister* e *O Bobo*, principalmente. Além destes aspectos históricos aparecem os lendários, revelando-se apenas no estilo o cuidado literário bem como se apresentam outras características mais específicas: em primeiro lugar o estudo dos caracteres, como em *O pároco da aldeia*, a luta entre o amor e a fé cristã, na Dama Pé-de-Cabra.

As *Lendas e Narrativas*, como também algumas histórias de Rebelo da Silva, estão ligadas a uma problemática mais epocal que propriamente humana e individual, caráter que o conto vai adquirir mais tarde. É o que ocorre com o citado “A Dama Pé-de-Cabra”, em que o protagonista D. Diogo Lopes, abjura da fé e consegue o amor da misteriosa e formosa dama. O problema religioso é interpretado como valor geral da época, particularmente na figura do fidalgo. Sete-se assim que o elemento humano no conto desta natureza se subpõe às idéias gerais que são trazidas à baila. Tais são a honra, o dever, a religiosidade e tantos outros. Parece, portanto, que a personagem serve apenas de veículo destas grandes idéias gerais, no caso ligada à Idade Média. Assim, o conto romântico estava, nas suas origens, comprometido com problemas de ordem extra-literária. Fechando este outro parêntese, queremos assinalar que no caso de “A Dama Pé-de-

Cabra”, desde o encontro inicial dos dois jovens amorosos, inicia-se o processo de lenda. Alguns fatos do conto se repetem para que ocorra a libertação de D. Diogo Lopes.

A problemática história que depois se confundirá com a lenda, é assinalada no subtítulo de “A Dama Pé-de-Cabra”, romance de um jogral do século XI. Portanto, notamos o conto apresentando aspectos híbridos que lembram a novela nestas *Lendas e Narrativas* e mesmo nos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva e nos *Serões da Província* de Júlio Dinis.

Portanto, não há ainda autonomia da fôrma *conto*, isto porque era preciso que ele evoluísse e fosse gradativamente adquirindo foros de nobreza, para liberar-se da verdade histórica, da lenda e das ligações estruturais com a novela. Digamos que o conto no Romantismo está compromissado com uma série de fatores que dificultam sua marcha para uma individualização total. Abandonando a realidade histórica e o campo da lenda, e partindo para a caracterização de conflitos únicos e maiores das personagens, o conto português vai se modernizando, não só no seu conteúdo como na sua estruturação. Vai assim adquirindo fôrma especial, traduzindo um único grande conflito e por isso mesmo impondo as unidades de ação, tempo e lugar. Ainda mais, ele vai se enrugando, limitando um pouco a descrição, fazendo crescer a importância do diálogo e da narração. Assim, não só no aspecto conteudístico como também na sua estrutura interna e externa, o conto vai sofrer enorme mutação, na passagem do Romantismo para o Realismo e daí até os dias de hoje, vai adquirindo foros de nobreza até atingir no século XX o mesmo destaque que na Literatura Portuguesa possuem o romance e a poesia.

O segundo consista, dentro deste processo evolutivo, mas o primeiro em valor no Romantismo é Camilo Castelo Branco, especialmente com algumas narrativas das *Novelas do Minho*. É o caso de “O cego de Landim” e “A morgada” e alguns outros. No conto de Camilo já não ocorre a preocupação com a verdade histórica nem com o lendário e o fabuloso. Digamos que Camilo já realiza um conto com características propriamente literárias e em muitas oportunidades assinalam-se nos seus contos dramas autênticos, conflitos maiores, a verossimilhança é maior, pelo menos comparativamente a Herculano. O contista já centra o drama no diálogo e na narração, limitando ao mínimo o descritivo como cenário onde decorrem as ações. O mesmo ocorre com o conto campesino

de Júlio Dinis, onde igualmente há a libertação da realidade histórica, para se realizar a ficção. Em todos os contos (alguns transitando para a novela) que Júlio Dinis reuniu nos *Serões da Província* a mesma atmosfera do romance campestre está presente.

Já Rebelo da Silva cuja principal narrativa (aliás antológica) é “Última corrida de touros em Salvaterra” realiza um conto estruturado em temas e personagens históricos.

Como se pôde notar, o conto romântico que superou as barreiras de fundo moral e fabulário nas narrativas de Trancoso, realizou-se como composição literária e verã aperfeiçoado ainda mais no Realismo, e desde então, vem adquirindo cada vez maior importância passando pelo Simbolismo, pelo Modernismo e atingindo a atualidade na Literatura Portuguesa com enorme e importantíssimo número de cultores.

Depois desta visão muito rápida do conto do Romantismo, passemos a notar algumas características gerais do conto no Realismo, apreciando os autores que constituem as grandes expressões da forma em Portugal: Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Trindade Coelho e Abel Botelho. Tentaremos assinalar também os aspectos diferenciadores dos contos nos autores citados.

É necessário lembrar, inicialmente, que o conto no Realismo adquiriu importância e por várias razões se firmou como forma literária autônoma. Pensa-se e realiza-se um conto em que se procura a unidade de conflito na sua estrutura: um caso, um acontecimento, um incidente de relevância em que a intensidade do momento emocional para a ter maior significado que uma visão em totalidade, como se observa no romance. Já se compreende o conto como uma unidade-síntese em torno do tempo, do espaço e do lugar. Ademais, o conto adquire plasticidade, objetividade e reversibilidade, características que o conto romântico ainda não possuía. A ação passa a adquirir maior relevo, daí surgirem como expedientes técnicos mais importantes e de maior interesse a narração e o diálogo, embora como presença em alguns momentos sobreleve-se a descrição. O objetivismo em torno das ações substitui o subjetivismo dominante nas personagens do conto romântico. O conto realista, por outro lado, embora trazendo a unidade de conflito, dentro de maior dramaticidade em torno das personagens, em muitos casos ainda manteve o descritivo. Este aspecto que o aproxima das preceptivas gerais no conto, por exemplo, na França e na Espanha,

dominou (como presença) o conto realista em Portugal, porque aí também se aceitou que o ambiente, a atmosfera, o cenário exerciam grande influência sobre as personagens que em muitas oportunidades, era um mero reflexo daqueles elementos. Em maior ou menor proporção, os contistas do Realismo são descritivistas. Contudo, maior presença de um aspecto, não resulta em maior valor. Não obstante isso, autores como Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Abel Botelho e Trindade Coelho dão enorme funcionalidade ao descritivo, derivando daí seu interesse. Os cenários integram-se perfeitamente com o drama, as ações das personagens, seja no conto de assunto campesino, seja no de assunto citadino. É o que acontece, por exemplo, com alguns contos d'*O País das Uvas*, de Fialho de Almeida, e com Trindade Coelho de *Os Meus Amores*.

Dos quatro contistas que estamos estudando, Trindade Coelho foi o que mais se impressionou com os tipos rústicos (daí a presença do descritivo dos aspectos da natureza), criando algumas histórias em que os costumes, os hábitos e até mesmo uma rudimentar psicologia dos camponeses, boieiros e crianças se pode oferecer. É verdade que ao lado de construções primorosas como "Abyssus abyssum", "Manuel Maçores", "Antônio Fraldão", aparecem outras de menor valia. Em dois contos, aliás, nos primeiros, os dramas são profundos e se consubstanciam na morte de dois meninos e na injustiça que se perpetra contra um homem. Contudo, ainda constituem tipos incompletos, balbuciantes, e que assinalam certa indecisão nos processos criadores de Trindade Coelho.

Num sentido geral, porém, em raríssimas oportunidades os contistas do Realismo realizaram um conto em que as grandes contradições íntimas, os grandes choques entre as personagens estejam presentes. O drama do conto realista ainda se mantém num tom, numa temperatura média. Não há realização de dramas postos em dimensões universais. Ainda estamos diante de uma visão particularizadora das personagens e de seus problemas. Talvez em apenas uns poucos momentos em Fialho de Almeida e Eça de Queirós, se tenha perpetrado histórias em que o desespero, a angústia, a morte adquirem tons mais acentuados.

Quanto à estrutura do conto no Realismo, assinala especialmente a presença da objetividade e da plasticidade diante das personagens e dos cenários. Estes dois aspectos resul-

tam da conjugação de dois fatores: 1.º o conto foge da introspecção, do subjetivo, e especialmente o realismo busca e acentua uma expressão mais direta do real objetivo, aquilo que estava fora do “eu” que narra e que vê as personagens. Quando no drama, ao conflito configurado pelo conto realista, ele mantém o caráter de unicidade e irreversibilidade. É o caso de muitos contos de Fialho de Almeida, e da maioria dos contos de Trindade Coelho e de Eça de Queirós. Falamos em conflito mas o certo é que embora ele com todas as características do conto, como univocidade, com a unidade de drama, de lugar, tempo e ação, o realista ainda não deu suficiente importância ao conflito, às contradições, às lutas internas e externas das personagens. Usou e muitas vezes abusou do descritivismo, muitas vezes sem maior funcionalidade, por exemplo, como ocorre com alguns contos de Abel Botelho.

A presença da morte com diferentes características também ocorre no conto realista, e que estudaremos mais detalhadamente, mais adiante. Ocorre em contos de Fialho de Almeida, como “O Filho”, “Abandono do Pombal”, e muitos outros. Em Eça ocorre em composições como “O Defunto” e “A Aia”, em Trindade Coelho em composições como “Abyssus Abyssum”, e outros e em Abel Botelho em “O Solar de Longroiva” e “A Frexa de Mizarela”.

Aliás acreditamos que um dos pontos mais importantes neste particular é a determinação da diversificação dos temas nos vários contistas do realismo. Assim, por exemplo, pelo menos em alguns contos de Fialho de Almeida e Eça de Queirós existe um conteúdo filosófico, moralizante, pedagógico. É interessante determinar a maior ou menor intensidade deste processo nos dois contistas. Assim é que o instinto está bastante presente em Fialho de Almeida, Abel Botelho e Trindade Coelho. Faz-se mister estudar a sua gradação nos três contistas, para chegarmos a outra conclusão importante dentro do estudo do conto.

Certos contos de Eça como “Adão e Eva no Paraíso”, “Frei Genebro”, “O Tesouro” e outros trazem um fim moralizante que o liga por exemplo, como contista, a Voltaire. Convém estudar este aspecto moralizante que liga o conto do Realismo à fábula de tom moralizante, e chegamos a destacar em quais deles o conto essencialmente literário é ficção apenas.

O sentido descritivo do conto se divide entre os dois ambientes do conto realista: campo e cidade. Portanto, dife-

rentemente do que ocorre no romance, as duas ambientações estabelecem um contraste flagrante, impondo ao conto realista, diferenças de temas e de estrutura e de estilo. Num sentido geral, entre todos os contistas realistas, e naturalistas, Fialho de Almeida é o mais descritivo e o mais pictórico. Em páginas como “Ceifeiros”, “O Sineiro de Santa Ágata” e outras, compreende-se perfeitamente a grande presença do descritivismo de Fialho de Almeida com toda sua funcionalidade através das cores e formas, de primordial valor no estilo de Fialho de Almeida. No sentido de maior presença do elemento descritivo, segue-se-lhe Abel Botelho; é comum em Abel Botelho, fazer anteceder ao aparecimento das personagens e conseqüentemente dos conflitos, de longas descrições, exageradas às vezes, pois pouca relação tem a ver com os conflitos. É o que ocorre, por exemplo, com a “Frexa de Mizarela” e “A Fritada” em *Mulheres da Beira*. As descrições de Abel Botelho aí são cheias de detalhes que era mesmo uma das preceptivas do romance no Realismo. Só que nesta forma perfeitamente justificáveis não no conto. Em Trindade Coelho, o descritivismo cede o lugar à ação e especialmente ao diálogo. O contista de *Os Meus Amores* conhecia a teórica do conto e preferiu correta e inteligentemente concentrar-se no diálogo. Há contos desse autor que são intermináveis diálogos. É o que ocorre com “Abyssus Abyssum” e “Manuel Maçores”, das melhores composições de Trindade Coelho. Abel Botelho não se preocupava tanto com o diálogo e sim com a dinâmica das ações no processo narrativo. Situa-se entre Trindade Coelho e Fialho de Almeida, na estruturação do conto no Realismo.

Dos contistas assinalados, Fialho de Almeida, Abel Botelho e Trindade Coelho, são regionalistas. O primeiro fixou a paisagem e os tipos do Alentejo, de onde era originário, o segundo, colocou em seus contos personagens tirados da Beira, especialmente as mulheres, e tocando num tema que está pouco presente em outros contistas, a ociosidade com a honra, pelo menos em dois contos: “A Frexa de Mizarela” e o “O Fidalgo de Longroiva”. Trindade Coelho também fixou tipos e dramas rústicos de Portugal. Apenas Eça de Queirós refugiou a esse regionalismo, preferindo a atmosfera e os rios da cidade, com apenas uma exceção que é “No Moinho”, conto que é evidentemente a matriz de *O Primo Basílio*. Eça chegou a construir mesmo uns contos que decorrem fora de Portugal, num sentido cosmopolita dos tipos. É o caso de “Um Poeta Lírico”. Num sentido geral de

qualidade e quantidade, o rústico, o campesino dominou, assim como o regionalismo no conto português.

Assim considerando-se não apenas a quantidade como a qualidade do conto campesino, em relação ao cidadão, no Realismo em Portugal, chega-se à conclusão de que realmente em comparação com o romance, a opção aqui foi mais incisiva em favor da realidade campesina, onde parecia mais propício o reencontro do homem consigo mesmo dentro deste plano espiritual. Neste aspecto sem dúvida, Fialho de Almeida e Trindade Coelho estão mais presentes nesta revalorização espiritual, seguindo-se-lhes Eça de Queirós.

Quanto ao conceito do conto no Realismo em Portugal, em geral realiza-se a forma como a captação de um momento único, irreversíveis na vida da criatura humana. O drama é único, estando presente constantemente a narração, muito embora o descritivismo tivesse dominado inteiramente a construção do conto no Realismo. Era preceptiva do movimento que a atmosfera em que viviam as criaturas influenciavam e explicavam suas ações. Sendo assim, ainda uma certa estática domina as construções de alguns contos no Realismo.

Eça de Queirós, principal contista do Realismo, dentro daquilo que se pode considerar contos, deixou *Contos* e *Últimas Páginas*, estas narrativas em torno da vida de santos. Por seu sentido de criação maior, é a primeira obra que nos vai interessar fundamentalmente. No livro, Eça de Queirós reuniu as seguintes composições: “Singularidades de uma rapariga loira”, “Um poeta lírico”, “No moinho”, “Civilização”, “O tesouro”, “Frei Genebro”, “Adão e Eva no Paraíso”, “A aia”, “O defunto”, “José Matias”, “A perfeição” e “Suave milagre”.

Inicialmente é preciso assinalar que a ironia e o humor marcaram o romance de Eça aliados à temática do contraste entre a realidade social realista e a realidade individual das atitudes românticas agonizantes. A ironia, força incontestada do conto (e do romance) de Eça reside especialmente em quatro das mais expressivas narrativas: “Singularidades de uma rapariga loira”, “Um poeta lírico”, “José Matias” e “Frei Genebro”. No primeiro deles, a dado irônico se revela especialmente no fim em que Eça, inteligentemente”, faz residir o clímax, configurado no fato de Macário, romântico retardatário, descobrir que sua amada e idealizada noiva, era, ao cabo, uma ladra. O final é surpreendente e só a atenção cui-

dados aos detalhes em torno da personagem feminina, permite adivinhar ou antecipar a conclusão.

Em “Um poeta lírico” a heroína consiste no fato de um sensível poeta lírico, o grego Korriscosso, amar uma arrumadeira de hotel em que era garçon, estar apaixonada por um bêbado brutamontes, sem dar atenção às delicadezas amorosas do poeta.

Já em “Frei Genebro”, o dado irônico reside no fato de personagem principal (que dá nome ao conto) ter como certa sua ida para o céu, e por ter comido um pedaço de um porco, é lançado ao purgatório. Em “José Matias”, a ironia destaca-se amplamente no contraste da personagem, romântico inventado e idealista, não poder realizar o amor de forma completa com a sensual e carnal Elisa.

Em próximo artigo, continuaremos a assinalar as tônicas do conto eçaiano e passaremos aos outros dois contistas.

II

Indubitavelmente, não só pela qualidade dos contistas, como Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Abel Botelho, Trindade Coelho, Teixeira de Queirós e alguns outros, também pela quantidade de produção, a forma *conto* no Realismo tem enorme importância. Situa-se ele, senão em primeiro lugar na qualidade da prosa, pelo menos em pé de igualdade com o romance realista. Dizemos isto, especialmente baseados na concepção da literatura como ficção, criação de outras realidades partindo dos dados comuns da existência. Realmente, se em toda a obra literária de um Eça de Queirós, temos verdadeiros romances, realizados em termo de criação, em alguns casos (*O Primo Basílio* e *a Cidade e as Serras*), o que se verifica são desenvolvimentos de contos (“No Moinho” e “Civilização”). Ainda, alguns romances do mesmo autor, apresentam muito mais um sentido de ficção. Superdo este pequeno parêntese, é claro que certas constantes se observam nos contos citados, como por exemplo, o descritivismo, pedra de toque de forma (no sentido de maior presença e não de valor) e a redescoberta da natureza em seus aspectos mais funcionais nas relações com a criatura humana. No entanto tais elementos diferem em alguns pontos nos contistas. De sorte que julgamos fundamental esclarecer tendências individuais dentro das perspectivas do coletivo.

Sabemos que o conto, como forma literária, surgiu no

Romantismo, juntamente com o romance. Foi praticado em especial por Júlio Diniz nos *Serões da Província*, por Camilo Castelo Branco em *A Morgada* e o *Cego de Landim* e outras composições de *Novelas do Minho*, por Alexandre Herculano nas *Lendas e Narrativas* e ainda por Rebelo da Silva em *Contos e Lendas*, além dos secundários, Rodrigo Paganino, autor de *Histórias do Tio Joaquim* e Álvaro Carvalhal, autor de *Contos*.

O Romantismo impôs certas direções específicas que apontaremos ligeiramente.

Fazendo já nesta altura, um outro pequeno parêntese, queremos assinalar que um estudo acerca do conto no Realismo, justifica-se principalmente pelo interesse que a fôrma tem provocado e em segundo lugar por ser expressão literária fundamental na ficção de todo o século XIX.

Assim é que desde os temas lendários e históricos propostos nas *Lendas e Narrativas* de Herculano e nos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva, o fato é que o conto passou a ter importância. Será ele aperfeiçoado nos contos de Camilo e Júlio Diniz, adquirindo maior autonomia como ficção. Isso nos demonstra que realmente houve grande preocupação pela fôrma *conto* no Romantismo, já que foi praticada pela maioria dos grandes prosadores desse movimento literário. Por várias razões contudo, ainda não conseguia ele maior esplendor, o que explica que não tivesse maior expressão comparativamente ao romance e à poesia romântica. Já no realismo, como veremos, o conto se aperfeiçoou e por várias razões se tornou mais literário, nas mãos de um Eça de Queirós, Trindade Coelho e especialmente Fialho de Almeida, além de Abel Botelho.

Passando pelo Simbolismo, onde a expressão maior foi sem dúvida, Raul Brandão, o conto vai continuando na sua evolução lenta mas segura, até atingir a perfeição em contistas como Fernando Namora, Faure da Rosa, José Régio e José Rodrigues Miguéis entre outros.

Voltando ao século XIX e vencendo este parêntese, queremos lembrar que em outras literaturas de língua neolatina, apresenta-se o conto como fôrma especialíssima, adquirindo foros de nobreza. É o caso de Maupassant e outros contistas franceses e especialmente de inúmeros contistas espanhóis, a respeito dos quais, Mariano Baquero levantou extensa tese em *El Cuento Español en Siglo XIX*. Trata-se de exaustiva

interpretação das preceptivas do conto e suas relações com a novela e a poesia.

Tal estudo poderia ser aplicado nas mesmas bases ao conto português, que como acentuamos, também nasceu no século XIX. Antes disso não se conhece conto em Literatura Portuguesa, a não ser as narrativas de Gonçalo Fernandes Trancoso, autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* em 1575. Estas são, contudo, narrativas de fundo moral e fabuloso que pouco têm de literário.

Não há no Brasil nenhum estudo sistemático, que parta da análise detalhada do conto em Portugal, para a sistematização de umas tantas teorias, de sorte que o trabalho que vamos propor tem mais ou menos certo sentido de pioneirismo.

As razões por que os contos não foram estudados é que permanecem obscuras. Uma das possíveis hipóteses seria o fato de muitos considerarem o conto uma fôrma inferior, porque não tem o largo fôlego de romance ou da novela. Outra seria a dificuldade de se levantar uma sistemática, tendo em vista a variedade de tipos de contos e a sua grande quantidade, no Romantismo e no Realismo. O fato porém de que a fôrma tem real importância reside em que dia a dia vem sendo o conto mais cultivado, mais burilado e mais cristalizado; enfim dentro da Literatura Portuguesa, cada vez mais aumenta o número de cultivadores dessa fôrma literária.

O nosso estudo será sentido sistemático, partindo da apresentação de alguns contos mais expressivos de cada autor, com rápida análise dos mesmos, para depois chegarmos a certas conclusões de ordem teórica que poderiam interessar na medida que surgissem outros problemas para estudo mais detalhado de vários aspectos dos grandes contistas portugueses do século XIX.

Passando ao estudo propriamente dito, dois aspectos importantes devem ser ressaltados. Em primeiro lugar o conteúdo do conto, passando pelo Romantismo e atingindo o Realismo.

Em segundo lugar, o estudo da estrutura do conto, tendo em vista a importância maior ou menor dos vários expedientes: diálogo, narração, descrição, monólogo, etc.

O conto romântico, às vezes se prende a problemáticas colocadas num passado remoto, outras se centra na proble-

mática de um passado mais próximo. Nos dois casos, ele se entende já no Romantismo como sendo o fato de um acontecimento totalmente situado no passado. Mesmo ocorrendo isto, contudo, vai notar-se cada vez mais que o conto vai adquirindo “atualidade”, numa tendência à contemporaneidade das ações paralelamente à descrição do narrador, especialmente em contos narrados em primeira pessoa, regra geral. Nos contos narrados em terceira pessoa, às vezes esta contemporaneidade se desfaz, devido ao afastamento no espaço e no tempo que o narrador estabelece com relação à narrativa.

No caso de contos que remontam a um passado remoto, situá-riamos evidentemente Alexandre Herculano com suas *Lendas e Narrativas* e também os *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva. O nome *Lendas* já é sintomático da revelação de ações acontecidas no passado ou presumivelmente acontecidas, e que às vezes limitam ou à história com fato real ou à ficção como fato fantasiado, conhecimento intuitivo neste caso, e conceptual no primeiro. Precisamos notar que no caso particular de Alexandre Herculano, estava ele preocupado também com o elemento histórico em sua ficção: isto explica ainda melhor estar o conto como um processo intermediário entre ficção, portanto dentro do campo da literatura e a realidade do fluir histórico.

De certo modo, os elementos estruturais das *Lendas e Narrativas* situam-se dentro das mesmas preceptivas criacionais do romance histórico, do qual Herculano foi o introdutor nas letras portuguesas. Portanto, no início de seu desenvolvimento o conto está ligado a possíveis fatos reais. Gradativamente, ele irá ganhando, como teríamos, teremos oportunidade de acentuar, características de maior ficção.

Tendo em vista a concepção mais atual de literatura e da fôrma *conto* podemos afirmar que rigorosamente as *Lendas e Narrativas* não são apenas ficção, nem estruturalmente contos. Não são ficção pela razão que apontamos e não são contos, porque, segundo a concepção moderna, o conto traria um só grande conflito, dentro da unidade de ação, lugar, tempo e mesmo de tom. Ora isto não acontece, regra geral, com as *Lendas e Narrativas*. Estas são verdadeiras novelas, dada a multiplicidade e variedade de ações, a preocupação com o elemento descritivo da paisagem, que não existem quase no conto moderno. Ademais, não se observa unidade de lugar, de tempo e de ação. Por isso podemos afirmar que como todas as fôrmas nascentes, o conto tinha híbridas, nem pro-

priamente novela como se concebeu no Romantismo, como a de C. C. Branco, por exemplo. Assim é que pouco a pouco foi-se libertando, adquirindo, como veremos na altura do Realismo, uma autonomia perfeita, a ponto de se igualar em processo de ficção ao romance da época, qual seja o de Eça de Queirós.

Mas voltemos a Herculano, cujo conto (chamemos assim), remonta sempre a fatos históricos ou lendas de Portugal, às vezes com sentido de fábulas. De certo modo, o estilo de Herculano é que se revela como o elemento propriamente literário e que foge ao rigorismo histórico. Assim é que uma narrativa como “A Dama Pé-de-Cabra” envolve algumas figuras da história portuguesa, que realizam umas tantas ações em torno de elementos maravilhoso e fantástico que cerca a lenda, o onagro que voa e outras coisas. Assim é que certos aspectos do conto em Herculano adquirem certa problemática sobrenatural que aos poucos vai desaparecendo, para finalmente o conto se situar em acontecimentos únicos e perfeitamente verossímeis. Assim é que no início de seu maior desenvolvimento, no Romantismo, o conto contava com muito poucos elementos literários propriamente ditos. Os citados “A Dama Pé-de-Cabra”, a “A Abobada”, “A Morte do Lidador” e tantos outros estão ligados a uma problemática histórica e lendária. Num parêntese, e interrompendo aqui a exposição, queríamos acentuar que contistas do século XIX, da época do Romantismo, foram por nós deixados de lado, porque realmente apresentam pouca importância, dentro desta sistemática. É o caso de Rodrigo Paganino, o mais importante dos secundários, Álvaro de Carvalho, Júlio César Machado, Bento Moreno e tantos outros.

Mas voltemos a Herculano. Além de tudo, *As Lendas e Narrativas* nada mais foram do que exercícios mais tendentes a obra de maior fôlego, ao romance histórico, por exemplo, *Eurico, o Presbítero, O Monge de Cister, O Bobo*, principalmente. Além destes aspectos gerais, prende-se ao histórico e ao lendário, revelando apenas no estilo o cuidado literário, as *Lendas e Narrativas* apresentam outras características mais específicas: em primeiro lugar o estudo de caracteres, como em “O Pároco da Aldeia”, a luta entre o amor e a fé cristã, na “Dama Pé-de-Cabra”.

As Lendas e Narrativas, como também algumas histórias de Rebelo da Silva estão ligadas a uma problemática mais propriamente humana e individual, caráter que o conto vai

adquirir mais tarde. É o que ocorre com o citado “A Dama Pé-de-Cabra”, em que o protagonista D. Diogo Lopes, abjura da fé e consegue o amor da misteriosa e formosa dama. O proplema religioso é interpretado como valor geral da época, particularizada na figura do fidalgo. Sente-se assim que o elemento humano no conto desta natureza se subpõe às idéias gerais que são trazidas à baila. Tais são a honra, o dever, a religiosidade e tantos outros. Parece, portanto, que o ser serve apenas de veículo destas grandes idéias gerais, no caso ligadas à Idade Média. Assim, o conto romântico estava, nas suas origens compromissado com problemas de ordem extraliterários. Fechando este novo parêntese queremos assinalar que no caso de “A Dama Pé-de-Cabra”, desde o encontro inicial dos dois jovens amorosos, inicia-se o processo da lenda. Alguns fatos do conto se repetem para que haja a libertação de D. Diogo Lopes. A própria problemática histórica que depois vai se confundir com a lenda é assinalado no subtítulo de “A Dama Pé-de-Cabra”, romance de um jogral, do século XI. Portanto notamos o conto não só numa situação híbrida com relação à novela por exemplo, nas *Lendas e Narrativas*, mesmo nos *Serões da Província*, e alguns dos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva. Não há no Romantismo autonomia de um gênero, isto é, porque era preciso que ele evoluísse e fosse gradativamente adquirindo foros de autonomia para libertar-se da verdade histórica, da lenda e das ligações estruturais como o romance ou especialmente com a novela. Digamos que o conto no Romantismo está compromissado com uma série de fatores que o dificultam a marcha para a autonomia. Abandonando aos poucos a realidade histórica e a lenda, partindo para a caracterização de conflitos únicos e maiores e adquirindo cada vez mais importância como problemática humana em certa altura da vida da criatura, o conto vai-se modernizando, não só em seu conteúdo como na sua estruturação. Vai assim adquirindo forma especial traduzindo um único grande conflito de ordem humana e por isso mesmo impondo uma unidade de ação, de lugar e de tempo. Ainda mais, vai apurando a forma, limitando um pouco a descrição e fazendo crescer a importância do diálogo e da narração na forma *conto*. Assim, não só no aspecto de conteúdo mas também no processo estrutural interno e externo, o conto vai mudar na passagem do Romantismo para o Realismo e daí para cá vai modificando-se aos poucos até adquirir foros de nobreza no século XX, agora com destaque grande dentro das formas literárias como o romance ou a poesia.

O segundo contista, no processo evolutivo, mas o primei-

ro em valor do romantismo é Camilo Castelo Branco, com algumas narrativas das *Novelas do Minho*. É o caso de “O Cego de Landim” e “A Morgada” e alguns outros. No conto de Camilo já não há preocupação com a verdade histórica nem com o lendário e o fabuloso no conto. Digamos que Camilo já realiza um conto com características propriamente literárias. E em muitas oportunidades assinala-se no conto camiliano dramas autênticos, conflitos maiores, chegando a ocorrer maior verossimilhança, pelo menos comparativamente a Herculano. O contista já centra o drama no diálogo e na narração, limitando ao mínimo o descritivo como cenário onde decorrem as ações. O mesmo ocorre com o conto campesino de Júlio Dinis, onde igualmente há a libertação da realidade histórica, para se realizar a ficção. Em todos os contos que Júlio Dinis reuniu em *Serões da Província*, a mesma atmosfera do romance campesino está presente.

Já Rebelo da Silva cuja composição principal é “*Última Corrida de Touros em Salvaterra*”, também realiza um conto estribado totalmente em acontecimentos e personagens históricas. O conto romântico, que superou as narrativas de fundo moral e fabulária de Trancoso, realizou-se como composição literária e vai ser aperfeiçoado ainda mais no Realismo, cujo estudo é o eixo de nosso trabalho, e desde então até os dias de hoje, vem se aperfeiçoando e por várias razões adquiriu grande valor na literatura atual portuguesa.

Depois desta visão muito rápida do conto no Romantismo, passemos a observar algumas características gerais do conto no Realismo, apreciando a obra daquelas que foram a grande expressão da fôrma em Portugal: Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Trindade Coelho e Abel Botelho. Assinalaremos também os aspectos diferenciadores dos outros contos nos autores citados. Passando ao primeiro aspecto apontado, é necessário lembrar que o conto no Realismo adquiriu importância e por várias razões se firmou como fôrma literária autônoma. Pensa-se e realiza-se um conto, em que se procura a unidade de conflitos, na estrutura do conto: um caso, um acontecimento importante na vida da criatura humana; a intensidade do momento emocional passa a ter maior importância. Já se compreende que o conto encerra apenas um acidente ou incidente de grande importância na vida da criatura. Igualmente o conto possui aquela plasticidade, objetividade e irreversibilidade que o conto romântico não possuía. A ação passa a ter maior importância daí surgirem como elementos básicos, o diálogo e a narração, embora como

presença ocorra mais a descrição. O objetivismo das ações substitui o subjetivismo das personagens do conto romântico. O conto Realista, por exemplo, embora trazendo a unidade de conflito, dentro de uma maior dramática centrada nas personagens, no contato, em muitos casos ainda conservou o descritivismo. Este aspecto que se aproxima das preceptivas gerais do conto, por exemplo na França e na Espanha, dominou o conto realista em Portugal, porque aqui também se aceitou que o ambiente, a atmosfera, o cenário exerciam grande influência sobre o homem e em muitas oportunidades este era um simples reflexo daqueles elementos. Em maior ou menor proporção, os contistas do Realismo são descritivos. Contudo, procuraram eles, desde Fialho de Almeida, passando por Eça de Queirós, Trindade Coelho e chegando a Abel Botelho, dar maior funcionalidade ao descritivo da paisagem: os cenários integram-se no drama das ações das personagens, seja no conto de assunto campestre, seja no citadino. É o caso, por exemplo, de alguns contos de Fialho de Almeida, em *O País das Uvas* e de Trindade Coelho em *Os Meus Amores*.

Dos quatro contistas que estamos estudando, Trindade Coelho foi o que mais se impressionou com o conto rústico, criando algumas composições em que os costumes, os hábitos e até mesmo uma rudimentar psicologia dos camponeses, boiadeiros e crianças podem oferecer. É verdade que ao lado de construções primorosas como “Abyssus Abyssum”, “Manuel Massores”, “Antônio Fraldão”, aparecem também outras de menor valia. Aqui os dramas são mais profundos, combustanciados na morte de dois meninos, na injustiça com relação a um homem e na morte de outro. Contudo, ainda são tipos incompletos, balcuciantes, e que marcam uma indecisão na criação dos tipos.

Num sentido geral, em poucas oportunidades, os contistas do Realismo realizaram um conto em que as grandes contradições íntimas, as grandes choques entre as personagens estejam presentes. O drama do conto realista ainda se mantém num tom mediano. Não há elaboração de uma dramática humana, posta em termos universais. Ainda estamos diante de uma visão particularizada do homem. Talvez apenas Fialho de Almeida em algumas de suas composições e até certo ponto Trindade Coelho, tenham perpetrado histórias em que a angústia, o desespero, a problemática da morte adquirem tons mais fortes.

Quanto à estrutura do conto no Realismo, conserva ele

as características da objetividade e da plasticidade. Estes dois aspectos resultam da conjugação de dois fatores: o conto como fôrma literária foge do introspectivismo, do subjetivismo e ademais, o realismo desse mesmo conto evita todo e qualquer subjetivismo, buscando uma expressão mais direta do real. Quanto ao drama, o conflito, estabelecido no conto, em geral é ele único no conto realista. Além de único é irreversível. É o caso de muitos contos de Fialho de Almeida, e da maioria dos contos de Trindade Coelho e de Eça de Queirós. Falamos em conflito mas o certo é que embora ocorra ele com todas as características do conto, como univocidade, com a unidade de drama, de lugar, tempo e ação, o realista ainda não deu suficiente importância ao conflito, às lutas internas e externas das personagens. Usou e muitas vezes abusou do descritivismo, muitas vezes sem maior funcionalidade, por exemplo, como ocorre com alguns contos de Abel Botelho.

Quanto aos temas do conto no Realismo, alguns se destacam com maior presença: é o caso principalmente da análise da psicologia feminina que está presente em alguns contos de Eça, como “Singularidades de uma Rapariga Loura”, “No Moinho”, “A Aia” para assinalar apenas os três dos *Contos*. Em Fialho de Almeida, “A Ruiva”, “Funâmbulo de Mármore”, “Desforra de Bacaratt” e “Madona do Campo Santo” entre outros em Trindade Coelho “Idílio Rústico” e alguns outros e em Abel Botelho pelo menos em a “A Frexa de Mizarela” e “A Fritada” na série “Mulheres da Beira”.

A psicologia infantil que surgiu pela primeira vez como motivo de ficção no conto realista, aparece como tema em composições como “Sempre Amigos”, “O Ninho da Águia” de Fialho de Almeida; em “Abyssus Abyssum” e “Para a Escola” de Trindade Coelho; “Suave Milagre” de Eça de Queirós, não aparecendo no conto de Abel Botelho.

A presença da morte com diferentes características também ocorre no conto realista, e que estudaremos mais detalhadamente, mais adiante. Ocorre em contos de Fialho de Almeida, como “O Filho”, “Abandono do Pombal”, “Sempre Amigos”, e muitos outros. Em Eça ocorre em composições como “O Defunto”, “O Tesouro” e “A Aaia”; em Trindade Coelho em composições como “Abyssus Abyssum”, e outros e em Abel Botelho “O Solar de Longroiva” e “A Frexa de Mizarela”.

Aliás acreditamos que um dos pontos mais importantes

neste particular é a determinação da diversificação dos temas nos vários contistas do Realismo. Assim, por exemplo, pelo menos em alguns contos de Fialho de Almeida e Eça de Queirós existe um conteúdo filosófico, moralizante, pedagógico. É interessante determinar a maior ou menor intensidade deste processo nos dois contistas. Assim é que a instinto está bastante presente em Fialho de Almeida, e Abel Botelho e em Trindade Coelho. Faz-se mister, estudar a sua gradação nos três contistas, para chegarmos a outra conclusão importante dentro do estudo do conto.

Certos contos de Eça de Queirós como “Adão e Eva no Paraíso”, “Frei Genebro”, “O Tesouro” e outros trazem um fim moralizante que o liga por exemplo, como cortista, a Voltaire. Convém estudar este aspecto moralizante que liga o conto do Realismo à fábula de tom moralizante, e chegarmos a destacar em quais deles o conto é essencialmente literário, ficção apenas.

O sentido descritivo do conto se divide entre os dois ambientes do conto realista: campo e cidade. Portanto, diferentemente, do que ocorre no romance, as duas ambientações estabelecem um contraste flagrante, impondo ao conto realista, diferenças de temas e de estrutura e de estilo. Num sentido geral, entre todos os contistas, realistas e naturalistas, Fialho de Almeida é o mais descritivo e o mais pictórico. Em páginas com “Ceifeiros”, “O Sineiro do Santa Ágata” e outras, compreende-se perfeitamente a grande presença do descritivismo de Fialho com toda sua funcionalidade através das cores e das formas, de primordeal valor no estilo de Fialho. No sentido de maior presença do elemento descritivo, segue-se-lhe Abel Botelho; é comum em Abel Botelho, fazer anteceder ao aparecimento das personagens e conseqüentemente dos conflitos, de longas descrições, exageradas às vezes, pois pouca relação têm a ver com os conflitos. É o que ocorre, por exemplo, com “A Frexa de Mizarela” e “A Fritada” em *Mulheres da Beira*. As descrições de Abel Botelho aí são cheias de detalhes que era mesmo uma das preceptivas do romance no Realismo. Só que nesta forma perfeitamente justificáveis, não no conto. Em Trindade Coelho o descativismo cede o lugar à ação e especialmente ao diálogo. O contista de *Os Meus Amores* conhecia a teórica do conto e preferiu correta e inteligentemente concentrar-se no diálogo. Há contos desse autor que são intermináveis diálogos. É o que ocorre com “Abyssus Abyssum” e “Manuel Maçores”, das melhores composições de Trindade Coelho. Abel Botelho não se preocupava

tanto com o diálogo e sim com a dinâmica das ações no processo narrativo. Situa-se entre Trindade Coelho e Fialho de Almeida, na estruturação do conto no Realismo.

Dos contistas assinalados, Fialho de Almeida, Abel Botelho, e Trindade Coelho, são regionalistas. O primeiro fixou a paisagem e os tipos do Alentejo, de onde era originário, o segundo, colocou em seus contos personagens tirados da Beira, especialmente as mulheres, e tocando num tema que está pouco presente em outros contistas, a ociosidade com a honra, pelo menos em dois contos: “A Frexa de Mizarela” e “O Fidalgo de Longroiva”. Trindade Coelho também fixou tipos e dramas rústicos de Portugal. Apenas Eça de Queirós fugiu a esse regionalismo, preferindo a atmosfera e os tipos da cidade, com apenas uma exceção que é “No Moinho”, conto que é evidentemente a matriz de *O Primo Basílio*. Eça chegou a construir mesmo uns contos que decorrem fora de Portugal, num sentido cosmopolita dos tipos. É o caso de “Um Poeta Lírico”. Num sentido geral de qualidade e quantidade, o rústico, o campesino dominou, assim como o regionalismo, o conto português.

Assim, considerando-se não apenas a quantidade como a qualidade do conto campesino, em relação ao cidadão, no Realismo em Portugal, chega-se à conclusão de que realmente em comparação com o romance, a opção aqui foi mais incisiva em favor da realidade campesina, onde parecia mais propício o reencontro do homem consigo mesmo dentro deste plano espiritual. Neste aspecto sem dúvida, Fialho de Almeida e Trindade Coelho estão mais presentes nesta revalorização espiritual, seguindo-se-lhes Eça de Queirós.

Quanto ao conceito do conto no Realismo em Portugal, em geral realiza-se a forma como a captação de um momento único, irreversível na vida da criatura humana. O drama é único, estando presente constantemente a narração, muito embora o descritivismo tivesse dominado inteiramente a construção do conto no Realismo. Era preceptiva do movimento que a atmosfera em que viviam as criaturas influenciavam e explicavam suas ações. Sendo assim, deram também no conto, importância exagerada ao descritivismo. Assim, ainda uma certa estática domina as construções de alguns contos no Realismo.

Passemos agora a algumas considerações acerca de cada contista em particular, para depois chegarmos à síntese dos

valores do conto no Realismo. Vejamos inicialmente *Eça de Queirós*.

O autor de *O Crime do Padre Amaro*, dentro daquilo que se pode considerar contos, deixou *Contos e Últimas Páginas*, narrativas acerca da vida dos santos. Por seu sentido de criação maior, a primeira obra nos interessará fundamentalmente. Em *Contos*, Eça reuniu as seguintes composições: “Singularidades de uma Rapiraga Loura”, “Um Poeta Lírico”, “No Moinho”, “Civilização”, “O Tesouro”, “Frei Genebro”, “Adão e Eva no Paraíso”, “A Aia”, “O Defunto”, “José Matias”, “A Perfeição” e “O Suave Milagre”.

Digamos que inicialmente, a ironia e o humor marcaram o romance de Eça de Queirós e ainda o contraste entre a realidade social realista e o Romantismo agonizante aqui estão presentes. A ironia, força inconteste do estilo de Eça, reside especialmente em quatro dos melhores contos: “Singularidades de uma Rapariga Loura”, “Um Poeta Lírico”, “Frei Genebro”, “José Matias”. No primeiro deles, a ironia se revela especialmente no fim em que inteligentemente Eça faz residir o clímax e está assinalado pelo fato de Macário, romântico retardatário, descobrir que Luísa, sua amada, era uma reles ladra. O final é surpreendente e só a observação a certos detalhes, em torno da personagem, no desenvolvimento do conto, nos permitiria adivinhar a conclusão.

Em um “Poeta Lírico” a ironia consiste no fato de um sensível poeta lírico grego, o Koriscosso amar uma arrumadeira do hotel em que era garçon, estar apaixonada por um brutamontes bêbado a moça em questão.

Já em “Frei Genebro”, a ironia reside no fato de depois de estar certa sua ida ao céu, o fato de ter comido um pedaço de um porco que não era seu, é lançado ao purgatório.

Em José Matias, a ironia reside especialmente no fato de a criatura ser um romântico inveterado e um idealista que não pode realizar, porque seria fugir de seus altos ideais, a união completa com a amada Elisa.

EL TERREMOTO DE CHILE POR HEINRICH VON KLEIST: CADENA DE CAMBIOS SÚBITOS

Ralf R. Nicolai

Es hecho consabido que el estudio de la filosofía de Kant, sobre todo de la *Crítica del Juicio (Kritik der Urteilkraft)*, tenía un efecto enorme sobre la cosmovisión de Heinrich von Kleist, cuya obra es testimonio de su convicción que la verdad de la cognición — *Wahrheit der Erkenntnis* — es insuficiente para permitir una orientación fidedigna en el mundo, el cual, a pesar de una posible armonía cósmica (como la conjetura la literatura clásica de Schiller y de Goethe), se presenta al hombre de un modo incomprensible, caótico y destructador. Referente al juicio escribe Kleist:

Si todos los hombres, en vez de ojos, tuvieram vidrios verdes, tendrían que opinar que los objetos que ven a través de ellos *son* verdes — y nunca podrían resolver si su ojo les muestra los objetos tal como son o si no añade algo que no es propio de ellos [de los objetos], sino del ojo. Así es con el juicio. No podemos decir si lo que llamamos la verdad es verdaderamente la verdad o si sólo nos parece serla.¹

Tocante a la vida diaria, la incertidumbre frente a la verdad debida a la insuficiencia del juicio y de la lógica se

(1) "Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün — und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. Si ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint." Carta a Wilhelmine von Zenge, 22 de marzo de 1801, en: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Hrsg. Helmut Sembdner (München, 1965), II, 634. También en el texto me refiero a páginas (en paréntesis) de esta edición. Todas las traducciones del alemán al español son mías. Aunque el estilo de Kleist es, por lo general, muy complicado, me empeño en reproducir las frases tan literalmente como posible.

revela en trances que exigen acción o reacción inmediata. Dice Kleist:

... es una perogrullada conocida que la vida es un juego arduo; y ¿ por qué es arduo? Porque constantemente y para siempre uno ha de sacar una carta, sin saber qué es el triunfo; con eso quiero decir que uno ha de obrar constantemente y para siempre sin saber qué es lo propio.²

Se ha dicho que Kleist, por consecuencia, substituye la verdad de la cognición por la verdad del sentir (*Wahrheit des Gefühls* como función intuitiva), aunque — según creo yo — una investigación cabal de su obra nos mostraría que tampoco la verdad del sentir provee una manera de guiar al hombre Kleistiano, sino sirve sólo para aumentar la confusión en el dédalo de su existencia, como en el caso de la *Marquesa de O...*³

En las novelas de Heinrich von Kleist, aun más que en sus dramas, los personajes se ven frecuentemente confrontados con situaciones que poco antes hubieran parecido inverosímiles en alto grado. Por eso, todo el pensar, sentir y actuar del hombre gira alrededor de repentinos cambios imprevisibles que le conminan en tiempos de crisis y por fin le destruyen. Así muestra el autor que, para él, la raíz de lo trágico está en lo enigmático de la existencia que no permite la percepción de una verdad que va más allá de experiencias empíricas e inmediatas.

La novela *El Terremoto de Chile* puede servir de ejemplo de cómo Kleist construye sus tramas alrededor de una cadena de cambios súbitos. Uno recordará el argumento: Después de nacer su niño ilegítimo, Josephe Asteron es condenada a morir. Su amante, Jeronimo Rugiera, está en la cárcel. Los libra un terremoto que destruye la ciudad. No llevan a cabo su plan de salir del país, creyendo que la opinión de los habitantes de Santiago ha cambiado a su favor, pero son

(2) "... es ist ein bekannter Gemeinplatz, daß das Leben ein schweres Spiel sei; und warum ist es schwer? Weil man beständig und immer von neuem eine Karte ziehen soll und doch nicht weiß, was trumpf ist; ich meine darum, weil man beständig und immer von neuem handeln soll und doch nicht weiß, was recht ist." Carta a Ulrike con Kleist, 5 de febrero de 1801 (629).

(3) *Die Marquise von O...* (104-143).

asesinados por la gente al celebrarse una misa. En esta discusión, analizaremos los cambios más importantes en la novela desde la perspectiva de Jeronimo Rugiera, de Joseph Asteron y, brevemente, de don Fernando.

Dirijamos la atención a Jeronimo Rugiera. Jeronimo, después de haber tratado incesantemente de fugarse de la cárcel, está parado junto a un pilar en el acto de ahorcarse:

... en el momento del gran temblor de tierra del año 1647 ... un joven español, acusado de un crimen ... [estaba parado] junto a un pilar de la cárcel ... y quería ahorcarse. ⁴

Pero segundos después, cuando los tremores del terremoto causan el arrasamiento de las paredes de la prisión, el pilar que le iba a servir a Jeronimo para su suicidio, ahora le sirve de sostén. Jeronimo se ve libre en el momento cuando había perdido toda esperanza de libertad. Huye de los muros de la ciudad que se vienen abajo y se salva de un soterramiento bajo ruinas porque dos edificios enteros, que amenazan anonadarle al mismo tiempo, se apoyan, uno al otro, dándole tiempo de escapar de la calle cuyas casas, de un golpe, se desploman detrás de él. ⁵

Seguro en las afueras de Santiago, Jeronimo cae de rodillas y da gracias a Dios por haberle salvado la vida, aunque minutos antes él mismo iba a terminarla. Jeronimo se da cuenta de esta paradoja cuando una transeunte, dando a sus palabras un son de certeza, le comunica que Joseph ha sido guillotinado:

(4) "... in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647 ... [stand] ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier ... an einem Pfeiler des Gefängnisses ... und wollte sich erhenken. (144)

(5) Esta paradoja tiene su origen en una observación de Kleist en Würzburg en el año de 1800. Escribe en una carta:

Y entonces, pensativo, entré de regreso en la ciudad por el portal arqueado. ¿Por qué, pensé, no se desploma el arco, no teniendo soporte? Se sostiene, contesté, *porque todas las piedras quieren caer a la vez* ...

"Da ging ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Tor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch *keine* Stütze hat? Es steht, antwortete ich, *weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen...*". Carta a Wilhelmine von Zenge, 16 de noviembre de 1800 (593; dibujo del arco: 598).

Deseó que la fuerza destructora de la naturaleza le cayera encima otra vez. No comprendió por qué escapó de la muerte, que su alma desconsolada buscaba, en aquellos instantes, cuando se le acercaba voluntaria y salvadoramente de todos lados. ⁶

Poco tiempo después encuentra a Josephe viva en un valle cerca de la ciudad.

Como se nota, Jeronimo se ve en cada instante confrontado con cambios repentinos que parecen contradecir cualquier anticipación lógica.

Josephe Asteron experimenta similares trueques del destino que continuamente exigen una completa reorientación mental. Concibió en los jardines del claustro el que debía apartarla de su amante. Involuntariamente revela al mundo su estado que con esmero había que ser ocultado cuando — agobiada por los dolores de parto — sufre un colapso en el escalón de la catedral durante la procesión de Corpus y da a luz a un niño (144).

Por consecuencia, Josephe es condenada a ser quemada, pero a pesar de la “gran indignación de las matronas y doncellas de Santiago”, el virrey reduce la sentencia a decapitación (145). Mas cuando la procesión lleva a Josephe a la plaza donde se había preparado el patíbulo, el comienzo del terremoto no sólo salva su vida, sino también mata a muchos que con ansia esperaban ser testigos del espectáculo de la ejecución, ya ocupando todas las ventanas y hasta los techos de las casas. A sobrevienta, Josephe se ve libre y recoge a Philipp, su niño, mientras que la abadesa, que se había hecho cargo del chico, se muere a causa de la caída de un aguilón del claustro (145-148). Con eso, dentro de corto tiempo, las condiciones se transformaron del todo, y el desarrollo de los acontecimientos aparenta otorgar a los personajes los papeles opuestos. La corte está en llamas, el palacio del virrey ya no existe, y al arzobispo se le encuentra muerto bajo los escombros de la catedral, en tanto que Josephe se dirige a las afueras de Santiago donde se ve reunida con Jeronimo (148 f.).

(6) “Er wünschte, daß die zerstörende Gewalt der Natur von neuem über ihn einbrechen möchte. Er begriff nicht, warum er dem Tode, den seine jammervolle Seele suchte, in jenen Augenblicken, da er ihm freiwillig von allen Seiten rettend erschien, entflohen sei.” (147) Nótese la paradoja: Jeronimo se salvó mientras que la muerte le iba a salvar *de* la vida.

La buenaventura de los amantes, no obstante, no es más que un eslabón de la cadena de reversas frustratorias que sin piedad conduce a la muerte. Jeronimo y Josephe piensan huir del país, pero parece que la actitud de la gente, subsecuente a la catástrofe, ha cambiado por completo. Los amantes ahora observan señales de bondad y altruismo en las personas que poco antes esperaban regocijarse por observar la ejecución:

En los campos, tan lejos como se extendió la vista, se veían personas, de todas las clases sociales, tendidos, juntos ... compadeciéndose unos a otros ... como si la desdicha general hubiera unido a todos, que se le habían escapado, en una familia. ⁷

Jeronimo cree que la presente atmósfera de humanidad y abnegación indica que todo peligro ha pasado e informa a Josephe que considera quedarse en Chile con ella (153).

Se anuncia la celebración de una misa en la iglesia dominicana para pedir que sean evitados futuros infortunios, y Josephe, agradecida por su salvación milagrosa y por la cordialidad imparcial de la gente, declara su deseo profundo de postrarse ante Dios. Es esta misa, sin embargo, que acorrea la catástrofe final.

Acompañados por don Fernando y doña Constanze, Jeronimo y Josephe van a la iglesia, llevando a Philipp y también a Juan, niño de don Fernando. Pronto han de observar horrorizados cómo el sermón toma un curso de acusación y odio cuando el sacerdote habla del pecado de los amantes y compara la ciudad con Sodoma y Gomorra. La barbarie de la gente se manifiesta otra vez cuando se reconoce a Jeronimo al cual le mata su propio padre. La chusma sigue satisfaciendo su encarnizamiento en Josephe y — por equivocación — en doña Constanze y el hijo de don Fernando.

Don Fernando no es eximido del efecto del cambio súbito. Tratando de anticiparse a un desastre posible, quiere escoltar a Jeronimo y a Josephe inconspicuamente de la iglesia, pero este esfuerzo bien intencionado resulta en el homicidio no sólo de las personas a quienes don Fernando piensa proteger, sino además de miembros de su propia familia (156-158).

(7) "Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinanderliegen ... einander bemitleiden ... als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu einer Familie gemacht hätte." (152)

De este modo, la estructura de esta novela se basa en una progresión dinámica de una situación a otra. Cada decisión, cada acción de una persona que se apoya en una evaluación lógica de cierta situación es redargüida a fuerza de los acontecimientos siguientes. Tanto como el pensar más lúcido es baladí al guiar al hombre Kleistiano, lo es el sentimiento intuitivo. No olvidemos que Josephe insiste en ir a oír misa a base de una *emoción*:

Josephe declaró ... que nunca hubiera sentido más vehemente que ahora mismo el anhelo de bajar su rostro en el polvo ante su creador, cuando El despliega de tal manera su poder inconcebible y sublime.⁸

Por eso es un *sentimiento* que es, por parte, responsable de la última catástrofe.

Hay críticos que tratan de atribuir al terremoto un significado metafísico, viéndolo no solamente como expresión de fuerzas incomprensibles, sino también de fuerzas “irresponsables” del universo y donde “se requiere un terremoto para salvar la vida de dos amantes que han sido condenados a morir”.⁹ Se hace caso omiso, como parece, que el terremoto no “salva” a los amantes sino que sólo retarda su muerte por un día. Por eso, no se puede hablar de un poder superior que obra a favor de Jeronimo y Josephe. El terremoto, para Kleist, es nada más un fenómeno natural, aun cuando lo usa para ilustrar que la realidad, con todas sus ramificaciones, siempre esconde elementos desconocidos, sorprendentes, tal vez trágicos. Uno de estos elementos desconocidos, sin duda, es el sermón y la furia de la gente, manipulada por el canónigo dominicano.

Asimismo el argumento de John Geary pasa la raya cuando dice que el problema central resta en “la naturaleza de aquella fuerza extraña que determina el destino sobre el cual el hombre, aparentemente, no tiene control”.¹⁰ Con la misma convicción podríamos sostener que la decisión de Jeronimo de quedarse en Chile o el deseo de Josephe de oír

(8) “Josephe äußerte ... daß sie den Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen, niemals lebhafter empfunden habe, als eben jetzt, wo er seine unbegreifliche und erhabene Macht so entwickle.” (154)

(9) E. K. Bennett and H. M. Waidson, *A History of the German Novelle* (Cambridge, 1961), p. 45.

(10) John Geary, *Heinrich von Kleist* (Philadelphia, 1968), p. 42.

misa provocan su muerte — argumento igualmente incorrecto si es visto fuera del encadenamiento de *todos* los sucesos que forman la novela.

Hans-Peter Herrmann opina que la prosa de Kleist es caracterizada por cambios que carecen de motivación y por malas transiciones.¹¹ pero no debemos desatender que eso no constituye una debilidad en la obra de Kleist sino que es precisamente su intención. Una motivación cuidadosa de sucesos imprevistos e incomprensibles que conforma con la estética de los clásicos alemanes, se resistiría al propósito del autor de mostrar la incomprensibilidad del mundo y haría su novela — y tal vez toda su obra — superflua.

Hermann Pongs cree ver en el final de la novela un aspecto positivo en que interpreta la supervivencia de Philipp, hijo de Jeronimo y Josephe, como ejemplificación de esperanza para la humanidad,¹² y Günter Blöcker comparte este optimismo.¹³ Ambos críticos, sin embargo, no pueden ofrecer una satisfaciente explicación de la muerte de doña Constanze y del hijo de don Fernando. Por eso parece más razonable la posición que toma Walter Silz cuando nota que la supervivencia de Philipp no significa el triunfo del amor sobre la muerte y sobre el pecado, sino que es nada más otro ejemplo de los azares en un mundo incomprensible.¹⁴

Desde el principio del siglo 19, cuando se estableció la novela como *genre* en la literatura alemana, empezaron a florecer una multitud de “teorías de la novela” a las cuales contribuyeron sobre todo Friedrich Schlegel, Goethe, Ludwig Tieck, Paul Heyse, y otros. El esfuerzo de varias generaciones de filólogos de aplicar estas teorías a la prosa de Kleist condujo a menudo a interpretaciones especulativas y arbitrarias. El más grave error ha sido el de singularizar cierto acontecimiento como *Wendepunkt* (i. e. punto decisivo pare-

(11) Hans-Peter Herrmann, “Zufall und Ich. Zum Begriff der Situation in den Novellen Heinrich von Kleists,” *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XI N. F. (1961), p. 73.

(12) Hermann Pongs, *Das Bild in der Dichtung* (Marburg, 1967), II, 153.

(13) Günter Blöcker, *Heinrich van Kleist* (Berlin, 1960), p. 137.

(14) Walter Silz, “Das Erdbeben in Chili,” *Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur*, LIII/5 (Oct. 1961), p. 236; véase también: Benno von Wiese, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II* (Düsseldorf, 1968), p. 60.

cido a la peripecia del drama; según Tieck, el *Wendepunkt* es un elemento indispensable en la novela), desatendiendo los demás o viéndolos sólo como sucesos subordinados.

En las novelas de Kleist, sin embargo, todos los acontecimientos son igualmente importantes y tienen que ser considerados en su ilación como cadena de cambios súbitos que en su sucesión dinámica no dejan volver en sí a los personajes desde el principio hasta el final. Estos cambios súbitos son expresión de la cosmovisión trágica del autor el cual se desesperó en su aspiración a una verdad que a causa de su complejidad laberíntica es indescifrable y fuera del alcance de la comprensión.

“UMA ABELHA NA CHUVA”: PROCEDIMENTOS RETÓRICOS DA NARRATIVA

YARA FRATESCHI VIEIRA

Muito se tem pesquisado ultimamente em torno da Retórica, e muito se tem avançado no estudo da narrativa. Uma tentativa de estudar a Retórica da narrativa encontra-se já esboçada pelo grupo de Liège¹, que procurou determinar a norma, ou seja, o grau zero da narrativa e, a partir daí, os seus desvios — as suas figuras retóricas. Tal pesquisa parece-nos muito importante, uma vez que indica a possibilidade de se obter uma matriz e regras de transformação aptas a descreverem adequadamente a especificidade de uma narrativa, da mesma maneira que a determinação das estruturas profundas da língua e das suas regras de transformação podem dar uma medida de aferição da “performance” do falante².

De acordo com os estudos do grupo de Liège, que adota para a narrativa uma distinção análoga à proposta por Hjelmslev, entre forma e substância da expressão, e forma e substância do conteúdo, várias figuras por adição, supressão ou adição/supressão podem ser empregadas pela narrativa, em cada um desses níveis, com exceção do nível da substância do conteúdo, cujo estudo pertenceria a uma “teoria semântica universal”³. Cada um desses, porém, remeteria a um nível superior, isto é, teria seu significado saturado a um ní-

(1) J. DUBOIS *et alii* — *Rhétorique générale*. Paris, Libr. Larousse, 1970. (Col. “Langue et Langage”).

(2) “Il existe, bien entendu, un ‘art’ du conteur: c’est le pouvoir d’engendrer des récits (des messages) à partir de la structure (du code); cet art correspond à la notion de *performance* chez Chomsky...” R. BARTHES — “Introduction à l’Analyse Structurale du Récit.” In: *Communications*, 8, 1966, pág. 2.

(3) J. DUBOIS — *op. cit.*, pág. 172.

vel mais alto, até ser possível obter um significado global da obra. Portanto, uma descrição dos procedimentos retóricos teria valor na medida em que considerasse a sua funcionalidade, ou, em outras palavras, a sua possibilidade de integração no significado global da obra.

Tomando como ponto de partida esses estudos já realizados e tentando, na medida do possível, levar a descrição dos procedimentos retóricos a uma integração no significado da obra como um todo, procuramos analisar a retórica da narrativa no romance *UMA ABELHA NA CHUVA*, de Carlos de Oliveira. A escolha do livro não se fez por julgarmos que ele se prestasse mais que outros a tal tipo de análise, mas, pelo contrário, por se tratar de obra que a crítica tem considerado como mais complexa que a maioria das narrativas neo-realistas e por nos parecer que ofereceria, dessa forma, um campo suficientemente rico para tentar uma aproximação desse gênero. Não sabemos se seria possível estender as conclusões a que chegamos a outras obras, aparentadas pela escritura à que elegemos para objeto de estudo: pode ser que sim, e a hipótese de trabalho aí fica sugerida. Gostaríamos, entretanto, de ressaltar o caráter experimental de nossa análise e as limitações que nos impusemos: realmente, não realizamos um estudo exaustivo dos vários níveis da narrativa, mas restringimo-nos a observar os procedimentos retóricos ao nível que o grupo de Liège chama “narrativa propriamente dita”, isto é, os níveis das funções e das ações, conforme a terminologia de Barthes. O nível do discurso exigiria uma análise mais demorada do que nos permitem os limites do presente trabalho.

Assim, ao trabalhar com *UMA ABELHA NA CHUVA*, procuramos analisar as figuras retóricas ao nível das próprias relações entre as funções e as ações, julgando que, a partir daqui, já contaríamos com elementos suficientes para estabelecer uma relação entre “procedimentos retóricos” e “escritura”, na medida em que alguns desses procedimentos se revelem preferidos por uma escritura, a que haja entre ambos a mesma possibilidade de integração que notamos entre os níveis da narrativa: os procedimentos retóricos só teriam significado se integrados no contexto maior da escritura.

Para que possamos iniciar a nossa análise, é preciso antes de mais nada resumir a narrativa às suas grandes seqüências, considerando como seqüência a série de funções

nucleares que se desenvolvem em três fases: abertura, fechamento e resultado⁴.

Entretanto, a fim de que seja possível acompanhar a nossa redução, faremos antes uma síntese dos acontecimentos da narrativa. A ação se inicia quando Álvaro Silvestre, lavrador abastado, casado com Maria dos Prazeres, fidalga de casa arruinada, dirige-se à redação do jornal de Corgos, a fim de aí publicar um ato de confissão, em que se acusa de ter passado a vida a roubar dos homens e de Deus, por instigação de sua mulher; confessa ter-se apropriado indevidamente da herança de seu irmão Leopoldino, então em África, e receia sua volta, anunciada para breve. Essa confissão não chega a ser publicada, porque sua mulher, informada de suas intenções pelo Pe. Abel, segue-o até a vila e impede-o de fazê-lo. Regressando a casa, com a mulher e o cocheiro Jacinto, numa tarde muito chuvosa, ambos, marido e mulher, rememoram suas frustrações. A noite, aparecem os amigos da casa — o Padre Abel e sua irmã ou concubina (o texto é ambíguo a esse respeito), D. Violante; o médico Dr. Neto e sua eterna namorada, D. Cláudia, professora primária, ambos apavorados com as brutalidades da vida e incapazes de tomar a decisão do casamento. Álvaro Silvestre, frustrado, embebeda-se e tem violenta briga com Maria dos Prazeres; esta a sonhar com o cocheiro ou com o cunhado deixa-o a dormir no escritório. De madrugada, Álvaro Silvestre sai de casa, buscando a frescura da manhã, e surpreende no palheiro uma conversa entre Jacinto e Clara, a filha do oleiro cego, mestre António. Nessa conversa, Jacinto faz alusões ao desejo que Maria dos Prazeres sentiria por ele. Humilhado, Álvaro Silvestre resolve vingar-se de todas as suas frustrações na pessoa de Jacinto e denuncia sua ligação com Clara a mestre António; este, que sonhara casar a filha com um lavrador rico, arranja a cumplicidade de Marcelo, o rapaz que o ajuda na oficina, e mata Jacinto, atirando o corpo ao mar. É descoberto o crime, o povo apeleja a casa de Alvaro Silvestre, estilhaçando as janelas. Por sua vez, Clara, que esperava um filho de Jacinto, atira-se ao poço e morre afogada.

Daqui por diante, para maior facilidade, vamo-nos referir às personagens pelas iniciais: A.S., M.P., J., etc.

(4) Claude BREMOND — “La Logique des Possibles Narratifs.” In: *Communications*, 8, 1966, pág. 60-76.

Parece-nos que a narrativa se sustenta sobre três seqüências principais:

- 1.^a) (Revelação) + Confissão + Impedimento
- 2.^a) Revelação + Acusação + Punição +
- 3.^a) Revelação + Acusação +

Na primeira seqüência, a “revelação”, isto é, a consciência do crime está elidida, mas implícita na confissão de A.S. A terceira função da terceira seqüência, equivalente à terceira função da segunda seqüência (Punição), está também elidida; como, porém, a segunda e a terceira seqüências são idênticas, variando apenas quanto às personagens agentes, podemos supor que a narrativa, por motivos a serem explicados mais adiante, preferiu suspender a função “Punição”, deixando-a contudo como possível, através da analogia com a segunda seqüência. As três seqüências denominar-se-iam, adequadamente, “Dano”: com efeito, a primeira trata de um dano evitado; a segunda, de um dano cometido; a terceira, de um dano possível. Encontramo-nos, pois, diante de uma figura de repetição, em que os termos variam apenas quanto à modalidade: Irreal, Real, Possível. Já a repetição da mesma seqüência, “Dano”, poderia revestir-se de significado dentro de outros níveis da obra, o que de fato acontece, como veremos posteriormente. Por enquanto, poderíamos falar de “seqüências de moralista”, ou seja, seqüências que resumem o mundo da narrativa a uma série talvez infinita de danos a serem punidos. Assim, as três seqüências ficariam reescritas como uma série dialética, expressa por:

... + Revelação + Dano a cometer + Meios + Dano cometido + Revelação + Dano a punir + Meios + Revelação + ...

Entre as funções nucleares que formam as seqüências, a obra distribui uma série de funções de “espera”, isto é, acontecimentos que estabeleciam, em primeiro lugar, a cronometria das funções.⁵ Elas aparecem na narrativa, principalmente, em termos da oposição “fora/dentro”, concretizada através de deslocamentos no espaço. Por exemplo, quando A. S. vai publicar sua confissão, sai de casa; logo depois de ser impedida a publicação, regressa a casa, e as-

(5) A essas funções, Barthes dá o nome de “catálises” e, por se tratar de terminologia já regularmente empregada, adotá-la-emos no curso do trabalho.

sim sucessivamente. Se representarmos tais deslocamentos por D e especificarmos *f* para “fora” e *d* para “dentro”, poderemos esquematizar a situação das catálises em relação aos núcleos, da seguinte maneira:

- 1.^a) (Revelação) + Df + Confissão + Impedimento + Dd + d (Serão I)
- 2.^a) Df + Revelação + Dd + Df + Acusação + (Dd) + Df + Punição + Dd + Df + Dd
- 3.^a) d + Revelação + f + d + Acusação + fd + d (Serão II) + Df + f

A segunda seqüência, portanto, equilibra os deslocamentos para fora com os deslocamentos para dentro; entretanto, a primeira seqüência, que poderíamos marcar como “antes”, coloca os termos “dentro” e “fora” na seguinte relação: fora/dentro/ênfase no termo “dentro” pela sua repetição sem deslocamento no Serão I, que separa a primeira seqüência da segunda: a segunda seqüência, por sua vez, reafirma essa colocação, iniciando com um Df e terminando com um Dd; a terceira seqüência, marcada como “depois”, inverte os termos da relação anterior para: dentro/fora/ênfase no termo “fora”, através do deslocamento do Dr. Neto, que regressa a casa, mas não entra, permanecendo no quintal. A oposição “dentro/fora” é rompida por meio do estilhaçamento das vidraças da casa de A. S. pelo povo, que elimina assim a barra mantida, até então, pela narrativa, entre os dois termos; transforma-se, portanto, a antítese inicial em um oxímoro. É preciso observar, ainda, que a narrativa opera, através de um quiasmo, a inversão dos termos antitéticos, como podemos verificar pelo quadro abaixo:

antes	fora	dentro
depois	dentro	fora

Esse quiasmo é responsável pela posição privilegiada do termo “fora”, que abre e fecha a narrativa. Se dissermos que “fora” é marca específica do espaço do povo, e que algumas personagens oscilam entre “dentro” e “fora” (por

exemplo, A.S., D.N.), enquanto outras são marcadas pelo espaço de “dentro” (M.P. e D.C.), poderemos concluir que as catálises, por meio de uma metonímia, operam a colocação antitética dos termos povo/não povo, antítese que só poderá ser dissolvida por meio da ação violenta do elemento de fora, ou seja. do povo; ainda, o quiasmo coloca o termo “povo” como afirmado, depois da eliminação da barreira que assegura os limites de um grupo e do outro.

Passando à análise das funções integrativas — índices e informantes — podemos verificar que muitas delas são também figuras retóricas. Assim, a chuva, presença constante na obra, indica, por sinédoque generalizante, a destruição que se abate sobre A.S. e demais personagens; na viagem de regresso a casa, depois que M.P. impede a publicação da confissão de A.S., o correr da água indica, metaforicamente, o correr do tempo, e a chuva é também índice metafórico de infelicidade. A descrição sinédóquica de A. S. é índice de seu caráter: fraco, prestes a ruir, lento, porém capaz de gestos impulsos (págs. 7 e 8); por outro lado, essa descrição é também índice de sua situação econômica, através de referências a cuidados no vestuário e a hábitos. As descrições de M. P., J. e do povo são também marcadamente sinédóquicas, e remetem para o caráter de M. P., para o retrato de J. em oposição ao de A. S., e para a reação de M. P. frente ao povo. Assim, todos esses índices convergem para a perspectiva de uma mesma personagem: tal problema, entretanto, nos levaria ao estudo dos procedimentos retóricos do discurso, isto é, teria a sua significação explicada a um nível mais alto. Voltaremos mais tarde a preocupar-nos com os índices, quando tratarmos das esferas de ação das personagens.

Ao nível dos informantes, isto é, das funções que situam uma narrativa no tempo e no espaço, podemos apontar alguns procedimentos mais comuns: a enumeração do mobiliário perdido, da casa de Alva, com elisão do tempo que deve ter separado as vendas progressivas, não só constrói um espaço anterior ao casamento, como também indicia, através da elisão, como a personagem reage a esse tempo perdido. Alguns objetos, como a mesinha holandesa, os retratos dos Alvas e do velho Silvestre, o “maple”, o mobiliário do quarto, compõem um espaço, indiciam um ambiente, e servem como ponto de divergência para duas perspectivas antagônicas, a de A.S. e a de M.P.. Como já dissemos acima, trata-se de um aspecto a ser estudado no plano do discurso e não vamos discuti-lo aqui. Por enquanto, podemos dizer que alguns deles

são elevados à categoria de símbolos metonímicos, como a mesinha holandesa, por trás da qual se eleva toda a passada nobreza dos Alvas, o mesmo acontecendo com os retratos e com o elmo. Os informantes indiciam ainda, dois espaços antitéticos: o quarto de M.P., confortável e frio, e o palheiro onde se encontram J. e C., despojado e cheio de calor. Por sua vez, esse espaço de J. e C. constitui um símbolo metonímico decodificável pela cultura ocidental: de fato, a cena “Jovem Casal no Palheiro”, cercado pela vaca e pelo jumento, a mulher à espera dum filho, ambos em estado de extrema pobreza e solidão, reproduz a representação tradicional do nascimento de Cristo pela pintura ocidental. O termo comum ao presépio e à cena representada, seria a esperança num mundo melhor, onde se daria o resgate dos humilhados e oprimidos. Esse símbolo fica reforçado na obra pela alcunha que o povo apõe a A.S.: “acusa-cristos” (pág. 189). Ao mesmo tempo que utiliza símbolos da religião católica, a narrativa coloca-os num contexto a que falta o sema “religiosidade”, operando dessa forma uma “humanização” da figura de Cristo — através da conservação dos semas: pobreza, humilhação, opressão — e, concomitantemente, uma “divinização” do povo, pela contaminação fatal dos conteúdos que a tradição religiosa veiculou, durante séculos, para dentro dessa simbologia. (6) Uma tal dialética introduz o significado da narrativa dentro de um contexto histórico-cultural, de forma que o momento que precederia o nascimento do filho de Clara torna-se análogo ao período que antecedeu o nascimento de Cristo, marco de divisão de duas culturas. A utilização de uma simbologia que é esvaziada, na obra, dos conteúdos culturais, no caso, religiosos, ainda vigentes, leva-nos a colocar o problema do “consumo” da literatura. Até que ponto o deciframento do código interferirá no significado que o leitor atribuirá ao símbolo? O símbolo se torna, portanto, ambíguo, pelo menos durante o tempo em que o conteúdo cultural se mantiver vivo e poderá ser decifrado por meio de dois códigos: o contexto da obra e o contexto cultural. Parece-nos que a ambigüidade do símbolo se reflete na obra, caracterizando a duplicidade da sua função: por um lado, voltada para o futu-

(6) Se nos fosse dado examinar outros textos de Carlos de Oliveira, poderíamos citar, para confirmar essa aproximação do povo a Cristo, os seguintes versos de “Coração”: “Somos os humilhados/Cristo dessa Paixão”. In: *Poesias*. (1945-1960) Lisboa, Portugal, 1962, pág. 5. Aliás, essa contaminação povo/Cristo aparece também na narrativa cinematográfica de Pasolini. *O Evangelho segundo São Mateus*.

ro, através do esvaziamento dos conteúdos religiosos; por outro lado, presa ao passado e ao presente, através da própria utilização da forma de expressão desses conteúdos.

Alguns problemas, levantados até agora, não podem ser esclarecidos apenas ao nível das funções. É preciso passar para um nível mais alto, o das *ações*, para que possamos obter mais elementos, necessários ao entedimento da obra. Vamos chamar aqui “nível das ações” àquele nível que se preocupa com a esfera das personagens enquanto “actantes”.⁽⁷⁾

A primeira observação a fazer refere-se às relações das funções e das personagens entre si, isto é, àquilo que a Gramática denominaria “vozes do verbo”. As seqüências a que reduzimos a narrativa, possuem três verbos que representam três vozes verbais:

1. Reflexiva: acusar-se (confessar)
2. Ativa: acusar
3. Recíproca: ser acusado

Falamos aqui em voz recíproca, atendendo ao fato de haver troca de papéis entre os respectivos sujeitos e objetos da ação verbal: numa oração, A.S. é sujeito e J. objeto; na outra, A.S. é objeto, e J. sujeito, através de uma substituição de que falaremos mais adiante. Realmente, não parece ser possível falar de voz passiva, uma vez que a transformação de apassivação seria a seguinte:

1. Voz ativa: A.S. acusa J.
2. Voz passiva: J. é acusado por A.S.,
sem troca de papéis entre os sujeitos e objetos da ação,
tal como acontece com as orações apontadas nas seqüências.

Desta maneira, introduzindo nas seqüências as personagens, teríamos três orações como abaixo:

1. A.S. acusa-se
2. A.S. acusa J.
3. A.S. é acusado pelo povo

(7) A. J. GREIMAS — *Sémantique structurale*. Paris, Libr. Larouse, 1966.
(Col. “Langue et Langage”)

Se observarmos a mudança que se operou, da segunda para a terceira oração, verificaremos que se trata de uma transformação de reciprocidade, expressa da seguinte forma:

Voz ativa: A.S. acusa J.

Voz recíproca: * J. acusa A.S. ⁽⁸⁾

Essa última oração: “* J. acusa A.S.” não é aceita pelo universo do romance a não ser por meio de uma substituição por contigüidade:

A.S. é acusado *pelo povo*

A substituição J./povo faz-se perfeitamente, uma vez que entre J. e povo há uma relação de indivíduo para espécie, o que confere à substituição o caráter de *sinédoque*.

Podemos, pois, afirmar que a narrativa realiza a troca de papéis entre as personagens, relacionando-os a um “antes” e a um “depois”, construindo-se dessa forma um *quiasmo*, exatamente como já acontecera com as catálises estudadas anteriormente:

	sujeito	objeto
antes	A.S.	J.
depois	J.	A.S.

Da mesma maneira como o quiasmo concedeu papel privilegiado ao termo “fora” (espaço do povo), privilegia aqui o sujeito da ação, que é o mesmo povo, embora seu aparecimento se faça disfarçadamente, por meio da sinédoque. A análise de dois níveis da obra já nos autoriza a confirmar que o lugar do futuro (“depois”) é conferido ao povo, mesmo que esse “depois” se projete para fora dos limites cronológicos da narrativa, isto é, mesmo que faça a sua entrada como uma simples possibilidade, e não como uma ação efetiva.

(8) O asterístico (*) é usado pela Gramática Transformacional para indicar que a oração que ele precede não é possível na língua; no nosso contexto, indica que a oração que ele precede, não é aceita pela obra.

Quanto ao papel das personagens, contudo, haveria ainda outros aspectos a examinar. Assim, às vezes, encontramos várias personagens executando o mesmo papel; essa figura por adição fica bastante clara, se observarmos novamente a primeira seqüência:

- a) A.S. quer acusar-se
- b) M.P., M. e P.A. impedem-no
- c) A.S. desiste de acusar-se

No núcleo b) vemos três personagens que têm o papel de oponentes de A.S.: M.P., o jornalista, e P^e. Abel. Seria possível dizer que nesse caso Medeiros e P^e. Abel formam, com M.P., uma “acumulação coordenante”⁽⁹⁾, achando-se não expresso o termo coletivo. Essa figura poderia ser reescrita da seguinte maneira:

M.P., M., P.A. (e todos os da mesma espécie) impedem A.S. de acusar-se.

Fica claro, portanto, o caráter sinedóquico dessa enumeração, que expressa os indivíduos pela espécie.

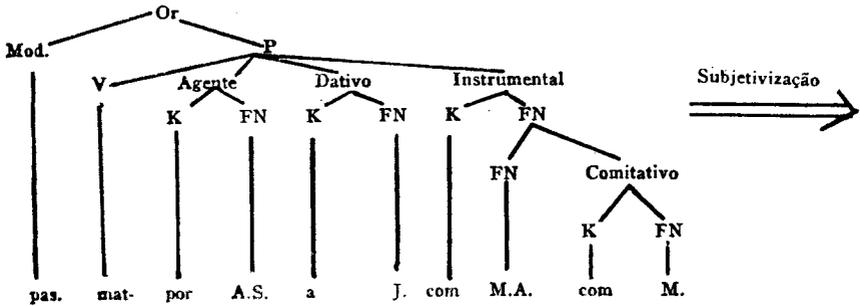
Se examinarmos a segunda seqüência, encontraremos um outro procedimento:

- a) A.S. acusa J.
- b) J. é morto por M.A. e M.

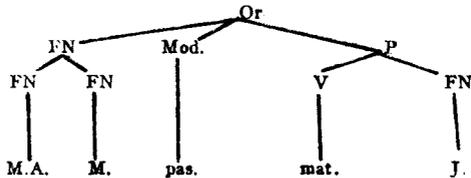
Entre as orações a) e b) existe uma relação de causa e consequência; realmente é a acusação de A.S. que vai desencadear o assassinio de J. por M.A. e M. Em termos de “romance policial”, poder-se-ia dizer que A.S. é o “autor intelectual” do crime, funcionando M.A. e M. como seus instrumentos. Em outras palavras, estamos diante de uma substituição metonímica, cujo grau zero seria: “A.S. mata J. por meio de M.A. e M.” A metonímia é tornada possível por uma transformação de subjetivização, passando o Instrumental a sujeito da frase, na estrutura superficial.⁽¹⁰⁾

(9) Heinrich LAUSBERG — *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, pág. 186.

(10) Estamos utilizando a terminologia da Gramática Generativa dos Casos, de Fillmore. A transformação enunciada acima poderia ser representada da seguinte maneira, levando-se em conta a possibilidade que o próprio Fillmore lembra de aparecer um Instrumental pessoal:



Deixamos de indicar aqui as transformações intermediárias, como a anáfora e a eliminação de K (casus), porque não é o que nos interessa neste trabalho. Passaremos imediatamente à forma superficial:



Cf. Charles FILLMORE — "The Case for Case". In: BACH, E. and HARMS, R. (eds.) — *Universals in Linguistic Theory*. New York, Rinehart and Winston, 1968, págs. 1/88.

Que significado teria na obra essa transformação? Não temos condições, até o presente momento, de responder a essa pergunta. Ela só poderá ser esclarecida por meio da retomada dos índices que constroem os caracteres das personagens, e delimitam os seus agrupamentos por semelhança e oposição. É o que procuraremos fazer a seguir.

Índices e informantes aproximam e opõem personagens, através da atribuição de semas idênticos ou semelhantes, por um lado, e antitéticos, por outro. Na obra em estudo teríamos dois grandes grupos, antitéticos entre si.

Assim, as personagens A.S., M.P., P.A., D.V., D.N., D.C., têm em comum o sema “esterilidade”. Além disso, os índices atribuídos a essas personagens, na medida em que funcionam como epítetos, têm em comum o sema “contradição”, como pode ser observado com:

P.A. = padre prevaricador

D.V. = irmã ou concubina

D.N. e D.C. = amorosos solteiros

A.S. e M.P. = poderosos decadentes

Fica claro que tais personagens realizam oxímoros, isto é, são o lugar de encontro dos termos contraditórios. A caracterização desse grupo pela contradição encontra um significado maior, uma possibilidade de integração em outro contexto, se observamos que às suas personagens são atribuídos epítetos sinedóquicos, que as transformam em espécies: A.S. lavrador (pág. 29), M.P. fidalga (pág. 83), Abel, o padre, Neto, o médico, Cláudia, a professora. Trata-se, portanto, de um grupo marcado por características de classe: a nobreza e a burguesia. Como a nobreza se encontra já em estado de submissão à burguesia, é a essa principalmente que se destina a qualificação de “contraditória”. Ora, estamos diante de uma palavra de valor negativo, dentro de uma determinada ideologia, ou, em outros termos, estamos diante de uma palavra que não só designa mas também julga. Assim, pode-se pensar numa litotes, num dos sentidos que essa figura comporta. ⁽¹¹⁾ É pensando nesse tipo de litotes que Barthes classi-

(11) “Avec la *litote*, le caractère arithmétique des opérations rhétoriques apparaît clairement. On dit moins pour dire plus, c'est-à-dire qu'on tient le donné extralinguistique pour une quantité dont on peut à loisir retrancher certaines parties”. J. DUBOIS, op. cit., pág. 133.

fica a escritura marxista como litótica, já que “chaque mot n'est plus qu'une référence exigüe à l'ensemble des principes qui le soutient d'une façon inavouée.”⁽¹²⁾ Levanta-se, então, o problema da aparente ingenuidade de uma narrativa que só seria integralmente decodificada ao nível de um contexto ideológico: assim, os índices que remetem para as personagens e seus agrupamentos, bem como as figuras retóricas que a elas se aplicam, marcam a obra como moralizante, no contexto da ideologia marxista. Desta forma, o grupo burguês é um grupo negado para o futuro (estéril); e, além dessa condenação histórica, temos ainda a condenação moral, expressa através da metonímia presente no delírio de A.S., “Descida ao Inferno” (pág. 67/68). Essa descida ao Inferno engloba o termo de partida (A.S., M.P. e outros) no termo de chegada (Inferno), através de um termo intermediário (a condenação), que os atinge a todos.⁽¹³⁾

Em oposição a esse grupo de personagens, encontramos o grupo formado por J. e C., unidos pelo sema comum da “fertilidade”, representado pelo filho de J. que C. espera, e pelo sema “impotência”, se com essa palavra pudermos sintetizar tudo aquilo que caracteriza J. e C.: pobreza, no sentido de despojamento, de contar apenas com os próprios braços, como diz o próprio J., definindo-se através de uma sinédoque:

“Está bem, mestre Antônio. Não tenho terras nem trabalho. Tenho os braços que, graças a Deus, são dois e bons”.⁽¹⁰³⁾

Como já foi observado anteriormente, quando pudemos examinar alguns informantes, J. e C. estão ainda opostos a A.S. e M.P. pela antítese entre os semas: “calor”, tomado metonimicamente por “amor”, e “frio”, também uma metonímia por “ausência de amor”.

A antítese existente entre os dois grupos é nitidamente marcada pelos índices que caracterizam A.S. e J. Enquanto J. é marcado pela presença de um sema, A.S. é marcado pela negação desse sema. No quadro abaixo, tentaremos repre-

(12) R. BARTHES — *Le degré zéro de l'écriture*. Suivi de “Éléments de Sémiologie.” Paris, Ed. Gonthier, s.d., pág. 24.

(13) “...dans la démarche métonymique le passage du terme de départ (D) au terme d'arrivée (A) s'effectue via un terme intermédiaire (I) qui englobe A et sur le mode π ou Σ , c'est-à-dire via une classe non distributive. J. DUBOIS - op. cit., pág. 117.

sentar, com os sinais + e —, respectivamente, a afirmação ou a negação dos semas:

	A.S.	J.
Altura	—	+
Dinamicidade	—	+
Fecundidade	—	+
Clareza	—	+

Para comprovar essa distribuição dos semas, podemos citar, entre outros, os seguintes trechos:

Altura: A.S. “gordo, baixo”⁽⁷⁾; J. “alto”⁽¹⁹⁾;

Dinamicidade: A.S. “passo molengão”⁽⁷⁾; J. “saltou da boléia”⁽¹⁹⁾;

Fecundidade: A.S. “nem um filho”⁽¹⁰³⁾; J. “tenho um filho”⁽¹⁰³⁾;

Clareza: A.S. “... a sombra que as cobria era acoçada para o tecto e dava a ilusão de de despenhar-se-lhe nos ombros.”⁽⁶⁹⁾; J. “... o perfil do cocheiro arrancava-o da sombra a luz amarelada”⁽²⁵⁾

Entretanto, assim como o grupo de A.S. é caracterizado como uma “classe social”, também J. é acompanhado do epíteto sinedóquico “cocheiro”, e essas sinédoques transformam a oposição dos indivíduos A.S. e J. em oposições de classes:

burguês x cocheiro
ou
patrão x empregado

Ora, o que se disse de A.S. e J. pode então ser dito das classes em questão. Assim, o grupo do patrão é negado, enquanto o grupo do empregado é afirmado. Esses dois grupos antitéticos enriquecem-se, entretanto, um com a presença do outro, como acontece com as duplas famosas, D. Quixote e Sancho Pança, Laurel e Hardy.⁽¹⁴⁾ Realmente, é a oposição

(14) J. DUBOIS — op. cit., pág. 193.

“luz/sombra” que nos fornece a articulação sêmica “afirmação/negação” de claridade, articulação essa que se transforma em termo intermediário da metáfora: grupo da luz = Bem, grupo da sombra = Mal. Os demais antitéticos se reforçam, um pela oposição do outro, e podemos assim considerar esse processo como uma adição repetitiva. A identificação do grupo burguês com o Mal, e do grupo proletário com o Bem é mais um elemento que confirma o caráter moralizante da narrativa, isto é, sua integração num contexto ideológico que lhe serve de suporte.

Não poderíamos, entretanto, manter essa distinção em duas zonas como absoluta, e tentar reduzir a ela todas as personagens da obra. Na realidade, os dois grupos mantêm entre si relações complexas. O grupo da sombra, por exemplo, representado neste caso por M.P., liga-se ao grupo da luz por uma relação contraditória de atração/repulsa. Ao mesmo tempo em que M.P. vê no “grupo da luz” a solução para a sua esterilidade, isto é, para a sua extinção, e deseja J. como portador do sema “fecundidade”, cataloga-o como pertencente à classe oposta à sua, e repele tal desejo como indigno de si, enquanto representante de uma classe mais alta. Na relação atração/repulsa está, contudo, um procedimento metonímico, de um lado, e sinedóquico, de outro, uma vez que J. é desejado pela sensualidade — metonímia por fecundidade — e repellido como indivíduo de uma espécie — sinédoque, pois.

Outras personagens situam-se em zonas limítrofes: Leopoldino, por exemplo, o irmão estroina de A.S., emigrado para a África em busca de riqueza e aventura, depois de ter malbaratado a fortuna herdada do pai. Pela própria ausência, L. é excluído do grupo da sombra; entretanto, sua inclusão é uma possibilidade, anunciada pela notícia de sua vinda e pelo bom acolhimento da maioria das personagens, principalmente M.P.

L. possui, contudo, semas aparentados aos de J.: “fecundidade” e “claridade” — aparentados apenas, uma vez que o sema de L. é a “sensualidade”, numa relação metonímica com “fecundidade”; e a sua “claridade” é a “luz tropical”, numa relação de sinédoque particularizante com a “claridade” de J.

As duas personagens, que se confundem na perspectiva de M.P., estão identificadas por um sema comum: a “sexualidade”, diversificando-se, porém, as conseqüências dessa se-

xualidade: para J., a fecundidade, a projeção para o futuro; para L., a esterilidade. ⁽¹⁵⁾ Por isso, L. está mais próximo do grupo da sombra. O índice implícito de L. poderia ser explicitado pelo epíteto “africano”, no mesmo sentido em que se usava o termo “brasileiro”, isto é, aquele que parte para “fazer a África” e volta rico à metrópole. Dessa maneira, por sinédoque, poder-se-ia estender aos “africanos” o ingresso no grupo da sombra, muito embora para os membros desse grupo ele apareça como portador dos semas — enganosos, como já se viu — do grupo da luz, ou seja, a projeção para o futuro, a esperança.

Outra personagem de limites imprecisos, é mestre Antônio. Pela pobreza, está ligado ao grupo da luz. Entretanto, pela profissão de “fabricante de imagens de santos”, e por sua cegueira, é triplamente marcado com os epítetos implícitos: “aquele que aceita os símbolos do grupo da sombra”; “aquele que ajuda a manter esses símbolos”, “aquele que não vê o resultado da sua ação, pois é cego”. Assim, numa mesma personagem, a narrativa acumula três epítetos, num procedimento semelhante ao da sinédoque particularizante no modo “soma lógica” Σ . Podemos realmente considerar que a personagem representa, ao mesmo tempo, indivíduos que se relacionam por contiguidade numa série intensiva:

aceitar \longrightarrow ajudar \longrightarrow não saber o que faz

Isso nos leva a identificar em Mestre Antônio o “colaboracionista”, fazendo-se a respeito desse termo os reparos que já fizemos antes a respeito de “contradição.”

Entre M. A. e M. existe a mesma relação metonímica que há entre A. S. e M. A.: M. é os olhos de M. A., um instrumento para que se possa concretizar a morte de J.

Dentro dos limites dos papéis da narrativa, podemos agora entender a atribuição de M. A. e M., a que nos referimos antes e que deixamos em suspenso. De fato, o papel de ambos é de “ajudantes”, papel clássico em toda narrativa. Entretanto, a supressão ou adição de ajudantes é de livre escolha do narrador, e torna-se portadora de um significado a ser integrado em nível superior. Vimos, pois, que há um grupo de personagens, que chamamos “grupo da sombra”, a

(15) É bom esclarecer que a esterilidade de L. aparece na obra como um morfema zero, ou seja, a sua fecundidade é não marcada.

girar em torno de A.S. Vimos ainda que esse grupo é negado, e que o caráter de A.S. é indiciado como fraco, decadente, incapaz de reações efetivas, embora capaz de impulsos violentos. Ficou demonstrado, também, que esses índices de caráter são generalizados, sob o denominador “decadência”, a todo o grupo de A.S. Portanto, dentro dos atributos de A.S. e do grupo da sombra, não se encontra ação violenta direta, não cabe derramamento de sangue. Uma violência como o assassinio de J. só poderia ser realizada, dentro do grupo da sombra, por M.P.: entretanto, como existe entre M.P. e J. uma relação de “falta” e “possibilidade de vir a preencher a falta”, não lhe caberia a eliminação de J. Assim, a obra atribui a destruição de J. a uma personagem duplamente comprometida: ligada ao grupo de J. pela condição real e ao grupo de A.S., pela condição virtual. Do ponto de vista de M.A. e de M., o que é “dano” causado a J., transforma-se em “melhoramento a obter” e ao nível da ideologia que decodifica a narrativa, há aqui a condenação de uma atitude degradada de M.A. e M.: enquanto J. espera sair da pobreza pelo trabalho, M.A. e M. esperam escapar da sua condição pela aliança com a classe dominante. Já observamos que essa aliança é também indiciada pela mudança de atividade profissional de M.A.: de oleiro passa a fabricante de imagens de santos.

Pelo que pudemos verificar até agora, o romance coloca portanto dois mundos em choque: o mundo do passado, isto é, o mundo burguês, contra o mundo do futuro, isto é, o mundo do proletário. Em termos de desenlace de acontecimentos, a narrativa termina com a morte de J., C. e, conseqüentemente, do filho esperado, e com a acusação, muito embora incipiente, de A.S. pelo povo. A terceira função nuclear da terceira seqüência, como vimos, ficou elidida; o romance termina sem que ela sequer se enuncie explicitamente. Entretanto, uma série de elementos — série dialética das seqüências, quiasmo das catálises, quiasmo dos papéis das personagens, afirmação e negação de semas, formando antítese entre os grupos, metonímias, sinédoques e metáforas — parece indiciar que uma nova função nuclear terá lugar: a Punição do grupo da sombra, tendo como agente o povo. Uma análise da primeira e da última cena do romance talvez nos possa fornecer mais elementos para confirmar ou negar essa hipótese. Retranscreveremos abaixo, portanto, as duas cenas:

Inicial: «... e dirigiu-se (A.S.) à redação da Comarca de

Corgos, sempre no mesmo passo oscilante e pesado, como se o levasse a custo o vento que arrastava no chão as folhas quase podres dos plátanos.» (9)

Final: «A abelha foi apanhada pela chuva. Sofreu de tudo: vergastadas, impulsos; os fios do aguaceiro a enredá-la; golpes de vento a ferirem-lhe o vôo. Deu com as asas em terra e uma bâtega espèzinhos-a. Arrastou-se no saibro, debateu-se ainda, mas a voragem acabou por levá-la com as folhas mortas.» (190)

Se colocarmos entre parênteses as personagens a que se referem os dois parágrafos, poderemos observar que ambos são idênticos, com variação de modalidade e de aspecto verbal. A primeira cena poderia ser reescrita como: “É possível que (A.S.) seja destruído”, enquanto a última se reescreveria como: “(A abelha) foi destruída.” A primeira frase apresenta a destruição como um Modo Potencial, enquanto a segunda a expressa no Modo Indicativo; o aspecto verbal da primeira cena é o durativo progressivo, ao passo que o aspecto expresso pela segunda é o cessativo. A atribuição do mesmo predicado a dois agentes permite estabelecer entre eles uma aproximação, através da esfera que lhes fica assim determinada. Diríamos que entre A.S. e a abelha existe um termo intermediário, em que ambos se encontram, e tal fato permite decidir pelo caráter metafórico da abelha, como termo de chegada para A.S. Essa metáfora indiciaria, portanto, a função elidida na terceira seqüência.

Entretanto, a presença da abelha na obra — tão importante que chega a determinar-lhe o título — não se restringe a termo de chegada para A.S. Parece-nos, por várias razões, que a abelha seria também termo de chegada para um outro termo de partida: Jacinto, já agora através de vários termos intermediários. Realmente, ao longo da narrativa, J. e a abelha são aproximados pela presença de alguns semas comuns, o que ficará claro no quadro abaixo:

	abelha	J.
Cor doirada	+	+
Fecundidade	+	+
Destruição	+	+

A presença desses dois semas pode ser comprovada por meio das seguintes citações, entre outras, da obra:

Côr doirada: J. «de oiro» (26); a. «insectos doirados» (60).

Fecundidade: J. «tenho um filho» (103); a. «após a fecundação o destino dos machos...» (64)

Destruição: J. «...e tomando balanço atiraram o corpo à resaca.» (145); a. «parágrafo inicial citado acima.

Entre a “fecundidade” e a “destruição”, existe, por um lado, relação de antecedência e consequência; por outro lado, no que se refere a J., há uma relação de causa e efeito: J. fecunda e, por ter fecundado, seu destino é a morte. Assim, em ambos os termos estaria contida uma série temporal cíclica, que poderíamos reescrever como:

fecundação → morte → (vida)

O terceiro termo da série está implícito na palavra “fecundação”: à morte do zângão, segue-se o nascimento de outros sêres, sujeitos também êles ao mesmo ciclo. No caso de J., vimos que êle é substituído no final do romance pela figura do “povo vingador”. Logo, a sua série temporal cíclica seria:

fecundação → morte → revolta

Como fecundação é uma metonímia por “vida”, podemos substituir a série cíclica acima da seguinte maneira:

vida → morte → revolta

Se realizarmos a mesma substituição na série análoga da abelha, obteremos uma série temporal cíclica que se pode atribuir tanto à abelha como a J./povo:

vida → morte → vida

Assim, a abelha engloba dois semas antitéticos, ela é o mediador entre a vida e a morte, a metáfora da ressurreição, da morte necessária à vida. Da mesma forma, J. se torna o mediador entre a destruição e a reconstrução, o exímoro que torna possível a passagem de um termo a outro, transformando-se a série temporal cíclica em série dialética. Já observamos antes que as sequências da narrativa reproduzem êsse mesmo movimento dialético, e a êsse procedimento podemos considerar como uma repetição enfática.

Portanto, a Punição omitida torna-se claramente iniciada ao longo da narrativa; além disso, também um estado de melhoramento é entrevisto através da afirmação dos semas de J. e da série dialética representada pelas substituições abelha/J./povo. Se chamarmos A o estado de melhoramento entrevisto na obra, e B, o estado de degradação que a narrativa define, obteremos uma figuração da obra como um todo, assim possivelmente representada:

$$A = \text{n\~{a}o } B$$

Ou seja, trata-se de uma litotes, num sentido diferente daquele a que aludimos anteriormente, isto é, a litotes entendida como a definição de um termo pela sua negação. O romance não chega a explicitar a passagem de um termo B, negativo a um termo A, positivo. Limita-se a definir B como negativo e a apontar uma ação mediadora possível, que o transformaria no termo positivo A.

Mas, já dissemos que a obra é também litótica, num outro sentido: no sentido de dizer pouco, considerando o contexto extralinguístico como muito maior. Haveria uma ideologia por trás do discurso narrativo e ela é que permitiria decodificar o primeiro tipo de litotes referido. Já vimos que os epítetos atribuídos pelo romance ao grupo da sombra têm não só a função de designar, mas também de valorar. O termo B é negado enquanto representa o grupo da burguesia e tôdas as suas funções levam a um dano: nos termos do romance, não há salvação para a burguesia, mesmo quando tenta arrepende-se e confessar-se culpada. O mediador entre a degradação e o melhoramento, é o termo “apedrejamento” (revolta do povo), uma litotes por “revolução”; e o termo A é afirmado, enquanto por sinédoque representa o melhoramento do povo, a “ascensão do proletariado”.

Parece-nos, portanto, que os procedimentos retóricos analisados em *UMA ABELHA NA CHUVA* nos levam à integração do seu significado dentro de um contexto maior, o contexto da escritura, isto é, da “forme spectaculairement engagée de la parole.”¹⁶

Dentro da perspectiva da escritura, é possível então delimitar o que se tem chamado “mauvaise conscience” de obras

(16) R. BARTHES — op. cit. pág. 26.

de ideologia comum à que encontramos no romance analisado: pode um autor burguês escapar das próprias marcas de classe, e fazer obra engajada? ou cairá êle na dupla lites, ficando por um lado na negação da sociedade burguesa, e por outro diirigindo-se a consumidores que possam decodificar o arcabouço ideológico da sua escritura? Não se trata, então, de literatura revolucionária para consumo de intelectuais burgueses?

Ainda, o largo emprêgo de procedimentos retóricos poderia levar-nos a duas conclusões diferentes: primeiro, que uma literatura engajada não deveria fazer apêlo a êsse tipo de persuasão — e é isso, de certa forma, o que entende a literatura soviética; segundo, e não se trata de uma conclusão, mas de hipótese a ser confirmada ou não por trabalhos futuros: constituirá a Retórica a especificidade do discurso literário? Nesse caso, um grau zero da narrativa seria apenas um modelo apto a dar conta da norma e dos desvios — mas pertenceria à “langue” e não à “parole”. Essa nos parece a solução mais adequada; nessa linha, o nosso trabalho tentaria encontrar elementos para uma tipologia das narrativas segundo os procedimentos retóricos predominantes.

Não nos aventuráremos, por enquanto, a concluir que o romance neo-realista — por sinédoque em relação ao nosso romance — seja predominantemente sinedóquico, metonímico e litótico (nos dois sentidos do termo); entretanto, acreditamos que é possível prosseguir nos estudos e verificar a viabilidade de tal hipótese.

MISCELANEA

POESIA: UM MODO DE VER O MUNDO

NELLY NOVAES COELHO

«Para que o real sugira um mundo, é necessário que se torne estético.»

(Mikel Dufrenne)

Ao terminar de ler esta curiosa experiência poética realizada por Stella Carr, em *Caderno de Capazul*, vieram-nos à lembrança mais uma vez uma verdade que a muitos tem passado despercebida; a verdade de que nós “vemos” o mundo, fundamentalmente, através de formas descobertas, delineadas e divulgadas por uma visão estética.

Por mais que essa afirmação possa parecer absurda para aqueles que rotulam a arte de coisa inútil, é indiscutível a existência de um fenômeno, difícil de ser negado: “ver” um objeto e “nomeá-lo” é descobri-lo realmente, é definir-lhe as linhas, o valor, a essência... Ou melhor, “ver” uma realidade, descrevê-la, defini-la com palavras, é “criá-la”... é dar-lhe existência real.

E essa é a missão da poesia: tornar real a realidade, captando a sua dimensão estética. “Para que o real sugira um mundo, é necessário que se torne estético”. E foi exatamente isso que Stella Carr conseguiu com este seu último livro: redescobriu a pureza original de coisas já desgastadas pelo uso ou pelas convenções estereotipadas. Criou um novo mundo a partir de realidade que, à força de serem vistas, já não eram percebidas.

Reveste-se, pois, de especial importância, na linha da pesquisa poemética atual, esta recente experiência poética condensada em *Caderno de Capazul*, onde, através da recriação da objetividade banal e gasta de elementos que nos rodeiam, Stella pretendeu fixar o “substrato da filosofia do garôto e seus tantos *modos de ver*”.

E ao cirar conscientemente uma poesia “sintonizada” com o mundo dos meninos e meninas do momento, Stella realizou uma experiência rara no setor de leitura para jovens: estabeleceu a “comunicação” indispensável com a mente ainda imatura... e criou poesia. Frente à tão escassa literatura no gênero, isto é, textos poéticos para o jovem leitor, só nos resta esperar que esta experiência atue de maneira fecunda e propicie o aparecimento de novos textos “sintonizados” não só com o mundo em metamorfose que acolhe a criança de hoje, como com as exigências da poesia também em mudança.

Caderno de Capazul recolhe, pois, a poesia do menino-século XX: o menino atento às mutações-ambiente, o menino-produto da nova educação que visa despertar criativamente o que nêle está latente, que solicita incessantemente sua atenção e sua observação para os fenômenos mais corriqueiros do cotidiano; um cotidiano que, por sua vez atua sôbre êle apresentando como realidades naturais e simples as mais fantásticas façanhas da Era da Eletrônica e da Conquista Espacial. Enfim, Enfim, um menino para quem o “maravilhoso” se apresenta fundido com o familiar dia-a-dia que o cerca.

Veja-se, por exemplo, em “Planêtas”, a inesperada fusão de elementos do real-objetivo e do “maravilhoso”, realizada pela mente curiosa e imaginativa do menino: fusão que abrange desde as coisas e fenômenos até a linguagem, e nos dá uma visão plástica e dinâmica da realidade.

O menino e sua astronomia
decorando os planêtas

PLANÊTAS

Mercúrio Vênus Terra Marte...
Será que...
Será que gente marciana
é bicho?
Com multipernas
e pluribraços
nadando no espaço?
Comem azuis e rosuras
como comemos verduras?
Será que entre foguetes
como comemos
ainda possíveis fadas?

E anjos de asas
sem jato
podem voar de fato?
Saturno Urano Netuno Plutão...
Nana nenê,
saturninos
vêm assustar os

meninos.
Não faz mal, eu vou pra

lua
é lá a Terra é uma

canção.

Como vemos, a visão poética parte do real-objetivo (os planetas) para as indagações decorrentes da curiosidade despertada, na criança, pelas novas realidades que ela vai descobrindo com o saber e pelo insuficiente esclarecimento das afirmações científicas ao seu alcance. Assim, na falta de maiores conhecimentos acerca daquilo que lhe parece realmente importante (qual a gente que vive nos planetas? o que comem? como são? Como conciliar o “maravilhoso” já conhecido: fadas, anjos... com o “maravilhoso” recém-descoberto pela ciência: foguetes, jatos?), o menino estabelece explicações a partir de analogias com a realidade sua conhecida. Assim, desenvolve-se o poema todo através de analogias ou de associações de idéias em que se dá a mescla do real-objetivo e do imaginário tornado real pela ciência ou pela fantasia da criança.

É importante notarmos ainda que neste *Caderno de Capazul*, logrando atingir o indispensável grau de despersonalização poética (já conseguido também em seu segundo livro, *Matéria de Abismo*), Stella Carr consegue manter-se, do primeiro ao último poema, por detrás do olhar ingênuo e ao mesmo tempo argumentamente indagador dos meninos e meninas dêste nosso século atômico.

Visivelmente preocupada em captar a nova maneira de ver dos garotos, Stella funde numa só visão o “significativo” e o “lirico” e redescobre o mundo circundante que é objeto dos estudos nas aulas e tarefas escolares.

Note-se, por exemplo, a seleção de vinte e cinco substantivos que abre o volume e que analisados morfológicamente vão constituir o núcleo de cada poema. Já pela leitura dessa análise, podemos verificar a visão original e por vezes ines-

perada que êsses substantivos assumem... e com isso já oferecendo um ótimo campo de análise aos leitores-estudantes, no sentido de lhes tornar claro que, da apreensão global de um fenômeno depende a sua interpretação em termos de linguagem e sua conseqüente cristalização pela língua, ou melhor, pela gramática.

- Árvore — comum, concreto, sólido
- Planêta — comum, semi-concreto, sólido/líquido/gasoso
- Côr — comum, semi-abstrato, depende
- Evolução — próprio, concreto pra quem acredita nela
etc., etc., etc.,

Observe-se que, dentro dessa classificação morfológica inicial (onde se unem conhecimento de gramática e uma insólita interpretação das coisas), cada elemento selecionado é submetido a um *processo de desmitificação*: o olhar *não convencional* do menino vê a coisa e a reinterpreta, obedecendo a uma percepção interior e não mais, a uma convenção estereotipada...

E nessa recuperação da pureza original das coisas, flui a poesia-pesquisa de *Caderno de Capazul*. Uma poesia que corre facilmente e oculta, sob essa aparente facilidade, o árduo trabalho de aprisionar o poético numa linguagem direta, não-metafórica, totalmente aderida ao real-objetivo do mundo circundante.

Quanto ao *processo linguístico* que serve de veículo expressivo aos poemas, é êle caracterizado por dois fenômenos predominantes: a *substantivação* e a *criação de palavras*.

Básicamente substantiva e criadora, a linguagem poética de Stella Carr sintoniza-se com uma das mais insofismáveis exigências da poética contemporânea: a fuga do *caráter acidental* dos fenômenos (representado pelo adjetivo), e a procura obsessiva de sua *essência* (caracterizada pelo substantivo). Paralelamente a essa procura, temos a *quebra do pensamento lógico* realizado por uma linguagem fragmentada, substantiva, anti-discursiva, que expressa bem o *pensamento mágico*, o pensamento rudimentar (dos primitivos ou das crianças), no qual as realidades são captadas em imagens concretas, mais ou menos independentes, coordenadas... nunca subordinadas umas às outras (como sói acontecer no pensamento discursivo).

Aliás é, basicamente, essa preocupação com a redesco-

berta e reinvenção da linguagem o elemento que, a nosso ver, mais de perto vincula a poesia de Stella aos mais exigentes caminhos palmilhados pela poética de vanguarda: os caminhos da poesia-pesquisa, onde a intuição do poeta é disciplinada, domada pela conquista árdua da palavra essencial. Assim, amalgamando as conquistas da poética de vanguarda (influenciada grandemente pelas técnicas da “comunicação em massa”) com a essencialidade da visão a ser transmitida, a poesia de *Caderno de Capazul* explora de maneira segura o espaço branco em torno da palavra, a composição gráfica em bloco, o termo isolado, os recursos tipográficos, etc. Técnica extremamente perigosa pelo que carrega em si de condições para uma exploração fácil (que pode resvalar para o puro e gratuito jogo de palavras), aqui em *Caderno de Capazul* ela só se revela em toda a sua significação ao leitor, depois de uma leitura analítica atenta. Isto é, sente-se que o compromisso entre sua poesia e as injunções da poética do mundo da técnica ou da “civilização do olho”, não se fez “a priori”, mas surgiu em decorrência da própria dinâmica interna do pensamento poético. Foi este que, em sua exigência essencial, incorporou os recursos técnico-expressivos adequados.

Neste sentido, é indispensável que se note a coerência de uma “cosmovisão” essencial: o mundo visto como um organismo vivo e maravilhoso, no qual o homem está profundamente integrado. Daí a contínua animização da realidade estática, seja ela mineral, vegetal ou espacial... Daí o dinamismo vital das realidades visualizadas, dinamismo que se explica afinal por uma atitude existencial que situa aquelas realidades dentro do processo geral da evolução cósmica, da qual também o homem participa em comunhão com o todo que o envolve.

Como vemos, apesar de ser uma poesia deliberadamente escrita para colegiais, *Caderno de Capazul* em sua aparente ingenuidade, revela aos adultos elementos para sérias reflexões. Revela não apenas um amadurecido processo criador ou um conhecimento diferente de coisas já conhecidas, mas acima de tudo deixa entrever uma filosofia de vida atualíssima que aponta para a relação essencial entre nós e o mundo que nos cerca.

Stella Carr redescobre o mundo através dos olhos mágicos do menino. Sua visão original “desmitifica” as coisas e nos desvenda facetas não pressentidas nas realidades objeti-

vadas. São essas facêtas e mais a idéia de que o poema é um *organismo vivo* (tal como o mundo...), ou melhor, é uma forma verbal em desenvolvimento a sugerir mundo de emoção e de conhecimento... aquilo que torna *Caderno de Capazul* um rendoso campo de leitura para os leitores-mirins. Por ela eles serão levados a sentir que poesia é uma *maneira de ver* o mundo e as coisas, expressa numa *linguagem essencial*, que estabelece o verdadeiro diálogo entre nós e as coisas à nossa volta.

A LINHA FEMININA NA ATUAL LITERATURA PORTUGUÊSA

JOÃO DÉCIO

Um breve olhar sobre os últimos trinta anos da Literatura Portuguesa, assinala, seja no romance, no conto ou na poesia, a presença de um número considerável de mulheres que vêm consolidando seu papel na criação literária.

Figuras como Agustina Bessa Luís (autora de *A Muralha, a Sibila, Ternos Guerreiros, O Manto, O Sermão do Fogo, Os incuráveis*), como Fernanda Botelho (*Xarazade e os outros, A Gata e a Fábula, O Ângulo Raso, Terra sem música*), Maria Judite Carvalho (*Os idólatras, Os armários vazios, As palavras poupadas*), Irene Lisboa (*O pouco e o muito, Título qualquer serve para novelas e noveletas, Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma, Contarelos*), Sophia de Mello Breyner Andresen (*Contos exemplares*) além de sua poesia, Maria Teresa Horta (*Ambas as mãos sobre o corpo*), Natália Nunes (*Assembléia de mulheres, A nuvem, Autobiografia de uma mulher romântica, Regresso ao Caos*), Marta de Lima (*O sabor da vida*), Isabel da Nóbrega (*Viver com os outros*), Yole Kace Centeno (*Não só quem nos odeia*) e outras, merecem um estudo acurado e uma atenção permanente dos críticos e dos professores de Literatura.

Nesta oportunidade, vamos nos deter numa romancista, que até o momento lançou dois livros: Maria Isabel Barreno, autora de *De noite as árvores são negras* e *Os outros legítimos superiores*, o primeiro de 1968 e o segundo de 1970.

Maria Isabel Barreno é bastante jovem, e é licenciada em Ciências Históricas e Filosóficas pela Universidade de Lisboa.

Iniciou-se na vida literária através de três contos publicados em jornais de Lisboa. Em novembro de 1967, participou de um colóquio sobre "A situação da Mulher Portuguesa", dirigido pelo escritor e jornalista Urbano Tavares Rodrigues.

Nos livros de Maria Isabel Barreno estão evidentes algumas características mais ou menos presentes na ficção feminina em geral: o memorialismo, o intimismo, o lirismo amoroso e erótico, o estudo dos problemas cruciais que atingem a mulher portuguesa, em especial aquêles ligados a uma situação de inferioridade com relação aos homens, seja no plano social e econômico, seja no plano sexual. Aliás, nestes romances que são de contestação à posição de inferioridade da mulher portuguesa, avulta a preocupação com êste último aspecto, o que minimiza um pouco os problemas. Duas linhas gerais informam os dois livros de Maria Isabel Barreno: a linha intimista (ou psicológica) em que a romancista estuda especialmente a situação da mulher diante do homem e dos problemas gerais da vida (a família, os filhos, os deveres domésticos) e os problemas sociais em tórno da vida limitada das crianças, do meio industrial, universitário, enfim, dos problemas sociais em geral de Lisboa.

Os livros de Maria Isabel Barreno participam, de um lado, do romanesco, pois o interêsse é contar uma história, que em geral fica em tórno do casamento, da situação da mulher, das suas limitações impostas pelo meio ambiente, e de outro, o sentido, digamos, levemente ensaísta, de comentários e dissertações em tórno dos problemas que vão surgindo, no decorrer da narrativa.

De noite as árvores são negras, por exemplo, inicia-se com uma reivindicação em favor das crianças, afogadas pela agitada e desumana vida de cidade grande.

«É uma cidade sem mácula e sem caráter. Sem mácula como a infância, repleta de tristezas malevolentes, tristezas sem idade, de há muito resignadas ao patrimônio comum.

Os lagos dos jardins são verdes, com água opaca. As crianças assustam-se imaginando o infinito para lá da superfície verde, e majestade onipotente nas botas da polícia. As crianças assustam-se e choram o cavalinho perdido para sempre, no infinito verde, e as botas próximas ao mármore redondo — tudo tão raso ao chão, as crianças habitam na cidade diferente, na canuada que os adultos pisam sem olhar, a poeira, o monte de terra, o tufo de erva fina, os pés dos bancos, o cotão das casas e as formigas... etc.»

Como se vê, a criança, ou melhor, a infância, num sentido amplo, com tóda sua problemática de limitação na cidade grande é corajosamente e lúcidaamente analisada por

Maria Isabel Barreno. Mas os livros de Maria Isabel Barreno não se limitam à reivindicar em favor da criança ou da infância, mas em favor da adolescente (da menina) e da mulher, ambas limitadas por uma educação e um ambiente eivado de preconceitos e tabus.

Portanto, a infância, a adolescente, a mulher, e também o homem (é o caso de Otávio em *De noite as árvores são negras*), apresentam uma série de frustrações muito bem levantadas e apontadas por Maria Isabel Barreno.

Os livros da autora constituem uma mescla de folhetim, narrativa, romance e ensaio filosófico, porque ora permanecem no puro plano da ficção, ora irradiam para problemas mais amplos.

Em *As árvores de noite são negras* parece que Maria Isabel Barreno manteve-se no nível da pura ficção, do puro romanesco, avultando de interêsse a história ao nível de personagens: Otávio, Luísa, Henrique, Helena, são as principais. Já em *Os outros legítimos superiores*, da história propriamente que gira em torno de Maria (sofrendo todo o impacto do rôlo compressor dos tabus e preconceitos que atingem a mulher), a autora extrapola para problemas de crítica social onde a forte veia irônica da narradora aparece diretamente:

“O sábio quis fazer um estudo sôbre os homens e recolheu-se no seu gabinete. Um sábio já importante, com adeptos e adversários.

.....

O sábio prepara-se para uma obra de fôlego, revolucionária, e por isso recolheu-se no seu gabinete. “Para estudar o homem com objetividade, é necessário esquecer-me de que sou homem; para estudar com objetividade os costumes da sociedade onde vivo, devo pensar-me como estrangeiro...” (p.15).

O sentido ensaístico acompanha passo a passo o evolover da história de Maria, personagem principal com relação à qual a romancista mantém um evidente equilíbrio, através de um foco narrativo em terceira pessoa.

A história como romance detém-se no namôro e no casamento de Maria com Adolfo, depois daquela passar por um período como mãe solteira.

Adolfo é um intelectual, Maria é uma pequena burguesa preocupada em demasia com os filhos e a casa. Isto vai proporcionar um afastamento cada vez maior das duas personagens. Sim, realmente era difícil de se aceitar que houvesse

um mesmo código de amor e de outros valores de vida entre duas personagens de características tão díspares.

Em *Os outros legítimos superiores*, narrando em terceira pessoa, Maria Isabel Barreno mantém um equilíbrio com relação às duas personagens principais, Maria e Adolfo, embora ela seja conhecedora onisciente dos acontecimentos. É o que nos mostra a passagem em tórno da personagem masculina:

“Adolfo não gosta das palavras que se resolvem assim, em círculo fechado, no cenáculo dos já iniciados no mistério do pensamento; a multidão não está longe, a multidão que consagra os heróis, refugiou-se na secção de jornais, revistas e aventuras. Talvez escrever um romance gritante e feito de contrastes, com personagens repartidas em tempos diferentes, homens de negócios, enérgicos, consultando quiromantes...” (p. 20).

Como se pode observar, a personagem de Maria Isabel Barreno reflete sôbre as possibilidades das personagens e também sôbre as possibilidades do romance.

Mas é um tórno de Maria, mãe solteira, que a romancista faz incidir o interêsse maior do romance, já que está ela preocupada com levantar a rêde de recalques, complexos, provocados pela limitação de vida que lhe impõem as personagens que a cercam:

“As amigas rodeiam-na, afirmam que os homens não podem compreender, nunca, só quem está grávida ou já estêve é que sabe, o que custa, “as mulheres sabem sofrer e os homens, não, coitados dos homens, nunca faças sofrer o teu marido. êle não sabe sofrer, tem direito a uma vida sem sofrimento, se êle te enganar, se te maltratar, compreende-o, faz muita impressão ver um homem sofrer, uma mulher não, é mais natural, sofres a gravidez, sofrerás o parto, sofre o teu marido”. As amigas estão vermelhas, falam-lhe junto ao rosto, aproximam-se, agitam as mãos e deitam perdigotos das suas bôcas excitadas, Maria quer fugir... (p. 56).

O romanesco nos mostra que há uma separação nítida entre Adolfo e Maria, aquêle não participa, não se interessa pelos graves problemas da Maria mulher, esta sente que o marido, intelectual, preocupado com os problemas da criação da sua obra literária, não dispõe de tempo para dedicar-se à mulher.

A margem do caso de Adolfo e Maria, aparecem as dissertações sôbre o papel do sábio que não serve para nada, pois

em nada auxilia as personagens principais, dissociados que estão os três: Adolfo, Maria e o sábio.

A linha ensaística, revela através da posição de crítica mas também de ironia e de humor, confere ao romanesco maior amplitude, de tal forma que podemos sentir que o problema de Maria, por exemplo, em *Os outros legítimos superiores* se estende a uma legião imensa de mulheres portuguesas (a situação delas será diferente no Brasil?) limitadas pelo marido, (Adolfo) no caso de Maria.

No primeiro romance, rigorosamente, Maria Isabel Barreno permanece no romanesco, raramente aparecendo o elemento reflexivo. A memória, o intimismo, a preocupação com os detalhes íntimos e externos, característica marcadamente femininas acham-se presentes.

Mas não só as personagens em si têm interesse. A autora ergue grandes quadros em torno da cidade e de seus tipos mais presentes à vida da mulher. A cidade então se ergue como dos importantíssimos temas de *Os outros legítimos superiores*, o que assinala claramente que a realidade exterior também existe para Maria Isabel Barreno:

“A cidade transpira calor. Os párias de pele escurecida arrastam-se nos passeios. Erguem pequenas tendas, vendem quinquilharias, objetos lustrosos que fabricam ou roubam no côncavo da noite, gatos de madeira polida, botões de punho em madrepérola, ofertos à cobiça do que amam o brilho, as origens misteriosas e a sugestão do remoto no tempo e no espaço. Os homens gordos e claros passeiam firmes, nos olhos a crença dos filhos da luz, do povo escolhido, passeiam coroados de êxito”. (p. 10).

Então, o interesse da romancista se dirige inicialmente para a criança (num plano geral, a infância), a cidade, depois particulariza uma mulher, Maria e um homem, Adolfo, e um sábio (personagem anônima), e em torno de tais elementos se erguem as narrativas.

O fulcro dos romances é a mulher, adolescente em *As árvores de noite são negras* e a mulher resultante dessa mesma adolescente em *Os outros legítimos superiores*.

O tema da análise da sociedade conjugal já foi tratado por Vergílio Ferreira em *Mudança*, aparece em vários romances de Augusto Abelaira (dentre os quais *Enseada Amena* e *Bolor*) e a diferença é que nos romances de Maria Isabel

Barreno há evidente ênfatização da situação da mulher, no caso Maria em *Os outros legítimos superiores* e *As árvores de noite são negras*, no caso de Luísa. A romancista enfatiza a situação de inferioridade da mulher na sociedade português-a, mesmo quando elas participam de atividades ao lado dos homens. Mas a crítica mais certa na relação dos homens com as mulheres na sociedade português-a reside na reação violenta que as mulheres emancipadas cultural e socialmente, provoca nos homens:

“O grupo de jovens mulheres emancipadas, muito lidas e pensadas, provoca ondas de rancor entre todos, os instalados resmungam, “julgam-se espertas, são frustradas, repara, que feias e possidónias e desagradáveis, os homens não lhes ligam, ou ligam para as gozar, e elas fingem então muito entretidas a pensar”, e dos que atacam as mulheres sufragistas destacavam-se as mulheres feias, geralmente muito pias ou muito viajadas em excursões, e homens revolucionários muito rígidos que sempre falam do povo e da fome, que o povo só tem fome e a fome só tem povo”. (p. 154).

Pensamos em problemas teóricos que possam iluminar o estudo dos romances em tela, primeiramente falemos do tempo. Em *As árvores de noite são negras*, o tempo é predominantemente exterior, cronológico, avultando de interesse as relações sociais em que se inserem Otávio, Henrique, Luísa e Helena. Em alguns passos, uma dimensão interior do tempo se opera em relação a personagens como Otávio e Luísa.

Já em *Os outros legítimos superiores* o tempo é predominantemente interior, do ponto de vista da narradora-romancista, que vê as ações e o pensamento de Maria e Adolfo. Em geral, no ritmo da história do romanesco, o tempo exterior cronológico dá a nota, reservando-se o tempo interior, introspectivo para as dissertações da narradora em *Os outros legítimos superiores* e para as auto-análises de Luísa e Otávio em *As árvores de noite são negras*. Contudo, a vivência interior e exterior da personagem ao nível do tempo, acha-se perfeitamente entrelaçada e muito mais em *As árvores de noite são negras* que em *Os outros legítimos superiores*. Aqui parece haver uma dissociação entre o tempo psicológico da narradora e o tempo cronológico da narrativa.

Em termos de espaço, o exterior, onde se observa as ações externas, a grande personagem é a cidade grande com seus

vários recantos. Desde o início de *Os outros legítimos superiores*, a cidade aparece como ambiente opressor, que antes aterroriza do que atrai as crianças. A cidade não é particularizada para nenhum recanto, ela é vista num plano totalmente geral.

Mas o espaço não se reduz, a um simples elemento físico, antes se amplia, fornecendo-nos o ambiente especialmente a atmosfera em que vivem Maria, Otávio, Luísa, Adolfo, Henrique e Helena, as crianças, as mulheres que em *Os outros legítimos superiores* e também os homens, personagens anônimos que criam a rede de preconceitos e de tabus em torno de Maria.

O romance *Os outros legítimos superiores* começa preocupado com a cidade e se encerra com essa mesma preocupação, o que mostra a tendência de Maria Isabel Barreno de dar uma amplitude aos problemas vividos por Maria e Adolfo, num sentido de generalização. Quer dizer, há a apresentação da personagem, a narração de suas vivências na cidade e depois volta à cidade, num sentido que talvez pudéssemos chamar de cíclico.

No tocante ao foco narrativo, em geral mantém-se o narrador onisciente em terceira pessoa, mas um narrador (ou melhor, narradora), que tem tom polêmico e discursivo, milita em favor de suas personagens ou contra elas. Em *Os outros legítimos superiores*, a narradora milita em favor de Maria, e indiferentemente (quando não contra Adolfo) e contra decididamente (pela ironia, pela crítica social) o sábio, que mantém-se alheiado da realidade exterior.

Quer dizer, o narrador, ora adere francamente às personagens, ora mantém delas uma enorme distância, e isto assinala o seu interesse ou desinteresse pela personagem.

Em vários trechos aparece a reivindicação em torno de Maria, e aqui apontaremos um:

“Maria tenta passar despercebida, mas está presa na engrenagem dum grande rito e despercebida, quieta, parindo num canto, onde estaria a sua importância, a sua vingança”.

No tocante à personagem, algumas delas (em geral as principais) são redondas, isto é, sofrem uma série de crises, evoluem, terminam o romance de forma totalmente diferente daquela que começaram. Maria evolui, especialmente

pela cadeia de sofrimentos que lhe impõe a série de mulheres, cheias de preconceito da cidade. Adolfo e o sábio são praticamente personagens planas, isto no caso de *Os outros legítimos superiores*.

Quanto às funções da comunicação literária, começando pela função emotiva ou expressiva, que se realiza através de um emissor de sentimentos e de pensamentos ocorre o seguinte: em *Os outros legítimos superiores* há destaque para a narradora que emite idéias e conceitos do mundo, por ela e por Maria e às vezes por Adolfo. Sendo assim, as personagens principais de *Os outros legítimos superiores*, desempenham a função emotiva indiretamente. A romancista milita por êles, como milita o sábio.

Em *As árvores de noite são negras*, a função emotiva ou expressiva é desempenhada preponderantemente por Luísa e Otávio, de onde parte esta consciência do mundo que é qualidade de todo o romance.

A função receptora ou conativa é exercida em *As árvores de noite são negras*, especialmente por Helena e Henrique que é visto especialmente por Otávio.

Quanto à função metalingüística, percebe-se claramente que as personagens não têm o mesmo código, não se entendem ou nem mesmo contactam. Em *Os outros legítimos superiores*, por exemplo, Adolfo não entende com Maria pois tem diferentes valores da vida e estão afastados inclusive por diferenças de cultura: Maria é uma pequena-burguesa, preocupada com a vida do lar e da casa; Adolfo que não se importa muito com isso, é um intelectual, preocupado com a criação do seu romance, e não pode se integrar no tipo de vida sem horizontes da mulher.

Mesmo com relação aos filhos, têm comportamentos diferentes:

“Maria apronta os filhos para a escola; lavados, escovados e alimentados, os meninos descem enfim os três degraus da soleira da porta, onde Maria acena o adeus, sorridente. Adolfo espera-os já, acelerando muito o carro, e o fumo branco envolve-o muito leve na manhã pura, expressando aquêlê enfado apressado do pai que espera pelos filhos enquanto a mãe lhes ajeita mais uma vez o casaco, os atacadores e as luvas. Maria despede-se sorridente, as crianças descem e correm em atropelos e tropeços, Adolfo alegre-se quando os seus filhos lhe aparecem assim vivos e fortes, os pais sorriem-se

com cumplicidade mirando as belas obras que criaram e sorriem, benevolentes para as crianças que foram, recordam-se com ternura e saudade, esperam-se num futuro que será belo, e estendem às crianças êsse sentimento descorado; os meninos defendem-se esmurando-se e gritando”. (p. 23).

Quanto à função poética, é preciso lembrar que os romances de Maria Isabel Barreno erguem, ao mesmo tempo, o mundo do psicológico (em tórno, por exemplo, de Luísa e Otávio em *As árvores de noite são negras*) mas também há uma preocupação com o mundo do social, especialmente com o problema da criação da adolescente, como crítica a um tipo de educação que realmente se acha superado, e que torna as mulheres verdadeiras pequeno-burguesas, e nesse sentido *Os outros legítimos superiores*, estabelece uma continuidade em relação a *As árvores de noite são negras*. O tipo de educação proposto e imposto à menina, à adolescente num romance, vai formar a mulher de outro.

Em *Os outros legítimos superiores*, a função poética ergue mais o mundo do social e especialmente o mundo das relações na sociedade conjugal:

“Quem teria dito que a compreensão é progressiva, e que o amor dos esposos se vai cimentando ao longo dos anos? Sem dúvida, os mesmos que dizem sejam desejadas até o fim de vossos dias, alimentem o amor conjugal com o creme milagroso nôvo”. (p. 108).

Quando o romancista ergue o mundo do psicólogo, êle encontra-se especialmente em tórno dos sentimentos e das idéias de Luísa e de Otávio em *As árvores de noite são negras*. E quanto à Luísa, inesperadamente ela altera o foco narrativo, ora falando a romancista observando essa personagem em 3.^a pessoa, ora deixando que ela se pronuncie em primeira pessoa.

Quanto à função referencial, isto é, quanto a presença do elemento reflexivo em tórno da problemática da personagem ou da coletividade, ela realmente aparece em tôda a extensão em *Os outros legítimos superiores*, e às vêzes *De noite as árvores são negras*. No primeiro romance, as reflexões aparecem em tórno de temas como a cidade, a infância, Maria, Adolfo, a mulher em geral, a coletividade da cidade grande cheia de preconceitos, de provincianismos. Quer dizer, Maria Isabel Barreno, além de narrar uma história em tórno da situação da mulher e da adolescente, muitas vêzes encami-

nha-se para o romance de ensaio, discutindo em geral a posição da mulher diante de uma série de problemas.

Percebe-se claramente que a personagem criada por Maria Isabel Barreno apresenta aspectos ilustrativos da sociedade portuguesa em geral. Assim, Luísa, Adolfo, Maria, Henrique, Otávio constituem ilustrações das legiões e legiões de homens e mulheres que vivem e sofrem a pressão dos preconceitos e do poderio econômico de certos tipos (o industrial, por exemplo). É mais evidente a pressão sofrida pelas mulheres, especialmente subjugada pelo casamento, pela pressão econômica, pelos juizes (o julgamento de Maria, condenada pela pressão econômica).

A principal tônica, então, evidencia-se no levantamento de uma problemática oferecida por uma sociedade, em torno da ordem social: a ambiência na família, do meio industrial, do meio jurídico, enfim, da ampliação em torno de uma grande cidade e suas misérias.

É de esperar em futuros romances que Maria Isabel Barreno consiga fundir mais profundamente o romanesco e o ensaísmo (como ocorre, por exemplo, com um Vergílio Ferreira) para nos dar ainda romances de maior fôlego e mais bem estruturados.

PARA UMA INTERPRETAÇÃO CRÍTICA DA
POESIA DE CAMILO PESSANHA

João Décio

A revisão da bibliografia crítica em torno de Camilo Pessanha destaca alguns trabalhos de interesse fundamental, alguns relativos outros pela maior ou menor profundidade com que se abeiraram do autor da *Clépsidra*.

Em primeiro lugar, destaque-se o lúcido embora que breve ensaio de Óscar Lopes, "Pessanha ou o quebrar dos espelhos" ⁽¹⁾ onde o crítico cuidadosamente se remete ao estudo da problemática simbolista do poeta português.

Estender-nos-emos mais adiante, na análise da posição de Óscar Lopes, quando estudarmos minuciosamente sua contribuição à compreensão da poesia de Camilo Pessanha.

Ester de Lemos comparece com um livro: *A Clépsidra de Camilo Pessanha*, que constitui tão-somente um estudo temático e estilístico, mas sem maiores profundidades. Trata-se aliás de uma tese de licenciatura que ligeiramente refundida se transformou em livro.

Antônio Dias Miguel comparece com um livro alentado: *Camilo Pessanha: vida e obra*, mas praticamente apenas no final o autor, muito timidamente, levanta uma pequena problemática de ordem conteudística no tocante à obra. No geral fica-se num estudo exaustivo e por vêzes cansativo dos lances biográficos de Camilo Pessanha:

João Gaspar Simões é autor de um livro: *Camilo Pessanha, o homem e a obra*, mas rigorosamente apenas uma pequena parte é consagrada ao estudo da poesia, riquíssima, aliás, da *Clépsidra*.

(1) *Ler e depois*, pp. 194-206

Nesta oportunidade, intentamos analisar a obra de Pessanha baseados numa teoria da poesia, ou melhor, em dois ou três teóricos da poesia: Carlos Bousôno, Octavio Paz e Georges Mounin.

O primeiro é autor de um livro fundamental, cujo título é *Teoria de la expresión poética*, e preocupa-se especialmente com o problema da poesia como conhecimento e com a simbologia poética; Octavio Paz é autor de um livro vibrante e bastante aliciador: *El arco y la lyra*; acrescenta-se que se trata também de um poeta de grande altitude; e Georges Mounin, autor de *La communication poétique*, que incide na análise da poesia, considerando-a como momento de fulguração, de retenção de momentos de ordem psicológica, passageiros e maiores possibilidades de se manterem.

Enfim, a fundamentação em teóricos da poesia se explica porque o que pretende agora é localizar o poético, é mostrar porque a poesia é poesia, ou melhor, porque um texto é poético, como se realiza êle poeticamente. Ora, Camilo Pessanha, desde os elementos conteudísticos até os formais, nos oferece riquíssimas possibilidades de abordagem e é o que pretendemos fazer. De outro lado, interessar-nos-á a abordagem estruturalista, à luz das várias funções da comunicação literária (emotiva, receptora, fática, meta-lingüística, referencial e poética) proposta por Roman Jakobson.

Assim, tentaremos dentro de uma perspectiva mais atual e moderna da crítica literária apontar o que de mais importante apresenta a poesia de Camilo Pessanha. Tematicamente, também nos interessará o autor da *Clépsidra*, naquilo que apresenta de mais relevante: o lírico amoroso, a angústia metafísica e o erotismo.

Assim cremos, cobrindo um campo que vai desde a determinação do poético, da coisa poética em Camilo Pessanha, até determinarmos tematicamente as sugestões que o poeta oferece a autores de nomeada do modernismo, quais sejam, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

Em alguns momentos nos interessarão igualmente a análise em extensão e profundidade de alguns textos antológicos de Camilo Pessanha e aqui estamos pensando em poemas como "Caminho", "Quem rasgou, quem poluiu meus lençóis de linho", "Estátua" e "Chorai arcadas".

Em linhas gerais aqui estão propostas algumas das diretrizes que vão nortejar esta breve introdução crítica à poesia e à poemática de Camilo Pessanha.

E dentro do plano proposto, revejamos a bibliografia, começando pelo já lembrado ensaio de Óscar Lopes: “Pessanha ou o quebrar dos espelhos”.

No trabalho em questão importa anotar inicialmente a seguinte idéia proposta por Óscar Lopes, no início do trabalho:

“Como compreender que se seja professadamente, e apesar de tudo, otimista, crendo que a vida faz (mediante nós) um sentido, de que tudo vale a pena se quisermos e que, por outro lado, se tenha uma tão grande predileção por este poeta assim, pelo menos na aparência, tão desistente, tão demissionário: Camilo Pessanha? É que, reaparece-se, já nem sequer se chora nos seus versos o pessimismo patético de Camões, Antero ou Nobre”.

A pergunta ou melhor a interrogação é importante, porque se até às razões do interesse despertado pelo autor da *Clépsidra*. Sim, porque se lê, porque se interessa, porque desperta a curiosidade a poesia de Pessanha? E a resposta vem, em primeiro lugar, da renovação da poesia em Portugal, operada pela breve obra do poeta, renovação que se constitui numa verdadeira viragem operada pela linguagem essencialmente simbólica e antiliterária de Pessanha. E é por isso que rigorosamente é o único simbolista que bem na linhagem poética de um Paul Verlaine ou de um Mallarmé. Nada de romantismo remanescente senão decadente de um Antônio Nobre, nada de um esteticismo de um Eugênio de Castro.

Portanto, o interesse reside especialmente nesta estranheza que é a temática e a linguagem da poesia de Camilo Pessanha, indiscutivelmente uma voz nova e estranha que surge no panorama literário de Portugal, aliás, à revelia do poeta, que não publicou nada em vida ou quase nada e nem antes da morte revelou interesse em que sua obra poética fôsse publicada.

Portanto, pela excentricidade de sua poesia, pelo fato de ter sido o único poeta rigorosamente simbolista, pelo desprezo à glória literária, é que Camilo Pessanha, embora tão demissionário na obra e na vida oferece um interesse muito grande à crítica literária.

Quanto à aproximação com o pessimismo de um Camões, um Antero ou um Nobre, realmente Camilo Pessanha, refoge

a isso, pois sua poesia, aliás, nem pessimista nem otimista, revela antes a compreensão de verdades últimas para além dessas posições de pessimismo ou otimismo, numa atitude em que o tempo é um só (sua poesia parece revelar a síntese temporal presente, passado e futuro), e o homem revela-se numa unicidade temporal, unicidade carnal e espiritual, daí que se integrem na sua poesia uma intensa vivência erótica (é o caso de “Vênus” e “Lúbrica” (sua primeira composição aliás), com outros de extrema espiritualidade (é o caso de “Caminho”, “Quem rasgou quem pouliu os meus lençóis de linho”).

A segunda idéia de Óscar Lopes que nos leva a uma funda reflexão é a seguinte:

“O que essa obra insinua é, pelo menos em primeira abordagem, a lírica da agonia, do afogamento, do naufrágio mas já consumados, ou naquela fase final em que serenamente os evocamos, contemplamos, nos seus vestígios diminutos (conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos) vestígios mineralizados visíveis à fria transparência de uma água sôbre a qual um navio singra, uma água que é a imagem do puro tempo incolor, inodoro e por isso também ela mineralidade simples”. (p. 194).

A única observação que nos permitimos fazer nesta oportunidade é que essa lírica da agonia, agudamente apontada por Óscar Lopes é que assinala que a poesia de Pessanha está além de pessimismo ou do otimismo, pois é uma poesia do fim, da certeza atingida, da superação do ser a si mesmo, da sensação de ter atingido o limite.

Mais adiante diz Óscar Lopes:

“A simpatia, por vêzes ternura, que um leitor combativo pode sentir por certas personalidades literárias afeitas a sentir sobretudo o lado negativo da vida, os motivos de ela não valer, a pena, têm, antes de mais nada, uma explicação genérica. É que uma alegria funda nunca pode nascer de uma insensibilidade à dor, ao tédio, à sufocação das grandes ou pequenas ânsias, esperanças. A alegria autêntica supõe tensões, negações, alquimia de contrários.” (p. 195).

Aqui Óscar Lopes entra fundamente na temática e na posição mental de Camilo Pessanha, expressa na *Clépsidra* e nos poemas esparsos que na primeira edição não fizeram parte do volume.

A poesia de Pessanha, ou melhor, os poemas de Pessa-

nha revelam posições extremas que vai desde a vivência erótica às simples vivências sensoriais menos profundas (visuais, auditivas, olfativas), até as maiores abstrações (caso dos poemas de angústia metafísica). Vai, desde a extrema vivência sensorial, até a mais forte vivência sentimental e chega à vivência metafísica, portanto percorre todos os graus do conhecimento poético. É aqui, vale a pena assinalar o conceito de poesia proposta por Carlos Bousoño. Para esse teórico da literatura, poesia é a contemplação de um conhecimento de ordem afetiva, sensorial ou conceptual, quer dizer, que a poesia nos comunica ou um sentimento ou uma emoção ou uma idéia. Ou mais rigorosamente, poesia é a comunicação de uma contemplação de um conhecimento síntese do afetivo, sensorial, conceptual. Isto nos permitirá inicialmente, talvez, um levantamento estatístico, para apontar o predomínio das imagens sentimentais, sensoriais ou conceptuais nos poemas da *Clépsidra*.

De certa forma, este levantamento estatístico, nos levará a compreender mais claramente como Camilo Pessanha intuiu o mundo e como no-lo transmitirá em seus poemas.

Outra direção também importante, e ainda levantada pela idéia apontada por Óscar Lopes, é determinar em que sentido Camilo Pessanha continua uma tradição poética portuguesa e em que sentido êle supera e ultrapassa e dá novas dimensões à linguagem poética. Seria a tentativa de situar a poesia de Camilo Pessanha, o seu discurso poético no contexto da poética e da cultura portuguesa em geral.

Como se pode deduzir do exposto, o problema do interesse que possa despertar a poesia de Camilo Pessanha, irradia-se para uma série de direções, que muitas vezes extrapolam a própria literatura portuguesa.

Mas voltemos às considerações de Óscar Lopes. Mais adiante diz o crítico:

E certa aparente frieza de alguns poetas que, como Pessanha, não escorrem massas incandescentes de lava, mas com intuição fina (tão fina que parece quase só inteligência), apuram, no infinitésimo das grandezas mais íntimas, as relações essenciais do nosso estar no mundo — essa aparente frieza pode conter uma grande energia potencial, como as partículas físicas nucleares”.

Novamente o crítico toca num ponto crucial. A linguagem de Camilo Pessanha, é contida, econômica, sugestiva,

procurando antes sugerir que dizer diretamente e muitas vezes fazendo-o com o verso reticente. Aliás, aqui está um dos processos por assim dizer simbolista de Camilo Pessanha. Não acreditando na possibilidade de retratar momentos inefáveis, o poeta opta pela linguagem da sugestão, através de um mundo de nebulosas vaguidades, fluidos, indecisos fora do tempo e do espaço. Aliás, no tocante ao tempo, parece ter sido Camilo Pessanha dos primeiros poetas a ter descoberto a dimensão do tempo, a importância do fluir do tempo na poesia e na vida, nisso também se antecipando à visão do tempo que nos apresenta, por exemplo, um Mário de Sá-Carneiro ou um Fernando Pessoa.

Assim alguns versos dos poemas simbólicos de Camilo Pessanha abrem para uma interpretação polivalente, ou pelo menos a realidade material translingüística cede lugar a uma realidade de ordem espiritual, pelo processo de sugestão, pelo processo do símbolo. É o que ocorre com poemas como “Caminho”, na sua totalidade, como “Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho”, na sua primeira parte ou em “Castelo de Óbidos”. É a linguagem simbolista que é econômica, e com o uso de poucas palavras o poeta abre uma realidade ampla em torno do mundo, do tempo, da dor, da morte, do caminho, da vida, do erotismo, do sentimento platônico e participante, etc.

Esta linguagem econômica, contida, comprimida era realmente algo novo e desconhecida da poesia romântica, realista, ou parnasiana e mesmo desconhecida do grande poeta da época do realismo do cotidiano, Cesário Verde. Assim, o caráter inovador do estilo e da comunicação é outro fator importante a se considerar na poesia de Pessanha.

Oscar Lopes continua:

“O que até agora sumariamente apuramos na temática deste poeta, temática aliás encarada no concerto de sua estilística (cuja análise não dispensaria, nem tenho quanto a Pessanha dispensado, quando me posso referir a ele com um fôlego de ensaio), pode pois sumariar-se deste modo: incomensurabilidade (dinâmica) entre os desejos, as razões humanas, e os respectivos objetos; ânsia de identificação ou síntese entre nós e aquilo que mais cabalmente nos nega (o mineral inerte, a matéria morta), ânsia acompanhada pela consciência mais ou menos irônica de que não nos podemos representar, sequer, nem aquilo que, a seu respeito (como aliás a respeito de tudo o mais) definitivamente queríamos.” (p. 200).

A tentativa de alcançar o inalcançável, atingir o inatingível, é o primeiro aspecto apontado pelo crítico. Realmente depreende-se de alguns poemas pessoianos a enorme distância entre o desejo infinito e a impossibilidade total de alcançar. É ilustrativo o poema que se segue:

Se andava no jardim,
Que cheiro de jasmim!
Tão branca do luar!

.....
.....
.....

Eis tenho-a junto a mim.
Vencida, é minha, enfim,
Após tanto a sonhar...

Porque entristeço assim...?
Não era ela, mas sim
(O que eu quis abraçar),

A hora do jardim...
O aroma do jasmim...
A onda do luar...

O poeta sente a possibilidade da vivência sensorial simples e vulgar, mas quando busca a essência do próprio elemento sensorial, ou sentimental, vê-se frustrado no seu intento.

Desta luta interna, na busca do que o elemento sensório e sentimental apresenta de essente, através da reflexão, deriva a grande atitude atingida pela linguagem poética de Camilo Pessanha.

A grande poesia é feita de contrários, de contradições íntimas ao nível do poeta e da poesia. Nesta altura, é Jean Claude Renard um teórico da poesia que nos permite compreender bem o poeta e a sua poesia, quando afirma:

“Le premier problème du poète est de parvenir à se servir du langage pour exprimer son propre univers tout en laissant au langage la liberté de s'exprimer lui-même”. (2)

(2) *Notes sur la poésie*. Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.11.

Quer dizer, de um lado, põe-se o problema da poesia como iniciativa do poeta e de outro como iniciativa da própria linguagem, até que ocorre um momento que o poema é uma síntese do poeta e da linguagem. É ao que parece o momento em que se constitui pròpriamente o estilo poético.

O estilo de um Camilo Pessanha portanto reside naquilo que êle apresenta de pessoal na linguagem de sua poesia e naquilo que a linguagem pode oferecer de recursos para a comunicação. E a compreensão dos poemas de Pessanha, em última análise, reside na compreensão do seu particular modo de encarar e revelar realidade, no seu estilo, em última análise.

No momento proposto por Jean Claude Renard, em que o poeta servindo-se da linguagem consegue exprimir seu universo e concede à linguagem a possibilidade de exprimir-se a si mesmo, terá realizado o seu estilo. Como se processa o fato respeitante ao autor da *Clépsidra*. É o que veremos em artigos posteriores e que continuarão a série que nos propomos em tórno da poesia de Camila Pessanha.

“S. CRISTÓVÃO” DE EÇA DE QUEIRÓS

LUIZ PIVA

Em 1879 o meio literário de Portugal é abalado com a publicação de *O Mandarin*, livro que se afastava consideravelmente, — no dizer do próprio autor — da moderna corrente da literatura portuguesa tornada nos últimos anos analista e experimental. Contudo, — di-lo Eça de Queirós em carta ao redator da *Revue Universelle* — o fato mesmo de *O Mandarin* pertencer à fantasia e não à realidade, ser inventado e não observado, reflete com fidelidade a natural e espontânea tendência do espírito português para o lirismo e o idealismo. Não obstante os novos autores se aplicarem no estudo da natureza e se esforçarem por imprimir nas suas obras maior soma de realidade viva, — os portugueses continuam, no fundo, idealistas e líricos. Uma frase bela agrada-lhes mais do que uma noção exata. E a fantasia e a eloquência serão sempre para eles as marcas do homem superior. Lançado no meio do mundo real o artista sentir-se-ia desfalecer se não lhe fôsse dado de vez em quando levantar vôo, repousar “do áspero estudo da Realidade humana”, e partindo para os campos do sonho, vaguear pelas “azuladas colinas românticas onde se ergue a tôrre abandonada do Sobrenatural”.

É para esta “tôrre” que o autor de *Os Maias* volta o pensamento ao escrever *Lendas de Santos*, obra que nos revelaria novos e ricos aspectos da personalidade eciana. Nelas colocaria Eça de Queirós todo o poder do seu talento.

A história de Cristóvão principia quando um lenhador, servo de um Senhor de Castelo, vê-se inesperadamente diante de um mensageiro celeste, que lhe anuncia o nascimento de um filho que seria santo. Cristóvão, contra tôdas as expectativas paternas, nasce anormal. O filho do lenhador era um monstro!

«Escuro, coberto de uma pele rugosa e áspera; com uma face vaga, informe, onde as feições faziam como vagas protuberân-

cias nodosas; as mãos enormes enclavinhadas sôbre o ventre felpudo; torto das pernas, que findavam em dois pés agudos, como os de um fauno, todo êle parecia uma raiz sombria, /.../. Era como o rudimento de um ser vegetal!»

Durante três dias e três noites não dá sinal de sobrevivência. Eis, porém, que a criança se move e principia seu extraordinário crescer, caminhando sua monstruosidade para formas de um corpo grosseiro, sim, mas humano. Maravilhados, os pais assistem ao invulgar desenvolver de fôrça e de formas de Cristóvão. E no entanto, já crescido, o menino não falava. Então, tôdas as esperanças paternas diante da primeira robustez do filho esboroam-se e a alegria muda-se em dor, porque, além de disforme, o filho era imbecil... Até que uma noite, em que a mãe, ralada pelo desgosto da mudez da criança, estava para morrer, Cristóvão, súbitamente falou:

«Ó mãezinha, mãezinha, não durmas!»

Sôltas as primeiras palavras de sofrimento e amor, começa Cristóvão a espontâneamente auxiliar o pai nas mais rudes tarefas. Órfão de mãe, Cristóvão breve fica órfão de pai, e livre dos sentimentos que o prendiam aos homens, regressa à Natureza. Durante todo um ano vive, solitário, na serra:

«E pouco a pouco, naquela solidão, longe de tôda a vida humana, êle quase perdeu a sua humanidade, e foi como um pedaço da montanha que o cercava.»

Um dia, ao avistar um grupo de homens Cristóvão sente o desejo de estar novamente com os outros homens, e tomado de uma ânsia imensa de ajudar a todos, desce a serra. Breve, passa a trabalhar num convento e sôbre êle recaía todo o serviço da comunidade. Toma conhecimento, através de iluminuras que um jovem lhe explica, da vida e dos ensinamentos de Jesus, vertendo sentidas lágrimas diante da morte do Salvador. Lamentando-se de ter conhecido a Jesus tão tarde, chorava “por todos os que, morto Êle, perdiam o amigo melhor dos homens.” Chorando sempre, Cristóvão põe-se a caminhar até chegar à aldeia. Ali torna-se o servo de todos. As portas do convento nunca mais as transpôs,

«porque lá habitam a paz, a abundância, o celeiro está cheio de trigo, a adega cheia de vinho, uma grande alegria e orgulho reinam nos corações, — e para lá não iriam decerto os passos de Jesus, nem os seus a seguir o seu Senhor.»

Mas fora do convento havia necessitados, infelizes, que pre-

cisavam da força de seus braços. E Cristóvão se torna omnipresente para que ninguém fique sem sua ajuda. O guaridão do convento, porém, não perdoava a Cristóvão o ter abandonado os serviços da Ordem, e os frades, sempre que pregavam, não deixavam de insinuar que os gigantes tinham pacto com o diabo. Tendo um temporal arrasado a aldeia, todo o mal foi atribuído à presença de Cristóvão, e a multidão liderada pelos frades clamou contra êle insultos. Tomado de aflição e espanto, viu o bom gigante virem contra êle aquêles mesmos a quem servira com mais carinho!

Cristóvão, vendo que ninguém mais o queria, deixa para sempre os lugares onde nascera, e caminhando longos dias, chega a uma cidade onde grassava a peste. Sua popularidade suscita os ciúmes do Senhor da cidade, que o manda prender com correntes de ferro. Livrando-se das mesmas, dirige o gigante os passos para caminhos diversos até chegar ao sopé de uma montanha, habitada por eremitas. Não tarda a ver que também ali Deus não estava porque havia orgulho e da imobilidade contempladora dos eremitas “não saía nenhum bem, nada que aquecesse o coração.” E Cristóvão, triste, sentia saudade de “outros homens mais humanos, e do riso das crianças.” E numa tarde abandona para sempre a montanha, errando por terras desertas e por lugares assolados pela guerra. Numa aldeia, junto de um calvário, vê gente reunida em volta de um frade que, clamando pela justiça de Deus, acusava os barões de correrem as terras e tudo destruírem para adestrar os soldados. Depara depois uma multidão de cavadores a trabalhar duramente a terra. Compu-gido, Cristóvão procura aliviar o trabalho dos cavadores e o sofrimento das crianças, repartindo com elas o pão que lhe cabia. Assiste depois à *missa negra* oficiada na floresta, mas também ali não pára porque

«Aquela gente clamorosa não era amiga do Senhor. Perdidas estavam as suas almas.»

E Cristóvão pôs-se novamente a caminho até chegar a um castelo feudal onde se torna o brinquedo, logo esquecido, ao sabor dos caprichos do pequeno Senhor, e passa a visitar as moradias dos servos, onde ouve os velhos contarem histórias de violências e crueldades. Recolhendo ao castelo, “tôdas aquelas tôrres, aquelas muralhas lhe pareciam de um aspecto cruel e hostil ao pobre.” E acaba por unir-se aos *Jacques*, seguindo-os de castelo a castelo, sendo para êles como um

pai a mendigar com os filhos pelos caminhos. Dia e noite éle mantinha a ordem na turba:

«Não permitia que despojassem as árvores dos frutos, que se tomasse o gado nas pastagens. Só era aceite o que a caridade dava. Se encontrava mendigos, histriões famintos, gritava com um grande gesto: «Vinde também.»

Assim vagueavam, quando uma tarde, junto a uma lagoa, os *Jacques* se defrontam com um grupo de cavaleiros, armas em riste. A batalha é árdua. Os cadáveres dos infelizes cobrem a planície. Finda

«a grande marcha, que levava aos castelos e abadias
a visão estranha das grandes misérias da terra,»

Cristóvão passa outra vez a percorrer longas terras. Ora, um dia, ao sair de uma cidade encontra um histrião, de cuja miséria se compadece e por proposta própria, a trôco do pão e da metade do ganho, passa a mostrar-se numa feira, numa barraca, à curiosidade indiscreta da turba.

Finda a feira, de nôvo Cristóvão correu o mundo. Mas os anos tinham passado e éle era “mais velho que os mais velhos carvalhos.” Contudo, ainda tinha fôrças para servir.

Do *S. Cristóvão* salta-nos de imediato à vista a estreita relação entre a Natureza e a personagem central. Mais do que estreita relação: comunhão, irmanação. Cristóvão é a integração do homem à Natureza. Quando éle está para nascer, os pais acordam de manhã

«a um grande canto de pássaros, tão alegre e ruidoso como se tôdas as cotovias e melros da floresta estivessem celebrando uma festa sôbre o colmo da sua cabana: e em tórno ao catre flutuava estranhamente um fresco cheiro de verduras e flôres novas»,

e tudo vibra, os sinos repicam festivamente, o céu ostenta desusada alegria e os pinheiros, movendo as altas ramas, parecem cantar na hora do nascimento de Cristóvão. O próprio lenhador toma, pela primeira vez, consciência da beleza de tudo quanto cerca os caminhos dêle tão familiares, beleza que antes nunca percebera. Mas começa a mover-se prefere Cristóvão a terra ao próprio leito. Era-lhe o elemento natural:

«...rolava para fora do mantéu, procurando a terra quente e mole, onde se estendia, se dilatava com delícia, como num ele-

mento preferido, sorrindo quieto, num sorriso mudo, que deixava já transparecer o brilho de um dente.»

Ainda infante, acorda para o amor da Natureza, aproximando-se esta dêle carinhosamente a fim de participar de sua existência. O correr do tempo não faz senão aumentar-lhe o afeto pela mesma, e campos e florestas tornam-se cada vez mais íntimos, nêles passando os dias entre os retiros mais densos, “vegetando na doçura infinita de sentir os seus longos cabelos emaranhados nas fôlhas.” A vida de Cristóvão é um enternecido e sempre mais vivo convívio com a Natureza. O coração cada dia se lhe enche de maior ternura para com os animais, as árvores, o firmamento, o universo todo. Vê-lo-emos nos últimos dias de sua existência compadecer-se de um ramo sêco, desviar-se do caminho para não pisar a relva, e fazer com o seu corpo sombra às rochas para que o sol não as fira...

Essa viva irmanação com a Natureza constitui, ao lado da grande ternura de Cristóvão para com as crianças e a presença do Menino Jesus, um dos traços mais nítidos da filiação eciana com o Franciscanismo.

Muitas são as páginas de Eça de Queirós que fazem referência a S. Francisco de Assis, principalmente a partir da *Correspondência de Fradique Mendes*. Quando em 1889 delinea o necrológio de D. Luís, S. Francisco surge-lhe como o protótipo da “bondade heróica.” Daí por diante nenhum outro santo aparece com tanta frequência na sua literatura. No escrito *Um Santo Moderno* S. Francisco é tido como um dos três santos “mais puros da Cristandade”, e logo depois, em *Positivismo e Idealismo*, chama-lhe “santo incomparável.” Com o choque, por volta de 1893, entre o positivismo e o idealismo por um lado, e por outro, entre os últimos adeptos do naturalismo e as novas correntes literárias de influência idealista, Eça de Queirós, que acompanhou com vivo interesse o desenrolar dos debates filosóficos, acaba por decidir-se pelos idealistas, e sob a influência dos estudos de Sabatier sobre S. Francisco de Assis que puseram em relêvo a literatura de cunho franciscano, alarga sua adesão ao *Poverello* e a tudo quanto lhe diga respeito. Já nos princípios de 1894 publicava na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro o conto *Frei Genebro*, diretamente inspirado na vida de S. Francisco de Assis e dos seus companheiros.

Os franciscanos não só mitigaram as aflições do povo,

mas tornaram-se também defensores dos seus direitos violados, não hesitando em tomar parte nos movimentos de revolta dos oprimidos. No *S. Cristóvão* o frade franciscano ocupa lugar importante na vida do santo e surge, — como o nota Jaime Cortesão — quando êste passa do amor simples para o amor refletido e militante. “O grande movimento de idéias do século XIII foi mais que tudo um movimento religioso com um duplo caráter popular e laico”. A revolução religiosa visava naquele tempo um novo sacerdócio e a santidade leiga. S. Francisco de Assis foi, no dizer de Paul Sabatier — o mais alto representante desse movimento. Este pensamento reflete-o *S. Cristóvão*. Este não pertence a nenhum credo definido e *Cristóvão* é o protótipo da santidade leiga. O próprio templo lhe surge como um luger triste, cheio de mistério. A melancolia da casa de Deus o cansa, sentindo-se bem só quando, findas as cerimônias litúrgicas, torna a contemplar os castanheiros do adro como se nêles visse o verdadeiro templo do Criador. Sua existência é um longo peregrinar por terras, castelos, cidades e lugares em que seus braços sejam necessários, procurando sempre ser útil e bom, sem outro intento que o de servir. A santidade é nêle uma contínua prática do bem, uma enternecida comunhão com a Natureza e através desta com Deus.

Traço característico do espírito franciscano é também a ternura para com as crianças. Também aqui revela *Cristóvão* sua alma franciscana. Seu carinho para com os pequenos não conhece limites, empenhando-se todo para vê-los felizes. Nenhum trabalho lhe é penoso quando se trata de lhes satisfazer a vontade. Ele próprio, no fundo, é uma criança porque, como os pequenos, possui a bondade e a doçura do olhar e do servir. Seu comportamento desconhece a malícia. O Menino Jesus está freqüentemente presente em seu espírito, e em muitas crianças via êle a beleza do mesmo.

Característica não menos importante da santidade de *Cristóvão* é o seu profundo senso de justiça. A todos dá êle aquilo a que têm direito e dá-lo no tempo certo. Não espera que o solicitem; intervém de imediato quando sua presença é necessária. Não têm os desvalidos direito à ajuda dos melhor dotados? A miséria penaliza-o e pergunta-se por que não haveria para todos o mesmo teto, o mesmo pão. Por mais justo uso dos bens materiais adere aos movimentos revolucionários desencadeados pelos *Jacques*. Guia os oprimidos e para êles recolhe os bens que os nobres repartiam com os pobres. E por momentos a justiça pareceu imperar

entre os homens, pois, na alegria pelo já alcançado, viam os infelizes os castelos se abrirem e,

«partilhadas as riquezas, quebradas as armas, não haveria fomes, nem guerras, e apenas, na paz dos campos doces, irmãos abastados».

Mas pouco duraria a ilusão, vitoriosa que foi a incompreensão dos homens. A justiça social teria de aguardar novos dias, tendo de seu triunfo o santo apenas uma antevisão. Mortos os *Jacques*, *Cristóvão*, estendido entre os pinheiros, viu que

«Dos montões de *Jacques* mortos outros *Jacques* se levantavam, com outros trajes, outras armas, impelidos à revolta pela mesma miséria que os oprimia. E sempre do fundo do horizonte, dos altos dos montes, dos cimos, desciam cavaleiros, que tinham armas diversas, gritos de guerra diversos, que carregavam, esmagavam os *Jacques*, os deixavam mortos, sob a grande Lua cheia. Mas dêses, pouco a pouco, mais pálidos, outros se erguiam, brandindo picaretas de mineiros, ferramentas de oficina, mostrando os seus andrajos, os filhos esfaimados, clamando justiça. E logo, a um brado do alto, fortes esquadrões desciam, trazendo à frente magistrados togados, homens carregados de sacos de ouro, e essa massa, caindo sobre os *Jacques*, de novo os prostrava, os deixava num montão, que a Lua, mais pálida e mais desmaiada, cobria de alvura e silêncio. E assim, indefinidamente, os *Jacques* renasciam dos ossos dos *Jacques* mortos, cada vez mais numerosos, até que a planície toda era uma sarça de braços magros clamando, pedindo igualdade. E imediatamente outros esquadrões desciam, mais diminuídos, com um arranque menos vivo, hesitando, lançando golpes mais frouxos. Até que, por fim, os *Jacques* eram tão inumeráveis, que da planície se estendiam aos montes, e a Lua, que já desmaiara de todo, alumiaava multidões disciplinadas, armadas, conscientes, que avançavam com ordem e ritmo. Os esquadrões, mandados contra estas coortes, fundiam-se como cera numa chama. Os *Jacques* ocupavam a terra».

Cristóvão seria santo porque este era o seu destino, devendo sua concretização marcar a divergência entre os desígnios de Deus e os dos homens. São, com efeito, nítidas no *S. Cristóvão* as antinomias entre o plano divino e o humano. Ainda *Cristóvão* não era nascido e já se faziam presentes as ambições dos pais, querendo ela ser, criado o menino, a tecedeira do castelo, e ele, o chefe-mateiro. O pai queria-lhe uma carreira gloriosa, vendo-o já

«com uma mitra cravejada de ouro, em vestes recamadas de ouro, atravessar sob um pálio os caminhos de aldeia, juncados de rosas e de erva-doce».

Mas na vida do santo não haveria lugar para a glória terrena, e seu quinhão seriam os trabalhos árduos, a humilhação. Sonhara-lhe a mãe a beleza do Menino Jesus, e Cristóvão, na sua monstruosidade física, mais se assemelharia a um bicho do que a um ser humano. Os homens não lhe compreenderiam a anormalidade. Atirar-lhe-iam pedras e torrões secos. No entanto, o monstruoso é nêlo o signo do divino. Curioso notar que, nascido o menino, nem os próprios pais se lembrariam da promessa divina, esquecidos do caráter sobrenatural do aparecimento do filho. Cristóvão, contudo, define-se através de si próprio, não se rebelando contra suas limitações, nem contra a própria fealdade quando dela toma conhecimento, e valoriza seu extraordinário ser colocando-o ao serviço do bem, abrindo-se para quantos dêle precisassem, executando o trabalho, mesmo o mais humilde, com alegria, aplicação, consciência de fazê-lo. Afirma-se nêlo o divino pelo que êle é. Cristóvão é porque, tendo-lhe espontâneamente nascido no coração o desejo de servir, tem a coragem de não se deixar esmorecer, de nunca se desmentir, mesmo quando a tarefa a cumprir lhe exige o máximo esforço. Cristóvão é ainda porque não teme recomeçar sempre que as coisas não lhe correm como desejaria.

O caminho do Céu é árduo, longo, e por mais que se avance, mais além se estende. Nem outro sentido tem a cena final de *S. Cristóvão*. Em noite de intenso frio, vento e chuva, Cristóvão ouve uma voz que a chorar o chama. Acorrendo vê diante de si uma criancinha descalça com os cabelos a esvoaçar no vento. Arranca dos ombros a pele que o agasalhava e nela envolvendo a criança pergunta-lhe pela morada do pai. O menino, estendendo o braço para o outro lado do rio, onde os montes negros se erguiam, murmura:

«— Além, para além, muito longe...»

E Cristóvão, pondo no ombro o pequeno, sente os joelhos vergarem sob o imenso pêsso que o esmagava. Principia a caminhar. A travessia do rio exige-lhe esforços quase fora de suas possibilidades. Ah! quanto pesava o menino! E arquejando, começou a subir o caminho da serra, que lhe surgia cada vez mais escarpado e longo.

«— Oh meu menino, onde é a casa de teu pai?
— Mais longe, Cristóvão, mais longe...»

Então o gigante, num supremo e prodigioso esforço, rompe a caminhar, sempre para cima, sempre para cima. Os pés não mais lhe obedecem. Estranho frio invade-lhe o corpo. O chão foge-lhe. Pára. Está a morrer. Sente, porém, suas mãos nas do menino, e entreabrindo os olhos reconhece o Menino Jesus que, no meio do esplendor da manhã, o ia levando para o Céu.

S. Cristóvão é das mais fortes e mais bem trabalhadas figuras de toda a obra literária de Eça de Queirós. Por que teria Eça moldado a alma de Cristóvão dentro do espírito franciscano? Ter-se-ia êle convencido da impossibilidade de o homem salvar-se fora do convívio simultâneo com a Natureza e com Deus? Parece fora de dúvida que o simples fato de o homem estar em contacto com a Natureza não o capacita à plena concretização de si próprio, tornando-se indispensável a convivência com a mesma para que todas as possibilidades do ser humano se expandam. Só o convívio consciente com tudo quanto nos rodeia poderá levar-nos ao paraíso. Tanto no *S. Cristóvão* como no *Santo Onofre* é significativa a esterilidade da imobilidade contempladora dos indivíduos que se isolaram dos homens e das coisas da Terra para, no deserto, alcançar a santidade. É que todos os seus sacrifícios resultam frequentemente infrutíferos, pois, embora em permanente contacto com a Natureza, não convivem com a mesma. Longe da Natureza, suas almas estão igualmente longe de Deus e são prêsas fáceis do orgulho. Cristóvão, ao contrário, convive, sente e ama tudo o que o cerca, e com isso é. Tudo quanto existe no universo é parte de seu próprio ser por senti-lo e integrar-se no mesmo.

A mensagem de Cristóvão é a da santidade obtida pelo simultâneo convívio com a Natureza e com a Divindade. Mostra-nos sua existência estar o Céu ao mesmo tempo longe e perto de nós. Longe, porque a conquista do mesmo não admite esmorecimento; perto, porque o alcançamos com a movimentação de nossas possibilidades. Outra não parece ser a tese do *S. Cristóvão*. Seja qual fôr o papel que a existência nos reservar, desempenhá-lo pelo que somos, conscientes de valer pelo que fazemos, tendo como alvo o Bem.

ALVARO DE CAMPOS, POETA SENSACIONISTA

MAURÍLIA GALATI GOTTLOB

O surgimento tão curioso quanto original do heterônimo pessoano Álvaro de Campos dá-se, em forma de poesia, em 1914. A prosa sob o mesmo nome viria a lume mais tardiamente.

Já de início, impressiona-nos de maneira invulgar o que se poderia chamar “desdobramento de personalidade” de Pessoa em Campos, na forma em que o mesmo se acha descrito numa carta que o Poeta escreveu a Adolfo Casais Monteiro:

“E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me *impetuosamente* um novo indivíduo. Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos — a “Ode” com êsse nome e o homem com o nome que tem”.¹

Como bem expressa Agostinho da Silva em seu trabalho *Um Fernando Pessoa*, Álvaro de Campos foi quem “veio à vida como um núcleo de energia para explodir em emoção e em arte”.²

Tal é, portanto, a primeira manifestação — tão tipicamente à Campos — do heterônimo que Pessoa mais tarde definirá como “o mais histêricamente histérico em mim”,³ ou seja, aquêle em quem seu estado de nervosismo e inquietação se expressa com maior intensidade.

Campos cognominou-se “poeta sensacionista”⁴. Essa sua auto-definição é entendida por nós da seguinte maneira:

(1) Fernando Pessoa, *Páginas de doutrina estética*, pp. 264-265.

(2) p. 52.

(3) *Op. cit.*, p. 260.

(4) *Poesias de Álvaro de Campos*. p. 204 e 226.

êle foi o poeta que exaltou a emoção e deixou que esta até mesmo extravasasse de seus versos. É o próprio Fernando Pessoa quem afirma:

«Pus em Álvaro de Campos tôda emoção que não dou nem a mim nem à vida». ⁵

Mais adiante, neste estudo, procuraremos tratar o objetivo que o autor da “Ode marítima” provàvelmente visou como poeta sensacionista.

Alceu Amoroso Lima, em sua obra *Estética literária*, afirma:

«O ambiente é tudo que condiciona a obra de arte, tanto no tempo como no espaço». ⁶

«A obra de arte não é fruto da sociedade, mas da personalidade. A sociedade, porém, de que o homem normalmente não prescinde, pode favorecê-la ou prejudicá-la pelas condições ambientes». ⁷

Certamente compreenderemos melhor a obra poética de Alvaro de Campos levando em consideração o ambiente em que ela surgiu.

Consideremos, pois, o contexto histórico e social em que Alvaro de Campos se manifestou como poeta: o Portugal do primeiro quartel de nosso século, portanto da “era das máquinas e do surto da industrialização”. Procuremos estabelecer a influência dêsse ambiente sôbre a sua poesia:

Em suas *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, Pessoa nos oferece uma caracterização nítida dessa época e do seu estágio de civilização. Nessa mesma obra em prosa, apresenta-nos também a sua concepção da arte que deveria corresponder a tal sociedade, como por exemplo quando afirma:

«Sôbre uma vida social agitada, diretamente como intelectualmente, pelas complexas conseqüências da irrupção para a prática das idéias da Revolução Francesa, veio cair todo o complexo e confuso estado social resultante da proliferação sempre crescente das indústrias, do enxamear cada vez mais intenso das atividades comerciais modernas. O aumento das

(5) *Op. cit.*, p. 259.

(6) p. 155

(7) pp. 187-188

facilidades de transporte, o exagêro das possibilidades do conforto e da vantagem, o acréscimo vertiginoso dos meios de diversão e de passatempo — tôdas essas circunstâncias, combinadas, interpenetradas, agindo cotidianamente, criaram, definiram um tipo de civilização em que a emoção, a inteligência, a vontade participam da rapidez, da instabilidade e da violência das manifestações pròpriamente, diàriamente típicas do estágio civilizacional. Em cada homem moderno há um neurastênico que tem de trabalhar. A tensão nervosa tornou-se um estado normal na maioria dos incluídos na marcha das coisas públicas e sociais. A hiperexcitação passou a ser regra.

O aumento das comunicações internacionalizou fàcilmente isto tudo, com o auxílio que trouxe o aumento da cultura e da capacidade de cultura, que é outra coisa, e mais importante para o caso. De modo que êsse estado de espírito, que, de per si, parece que devia caracterizar apenas os países no auge da vida industrial e comercial, foi parar a outros, mais apagados e quietos, e de um lado da Europa ao outro uma rêde de nervos define o estado das almas nesta Hora de fogo e de treva. Se isto tudo tivesse acontecido numa época de bases assentes, o resultado seria de maior relêvo. Mas acontece num período em que se sofre ainda da dissolução de antigos regimes, em que a morte tocou o princípio monárquico, em que o gusano da crítica esborouo de todo o edifício da fé religiosa /.../

O papel social das religiões, a (pelo menos aparente) absurdéz dos lemas fraternitários e igualitários, passaram a ser assunto de dúvida. A rapidez, a precipitação da época coloriam tudo. E assim, difícil, cada vez mais difícil, se tornava descortinar, através da poeira da literatura e da ciência das colunas de jornais, quais as fôrças eternas operando, quais os homens dignos de guiar hoje, quais as permanências, as seriedades, os esteios e os apoios.

De modo que chegamos a uma época singular, em que nos aparecem todos os característicos de uma decadência, conjugados com todos os característicos de uma vida intensa e progressiva. A moral familiar e social desceu ao nível da decadência do império romano.

O mercantilismo político, a dissolução nacional chegou ao fundo. Mas, com isto tudo, progrediam as indústrias, multiplicava-se o comércio, a ciência continuava descobrindo, dia a dia os confortos aumentavam e as complexidades da vida se tornavam mais complexas. Só, como distintivo de uma decadência, um fenômeno inequívoco havia: o abaixamento no nível dos homens representativos/.../ Assim, cada um de nós nasceu

doente de tôda esta complexidade. Em cada alma giram os volantes de tôdas as fábricas do mundo, em cada alma passam todos os comboios do globo, tôdas as grandes avenidas de tôdas as grandes cidades acabam em cada uma das nossas almas. Tôdas as questões sociais, tôdas as perturbações políticas, por pouco que com elas nos preocupemos, entram no nosso organismo psíquico, no ar que respiramos psicicamente, passam para o nosso sangue espiritual, passam a ser, inquietamente, nossas como qualquer coisa que seja nossa.

Qual a arte que deve corresponder a êste estado de civilização?

Vimos já que o papel da arte é de, ao mesmo tempo, interpretar e opor-se à realidade social sua coeva /.../

A arte moderna deve portanto:

- 1) ou cultivar serenamente o sentimento decadente, escrupulizando em tôdas as coisas que são características da decadência — a imitação dos clássicos, a limpidez da linguagem, a cura excessiva da forma, característica da impotência de criar;
- 2) ou fazendo por vibrar com tôda a beleza do contemporâneo, com tôda a onda de máquinas, comércios, indústrias...»⁸

Não nos é difícil sentir a problemática dessa “era das máquinas”, uma vez que ela se assemelha à crise da nossa era atômica, na qual as conquistas da Ciência também não são acompanhadas de um aprimoramento espiritual da sociedade.

O poeta Alvaro de Campos não poderia ter-se subtraído àqueles que sofriam com a crise, por assim dizer, civilizacional por que seu país passava. Sofria o drama, com tôda certeza, em dimensões bem maiores que a de seus contemporâneos e compatriotas, aquêle que num de seus versos assim se definiu:

«Eu pr’âqui engenheiro, prático à fôrça, sensível a tudo».⁹

A grande maioria dos portugueses atravessava essa fase de decadência de valores, essa hora angustiada e crítica, em verdade, na mais profunda inconsciência, segundo a interpretação do próprio Pessoa em suas *Páginas de doutrina es-*

(8) pp. 164-168.

(9) *Op. cit.*, p. 184.

tética.¹⁰ Isso preocupou, indubitavelmente, o poeta que, como um Antero de Quental, tinha consciência da sua missão no mundo e em quem “a poesia estava também a serviço de qualquer coisa”... De fato, em sua carta de 19 de janeiro de 1915 a Côrtes-Rodrigues, êle já expressava aquela sua “consciência /.../ da terrível importância da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade”.¹¹ Considerando o papel da arte com relação à sociedade sua contemporânea, também Campos não só interpretou o estagnado estado de espírito do homem moderno mas também ofereceu, por intermédio de sua poesia, caminhos, sugestões para uma superação da crise espiritual que se atravessava. Na realidade, expressou aquelas características de arte moderna, ditas por Pessoa nas suas *Páginas íntimas*, pois em sua obra poética, espelha-se “o cultivo sereno do sentimento decadente”. Por conseguinte, ao lermos as poesias de Álvaro de Campos sentimos: mágoa de viver, o cansaço, a abulia, o ceticismo, também o pessimismo, a morbidez, o anti-humanitarismo próprios do poeta que sente e reflete a problemática de sua época. Seu franco repúdio aos moldes clássicos expressa-se claramente também através da forma de seus poemas, a qual não é excessivamente cuidada:

«Álvaro de Campos, pecador quase prototípico (em Portugal) nessa matéria de versos irregulares por fora». ¹²

Expressando a segunda característica da arte moderna, conforme Pessoa, surge a “Ode triunfal” de autoria do “poeta de Tavira”, como exemplo de poesia que “faz por vibrar” — sem que vibre na realidade — “com tôda a beleza do contemporâneo, com tôda a onda de máquinas, comércios, indústrias.”

Se o autor da “Ode marítima” expressa em seus poemas o modo de ser de sua época e da sociedade em que vive, por outro lado exprime, com frequência, sua amarga ironia com relação à decadência que êle presencia. Sua poesia interpreta e critica a realidade histórica e social sua contemporânea.

(10) “O Provincianismo português” e “O Caso mental português”, pp. 179-175 e pp. 187-200.

(11) “Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues” pp. 40-41.

(12) Fernando Pessoa, *Páginas de doutrina estética*. p. 337.

Recorramos novamente ao prosador Pessoa que afirmou, em carta sua a Côrtes-Rodrigues, a sua preocupação com o “fim criador de civilização de tôda obra artística”.¹³ Foi ali também que expressou aquêle seu sentimento de superioridade em relação aos que o cercavam, aquela sua convicção da divergência que existia entre êle e seus compatriotas e contemporâneos.

Uma vez cômscio da crise espiritual da sua civilização, eis o que realizou, esperançoso de solucioná-la: ciente de que o ser humano geralmente se acomoda se não fôr enêrgicamente pressionado, procurou, através de seus versos, angustiar a fim de despertar seu seletto público leitor, certo de que sômmente assim os líderes se arregimentariam para uma tomada de atitude perante essa decadência. Daí manifestar-se Álvaro de Campos como poeta sensacionista, conceito que esclareceremos melhor no decorrer dêste estudo.

O têrmo sensacionista, em literatura, é definido por Fernando Pessoa, em suas *Páginas íntimas*, como sendo “a substituição do pensamento pela sensação”.¹⁴

Fundamenta-se, assim, o sensacionismo, sôbre o fenômeno da sensação.

É extenso e complexo o estudo sôbre o Movimento Sensacionista em literatura realizado por Fernando Pessoa em suas *Páginas íntimas*. Um dos objetivos dêste trabalho é apresentar o que assimilamos daquela exposição e, principalmente, aplicar essa teoria ao caso específico de Álvaro de Campos. Convém, no entanto, esclarecer, de início, que o sensacionismo dêste apenas se esboça naquelas páginas do prosador Fernando Pessoa. Êste teórico do Sensacionismo chega a sugerir que o autor da “Ode marítima” nêle não se enquadra, pois: “Moderniza-o — o sensacionismo — paroxiza-o /.../ o estranho e intenso poeta que é Álvaro de Campos”.¹⁵

Assim, sem uma bibliografia específica a respeito do assunto — “Sensacionismo em Álvaro de Campos” — valeremos mais do próprio texto de poesias do autor da “Ode

(13) *Op. cit.*, p. 24.

(14) p. 167.

(15) p. 350.

marítima” como fonte, aliás bastante rica, para o nosso empreendimento de uma caracterização despreziosa do que seja o sensacionismo em Álvaro de Campos.

No entanto, pelo menos uma sugestão foi-nos oferecida pelo autor das *Páginas íntimas* a propósito do sensacionismo do “poeta de Tavira”:

«para Álvaro de Campos as coisas deveriam ser simplesmente sentidas». ¹⁶

Dessa forma, Álvaro de Campos devia acreditar no poder dos órgãos captadores do universo e também, com certeza, partilhava da opinião daqueles especialistas para os quais a sensação era “o estado bruto e imediato condicionado por uma excitação fisiológica *suscetível de produzir uma modificação consciente*” ¹⁷ (o grifo é nosso).

De fato, o sentido mais lato do verbo “sentio” é “tenho consciência de qualquer coisa”. ¹⁸ Daí, também, existir um grupo de estudiosos que afirma ser a sensação o elemento fundamental de qualquer experiência consciente, que concebe a sensação como origem única das idéias. ¹⁹ Com êles Pessoa deveria solidarizar-se, pois, em suas páginas sôbre o sensacionismo, afirma:

«Sentir é criar. O que se sente não se pode comunicar. Só se pode comunicar o valor do que se sente. Só se pode fazer sentir o que se sente. Basta que o outro sinta da mesma maneira /.../

O sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma. Sentir é compreender /.../

Compreender o que outra pessoa sente é ser ela. Ser outra pessoa é de uma grande utilidade metafísica. Deus é toda gente. Ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar — são os únicos mandamentos da lei de Deus. Os sentidos são divinos porque são a nossa relação com o Universo, e a nossa relação com o Universo Deus /.../

Só sentir é crença e verdade. *Nada existe fora das nossas sensações*”. ²⁰ (o grifo é nosso).

(16) p. 350.

(17) André Lalande, *Vocabulaire*, p. 976.

(18) *Id. ibid.* p. 987.

(19) *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, vol. XXVIII, p. 304.

(20) *Op. cit.*, pp. 216-218.

Na verdade, o sensacionismo contemporâneo, como teoria filosófica, intenta derivar tôdas as formas de conhecimento da sensação.²¹

No estudo acima referido sôbre o sensacionismo em literatura, feito por Fernando Pessoa, há também uma afirmativa que sustenta os objetivos do Movimento Sensacionista, qual seja:

«A finalidade da arte é simplesmente aumentar a auto-consciência humana».²²

Com certeza, ao compor seus versos, Álvaro de Campos tinha em mente também o objetivo de atuar sôbre as consciências e, principalmente, transformar a mentalidade portuguesa sua contemporânea. Se sua poesia, assim sensacionista, não atingiu, na época, o objetivo a que se destinava, o que o poeta realizou não foi absolutamente vão, uma vez que, na atualidade, vemos crescer o interêsse em tôrno de sua obra artística, cujo valor e ação intrinsecamente cosmopolitas e construtivos já se fazem sentir. É bem verdade que o número de seus leitores é ainda relativamente pequeno, mas isso é perfeitamente natural, pois, como já afirmava Stanilas Fumet:

«A arte verdadeira vira as costas ao público».²³

Eis o aspecto que o sensacionismo assume em Álvaro de Campos: para provocar modificações conscientes no outro, no caso o leitor, é necessário também provocar nêle sensações novas, e isso pela apresentação de conceitos, idéias totalmente originais. É assim que êle chega até mesmo a um extremo, quando considera positivamente agradável a idéia da perda da inocência de uma criança.²⁴ No entanto, o fim visado aqui é certamente o de angustiar o leitor para que êle se torne consciente da crise espiritual da sociedade em que vive, na qual tal fato — a perda da inocência de uma criança de oito anos — pode ocorrer. Pela atitude que Campos assume ante a deplorável ocorrência, êle se torna como que o protótipo dessa sociedade e, dessa forma, também um decadente, ou seja, o produto da mesma.

(21) *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, vol. XXVIII, p. 304.

(22) *Op. cit.*, p. 186.

(23) Apud Alceu A. Lima, *Estética literária*, p. 201.

(24) *Poesias*, p. 149.

Já se pode concluir que somos partidários daquela concepção de João Gaspar Simões que, em *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, afirmou:

«Sensacionalista», Álvaro de Campos era-o, de fato, mas antes pela sensação que esperava provocar que pelo culto de uma estética em que a sensação pura, e pura e bruta percepção da realidade fôssem o objetivo último». ²⁵

Verdadeiramente, a chamada do leitor à “pura e bruta percepção da realidade” era apenas o meio de que Álvaro de Campos fazia uso a fim de realmente chocá-lo e angustiá-lo e, por conseguinte, pela vivência dessa angústia pelo leitor, atingir o poeta o seu objetivo último: fazê-lo agir sobre a sociedade na qual vivia. O sensacionismo de Campos tornou-se, assim, o esboço de uma ação e reação em cadeia: Álvaro de Campos ⇔ leitor ⇔ pessoas com as quais êle se pusesse em contacto ⇔ sociedade.

Encontramos a confirmação para essa nossa interpretação do sensacionismo em literatura nas asserções de Fernando Pessoa em seu artigo “Movimento Sensacionista”, publicado pela primeira vez na revista *Exílio*:

«O sensacionalismo surgiu como primeira manifestação de Portugal-Europa, como a única «grande arte» literária que em Portugal se tem revelado /.../

A tarefa do Movimento Sensacionalista é a reconstrução da literatura e da mentalidade nacionais /.../ assim o sensacionismo triunfou primeiro pelo escândalo /.../

Depois, seguro e certo como uma maré que sobe, começou o triunfo nos espíritos».

No Movimento Sensacionista, portanto, Fernando Pessoa, certamente, depositou esperanças para a criação do seu “supra-Portugal”. E assim também deveria pensar Álvaro de Campos: do choque de idéias, da criação de conflitos, dos paroxismos em sua poesia, de tóda essa dialética, deveria resultar algo de positivo para os espíritos jovens e de vanguarda que se pusessem em contacto com seus versos e para as sociedades nas quais êles vivessem.

Não só em “Ode marítima”, “Ode triunfal” e “Saudação a Whalt Whitman” estamos diante de um poeta sensacio-

nista. Alvaro de Campos é sensacionista em tôda extensão de sua obra poética, repleta de originalidades chocantes na emissão de seus conceitos.

Selecionaremos, então, alguns conceitos significativos que dizem respeito à interpretação da realidade decadente que cerca o poeta, e que expressam, portanto, uma mundividência própria de uma civilização em crise. Alvaro de Campos não só presencia e sente a decadência espiritual da sua sociedade, como muitos outros, igualmente cômicos da mesma, o fazem; êle, além disso, cristaliza essa realidade em poemas que exprimem e criticam o modo de ser de sua geração.

Simultaneamente, apresentaremos versos de Álvaro de Campos, que caracterizam o seu sensacionismo e suas nuances, mostrando que êsse Sensacionismo funciona como um instrumento para o poeta atingir a sua finalidade, isto é, a maior “conscientização” da elite dos seus leitores.

Eis uma afirmativa que revela o modo de ser próprio do homem dessa fase decadente:

«Adiamos tudo e o entendimento de tudo». ²⁶

Nos seguintes versos, o poeta apresenta como que uma antítese a essa tese anteriormente exposta, pondo em evidência uma ânsia humana de viver, conhecer em plenitude:

«Tenho pela vida um interêsse ávido.
Que busca compreendê-la sentindo-a muito /.../
Pertenco a tudo para pertencer cada vez mais a mim próprio.
E a minha ambição era trazer o universo ao colo». ²⁷

É digno de nota que o Poeta, nessa última seqüência de versos, exaltou o “sentir”, pois através dêsse processo é que êle crê atingir a compreensão da vida.

Comprovando essa mesma atitude, em outros versos, Alvaro de Campos desvaloriza o “pensar”:

«Ter pensado o tudo / Ê o ter chegado deliberadamente
a nada». ²⁸

(26) p. 117.

(27) p. 99.

(28) p. 61.

Repete o mesmo conceito sôbre as limitações que o pensamento impõe ao ser humano nos seguintes versos:

«Pensar em nada / É ter a alma própria e inteira /
Pensar em nada / É viver intimamente / O fluxo e
o refluxo da vida ...»²⁹

Outro exemplo de que o homem pode limitar suas potencialidades através do uso exclusivo do pensamento encontra-se no poema intitulado “Psiquetiopia (ou Psicotopia)”: ali o poeta observa a inglesa com suas mãos postas sôbre a toalha da mesa. No entanto, ao invés da mulher que ali se encontra, é o significado de suas mãos que prende o seu interesse:

«Não tiro os olhos de tuas mãos... Quem são elas?
Meu Deus! Os símbolos... Os símbolos...»³⁰

Através da conversa fútil, automática, nauseante que travam, nota-se que a atenção do poeta está inteiramente absorvida pelo significado extra-sensorial das coisas e que, portanto, na busca incessante do significado dos símbolos, êle não se aproxima efetivamente do ser humano que tem diante de si: “Eu pensava nos símbolos...”, confessa.

Essa maneira de conceber o pensamento culmina na angustiada indagação:

«Cárcere de pensar, não há libertação de ti?»³¹

Ciente de que a angústia de um ser pensante não tem solução, êle procura libertar-se através de outros meios.

Por vêzes assume uma atitude de revolta contra as convenções sociais:

«Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável? /.../
Quero ser sôzinho /.../
Ali, que maçada quererem que eu seja de companhia!»³²

Ele se contrapõe a tudo o que parece ter o poder de limitá-lo como ser humano, espiritual, ansioso e infinito:

«O ter deveres, que prolixa coisa!»³³

(29) p. 79.
(30) p. 295.
(31) p. 94.
(32) p. 246.
(33) p. 122.

Alvaro de Campos ainda se revolta por se ver obrigado a viver em meio de uma sociedade na qual os homens parecem ter-se automatizado, e na qual não há, por conseguinte, lugar para as manifestações de afeto, para a solidariedade, para o amor:

«Carinhos? Afetos? São memórias... / É preciso ser-se criança para os ter ...»³⁴

Essas reticências espelham sem dúvida amarga ironia e êsses versos certamente se terão inspirado em profundo sentimento de solidão (real ou misficado) .

Uma verdade que o poeta também põe em forma de poesia e que não deixa de ser uma crítica a uma falsa vida em sociedade é a que assim expresou:

«Temos todos duas vidas: / A verdadeira, que é a que sonhamos na infância / E que continuamos sonhando, adultos num substrato de névea, / A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros, / Que é a prática, a útil, / Aquela em que acabam por nos meter num caixão». ³⁵

Em “Poema em linha reta”, Campos dá uma lição de autenticidade e modéstia, ali tão suas; isso choca principalmente os que dão importância exclusiva às aparências, deixando-se, assim, levar pela fraqueza que é, por vezes, própria do ser humano. Essa atitude do poeta não significa uma marginalização, propriamente dita; revela, sim, seu profundo conhecimento da natureza humana.

De fato, o poeta se inclui, por vezes, entre os “decadentes”, ou seja, entre os tipicamente de sua época, pois à influência do meio não se pode fugir:

«Os outros também são românticos / os outros também não realizam nada, e são ricos e pobres, / Os outros também levam a vida a olhar para as malas e arrumar / Os outros também dormem ao lado dos papéis meio compostos, / Os outros também são eu». ³⁶

No entanto, se não efetivamente, pelo menos em espírito, êle é marginal ou, aqui, mais exatamente, misantrópico:

(34) p. 288.

(35) p. 300.

(36) p. 278.

«Não tenho remédio senão morrer antes /.../
Se fico cá, prendem-me para ser social...»³⁷

Em “Insônia”, dirige uma advertência à humanidade em geral, e parece convocá-la a uma maior reflexão, mais precisamente, a uma tomada de consciência sobre a vida; parece, ali, desejar arrancá-la do estado de inércia e estagnação em que ela se encontra:

«A Humanidade repousa e esquece as suas amarguras /
Exatamente. / A Humanidade esquece as suas alegrias e
amarguras /.../ A Humanidade esquece, sim, a Humanidade
esquece /.../ Exatamente. Mas não durmo». ³⁸

Nos versos acima citados, notamos que o poeta optou pela marginalização. Caso contrário, estaria também “vegetando”.

Há um verso seu em que afirma:

«Trouxe comigo o espinho essencial de ser consciente». ³⁹

E, de fato, é um espinho na vida do ser humano o fato de êle ser consciente. Mas tal espinho vem certamente acompanhado da rosa e parece que o poeta entendia da mesma forma a sua situação. Um estudo do poeta Álvaro de Campos revela-nos que o seu ideal de vida era o do estado feliz de inconsciência da criança. Uma vez, porém, que a infância é uma fase transitória à qual o ser humano não pode ater-se, o que o adulto, e também o jovem, deve fazer é conscientizar-se o mais possível no decorrer da existência, tornar-se cada vez mais cômico da realidade que o cerca, para poder superar, assim, os obstáculos que na vida se lhe apresentem. O conhecimento que o ser humano tem das suas próprias limitações torna-se, assim, louvável. Por outro lado, a inconsciência, na fase adulta, foge à normalidade e merece críticas, pois contraria o ideal de uma realização humana plena.

Em “Nuvens”, o poeta também critica a sociedade que observa, que parece viver às escuras, inconsciente do sentido grave da existência:

(37) p. 301.

(38) p. 274.

(39) p. 312.

«Todos têm razão, ou vida, ou ignorância simétrica, / Vaidade, alegria e sociabilidade,
E emigram para voltar, ou para não voltar,
Em navios que os transportam simplesmente.
Não sentem o que há de morte em toda a partida,
De mistério em toda a chegada, / De horrível em todo o nôvo...
Não sentem: por isso são deputados e financeiros
Dançam e são empregados do comércio,
Vão a todos os teatros e conhecem gente...
Não sentem: para que haveriam de sentir?
Gado vestido dos currais dos Deuses,
Deixá-lo passar engrinaldado para o sacrifício /.../
Deixai-o passar, mas ai, vou com êle sem grinalda
Para o mesmo destino! /.../
Vou com êle *sem desconhecer*...⁴⁰ (os grifos são nossos)

Nesses versos o poeta não censurou a alegria, a sociabilidade, as viagens, as profissões, as distrações. O que deprimiu o poeta foi o comportamento das pessoas em face da realidade da vida. Assim, pôs em evidência, especialmente, o fato de as pessoas viverem como que inconscientes e agirem com superficialidade.

Por essa razão, certamente, é que também Campos assume em “Gazetilha” uma atitude irônica para com os seus contemporâneos que gozam de uma fama que êle, poeta considera fugaz:

«Dos Lloyd Georges da Babilônia / Não reza a história nada / Dos Briands da Assíria ou do Egito, /
Dos Trotskys de qualquer colônia / Grega ou romana já passada, / O nome é morto, inda que escrito.
/.../ Ó grandes homens do Momento! Ó grandes glórias a ferver / De quem a obscuridade foge! / Aproveitem sem pensamento! Tratem da fama e do comer».⁴¹

Para Alvaro de Campos, apenas os poetas, filósofos e cientistas merecem glória imortal e realmente a atingem:

«Só o parvo dum poeta, ou um louco / Que fazia filosofia / Ou um geômetra maduro, / Sobrevive a êsse tanto pouco / Que está lá para trás no escuro / e nem a história já história. /.../ Que amanhã é dos loucos de hoje!»⁽⁴²⁾

(40) pp. 266-267.

(41) pp. 269-270.

(42) *Loc. cit.*

A ironia do poeta, com relação à crise social que o país atravessa, atinge o auge no seguinte trecho da “Ode triunfal”:

«Gentalha que anda pelos andaimos e que vai para casa / Por vielas quase irreais de estreiteza e podridão. / Maravilhosa gente humana que vive como os cães, / Que está abaixo de todos os sistemas morais, / Para quem nenhuma religião foi feita / Nenhuma arte criada, / Nenhuma política destinada para eles! / Como eu vos amo a todos, porque sois assim, / Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus, / Inatingíveis por todos os progressos, / Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!» (43)

Quanta ironia, nesses versos, com relação a um progresso, que por ser tecnocrata, não visa espécie alguma de desenvolvimento para os que pertencem às classes inferiores. Ao mesmo tempo, quanta mágoa nessa poesia, quanto desejo — do poeta — de comunhão com os menos favorecidos!

No verso seguinte, Campos sugere uma solução:

«Oh, mágoa imensa do mundo, o que falta é agir...» (44)

Por isso, o poeta se revolta contra a “civilização” moderna, que apenas acentua os contrastes sociais e os desníveis culturais, que cria os problemas e não os resolve:

«Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro, / Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de madeira, / De não saber doutra vida que a antiga vida dos mares! /.../ liberto do pêso do Atual...» (45)

Na sua preocupação não só de compreender, mas também de estimular “o outro” à compreensão do humano, por meio do desvendamento do mistério das aparências, manifesta-se novamente como ultra-sensível, num franco contraste com o protótipo da sociedade em que vive:

«Complexidade da Vida! As faturas são feitas por gente / Que tem amôres, ódios, paixões políticas, às vêzes crimes - / E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo isso! / Há quem olhe para uma fatura e não sinta isto. / Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias. / Eu, é até às lágrimas que o sinto humanisticamente». (46)

(43) p. 149-150.

(44) p. 217.

(45) p. 169

(46) p. 198

A propósito, Campos refere-se a Cesário Verde. Segundo Pessoa, em suas *Páginas íntimas*, foi êsse poeta quem esboçou o sensacionismo em Literatura Portuguesa.⁴⁷

E ainda, Alvaro de Campos, na sua “Saudação a Whalt Whitman”, aproxima-se daquele que também é considerado poeta sensacionista:⁴⁸

«Pertença à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade» (49)

Até mesmo identifica-se com o poeta norte-americano:

«Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!» (50)

No entanto, afirma:

“Nunca posso ler os teus versos a fio.. Há ali sentir demais..” (51)

A semelhança de Whitman, Campos, na sua emoção desenfreada, pelo menos nas odes “Triunfal” e “Marítima”, procura encontrar nas coisas reais, imediatas, concretas uma resposta à sua relatividade, entregando-se a elas sem reservas, exaltando-as, na ânsia torturada de aí encontrar qualquer significado, uma resposta à sua busca vã do Absoluto:

«Ó coisas tôdas modernas, / Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima / Do sistema imediato do Universo! / Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!» (52)

«Ah, e as viagens; as viagens de recreio, e as outras, / As viagens por mar, onde todos somos companheiros dos outros / Duma maneira especial, como se um mistério marítimo / Nos aproximasse as almas e nos tornasse um momento / Patriotas transitórios duma mesma pátria incerta, / Eternamente deslocando-se sôbre a imensidade das águas!» (53)

O poeta, portanto, constata o mistério que nos cerca, mas, sendo vã a tentativa de desvendá-lo pelos meios que a razão nos oferece, Alvaro de Campos procura aproximar-se da sua compreensão de outra forma:

(47) Ver *op. cit.*, p. 169.

(48) Ver *id. ibid.*, p. 373.

(49) p. 204.

(50) p. 205.

(51) *Loc. cit.*

(52) p. 147.

(53) p. 199.

«Sentir tudo de tôdas as maneiras / Sentir tudo excessivamente / Porque tôdas as coisas são, em verdade, excessivas / E tôda a realidade é um excesso, uma violência / Uma alucinação extraordinariamente nítida / Que vivemos todos em comum com a fúria das almas, / O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas / Que são as psiques humanas no seu acôrdo de sentidos. / Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas / Quanto mais personalidade eu tiver, / Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver, / Quanto mais simultâneamente sentir com tôdas elas, / Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento, / Estiver, sentir, viver, fôr, / Mais possuirei a existência total do universo, / Mais completo serei pelo espaço inteiro fora. / Mais análogo serei a Deus, seja êle quem fôr, / Porque, seja êle quem fôr, com certeza que é Tudo, / E fora Dêle há só Êle, e Tudo para Êle é pouco». (54)

Por conseguinte, através da vivência, do sentir em intensidade, o poeta eleva-se e consegue aproximar-se de um Ser Absoluto. Eis a aspiração suprema do poeta sensacionista Alvaro de Campos. Assim, êle irracionaliza a metafísica e segue o mesmo conceito emitido em sua obra em prosa, no trabalho intitulado: “O que é a metafísica”, em que afirma:

«O abstrato e o absoluto podem ser sentidos, e não só pensados, pela simples razão de que tudo pode ser e é sentido». (55)

Essa concepção se enquadra na teoria estética e social de Alvaro de Campos, exposta no seu “Ultimatum”, que se resume na “irracionalização das atividades que não são (pelo menos ainda) racionalizáveis”.⁵⁶

Se, até aqui, Alvaro de Campos se apresenta como sensacionista orientado pelo otimismo, chegando mesmo a aproximar-se de Deus através do “sentir”, em outros passos de sua obra revela a sua angústia sensacionista por ser relativo. Abandona, pois, aquêle seu otimismo de antes:

«Na angústia sensacionista de todos os dias sentidos, /.../ Eu escravo de tudo como um pó de todos os ventos». (57)

«Ah, não ser eu tôda a gente e tôda a parte!». (58)

«A impossibilidade de exprimir todos os sentimentos». (59)

(54) p. 103-104.

(55) *Páginas de doutrina estética*, p. 141.

(56) p. 143.

(57) p. 29.

(58) p. 152.

(59) p. 228.

Dessa angústia de viver, sentir, ser, nasce o desejo de fuga a tal situação:

«Deixem-me ser uma fôlha de árvore /.../ a poeira de uma estrada /.../». (60)

O poeta agora deseja fugir à reflexão sôbre o sentido da vida porque a sua opacidade, o seu mistério inabarcável apenas acentuam a pequenez e as limitações humanas:

«Tudo menos saber o que é o Mistério! /.../ Deixa-me viver sem saber nada, e morrer sem ir saber nada!». (61)

Cético, assume uma atitude irônica diante das metafísicas e das religiões:

«Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates. / Olha que as religiões tôdas não ensinam mais que a confeitaria». (62)

«/.../ a metafísica é uma consequência de estar mal disposto». (63)

«Descri de todos os deuses diante de uma secretária por arrumar, /.../ Como um deus, não arrumei nem uma coisa nem outra...». (64)

Essa atitude cética e irônica certamente chocaria o homem português, em geral religioso, embora nem sempre por convicção mas por tradição. Eis-nos pois, novamente, diante do Alvaro de Campos sensacionista ou sensacionalista.

Também quando afirma:

«Tudo que foi é a mesma morte». (65)

O poeta assume uma atitude revolucionária em face do mundo português e do temperamento de seu povo, intrinsecamente saudosista.

Em “Bicarbonato de soda” estamos, a princípio, diante de um ser angustiado, nauseado em relação à vida, que indaga:

«Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?». (66)

(60) p. 261.

(61) p. 262.

(62) p. 253.

(63) p. 257.

(64) p. 278.

(65) p. 276.

(66) p. 286.

Mas na resposta, oferecida pelo próprio poeta, vemo-nos novamente diante de um sensacionista otimista quanto à existência:

«Não: vou existir. Arre! Vou existir. / E-xis-tir... / E-xis-tir...». (67)

No entanto, o sensacionista paroxista surge, novamente, no poema “Trapo”:

«Até amaria o lar, desde que o não tivesse». (68)

Essa afirmativa pode parecer, a princípio, absurda. No entanto, expressa uma realidade própria da vida: por vêzes, só damos valor ao que já perdemos, ou só almejamos o que sabemos ser impossível atingir. Assim é a natureza humana em sua complexidade. E o poeta está ciente dessa verdade, pois é um profundo conhecedor da alma humana.

“Magnificat” é um poema que — sensacionisticamente — contém uma mensagem de esperança, que neutraliza tôdas as sensações de angústia que tivemos ao ler poemas anteriores da mesma autoria:

«/.../ e eu acordei; / E então será dia. / Sorri, dormindo, minha alma! Sorri, minha alma, será dia!». (69)

É preciso que fique claro, porém, que a atitude comum a Alvaro de Campos, a que o aproxima dos sensacionistas em geral, é a da sua “frequente preocupação com o tédio, a apatia, a renúncia ante as coisas mais simples e mais normais da vida”⁷⁰, ilustrada nos seguintes versos:

«Falta-me um sentido, um tato / Para a vida, para o amor, para a glória...». (71)

«Não trago nada e não acharei nada». (72)

«Não tenho força para ter energia para acender um cigarro.

/.../ Não tenho energia para estender a mão para o relógio.

/ Não tenho energia para nada, para mais nada...». (73)

(67) *Loc. cit.*

(68) p. 287.

(69) p. 296.

(70) Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, p. 133.

(71) p. 18.

(72) p. 258.

(73) p. 272.

«Eu, sinto /.../ Que embora eu quisesse tudo, tudo me faltou». (74)

Em “Vilegiatura” espelha-se, de forma especial, êsse tédio humano de viver, típico dos sensacionistas:

«A alma goza ou sofre o íntimo tédio de tudo, / Consciente ou inconscientemente, / Pensando ou por pensar / Que a pena é essa .../.../ A vida.../Branco ou tinto, é o mesmo: é para vomitar». (75)

Acrescenta-se também no “poeta de Tavira” uma outra característica do sensacionismo: “Na nossa poesia interpenetram e intertranscendem-se espírito e matéria” (76), que encontra plena expressão no verso:

«Tôda a Matéria é Espírito». (77)

Em “Ode marcial”, vem novamente expresso o espírito decadente da época. Ali, o poeta é o protagonista das ações cruéis. Mas, em seguida, Campos descreve a sensação de amargura que lhe ficou nalma pelas crueldades que praticou — êle transcende, assim, o espírito decadente, expresso a princípio, e cria, ao mesmo tempo arte moderna e sensacionista:

«Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati-lhe. / Os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei e que matarão também / Pediram-me sem saber como tôda a piedade por todos.

Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e rasguei-o, / Ela, cheia de mêdo, chorou e não fêz nada... / Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha abaixo passou-me o sôpro de Deus.

Quebrei a máquina de costura da viúva pobre. / Ela chorava a um canto sem pensar na máquina de costura. / Haverá outro mundo onde eu tenha que ter uma filha que enviúve e a quem aconteça isto?». (78)

Nesses três trechos poéticos, Álvaro de Campos põe em evidência um fato muito importante, pelo menos na mundividência de um sensacionista, qual seja, o poder de transformação e aprimoramento espirituais que a vivência da amargura “do outro” produz em nós. Apenas sentindo o que o

(74) p. 238.

(75) pp. 313-314.

(76) *Op. cit.*, p. 133.

(77) p. 104.

(78) p. 303-304.

outro sentiu em nossa própria carne, mesmo que imaginariamente, é que o compreenderemos e, de tal forma, solidarizando-nos com o outro, compartilhando do seu sofrimento, nós nos elevamos. Eis onde reside o humanismo, o espiritualismo de Pessoa-Campos, pois, naqueles versos, de forma toda especial, êle revela essa preocupação espiritualista do ser humano: sua atenção superiormente à vida interior e inferiormente à vida exterior. Ali sua poesia se aproxima, de certo modo, da humanística, preocupando-se com o aperfeiçoamento espiritual do homem. O humanismo se baseou no espiritualismo, que é o sistema que tem seu centro de realidade na consciência. Sendo a sensação considerada elemento de capital importância dentro do sensacionismo, uma vez que é “susceptível de provocar uma modificação consciente”, daí Álvaro de Campos, como poeta sensacionista, não só conscientizar-se, mas também fazer uso da sensação a fim de provocar modificações conscientes “no outro” e, portanto, uma mudança de mentalidade dos que travassem contacto com sua obra poética. Por conseguinte, o sensacionismo assemelha-se ao humanismo, pelo objetivo visado: o desenvolvimento do ser humano em todos os seus aspectos seja o sentimental, o volitivo ou o intelectual, enfim, a formação integral do ser humano. Se os fins se identificam, os meios usados são diferentes dos utilizados pelos escritores humanistas. A exemplo disso, eis o código de ação que o poeta sensacionista deveria seguir, segundo “Fernando Pessoa-sensacionista”:

«Salte por cima de tôdas as lógicas. Rasgue e queime tôdas as gramáticas. Reduza a pó tôdas as coerências, tôdas as decências e tôdas as convicções. Feita sua aquela, a única regra de arte, pode desvairar à vontade, que nunca desvairará, pode exceder-se, que nunca poderá exceder-se; pode dar ao seu espírito tôdas as liberdades, que êle nunca tomará a de o tornar um mau poeta».

Não é difícil concluir o quanto o autor da “Ode marítima” foi sensacionista, em suas fantasias e tão freqüentes desvairamentos.

Voltemos a indagar, para que fique bem claro, o porquê da atitude sensacionista de Álvaro de Campos.

Num século “coletivista e macânico”, na expressão de Alceu Amoroso Lima, como o nosso, o homem se acomoda, o homem se torna um autômato, e esquece de dar à vida todo o valor intenso que ela possui.

Por sua vez, o poeta devia estar cõscio dessa mesma realidade que encontramos expressa no artigo “Emociones en Equilibrio”, na revista *El Rosacruz*, quando Cecil A. Poole afirma:

«as emoções são as chaves que nos abrem as portas para as experiências profundas e, devido aos pensamentos mais altos e mais exaltados que evocam, essas emoções podem transformar-se em uma parte do fundamento da alma em si». (79)

Sim, “os sentidos, tal como se dá com tãda faculdade cognosciva, constituem também uma espécie de razão”.⁸⁰ Nas páginas do volume *Estética*, da coleção *Saber*, encontramos uma espécie de confirmação para êsse ponto de vista:

«Longe de ser um produto gratuito, o sentimento é capaz de raciocinar. Há uma idéia do sentimento, da mesma forma que da inteligência /.../; a idéia do sentimento, estã forma estilizada, pode tornar o que sente igual ao que pensa». (81)

Já se afirmou que o melhor meio de compreender o espírito criador, em arte, não é pensar a arte e sim vivê-la.⁸² É por essa razão que Álvaro de Campos se utiliza da sensação, pois que ela pode apresentar-se em aspectos variados: tanto como fenômeno físico, ou fenômeno emocional, aé até mesmo intelectual.⁸³ A sensação é, pois, um fenômeno, se podemos assim expressar-nos, vivencial e o uso adequado da mesma pelo artista da palavra, e principalmente por um poeta, Fernando Pessoa, a quem já se denominou o “Indisciplinador de Almas”, pode transformar vidas.

O essencial com relação à poesia sensacionista de Álvaro de Campos é que ela, apesar de ter expressado as anomalias do espírito e da sociedade de sua geração, apesar da sua indisciplina, que é própria do Modernismo, voltou sempre ao humano, ao integralmente humano.

Até mesmo um racionalista como Voltaire vem cooperar conosco para a interpretação do sensacionismo, com o que diz no *Dicionário filosófico* a respeito do artigo “Sensação”:

“Nós sentimos sempre a despeito de nós, e nunca porque o queremos”. (84)

(79) *Op. cit.*, p. 8.

(80) Cf. Tomás de Aquino, apud Alceu Amoroso Lima, *op. cit.* p. 52.

(81) p. 124.

(82) Alceu Amoroso Lima, *op. cit.*, p. 89.

(83) Fernando Pessoa, *op. cit.*, p. 150.

(84) Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, p. 390.

“Pode-se fazer sentir o que se sente. Basta que o outro sinta da mesma maneira”.⁸⁵ Eis a base em que se fundamenta tóda a poesia sensacionista de Álvaro de Campos. Tal atitude revela não só uma profunda auto-confiança do poeta, uma crença em suas potencialidades como verdadeiro artista da palavra, mas também um otimismo com relação aos outros, os seus leitores, pelos quais esperava ser compreendido. Tudo isso se resume numa crença no humano. Diante disso, há a conseqüente expectativa de uma transformação dos líderes e, por conseguinte, das sociedades a que pertenciam, através da Poesia Sensacionista. Convém lembrar ainda aqui aquela preocupação do poeta com o “fim criador da civilização de tóda obra artística”.

Essas são algumas das muitas considerações que poderiam ser feitas a respeito do Sensacionismo em Álvaro de Campos. Nossa intenção principal com o presente trabalho foi, porém, a de procurar mostrar a importância desse movimento em literatura, embora bem pouca divulgação se tenha dado ao assunto até o momento.

Obras Consultadas

I — de Fernando Pessoa :

Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues. Introd. por Joel Serrão. 2.a ed. Lisboa, Inquérito, s.d.

A nova poesia portuguesa. Prefácio de Álvaro Ribeiro. Lisboa, Editorial Inquérito, 1944.

Obra poética. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Dores Galhoz. 2.a ed. Rio de Janeiro, Editôra Aguilar Ltda., 1965.

Orpheu. Reedição do vol. I. Lisboa, Edições Ática, 1959.

Páginas de doutrina estética. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa, Inquérito, 1946.

Páginas íntimas e de auto-interpretação. Lisboa, Edições Ática, 1966.

Poesias de Álvaro de Campos. Lisboa, Edições Ática, 1958.

(85) Fernando Pessoa, *op. cit.*, p. 216.

II — sôbre Fernando Pessoa :

- GALHOZ, Maria Aliete Dores — “Introdução”, in *Fernando Pessoa: Obra poética*. Org. Introd., notas de Maria Aliete Dores Galhoz. 2.a ed., Rio de Janeiro, Editora Aguilar Ltda., 1965.
- MOISÉS, Massaud — *Fernando Pessoa Aspectos de sua problemática*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1958.
- *A literatura portuguesa* — 3.a ed. S. Paulo, Cultrix, 1965.
- MONTEIRO, Adolfo Casais — *Estados sôbre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Livraria Agir, 1958.
- SENA, Jorge de — *Da poesia portuguesa*. Lisboa, Edições Ática, 1959.
- 21 dos “35 Sonnets” de Fernando Pessoa. *Alfa*, Marília, 10:7-24, set. 1966.
- “Introdução”. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa, Editorial Inquérito Ltda., 1946.
- SILVA, Agostinho — *Um Fernando Pessoa*. Lisboa, Guimarães Editôres, 1959.
- SIMÕES, João Gaspar — *Vida e obra de Fernando Pessoa: história duma geração*. 2 vols. Lisboa, Livraria Bertrand, 1951.
- UVA, Alberto — “A presença de Whitman em Álvaro de Campos”, in *Estrada Larga: Antologia do Supl. “Cultura e Arte” de O Comércio do Pôrto*. Ed. Costa Barreto. Pôrto, Editora Pôrto, s.d., pp. 201-206.

III — Obras Gerais :

- COELHO, Jacinto do Prado — *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Lisboa, Biblioteca Luso-Brasileira Ltda. s.d.
- GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira. Lisboa, Ed. Enciclopédia s.d.
- HIUSMAN, Denis — *Estética*. Tradução de J. Guinsburg. 2.a ed. S. Paulo, Dif. Europ. do Livro, 1961.
- JOLIVET, Regis — *Tratado de Filosofia*. Tomo II. Trad. de Gerardo Dantas Barreto. Rio de Janeiro, Ed. Agir, 1963.
- LALANDE, André — *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*. Paris, P.U.F., 1956.
- LIMA, Alceu Amoroso — *Estética literária*. Rio de Janeiro, Americ-Edit., 1945.
- POOLE, Cecil A. — Emociones en Equilibrio. *El Rosacruz*, XX(1) :8, set. 1966.
- VOLTAIRE — *Dictionnaire philosophique*. Paris, Garnier /1967/

KEATS'S "ON FIRST LOOKING INTO CHAPMAN'S
HOMER" — AN INTERPRETATION

SILVIA MUSSI DA SILVA CLARO

Much have I traveled in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told
That deep-browed Homer ruled as his demesne;
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He stared at the Pacific — and all his men
Looked at each other with a wild surmise —
Silent, upon a peak in Darien.

Keats read Pope's version of Homer prior to Chapman's but he himself declares in "On First Looking Into Chapman's Homer" * that he breathed the "pure serene" of Homer's work for the first time through the "loud and bold" voice of the Elizabethan translator. This sonnet was written in October 1816 after Keats had spent a whole night reading Homer translated by Chapman.¹

"On First Looking Into Chapman's Homer" was the first successful piece of poetry of Keat's career and reveals many of his characteristic poetic processes. This sonnet was the fruit of the poet's intense experience upon reading Homer as translated by Chapman. The word "into" in the title of the sonnet indicates a true attempt to penetrate the spirit of the Greek bard's work.

1 — According to Clarke's report, *apud* John Middleton Murray, *Keats*. (New York: The Noonday Press, 1962), p. 145.

The compact structure of the sonnet denotes that it arose from a single impression: discovery. The octave tells about the speaker's previous experiences, his travels in the realms of gold and the Western islands which, according to Greek mythology, pertain to Apollo. The speaker declares he had previously heard of Homer's powerful dominion and this statement is a preparation to the last and culminating step in the first part:

Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:

The adversative "yet", introducing the statement, stresses that the speaker's direct approach to Homer through Chapman was a greater experience than any of his previous literary contacts with Homer's "demesne". The depth of this contact is expressed by the verb "to breathe", that is, penetrating into every cell, producing vital reactions. The first eight lines present a progressive searching — the speaker goes round the Western islands, he hears of Homer and finally gets in touch with him. The effects of the explorer's discovery upon himself are portrayed in the sestet and are conveniently preceded by a colon which stands for a transition between the two movements of the sonnet. One introduces the other. The second part describes the traveler's feelings in the moment of discovery. His sensations are those of a successful explorer, represented by an astronomer who finds a new planet and a navigator who contemplates an unknown ocean. All the images refer to exploration and this gives unity to the poem.

One can infer, of course, from the nature of the subject — the poet's reaction after reading a literary masterpiece — that this voyage evokes and intellectual and emotional excursion through the realms of Western literature. The idea of artistic creativity is added to the expressions "realms of gold" and "goodly states and kingdoms" by the reference to Apollo in the fourth line. The journey round the Western islands stands for a journey through Western literature attempting to reach Homer's "demesne".

The culminant image in Keat's sonnet presents Cortez standing on an isthmus which separates the Caribbean Sea from the Pacific ocean. It is the Pacific and not the Caribbean Sea that attracts Cortez' fixed stare because the Pacific was unknown up to that moment. This ocean completely absorbs Cortez. The Pacific is considered to exert a

fascination upon men because it suggests an undecipherable mystery. Although one work of art does not explain the other, Melville's *Moby Dick* helps to understand the mysterious "pure serene" of the Pacific in Keat's sonnet.

WHEN gliding by the Bashee isles we emerged at last upon the great South Sea: were it not for other things, I could have greeted my dear Pacific with uncounted thanks, for now the long supplication of my youth was answered; that serene ocean rolled eastwards from me a thousand leagues of blue.

There is, one knows not what sweet mistery about this sea, whose gently awfully stirrings seem to speak of some hidden soul beneath;

.....
for here, millions of mixed shades and shadows, drowned dreams, somnambulisms, reveries, all that we call lives and souls, lie dreaming, dreaming still; tossing like slumberers in their beds; the ever-rolling waves but made so by their restlessness.

To any meditative Magian rover, this serene Pacific, once beheld, must ever after be the sea of his adoption. It rolls the midmost waters of the world, the Indian Ocean and Atlantic being but ist arms. The same waves wash the moles of the new-built Californian towns, but yesterday planted, by the recentest race of men, and lave the faded but still gorgeous skirts of Asiatic lands, older than Abraham; while all between flot milky mays of coral isles, and low-lying, endless, unknown Archipelagoes, and impenetrable Japans. Thus this mysterious, divine Pacific zones the world's whole bulk about; makes all coasts one bay to it; seems the tide-beating heart of earth. Lifted by those eternal swells, you needs must own the seductive god, bowing your head to Pan.²

Moby Dick concerns the search of the Pequod after the White Whale, through the seas. The ship is commanded by the progressively-obsessed Ahab. Transcendentally, the problems involved are those inherent to man in universe — the varied elements of the crew stand for mankind in general which leaves the land for many a reason and is irresistibly attracted to the sea where they are tossed between strange forces eventually identified with good or evil. The ship corresponds to a moving island where everybody can stay and observe what is around them. As Cortez ("On First

2 — Herman Melville, *Moby Dick*, (New York: Rinehart & Co., Inc., 1958), p. 476-477.

Looking Into Chapman's Homer") on the peak, the mariners in the Pequod are eager to penetrate the mystery of water and the whale but they do not dare throw themselves into the unknown element. Each one explains the mystery in terms of his own inner world. Also the vision of the watcher of the skies is limited by his own ken. In Melville's odyssey of the human destiny the Pacific is presented as the main magnified symbol of all the meanings attributed to water. The importance of this ocean is inferred by its being reached almost in the end of the voyage only, as a goal the crew was directed to. It is also the field where the principal contest takes place. Significantly, Ishmael, the only character in the book who has an uncompromised vision of the problems, has been longing for the Pacific throughout the voyage; it was the long supplication of his youth. In the same way, Keat's sonnet presents Cortez beholding the Pacific as the last and culminating image intended to quench the speaker's thirst for what lies beyond. Up to the moment of their discovery both Ishmael and Keats's adventurer were gliding round the Bashee and the Western islands respectively, looking for something else.

Both Melville's novel and Keats's sonnet describe the Pacific as being "serene". Melville's quotation specifies the reasons for such an attractive and mysterious stillness. Man is impelled to the Pacific because it seems to possess some hidden soul that stirs something inside him. The reason why this hidden soul is capable of so affecting man is that its essence and the essence of man are the same. In water — the proper element to reflect and to refract — there lies a projection of human nature in the form of shades, shadows, drowned dreams, somnambulisms, reveries. Or rather — it depends on the point of view — we are a projection of all this. Anyway, water mirrors an unquenchable human desire for something which is figured but can't be grasped because it is only an image which doesn't exist by itself. Many times man is destroyed by his human inability to survive in the unfamiliar region where he pursues his dreams. The restlessness of human life and soul is rocked in the Pacific as it is evident from its ever-rolling waves that convey an impression of serenity by being continuous and uniform as the movement of a rocking cradle. The intimate identity between the Pacific and the human soul is explained to be the result of the permanent contact the Pacific has maintained with the human race throughout time. It beheld

the primitive civilization in Asia and it washes the most recent American towns. It has witnessed the history of mankind and there has been time enough for continual mutual assimilation. There is water all over the globe, but the Pacific is the main body of water (the Atlantic and the Indian being its arms only), the real tide-beating heart of earth. That is why it is preferred by all its observers. It is Ishmael and Cortez's adoption although they stare at this ocean from diametrically opposed positions — the Bashee islands near Formosa and a peak in Darien, Central America. The tone in *Moby Dick* is prophetic, that is, there is a special accent in the novelist's voice: he sings the universe or something universal, without saying anything precise about it; it is just a song.³ This is the reason why one feels that the meaning in *Moby Dick* spreads out of it: it expands and reaches back and forth. Cortez could have been attracted to the Pacific for the same reason described by Melville.

The ethereal stillness of the planet observed by the watcher of the skies in Keats's sonnet has the same power to evoke the unknown as the strange "pure serene" of the Pacific. The planet "swims" into the explorer's ken. This verb attributes special qualities to the object discovered; it appears as if moved by a kinetic and a static energy at the same time. Swimming involves the idea of reaching a balance through movement and conveys an impression of ethereal stillness which suggests the unknown. Besides, "swim" reminds us of water which, in this poem, is connected with discovery.

It has been said that "On First Looking Into Chapman's Homer" is so successful in producing excitement by itself that "it is almost impossible not to forget that it is all about a book — Chapman's translation of *Homer*."⁴ This is not completely true. Of course, there is a direct communication of emotion, but one can perceive there exists an intimate connection between the emotional response — which is the sonnet — and the particular experience which inspired it. The images appearing in Keat's sonnet fully convey the poet's impression upon his first reading Chapman's translation of Homer because they are made up of the same elements

3 — E. M. Forster, *The Aspects of the Novel*, (Great Britain: Hazell Watson & Ltd., 1927), p. 129.

4 — Murray, *Op. cit.*, p. 147.

peculiar to the Greek epics. This is why the poem transmits its subject-matter so fluently and appropriately.

The first outstanding point to be noticed in this stimulus-response relationship is that Keats's imagery evokes an intellectual search and discovery by means of a travel of expansion by land and water; also *The Iliad* and the *Odyssey* are attempts to discover the mysteries of the human soul, through the expansion of a race. In *The Iliad* the Trojan war stands for the Greeks' conquering power and their establishment on the Asiatic shore; however, human passions are the real detonation of the conflict as well as the ingredient which keeps the fire burning. Each character has his particular incentive for taking or not taking part in the battle — Achillès refuses his allegiance to King Agamemnon because of their disagreement on returning the girl Chryseis, ransomed by her father; Agamemnon's decision to attack is due to a beguiling dream Zeus gave to him to satisfy Thetis who wanted to take revenge on the Greeks for what they had done to her son; the battle between the Greeks and the Trojans is but the extension of a particular quarrel between Paris and Menelaus over Helena; Paris escaped unharmed from the duel because of Aphrodite's inclination toward him; his weakness is a cause for the war; the only reason why Achillès decides to enter the battle again is to revenge his friend Patroclus, slain by Hector; Hector's individual stoic courage supports Troy for some time; the end of the epic presents Achillès' self-control rather than the Greeks' victory over Troy: the final episode describes the two enemies, Achillès and Priam, weeping together over the remains of a war that reflects the common misery of both. *The Iliad* was conceived to be the narrative of an angry man's adventures.

An angry man — there is my story: the bitter rancour of Achillès, prince of the house of Peleus, which brought a thousand troubles upon the Achaian host.⁵

The fight between the two nations is the fight of many emotional interests and it culminates not with territorial expanse only but with maturation of the human spirit. Keat's Cortez is also presented in a meditative attitude. His eagle eyes and his silence suggest the deep impression his discovery has made upon him.

5 — Homer, *The Iliad*, trans. W. H. D. Rouse (New York: The New American Library of World Literature, Inc., 1960), p. 11.

The *Odyssey* relates the Greeks' first attempts of a long travel over the sea but at the same time it records how the human intelligence and skill was capable of defeating adversity and of adapting itself to new situations throughout the sea journey that led the hero back home. During his ten-year wandering over unknown seas and lands, Odysseus fought Poseidon — who stands for adversity — and defeated him by being shrewd, prudent and patient. He succeeded by not being obsessed by revenge: he kept being good — hearted to his companions, and gentle to Nausicäa. He was sensitive to everything which happened around him. The only way to connect Odysseus' adventures and the final domestic episode in the epic is to consider his varied experiences as agents that force him to develop an ability to defend himself, to analyse things around him sharply, to understand himself better and so to establish a plausible relationship between himself and his environment. Only by being a vagrant for so many years he is able to come back to where he belongs to — his kingdom and the affection of his wife and his son. After traveling round the world, he returns to his origins, as it is suggested by his meeting his father and mother in Hades, which is the place Odysseus is going to after his own death (according to Dante's *Hell*). The cycle of life is complete: origins and ends are to be found in the same place. Odysseus has seen much of human passions during his travels in the world of the living and the dead. He can thus evaluate his private world in terms of the exterior world. For example, he is able to compare Climnestra's and Helen's unfaithfulness to Penelope's fidelity. The justice he carries out when he returns home is the direct result of the life he has lived, suffering and making other people suffer, as he himself says. He violently punishes the suitors, the guilty maids, the traitor Melantius and only stops fighting the family of the suitors because Athens orders him to do so. As one can see, Odysseus' travels do not result in material discoveries only but in many revelations concerning the human spirit.

In Keats's sonnet, a journey is also a pretext for intellectual discovery. Some particular common points between the *Odyssey* and Keats's sonnet are worthwhile to be noticed in order to stress the stimulus-response relationship between them. Both Odysseus and the speaker in the sonnet travel over the sea. The culminant image in the sonnet presents Cortez staring at the Pacific for the

first time. The choice of this special image instead of any other may be explained if one takes into consideration Clarke's report. Clarke was Keats's most intimate friend at that time (1816) and they read Chapman's *Homer* in folio together.

And Clarke remembered turning up the shipwreck at the end of the fifth *Odyssey* and Keats's 'delighted stare' at a vivid phrase —

Then forth he came, his both knees
 falt'ring, both
His strong hands hanging, down and all
 with froth
His cheeks and nostrils flowing, voice
 and breath
Spent to all use, and down he sank to
 death.

*The sea had soaked his heart through...*⁶

This passage describes Odysseus after his shipwreck near King Alcinous' shore. The direct contact of a shipwrecked with water is extremely exhausting since man is required to expend a lot of energy to keep up with the strange forces in the sea. Consequently Odysseus had his knees faltering, his voice and breath worn out completely, and he was marked by his contact with water as one can deduce from his being covered with foam. The line which most attracted Keat's "delighted stare" was "The sea had soaked his heart through..." as it is indicated by Clarke's italics. The *Odyssey's* presentation of the sea's effects upon the human soul must have impressed Keats considerably and this resulted in his precise and convincing image of Cortez looking at the ocean. This is the culminating step in the sonnet. Pip's episode in *Moby Dick* is useful to illustrate the possible effects of the sea on man:

The sea had jeeringly kept his finite body up, but drowned the infinite of his soul. Not drowned entirely, though. Rather carried down alive to wondrous depths, where strange shapes of the unwarped primal world glided to and fro before his passive eyes: and the miser-merman Wisdom, revealed his hoarded heaps; and among the joyous, heartless, ever-juvenile eternities, Pip saw the multitudinous, God omnipresent, coral insects that out of the firmament of waters heaved the colossal orbs.⁷

6 — Murray, *op. cit.* p. 146.

7 — Melville, *op. cit.* p. 411.

Pip's body kept floating and he escaped alive. But as his soul had an intimate contact with the primary mysteries of life in the depths of water, the little negro could no longer adapt himself to the human logic. Therefore he was considered to be mad.

Both Keats's sonnet and the *Odyssey* develop through a journey to the West. It is the way which leads Odysseus home — the longed-for objective throughout his voyage. Returning from Troy he suffers every form of adversity and Aeolus gives him the winds, all tied up in a bag, except the West wind which would blow him homewards. In the same way, Keats's explorer goes round the Western islands in order to find out what he is looking for. The Western rout was the first successful course in circumnavigation and this clearly shows that in a way man's curiosity leads him to the starting point. Beginnings and ends are tied up inseparably.

In both Homer's work and Keats's sonnet the hero plays an outstanding role. *The Iliad* is also called *The Story of Achillès* and the *Odyssey*, as the title says, is build up around Odysseus' wanderings. Achillès' figure occupies a central position in the story and the deep analysis of his character is vital in the development of the plot. He is responsible for the delay of Troy's destiny and its final defeat. *The Iliad* is a study of Achillès' virtues and defects. He is ambitious, courageous, prudent, honest and faithful. He is a leader and learns from his experiences. On the other hand he is excessively violent sometimes; in the beginning of the story he lacks emotional control. In the same way, Odysseus' adventures in the *Odyssey* serve to test the hero's tenacity. His audacity causes him to meet all kinds of perils and his deep sensitiveness is responsible for his successes and for his mistakes. Odysseus is shrewd, prudent, faithful and pious and therefore overcomes adversity. Homer's heroes suffer and sacrifice themselves to get what they must. They are not superhuman themselves. Their extraordinary actions are but the result of the god's intervention. The gods themselves are described as being dominated by human passions. They protect or persecute people according to their own inclination, without any impartiality.

Fate is always hanging over the heroes in *The Iliad* and the *Odyssey*. It is written that Achillès will die when Hector dies; after the Trojan war Odysseus is the only warrior not permitted to go home immediately, by a decree of the gods.

Odysseus and Achillês are endowed with a strong will power which causes them to endure hardships boldly and stoicly. They are worthy to be praised because they use all their might to do what they think to be right, in spite of their human limitations.

Diante dum mundo em que nada está no lugar, em que o acaso, o destino, os deuses, freqüentemente pouco respeitáveis, têm papel enorme, o homem aparece como o herói essencial, grande por sua inteligência, talento e coração. O poeta sente como que uma revelação dum mundo desconhecido, um espanto, diante da razão e vontade capazes de fazer heróis; e é isso que êle canta.⁸

By presenting the miseries and the glories of mankind, the purpose of these two epics is to sing man's destiny — a daily conquest and a travel which reveals his inquenchable curiosity for what is beyond. A deep faith in human accomplishments can be detected in every detail.

Keats's sonnet denotes its being inspired in Homer's work by the important function attributed to the hero. He is a man chosen to represent mankind's feats conveniently. Throughout the poem the vague notion of an explorer and of a watcher of the skies develops into the definite presence of Cortez in the final lines. It is known it was Balboa who discovered the Pacific and not Cortez. But what matters in the context is not Cortez' particular historical role but his personification as a hero — a man who reaches the peak, makes a discovery through his own efforts and is sensitive enough to enjoy what he has discovered. Therefore, all the human accomplishments described in the poem — the surrounding of the Western islands (by Columbus), the conquering of the realms of gold (by Cortez and Pizarro) and the crossing of the Darien (by Balboa) are summed up in the outstanding figure of stout Cortez.

Cortez had become for him the type of all conquistadors, absorbing into himself, like Percival or Lancelot, the feats and glamour of a dozen minor heroes.⁹

8 — Robert Aubreton, *Introdução a Homero* (S.P.: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Univ. de S. Paulo, 1956, p. 207.

9 — Joseph Warren Beach, "Keats's Realms of Gold", *PMLA*, XLIV (March, 1934), p. 256.

In the poem Cortez has eagle eyes. The eyes of an eagle suggest penetrating efficiency, haughtiness and resolution. Indeed, Cortez' penetrating look at the sea conveys his pride: he is conscious of his great conquest achieved through intelligence and effort. His resolution denotes his human necessity to continually march forward.

Cortez attempting to penetrate the mysteries of water without being able to leave the earth he firmly stands on is a common image in Keats' poetry and it is usually known as "the visionary on the shore." Both the explorer and the watcher of the skies remain on earth while their eyes scrutinize space and water fixedly and eagerly. Cortez' attitude reminds us of Odysseus listening to the sirens while strongly tied to the mast of his boat. Although Cortez stays on the peak, he must be dreaming of an eagle's flight ("eagle eyes"). As an eagle on the nest, he stands on the peak; it is high and it offers a relatively good view. Keats's hero, as Homer's, dreams of great deeds and tries to accomplish them in spite of his human limitations. He is, indeed, a "visionary on the shore."

"On First Looking Into Chapman's Homer" reveals Keat's belief in actual experience as the best means to knowledge. The close contact with the physical world propitiates discovery. Scrutinizing earth, sky and water exercises the human faculties and makes one able to find a new planet or an unknown ocean. There is an interplay between man and his environment. Man projects himself into the space he contemplates and the notion of such immensities causes effects upon on him. The image of the watcher of the skies stresses the penetration of the outer world into the human range of sight. The new planet "swims into his ken." Cortez' figure beholding the Pacific presents his eagle-eyes silently penetrating into the water. A man must change after such an experience. Keats thought we school an intelligence and make it a soul. Human life is a vale of soul-making.¹⁰ Each man is the result of what he has lived; only through experience the human intelligent essence can acquire the individual traits which will make each man unique and insubstitutable. Each experience is non-transferable since it causes special effects. This is why the images in the sonnet are so concrete and the particular details make

10 — Boris Ford, *From Blake to Byron* (London: Penguin, 1957), p. 222.

each situation unique. Beauty, Though intrinsically desirable, in nota passive ideal to be reached for in a rarer atmosphere than earth's. The importance given by Keats to each particular experience makes one think of the particular effects his contact with Chapman's Homer could have caused on his make-up as a poet.

Keats approaches such an immense dominion as Homer's through the synthetic form of a Petrarchan sonnet. Not a word is wasted. The title itself indicates concentration on a single dramatic situation — the speaker's discovery of Chapman's Homer — which is developed through precise images gradually disposed in the octave and the sestet. The use of dramatic images permits the direct contact between action and the reader. No further explanations are necessary. This economy intensifies the effect of the poem. Each expression is liable to many levels of interpretation and therefore each word carries a greater amount of energy. Keat's power of concentration only appears in his best poems.

In Keat's sonnet the contact between man and his environment is made mainly through impressions. To be sensitive is the basic requirement to receive impressions, Cortez' eagle eyes and his attentive silence before the ocean are indicative of his sensitivity. He is able, thus, to receive the impression conveyed by his vision. On the contrary, his companions are not: they just look at one another in a wild surmise. For Keats, being sensitive is not only a natural gift, but a quality developed by training. By going round the Western islands and by dwelling the realms of gold and goodly states and kingdoms, an explorer makes his eyes sharper to stare at the Pacific and breathe its pure serene deeply.

Keats's career is the most brilliant example in literature of the education of a sensibility.

Keats had from the first, and kept throughout his life, a marvellous sense of the particular, and this sense fed and sustained his poetic power

He made an explicit connection between this capacity for sensitive openness and the true character of a poet.¹¹

Sensitivity should not, thus, work by itself. One notices there is a control in the behavior of both Cortez and the watcher of the skies. Their feelings at the moment of

11 — Ford, *op. cit.* p. 20.

discovery are emphasized (“Then felt I like a watcher of the skies” . . . “or like stout Cortez”), but these men do not abandon themselves to emotion. They are disciplined by their previous experiences — one is a watcher of the skies and the other an experienced navigator — and they are accustomed to observing reality as such. Therefore, they feel what they look at, but they are not involved by emotions up to the point of escaping reality. Reason supervises emotion. Although the imagination of Cortez and of the watcher of the skies may infer a thousand meanings from the ocean and the new planet, these meanings are just suggested and the discoveries are portrayed through an objective eye. There is no distortion whatsoever. “A scrupulous fidelity to the object of attention”¹² is preserved. The mind is always attentive to the products of imagination. Sensations are organized by thought. Both are necessary to a real knowledge.

Keats, thought that impressions should be received and accepted as they are and not forced into rational systems merely for the sake of building systems. One must have the courage to face things as they are. Cortez’ silent contact with the Pacific reveals a shock between man and the power of water, but it also denotes a complete acceptance of what he is not able to explain. Keats called this attitude “negative capability”.

He gave as an essential property of the poet ‘negative capability’, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason. . . . He was confident enough to let his thoughts and motives lie in their puzzling ambiguity, and patient enough not to thrust them into a false coherence.¹³

Maybe this concept explain Keats’s attraction toward Odysseus — the hero who based all his strategy on the knowledge he had got by contemplating his environment and accepting it, whether good or bad. It may also be the reason why Keats chose to portray his own hero in that contemplative attitude gazing at the ocean. Water and sky are far away from social sophistication and permit man to cultivate his impulses without forcing them into artificial social patterns.

12 — Ford, *op. cit.* p. 221.

13 — Ford, *op. cit.* p. 222.

In "On First Looking Into Chapman's Homer" there is a romantic duality between actuality and desire. The octave presents what the speaker knows and introduces his longing for something he has heard of. The sestet presents the accomplishment of his desire. The romantic attempt to reconcile desire and reality may result in despair when the reconciliation is not possible; it provokes infinite joy when it is successful. This is why the lines describing the discoveries of the watcher of the skies and Cortez are pervaded with intense excitement and ecstasy. Both the new planet and the Pacific appear as if they were a vision, suddenly and ethereally as suggested by the expression "swim into his ken." Keats's language is a language of faith.

One may ask how Homer's classic epic inspired a romantic piece as Keats's sonnet. However, Keats acquainted himself with a version of Homer where romantic superstructure was superimposed on the submerged foundations of Greek verse. Chapman's translation was made in verse and it was animated all over with an inextinguishable fire.

The objections which a just and adequate judgement may bring against Chapman's master work, his translation of Homer, may be summed up in three epithets: it is romantic, laborious, Elizabethan. The qualities implied by these epithets are the reverse of those which should distinguish a translator of Homer; but setting this apart and considering the poems as in the main original, the superstructure of a romantic poet on the submerged foundations of Greek verse, no praise can be too warm or high for the power, the freshness, the infatigable strength and the inextinguishable fire which animate this exalted work.¹⁴

No wonder, thus, that in Keats's sonnet images based on concrete experience are involved by an intense emotional excitement that melts everything into it. Chapman's Homer was the catalyst to Keats's own poetical tendencies: it served to awaken his creative power. The English poet mentions the "loud" and "bold" voice of the Elizabethan translator particularly. For Keats, Chapman's loud and bold voice must have been the proper tone to sing man's virtues and weaknesses. It was through Chapman that Keats had his "first important contact with the world of Greek culture —

14 — "Chapman", *Encyclopaedia Britannica*, 14th ed., vol. 5.

a world that was to enrich his imagination and excite him more than any other.”¹⁵ “On First Looking Into Chapman’s Homer” reveals that Keats understood the limits a translation imposes on a work of art. Cortez is on the peak and therefore his vision of the ocean — which stands for the immensity of Homer’s dominion — is limited.

15 — Bernard Grebanier, *English Literature*, vol. II (2 vol.; New York Barrons Educational Series, 1959), p. 450.

CATASTROFE E SOBREVIVÊNCIA EM "VIDAS SÊCAS"
DE GRACILIANO RAMOS E "THE GRAPES OF WRATH"
DE JOHN STEINBECK (*)

DAISY S. MASSAD

Há uma série de coincidências interessantes entre o grande romancista brasileiro Graciliano Ramos e o famoso romancista norte-americano John Steinbeck. Ambos são escritores regionalistas: apresentam em sua obra o drama do homem de suas terras, com suas lutas e seus conflitos íntimos. Graciliano Ramos mantém a linha regionalista em toda sua obra; Steinbeck se destaca na linha regionalista na década de 30. Graciliano Ramos é natural de Alagoas; Steinbeck é da Califórnia. Tanto um como outro tentaram primeiramente a vida literária fora de seu estado natal: Graciliano Ramos vai ao Rio de Janeiro, porém, sem sucesso, retorna à sua terra; Steinbeck se dirige a Nova Iorque: frustrado, volta à sua Califórnia. Graciliano Ramos, eleito prefeito de Palmeira dos Índios, redige um relatório sobre a região, chamando, assim, atenção para o seu nome. O interesse despertado pelo relatório leva-o a publicar seu primeiro romance: *Caetés*. Steinbeck consegue algum reconhecimento por parte dos leitores e da crítica literária após a publicação de seus romances: *The Pastures of Heaven* e *Tortilla Flat*. *Vidas Sêcas* é publicado em 1938, após um período amargo na vida de Graciliano Ramos: acusado de atividades subversivas, sofre sérias perseguições políticas que o levam à prisão. A impossibilidade de provar tais atividades restitui-lhe a liberdade. *The Grapes of Wrath* é publicado em 1939: a idéia do romance germina quando Steinbeck se compromete a publicar no "News" de San Francisco uma série de artigos sobre os acampamentos de trabalhadores nômades da Califórnia. *Vidas Sêcas* é considerada a melhor obra de Graciliano Ramos;

(*) Este trabalho foi apresentado no 2.º Seminário de Língua Inglesa e Literatura Norte-americana, em Brasília, no dia 13/1/71, seminário este patrocinado pela Comissão Fulbright em colaboração com a Universidade Federal de Brasília.

The Grapes of Wrath, aplaudida por muitos leitores e atacada por políticos parciais, também é considerada a melhor obra de Steinbeck. Os melhores romances de Graciliano Ramos foram escritos na década de 30; Steinbeck também escreve seus melhores romances na mesma década. Graciliano Ramos ingressa no Partido Comunista Brasileiro em 1946, concretizando, assim, o desejo de seus perseguidores; Steinbeck, apesar de não ser marxista, encontra no movimento proletário todo o vigor necessário para escrever seus romances. Foi chamado de “comunista” e “esquerdista visionário” por causa de sua preocupação e de sua ternura para com as vítimas das condições sociais injustas, assim como pela necessidade de reforma social que deixa transparecer claramente em suas primeiras obras. Somente nas décadas de 40 e 50 Steinbeck se afasta dos temas proletários e das vítimas da injustiça social. Graciliano Ramos põe em seus romances detalhes que presenciou sobre a passagem dos retirantes em busca de lugares melhores. Seus tipos humanos são frutos de vivência potencial, de experiência pessoal ou de observação direta da catástrofe que se abate sobre os retirantes nordestinos. Steinbeck, por sua vez, com o intuito de tornar seu relato fiel à realidade dos emigrantes americanos, acompanha a migração de famílias de Oklahoma rumo ao Oeste, chegando a permanecer em seus acampamentos por algum tempo. Um e outro contribuíram grandemente para enriquecer a galeria de escritores que cantaram e ainda cantam a sua terra natal. O amor à terra em que nasceram aliado à observação direta possibilitam aos dois romancistas um estudo sério dos problemas enfrentados pelo homem em sua luta insana contra uma natureza flageladora, contra um sistema social injusto, e contra suas próprias paixões incontroláveis.

Tanto *Vidas Secas* como *The Grapes of Wrath* são romances de consciência social. Em *Vidas Secas* Graciliano Ramos retrata a estória pungente do homem nordestino que nasce condenado às imposições duras da terra, vivendo sob a contínua ameaça da seca. O enredo é simples: Fabiano, sua mulher Sinhá Vitória e os dois filhos que nem nome têm, atingidos pela seca, emigram à procura de uma região mais favorável. Chegam a uma fazenda abandonada e nela se fixam. Após entrar em acôrdo com o patrão, sempre ausente e distante, Fabiano trabalha nesta fazenda durante um período de bonança. Volta novamente a seca e o pequeno grupo se vê obrigado a retomar sua peregrinação, acossado pela miséria, porém animado por uma esperança vaga e sempre reno-

vada. Em *The Grapes of Wrath* Steinbeck dá o relato da catástrofe que atinge os arrendatários de um pedaço de terra do Dust Bowl, uma região sujeita a sêcas prolongadas, com tempestade de pó. A estória também é simples: Ma, Pa, seus filhos Tom, Noah, Al, Rosasharn, Ruthie e Winifield, e os avós, Grandpa e Grandma, que constituem a família Joad, perdem o direito de continuar trabalhando nas terras que vinham cultivando há longo tempo. Expulsos como animais indesejáveis, vêem-se obrigados a emigrar para outras terras. Sentem-se atraídos pela fertilidade e pela riqueza das terras da Califórnia e para lá se dirigem. Uma vez nelas, entretanto, apenas aumentam a fileira já grande de mão-de-obra emigrante. O trabalho, escasso e mal remunerado, torna desesperadora a situação dos Joads. Completamente à míngua, sem ter o que comer, nem ter onde trabalhar, resta-lhes a vaga e persistente esperança de sobreviverem.

Tanto Fabiano quanto os Joads sentem pesar sobre suas cabeças a mesma catástrofe: a luta contra a natureza e contra as injustiças sociais, a marginalização da comunidade humana, a passividade e a revolta íntima contra todos os que os exploram. E em meio a condições adversas, apegam-se à vida com tôdas as fôrças, lutando contra tudo e contra todos para sobreviverem.

O problema da *exploração social* é clamoroso tanto no romance brasileiro como no romance americano. A razão aparente do nomadismo de Fabiano está num fenômeno natural: a sêca. O drama do nordestino fugindo das terras flageladas pela estiagem já se tornou paisagem cotidiana da vida brasileira do nosso tempo. Privado de condições sociais e tecnológicas para resistir a ela, impotente, portanto, para enfrentá-la, o nordestino tem de necessariamente abandonar a terra assim que a sêca anuncia a destruição. A razão mais profunda do nomadismo de Fabiano, contudo, está no fato de ele não ser proprietário. As terras pertencem a grandes proprietários, verdadeiros latifundiários, poderosos senhores feudais. Suas glebas se perdem em extensão, porém, são terras pobres. Sua baixa rentabilidade faz com que seus proprietários sejam indiferentes e elas e à sina do nordestino que temporariamente se fixa nelas. Daí a miséria e a dispersão de Fabiano. Como todo nordestino, não se vincula à terra, pois esta não lhe pertence, nem titubeia em deixá-la no momento em que a sobrevivência se torna questionável.

Fabiano é prêsas fácil da exploração e do embuste do

patrão. Não tendo condições para cultivar uma roça, vê-se obrigado a comer da feira. Quando o dinheiro lhe falta, vende ao amo, por preço baixo, todo o “produto das sortes”. O ferro do patrão queima os animais de Fabiano. Não bastasse isto, na hora da partilha dos animais, quando tem de acertar as contas com o patrão, vê-se ludibriado. Receando ser mandado embora, transige e se rende ao roubo descarado do patrão.

Fabiano também é vítima da ação do govêrno, representada no romance pelo soldado amarelo. Não pode reagir à cobrança de impostos, nem pode se libertar de uma prisão absurda. Não lhe resta outra alternativa senão aceitar e transigir com as condições adversas que lhe são impostas: o impôsto, a prisão, o ínfimo e desumano salário, a desonesta partilha com o patrão.

Os Joads, ao contrário de Fabiano, não possuíam, até então, o caráter nômade. Estabelecidos na terra há longo tempo, dedicavam-se ao cultivo do algodão. A estiagem crônica e o desgaste natural da terra provocado pelo algodão transformam estas áreas produtivas em terras estéreis. Os arrendatários se vêem obrigados a fazer empréstimos de bancos ou de companhias financiadoras, a fim de ter condições de boas colheitas. Baixas colheitas, no entanto, não possibilitam o pagamento dos empréstimos. O problema é ainda agravado pelo crescente desenvolvimento tecnológico. Tomando o lugar do arrendatário, a máquina torna obsoleto o sistema de arrendamento: o serviço braçal de uma família pode ser facilmente executado por um homem dirigindo um trator. Obrigados, portanto, a entregar as terras oneradas aos bancos e companhias financiadoras, que podem dispor de todo um equipamento tecnológico, não lhes resta outra alternativa a não ser partir em busca de terras mais férteis.

Os Joads também são vítimas da espoliação e do embuste dos donos de armazéns. Ao longo do caminho a percorrer em direção ao Oeste, os proprietários de armazéns se aproveitam da situação dos emigrantes: vendem as provisões por preços duplicados. Os emigrantes, cansados e esfomeados, percebem o embuste, porém, para não morrerem de fome, aceitam e transigem com os pequenos proprietários. Também são expoliados pelo grande proprietário, ou seja, pelo patrão que, como no romance de Graciliano Ramos, o mais das vezes está ausente. Donos de glebas, delas cuidam à distância, controlando-as no papel, apenas se preocupando

com os lucros e as perdas. Contratam trabalhadores braçais para a colheita, pagam-lhes salário irrisório, já que a mão-de-obra é grande. As famílias, famintas, aceitam qualquer tipo de trabalho a qualquer preço. Não raras vêzes, tais proprietários possuem armazéns, uma espécie de cooperativa, onde os trabalhadores compram o raco alimento necessário à sobrevivência. Consequentemente, os emigrantes gastam tudo o que ganham no próprio local de trabalho, e os proprietários acabam recebendo de volta o próprio dinheiro. Outras vêzes, em vez de receberem salário, os emigrantes recebem vales, como acontece aos Joads, vales que lhes permite conseguir alimento em troca de um dia de trabalho exaustivo.

Os Joads também são vítimas da ação do govêrno que age de comum acôrdo com os grandes proprietários. Estes, a fim de defender suas propriedades da permanência ou da invasão dos emigrantes, contratam homens armados para amedrontá-los e expulsá-los. Expoliados, ludibriados, mal remunerados, a solução é seguir adiante, sempre adiante, a procura de trabalho.

A *marginalização involuntária da comunidade humana* é outro ponto comum ao romance brasileiro e ao americano. Em *Vidas Sêcas* Fabiano e sua pequena família são isolados geograficamente, socialmente e culturalmente. Vivem sós, num ponto perdido no espaço. Afastados de qualquer convívio social, a vida que levam é a de verdadeiros bichos de Mato. A reação de Fabiano, ao se misturar à coletividade, é de aturdimento, incompreensão e desconfiança. O mundo que o cerca é oprimente, cheio de desenganos e trapanças. Todo contato social é penoso: o patrão, o feirante, o negociante, o bodegueiro, todos o furtam ou na medida, ou no preço, ou na conta. Como consequência do isolamento geográfico e social, há o isolamento cultural: mal falam, pouco falam, e mal sabem coordenar seus pensamentos. O mundo em que vivem é tão pequeno, suas necessidades são tão restritas, que nem é preciso falar. Faltam-lhes as palavras para designar as coisas que vêem no mundo grande, tão distante e alheio. Fabiano percebe que se houvesse a possibilidade de economizar algum dinheiro, seria outro homem: poderia possuir um roçado, seria respeitado, propiciaria educação aos filhos, enfim, tiraria sua família da vida de miséria e espeznamento, para viverem condignamente como seres humanos, integrados na comunidade humana.

Em *The Grapes of Wrath* os Joads se vêem marginaliza-

dos a partir do momento em que são arrancados da terra e se tornam errantes. Contudo, não são tão sós quanto Fabiano em sua luta contra a natureza e as injustiças sociais. As numerosas famílias que sofrem o mesmo drama dos Joads, procuram, na medida do possível, ajudar-se mutuamente, quer ao longo das estradas, quer nos acampamentos. Sem lar, sem trabalho, sujos e esfomeados, os emigrantes transformam-se nos odiados e temidos Okies: os proprietários de terras vêem nêles os indesejáveis emigrantes que poderão invadir seus domínios e nêles se fixar; os negociantes olham-nos com desconfiança, até se certificarem de que realmente possuem dinheiro para pagar as compras; os trabalhadores locais hostilizam-nos por verem nêles mais competidores para o trabalho mal remunerado. O único desejo dêstes emigrantes se resume em terra e comida: terra que lhes possibilite trabalhar a fim de conseguir dinheiro para prover o sustento e o bem-estar dos seus. Ma Joad, a cida-
dela da família e a personagem mais forte do livro, a exemplo de Fabiano, também se preocupa com a falta de estudos dos filhos menores, que crescem ao Deus dará. Ela entende que sòmente a fixação dos Joads na terra e a possibilidade de estudar, poderão fazer com que êles se integrem na comunidade humana.

A reação de Fabiano diante de um mundo hostil e desumano é a passividade. Contudo, a *passividade* se combina com um profundo sentimento de *revolta* em face das regras de um jôgo absurdo, regras que êle não discutiu, de cuja elaboração não participou e cujos autores ignora. Sua revolta é surda, íntima, sofrida, jamais transformada em ação. Fabiano se revolta contra a violência do soldado amarelo o qual, após provocá-lo e espancá-lo, joga-o numa cela da cadeia. A vontade de Fabiano é berrar para o juiz, para o delegado, para o vigário, para a cidade inteira a injustiça sofrida. Toda sua revolta, no entanto, se extravasa num grito que apenas assusta o carcereiro e os demais presos. De outra feita, na festa de Natal na cidade, sentindo-se inferior à multidão que o rodeia, vendo em cada pessoa um inimigo, Fabiano lança um desafio a todos. Por trás da provocação, porém, há mêdo e prudência: Fabiano sabe que acaba sempre sendo vencido, humilhado e ludibriado. A revolta se transforma novamente em aceitação resignada. A mesma situação se repete quando, insatisfeito com a vida de miséria e sofrimento, Fabiano pensa na possibilidade de se vingar de todos que o espezinham, entrando num bando de cangaceiros.

Outro desejo irrealizado, pois, sente-se preso à mulher e aos filhos. Em Fabiano, a revolta é apenas extravasamento. Ele está irremediavelmente condenado a um mundo de solidão e de sofrimento.

A passividade e a revolta também estão presentes nos personagens de *The Grapes of Wrath*. Os Joads se revoltam contra os Bancos e as Companhias Financiadoras, os monstros que os exploram e os expulsam das terras; contra a máquina que tira o trabalho de famílias inteiras e tenta destruí-los; contra o crime praticado pelos fazendeiros que, no intuito de manter elevado o preço de seus produtos, não titubeiam em destruir culturas inteiras de frutas, deixando-as apodrecer, jogando-as rio abaixo, ou queimando-as, jamais permitindo que os esfomeados emigrantes se apoderem delas para matar a fome. Impotentes para tomar qualquer iniciativa, a atitude deles é a mesma da de Fabiano: têm de se curvar a uma situação irremediável. Há ocasiões, no entanto, em que os Joads são capazes de agir, quer pela palavra, quer pela ação: na cooperativa, Ma deixa extravassar tôda sua indignação contra o preço exagerado dos mantimentos, sop opřã apd un de oñlbari o enb ep ořã o aruoç 'ouop op suerio sã arduoç enb e epuerdu e enb opserdu e aruoç sete membros de sua família não dá para comprar o suficiente para preparar um jantar modesto; e Tom não hesita em matar o soldado que tira a vida de Casy, o ex-pregador que tenta organizar uma revolta consciente dos emigrantes contra a exploração dos grandes proprietários. Êste aspecto de conscientização de classe não aparece em *Vidas Secas*: Fabiano é só, tremendamente só. Em sua luta solitária jamais se apercebe de que a união faz a fôrça. Já em *The Grapes of Wrath*, embora abafada pela fôrça, há o germe da ação unificada. A diferença entre Fabiano e os Joads, portanto, está em que Fabiano jamais age.

Fabiano e os Joads são *frustados em suas mais ínfimas aspirações* de transcender a miséria em que vivem. Fabiano não dispõe de meios para realizar o único desejo de Sinã Vitória: a compra de uma cama de couro. Os Joads também não conseguem realizar o grande sonho de Ma: morarem em uma casinha branca nas prometidas terras da Califórnia. Privados da terra e, conseqüentemente, do trabalho, não podem conseguir o mínimo que os arranque da condição sub-humana em que vivem e os conduza ao mínimo de dignidade que possibilite levarem uma vida realmente humana.

Apesar da frustração de tôdas suas aspirações, da hostilidade e da aspereza do mundo que os rodeia, tanto Fabiano quanto os Joads *jamais desistem de lutar*. Subjugados pela dominação latifundiária, pela ação do govêrno, pela espoliação dos negociantes, jamais lhes fenece o *desejo de viver*. É a luta pela vida contra a morte. É preciso viver. E para viver é preciso se opor à realidade, é preciso buscar uma saída daquele mundo desumano de opressão, de miséria e de morte. A catástrofe se abate sôbre êles, mas o instinto de conservação os faz subsistir herôicamente. É uma luta lenta, profunda, interminável. Quando Fabiano e sua pequena família retomam a peregrinação, o único bem que possuem é a vida, e a ela se apegam como náufragos, com a esperança tênue, porém jamais abandonada, de vencer. O mesmo sucede aos Joads: esfomeados, cansados, sem possibilidade de conseguir trabalho, chegam a um galpão para se proteger da chuva, sem possuir praticamente nada. Continuam, porém insaciáveis em seu amor pela vida, irresolutos em face da derrota final. E é com êste espírito que Rosasharn dá o seio para salvar a vida de um homem moribundo.

Para os milhares de Fabianos que vivem como bichos de um submundo, a única *possibilidade de resolução de seus problemas* está na integração ao sistema econômico vigente. Esta integração dar-se-ia de duas maneiras: a primeira delas seria pelo acesso à pequena propriedade, com a colaboração do govêrno promovendo, através da re-estruturação agrária, a integração do homem do campo no campo; uma segunda possibilidade seria a do êxodo rural, ou seja, a integração do homem do campo na cidade. Fabiano antevê as duas possibilidades, ao abandonar as terras castigadas pela sêca: pensa acomodar-se num sítio pequeno, cultivar um pedaço de terra, mudar-se depois para a cidade onde seus filhos possam frequentar escola e crescerem diferente dêle e de Sinhá Vitória. Pode ser que Fabiano resista à nova sêca, torne-se pequeno proprietário e se mude para a cidade. Fabiano também poderá fracasar, não conseguir resistir à longa estiagem, ou, mesmo resistindo, jamais se tornar pequeno proprietário. A possibilidade de realização ou de fracasso está aberta a Fabiano. Conseguirão Fabiano, Sinhá Vitória e seus meninos sobreviver? Ou terão êles a mesma sina da cachorrinha Baleia? Graciliano Ramos não dá a resposta.

Em *The Grapes of Wrath* Steinbeck analisa três possibilidades de solução dos problemas das famílias emigrantes. A primeira delas é a da caridade organizada, representada

pelo Exército da Salvação. Ma Joad ouve uma das emigrantes falar da humilhação que sentiu ao ver seu marido perder tôda dignidade para conseguir comida. Esta solução, portanto, é rejeitada. A segunda possibilidade está na oportunidade que o govêrno oferece aos emigrantes no acampamento de Weedpatch, para o restabelecimento de seu auto-respeito. São sustentados gratuitamente, até conseguir trabalho. Como no acampamento os emigrantes têm tudo, menos trabalho, a ação do govêrno, neste caso, não resolve o problema dos emigrantes. A terceira possibilidade, e a que coincide com a solução para Fabiano, está na iniciativa privada. É preciso que os Joads tenham um pedaço de terra para cultivar. Sômente com a terra e o trabalho poderão novamente erguer-se e viver dignamente como seres humanos. Pode ser que os Joads sobrevivam e consigam, um dia, tornar-se pequenos proprietários. Pode ser que não resistam à miséria e à fome. A possibilidade de realização ou de fracasso também está aberta aos Joads. Steinbeck, a exemplo de Graciliano Ramos, não dá a resposta.

Tais são as coincidências entre os dois romances. Suas estruturas, no entanto, são completamente diferentes. Graciliano Ramos escreve um romance composto de contos previamente publicados. Consegue atingir uma identidade perfeita entre forma e idéia. Seu estilo, assim como a vida dos seus personagens, é sêco, árido e estéril. Ele é melhor sucedido que Steinbeck cujo romance é uma mistura de narrativa e ensaios editoriais. Os ensaios quebram a sequência da estória dos Joads porém acrescentam, ao mesmo tempo, detalhes sôbre os problemas dos milhares de Fabianos espalhados por todo o mundo.

Vidas Sêcas e *The Grapes of Wrath* são, portanto, romances que apresentam a mesma problemática e chegam à mesma conclusão. Escritos na mesma época, por autores que jamais se conheceram e, provavelmente, na época em que publicaram seus livros, jamais ouviram falar um do outro, abordam, no entanto, a mesma situação e as mesmas reações de seus personagens. O Nordeste árido e a fértil Califórnia, tão distantes geograficamente, e tão semelhantes na injustiça social, possibilitaram, a êstes dois escritores regionalistas, escrever a tragédia dos pequenos e sempre esquecidos homens da terra.

LIVROS E REVISTAS

**PROJETO DE ESTUDO DA NORMA LINGUÍSTICA
CULTA DE ALGUMAS DAS PRINCIPAIS CAPITAIS
DO BRASIL — Marília, Conselho Municipal de
Cultura, 1970, 81 pp.**

Um volume que contém os principais documentos referentes ao *Projeto* e outros com ele relacionados, coordenados pela Comissão Brasileira que se encarregou do «Projeto de Estudo da Norma Linguística Culta de Algumas das Principais Capitais do Brasil», publicado sob o patrocínio do Conselho de Cultura da Prefeitura de Marília.

Primeira parte: *Antecedentes*:

- 1) A proposta inicial de Juan M. Lope Blanch.
- 2) As reuniões de Madri, Bogotá, São Paulo, México.

Segunda parte: *O Projeto no Brasil*:

- 1) O relatório de Néelson Rossi.
- 2) As reuniões de São Paulo, Porto Alegre, Capivari.

Da preparação e publicação desse volume ficou encarregado o Prof. Ataliba T. de Castilho da representação de São Paulo.

A proposta inicial de Juan M. Lope Blanch.

- Idéia de uma reunião continental de lingüística para o desenvolvimento da Lingüística e sua aplicação — 1958.
- Fundação do «Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Línguas (PILEL), que teve seu I Simpósio em Cartagena (Colômbia) — 1963.
- Em Bloomington (EE. UU.), durante o II Simpósio, o Prof. Juan M. Lope Blanch apresenta o Projeto de Estudo da Fala Culta das Principais Cidades Hispano-Americanas — 1964.

Reunião de Madri

De 24 a 29 de outubro de 1966, representantes hispano-americanos e espanhóis reúnem-se em Madri para o estudo coordenado da fala atual

nas grandes cidades hispânicas. As sessões se realizaram no Instituto de Cultura Hispânica, quando se decidiu estudar a fala de Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, La Habana, Lima, Madri, México, Montevidéu, Santiago do Chile.

Entre outros expedientes, procedeu-se à divisão do trabalho consubstanciado num *questionário orientador* a cargo dos representantes de La Habana-Austin, Madri, Buenos Aires, México, Montevidéu, Santiago, Bogotá, Granada.

Reunião de Bogotá

Realizada de 29 de maio a 3 de junho de 1967, com a presença de vários professores sul-americanos, inclusive Néelson Rossi, do Brasil, além de representantes da Espanha e do México. Prosseguiram aqui as orientações para a realização do Projeto, com várias recomendações úteis à sua eficaz execução.

Reunião de São Paulo

De 9 a 14 de janeiro de 1969, quando uma circular assinada por Juan M. Lope Blanch, de 21 do mesmo mês, agasalha os acordos que se firmaram nesse reunião de São Paulo.

Esteve aí reunida a «Subcomissão Executiva do Projeto de Estudo da Norma Lingüística Culta das Principais Cidades da Ibero-América e da Península Ibérica», da CLDI do PILEL.

Entre os princípios metodológicos reafirmados em São Paulo, está o de só estudar a língua falada urbana, excluindo-se a língua escrita; selecionar os informantes dentre três gerações sucessivas.

Reunião do México

Realizou-se de 8 a 13 de setembro de 1969, nova reunião da Subcomissão, na Cidade do México, quando se tomaram, entre outras, as seguintes decisões:

1. O *Questionário* constará de três tomos:

Tomo I — *Fonética e Morfossintaxe* das classe de palavras.

Tomo II — *Morfossintaxe* das frases e da oração, a cláusula e o período; estruturas coloquiais.

Tomos III — Léxico.

2. Realização das investigações em duas etapas sucessivas:

Primeira etapa: Léxico, Fonética e Morfossintaxe das classes de palavras.

Segunda etapa: Morfossintaxe das estruturas complexas (Tomo II do *Questionário*) e temas adiados.

3. Realização de investigações, tomando-se por base 100 horas de gravação em cada cidade, com possibilidade de ampliação, se necessário, para 200 ou para 400, ou redução, nunca inferior a 25.

O Projeto no Brasil

O Relatório de Nélson Rossi

Por ocasião do IV Simpósio do PILEI, realizado em janeiro de 1968 no México, o Prof. Nélson Rossi apresenta à CLDI do PILEI um relatório em que discute a possibilidade e as condições de participação do Brasil no Projeto. Lembra mesmo a alta conveniência, para o Brasil, de incorporar-se ao Projeto, evidenciando os pontos comuns à problemática do espanhol na América e do português no Brasil.

Contudo não se conforma com o critério adotado no Projeto, no que se refere ao número de cidades onde se estudará a norma culta, pois o Projeto prevê uma única cidade para cada país (capital de nação). Sugere a reformulação desse aspecto para que melhor se ajuste às condições lingüísticas do Brasil.

Após várias considerações, aponta cinco capitais brasileiras, cujas normas cultas devem ser estudadas, para que se tenha uma imagem do português do Brasil correspondente à que do espanhol da América se obterá das capitais de nações. São as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Salvador.

Informado do Projeto do PILEL, o Prof. Ataliba T. de Castilho, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (SP), desconhecendo os entendimentos para inclusão do Brasil no Projeto, chegou a propor uma adaptação para a área paulista, com o título de *Descrição do Português Culto na Área Paulista*. Embora tenha iniciado contacto com vários professores brasileiros e estrangeiros, para os quais remeteu o texto mimeografado do Projeto, encontrando-se com o Prof. Nélson Rossi, tomou conhecimento do Relatório Rossi e passou a integrar o futuro projeto de âmbito nacional.

Reunião de São Paulo

Aproveitando a presença de vários professores brasileiros reunidos no III Instituto Interamericano de Lingüística, a 11 de janeiro de 1969, convida o Prof. Nélson Rossi uma reunião, na qual ressalta a necessidade de escolher os responsáveis pelo trabalho em cada uma das capitais brasileiras indicadas.

Depois de algumas consultas, estabelece-se o quadro dos responsáveis: Salvador, Prof. Nélson Rossi; Recife, Prof. José Brasileiro Vilanova; São Paulo, Profs. Isaac Nicolau Salum e Ataliba T. de Castilho; Porto Alegre, Albino de Bem Veiga. O Prof. Juan M. Lope Blanch faria uma consulta à Cadeira de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal para a indicação do representante do Rio de Janeiro.

Para a Coordenação Geral do Projeto no Brasil, adotado o sistema de rodízio, indicou-se para primeiro Coordenador o Prof. Nélson Rossi, que seria substituído na próxima reunião da comissão.

Recordaram-se ainda nessa reunião outras iniciativas paralelas aos esforços do PILEL, além de se apontarem vantagens que hão de seguir à aplicação do Projeto ao estudo do português do Brasil.

Reunião de Porto Alegre

Na Faculdade Federal do Rio Grande do Sul, de 3 a 7 de novembro de 1969, instalou-se a Primeira Reunião dos responsáveis brasileiros pelo Projeto de Estudo da Norma Lingüística Culta. Com exceção do Prof. Celso Cunha, do Rio de Janeiro, por achar-se em reunião permanente no Conselho Federal de Educação, estiveram presentes todos os responsáveis, além da equipe de trabalho do Prof. Albino de Bem Veiga, de Porto Alegre.

Tomaram as seguintes decisões:

- 1) continuação da exigência das 400 horas de gravação;
- 2) critério de seleção dos informantes;
- 3) natureza dos textos a serem recolhidos;
- 4) requisitos que os informantes devem reunir;
- 5) tipos de gravadores, marcas de fitas e modo de gravação;
- 6) critério de estudo do *corpus* levantado;
- 7) elaboração do Guia-Questionário para o Projeto brasileiro. As partes do *Questionário* ficaram assim distribuídas:
 1. Fonética e Fonologia, e itens 8 a 13 do Léxico:
Prof. Nélson Rossi.

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. José Brasileiro Vilanova.
4. Verbos: Prof. Ataliba T. de Castilho.
5. Advérbios e nexos, e itens 14 a 20 do Léxico:
Prof. Isaac Nicolau Salum.

Por proposta do Prof. Ataliba T. de Castilho, decidiu-se imprimir um volume para a divulgação dos documentos do Projeto.

Aprovou-se proposta do Prof. Néelson Rossi para que a reunião seguinte seja em Capivari, São Paulo, em comemoração ao cinquentenário de publicação d'O *Dialeto Caiçira*, do capivariano Amadeu Amaral.

Foi eleito novo Coordenador Geral do Projeto o Prof. Albino de Bem Veiga.

Reunião de Capivari

Com a presença dos responsáveis por Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, além de outros professores de São Paulo (capital e interior), realizou-se, de 24 a 28 de agosto de 1970, em Capivari, São Paulo, a Segunda Reunião do Projeto brasileiro.

Entre os assuntos da reunião, estão os seguintes:

- 1) leitura e aprovação do relatório de Porto Alegre;
- 2) relatório da situação do Projeto no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Salvador, em Porto Alegre; registrando-se a ausência do representante de Recife;
- 3) discussão do Guia-Questionário;
- 4) compromisso do grupo de São Paulo de publicar os documentos básicos do Projeto;
- 5) eleição do Prof. Isaac Nicolau Salum para a Coordenação Geral do Projeto até a próxima reunião.

Como conclusão da reunião, os responsáveis pelo Projeto no Brasil firmam uma declaração, na qual resumem as realizações desde 1968 no México até o encontro de Capivari, terra natal do autor d'O *Dialeto Caiçira*, cujo cinquentenário então se comemorava.

LOPE BLANCH, Juan M. — *La Filología Hispánica en México*. Tareas más urgentes. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, 80 pp.

Juan M. Lope Blanch é Professor no «Colégio de México», Diretor da *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tendo publicado diversos estudos dialetológicos sobre o espanhol do México, bem como ensaios sobre matéria sintática.

O objetivo dêste livro é assinalar as omissões que se têm notado no estudo do espanhol do México e indicar as tarefas mais urgentes para saná-las. Segundo o A., há três aspectos a abordar:

- I) Estudo e descrição da língua espanhola que chegou ao México no séc. XVI.
- II) Investigação rigorosa da evolução que êsse sistema seguiu no México daquela época até nossos dias.
- III) Estudo e descrição do estado em que se encontra atualmente o espanhol mexicano.

A primeira das tarefas reporta-se ao estudo do espanhol europeu do séc. XVI e do espanhol nos primeiros pontos de sua implantação na América: o espanhol das Canárias e das Antilhas. Será necessário estudar a linguagem dos missionários e cronistas, tal como a deixaram nos documentos escritos da época. Para tal, há de fazer-se inicialmente uma edição filológica daqueles autores, pois as edições dos historiadores não são seguras do ponto de vista lingüístico. Tôda uma série de documentos lingüísticos deve ser preparada prèviamente, à semelhança do que fizeram Ramón Menéndez Pidal e seus discípulos para o espanhol medieval. Este plano do A. foi recentemente acolhido pela Comissão de Lingüística Iberoamericana do VI Simpósio do Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Línguas (San Juan de Puerto Rico, 14-19 de junho de 1971), tendo-se designado uma comissão para estudar a matéria.

No capítulo seguinte tecem-se algumas considerações sôbre a evolução do espanhol do México, algumas das quais mera aceleração de processos já iniciados na Península Ibérica: o seseo, a confusão entre *x* e *j*, etc. Para proceder a um estudo consciencioso da matéria, é preciso conhecer bem a língua dos indígenas que habitavam o México à chegada dos espanhóis. E quanto às contribuições dessas línguas, é preciso, no caso do México, e para além dos repertórios que se publicaram, estudar a distribuição geográfica das palavras dessa origem, sua vitalidade e matizes estilísticos, grau de castelhanização de sua fonética. O A. mostra também como o andamento das pesquisas comprovou o hispanismo de certos dados morfológicos e

sintáticos atribuídos ao náhuatl (pp. 26 e ss.). Outros fatores da evolução histórica do espanhol no México são as influências das línguas africanas (p. 31), o eventual andaluzismo dessa variante linguística, o nível cultural dos colonizadores e sua consequência no espanhol transladado para a América, seu arcaísmo, influências do inglês, etc.

No capítulo terceiro traçam-se algumas considerações sobre o estudo do espanhol mexicano de nossa época. Defende o Prof. Blanch o estudo sistemático do falar urbano em sua modalidade falada e escrita. Quanto à norma falada culta, apresentou ao II Simpósio do PILEL, em 1964, projeto a que nos referimos no artigo «A Descrição do Português Culto, publicado no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, edição de 23-3-1969, e cujo histórico saiu em seguida no volume *Projeto de Estudo da Norma Linguística Culta de Algumas das Principais Capitais do Brasil*, Marília, Conselho Municipal de Cultura, 1970, 81 pp. Ainda recentemente, por ocasião do já citado VI Simpósio do PILEL, relataram-se as conquistas do projeto de Lope Blanch em diversas capitais latino-americanas, bem como alguns aspectos de sua implantação no Brasil.

Também os falares rurais têm sido estudados no México, estando em exame a divisão linguística formulada em 1921 por Henríquez Ureña. Três etapas caracterizam esse trabalho: a) inquéritos de sondagem em vinte localidades, gravando-se dez horas em cada uma b) «Com a informação recolhida na etapa inicial, preparou-se um questionário prévio no qual se recolhem os problemas de caráter fonético, gramatical e léxico que os questionários anteriores mostraram ser mais produtivos, mais diferenciadores. Reúnem-se nêle 482 perguntas, mas em algumas delas se indagam duas ou mais questões linguísticas, aproximando-se o total dos problemas estudados a mil» (p. 54). Essa etapa está em desenvolvimento. c) Aplicação do questionário anteriormente citado em 250 povoados, com o que se terá reunido material para «determinar com relativa precisão as diversas áreas dialetais do país». Encerram o capítulo algumas indicações bibliográficas e preciosas orientações metodológicas para a elaboração de uma monografia sobre matéria dialetológica (pp. 55-60).

Mais de uma qualidade tornam este livro de leitura externamente agradável e proveitosa. Inicialmente, o equilíbrio que marca as posições do A., sempre atento aos progressos da Linguística, sem que nunca isto implique no desprezo das lições do passado. Depois, as muitas sugestões que este trabalho encerra para o desenvolvimento harmonioso da Linguística na América Latina em geral. Acredito que os responsáveis pelo planejamento da pesquisa linguística em nosso país (e estou pensando particularmente nos novos cursos de Pós-Graduação ora em fase de instalação) devam ler atentamente o livro de Lope Blanch, cuja liderança na América Latina se positivou muito marcadamente desde que seu projeto de estudo da norma culta assumiu as dimensões que hoje conhecemos.

De outro lado, consideradas as analogias históricas observadas na romanização do México e na do Brasil, poderia o estudo da língua portuguesa em nosso país beneficiar-se largamente das recomendações que Lope Blanch formula para o caso mexicano, o que nos levaria a sair do atual estado de apatia em que se encontram os trabalhos dessa espécie entre nós.

ATALIBA T. DE CASTILHO

DIVERSOS — Methodology and Linguistics (for the Brazilian Teacher of English). A Book of Readings, São Paulo, Livraria Pioneira Editôra. 1970, 95 páginas.

Trata-se de uma coleção de dezenove artigos selecionados de várias obras e revistas especializadas no campo da Lingüística Aplicada ao ensino de uma língua estrangeira. Seus autores são algumas das mais destacadas autoridades no assunto, tais como Robert Lado, Peter Strevens, Edward Anthony, J. Donald Bowen, S. Pit Corder, Wilga Rivers, Fe R. Dacanay, William F. Mackey, Earl Stevick, Wayne Harsh, Ronald Wardhaugh, David P. Harris, Maria Antonieta Alba Celani, F. Gomes de Matos, David De Camp, Alfred S. Hayes, Wallace E. Lambert, G. Richard Tucker e James W. Ney. O trabalho editorial esteve a cargo do Professor F. Gomes de Matos, Diretor Pedagógico Nacional do Centro de Lingüística Aplicada do Instituto de Idiomas Yázigi.

O Prof. F. Gomes de Matos faz a apresentação desta Antologia afirmando que sua publicação se deve a mais uma iniciativa do Instituto de Idiomas Yázigi no sentido de promover maior difusão dos resultados das pesquisas elaboradas no campo da Lingüística Aplicada ao ensino de línguas estrangeiras. Sendo assim, os artigos selecionados tratam de problemas relativos ao ensino de idiomas e aos progressos verificados naquele fascinante campo de estudos, ainda pouco explorado entre nós. O primeiro artigo apresenta uma breve análise sôbre os estágios que caracterizam a evolução do ensino de língua estrangeira nas escolas brasileiras desde 1855 até nossos dias. O segundo, o oitavo e o décimo-primeiro artigos põem em destaque importante papel que a Ciência da Linguagem e a Lingüística Aplicada representam no ensino de línguas estrangeiras atualmente. Nos artigos quarto, quinto e décimo-nono os autores tecem considerações sôbre Metodologia do ensino do Inglês como língua estrangeira. O sétimo artigo discorre sôbre o valor de uma análise contrastiva aplicada a qualquer aspecto da língua (fonologia, morfologia, sintaxe e léxico) como um dos meios mais modernos e eficazes no ensino de língua estrangeira, além de focalizar

o problema dos testes de verificação da aprendizagem. Os artigos terceiro, sexto, nono, décimo, décimo-segundo, décimo-quinto, décimo-sexto e décimo-sétimo prendem-se a considerações sôbre os diversos tipos de abordagem não só em relação ao trabalho de ensino como também à preparação e treinamento de professores de Inglês. Nos artigos décimo-terceiro e décimo-quarto encontraremos uma análise sôbre o problema da escolha do livro de textos e, finalmente, no décimo-oitavo artigo três autores apresentam uma lista de aspectos principais e secundários que êles acreditam serem importantes para o conhecimento e domínio de uma língua estrangeira. A Antologia traz ainda uma bibliografia comentada que relaciona trabalhos sôbre Lingüística Geral, Lingüística Inglêsa, Metodologia e o ensino do Inglês como língua estrangeira. Há também uma lista de bibliografias especializadas, revistas, dicionários, publicações disponíveis em língua portuguêsã e endereços úteis de editores no campo do TESOL (Teaching English to Speakers of Other Languages).

O Instituto de Idiomas Yázigi tem exercido uma liderança incontestável no campo do ensino de línguas estrangeiras no Brasil. Além da **implantação** de métodos bastante modernos, o Instituto é pioneiro na criação de um Centro de Lingüística Aplicada (CLA), de um Conselho Técnico Nacional que é constituído de estudiosos renomados no campo da educação, da cultura e da Lingüística, na promoção de vários seminários de estudos em diversas capitais e cidades brasileiras. Por sua iniciativa, têm sido publicados manuais pedagógicos destinados à formação básica de professores e também o *Manual dos Pais* que traz orientação salientando “a importância do início da aprendizagem pelas crianças na fase da pré-adolescência”. (p. 9) O Yázigi promove também a publicação da revista *Estudos Lingüísticos* (iniciada em 1961 com o título de *Estudos*), especializada em Metodologia do Ensino de Línguas e em Lingüística Aplicada. E agora, esta Antologia, a primeira em uma série de livros, pela seleção dos artigos e indicação de uma bibliografia especializada, constitui outra valiosa contribuição do Yázigi àqueles que se preocupam com a Metodologia e com a aplicação dos princípios e conceitos da Lingüística ao ensino de línguas estrangeiras. O conhecimento humano tem feito progressos constantes e a Ciência da Linguagem tem que acompanhar esta evolução. Segundo o Prof. F. Gomes de Matos no seu artigo intitulado «Lingüística e o Ensino do Inglês como Língua Estrangeira», quanto maior fôr o conhecimento científico da língua humana, mais claramente delineada ficará a tarefa pedagógica. Os métodos tradicionais, tão ineficientes, mas ainda tão usados no ensino de línguas estrangeiras, têm que dar lugar à aplicação de novas técnicas e métodos específicos resultantes da pesquisas e descobertas lingüísticas. A Lingüística Aplicada, campo que se expande vigorosamente, desempenha um papel importante no ensino de uma língua estrangeira, no da própria língua nativa e, segundo descobertas mais recentes, também no ensino de uma língua padrão àqueles que por falta de oportunidades culturais não a adquiriram, ou

àqueles que falam uma língua índia ou estrangeira em casa. Oxalá a publicação concorra para integrar o Brasil na florescente Lingüística Aplicada, e suscite de parte de nossas instituições universitárias um empenho maior em versar essa ciência.

ARLETE BONATO DE AZEVEDO FIGUEIREDO

HÉLDER, Herberto. *Os Passos em Volta*, Lisboa, Editorial Estampa, 1970, p. 165 pp.

Passos em volta, livro de problemática conceituação (contos?, crônicas romanescas?, ensaios?) de Herberto Hélder apresenta as seguintes composições: «Estilo», «Holanda», «Sonhos», «Polícia», «O Grito», «Os Comboios que vão para Antuérpia», «Lugar Lugares», «O Coelacanto», «Escadas e Metafísica», «Doenças de pele», «Descobrimento», «Aquele que dá a vida», «Como se vai para Singapura», «Teorema», «Cães, Marinheiros», «Equação», «O Quarto», «Vida e obra de um poeta», «Duas pessoas», «Poeta Obscuro», «Coisas elétricas na Escócia» «Brandy» e «Trezentos graus».

As histórias (ou narrativas) de Herberto Helder dividem-se entre a criação literária, a ficção, a poesia, a crônica, a reportagem, de sorte que não pretendemos aqui, estabelecer as fronteiras entre cada uma das narrativas mas apenas aflorar problemas de ordem geral.

Antônio Quadros em lúcido comentário acerca do livro, publicado em *Crítica e verdade* fala em contos, o que daria a impressão que realmente neles se criaria uma supra-realidade, e apresentariam dose de ficção. Acontece que alguns deles apresentam observações ligeiras ou profundas sobre fatos observáveis, o que encaminharia Hélder para o campo da reportagem ou da crônica.

A análise de *Os Passos em volta* (aceitemos que formalmente possam ser contos, tomado este termo num sentido muito lato), confirma que na sua linguagem, na preocupação com a criação artística, no cultivo de um enorme subjetivismo, na alta temperatura emotiva e sensorial (com a leve ou profunda análise de tal vivência), pela tentativa de fixar alguns momentos no plano psicológico, Herberto Hélder continua a ser visceralmente um poeta. E, então, impõe-se a aproximação com os poemas que foram reunidos em *Ofício Cantante*. De certo modo, a vasta experiência sentimental, sensorial e intelectual que as personagens vivem em termo de história, de enredo (de discurso literário, como querem os estruturalistas), que se

revela em *Os Passos em Volta*, aparece filtrada, indiretamente em *Ofício Cantante*.

A presença em muitas narrativas de *Os passos em Volta*, de Herberto Helder, a presença de um «eu» que se observa, e se analisa com alta temperatura emocional e erótica, mostra antes, que parece estarmos diante do que se convencionou chamar de «prosa poética».

Por outro lado, há ainda um fenómeno curioso, consistente na preocupação que Helder revela sobre o assunto que está a debater e especialmente sobre uma «maneira», a se criar. O primeiro conto (chamemo-la assim) «Estilo» retoma a reiterada preocupação com o processo criativo (que aparece em muitos poemas de *Ofício Cantante*) da coisa e da palavra, no plano da prosa ou da poesia:

«Vejam: o estilo é aquela maneira subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação. Faço-me entender? Bem, não agüentamos esta desordem estuporada da vida. Então, pegamos nela, reduzimo-la a dois ou três tópicos que se equacionam. Depois, por meio de uma operação intelectual, dizemos que esses tópicos se encontram no tópico comum, suponhamos, do Amor ou da Morte. (*Os Passos em Volta*, p. 13).

Tal conto é todo um depoimento sobre o estilo, o poema, a problemática de sua concepção e realização.

«Trata-se do excerto de uma poesia. Gosta de poesia? Sabe o que é a poesia? Tem o medo da poesia? Tem a terrível alegria da poesia?

«Duas Pessoas», que é rigorosamente um conto, porque tem personagens, enredo, história, que centra-se num conflito com unidade de tempo, espaço e ação, é das narrativas mais bem construídas, inclusive pelo irrepreensível exercício de deslocamento do foco narrativo (ora a 1.ª pessoa do narrador masculino, ora da personagem feminina).

Livro em que o artista constrói e se reconstrói ao nível do estilo, da palavra, da linguagem, *Os Passos em Volta* constitui elemento indispensável para se conhecer a problemática geral da obra de Herberto Helder.

Livro de amor à mulher, à criança, ao estilo, à poesia, à vida, enfim, constitui leitura obrigatória aos amantes da Literatura Portuguesa em particular e da boa prosa poética em geral.

RENARD, Jean Claude — *Notes sur la poésie*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 155 pp.

O autor de *Métamorphose du Monde* nos apresenta agora um livro de teoria da poesia, importantíssimo, por enveredar por inúmeros problemas profundos da comunicação poética e por estar numa linha moderníssima da crítica literária.

O livro compreende duas partes com os seguintes capítulos: «Langage, poésie et réalité» e «Poésie, et foi, poésie et ascèse e la poésie et le sacré», antecedidas de um avant-propos.

O livro é rigorosamente de teoria poética. Em nenhum momento, o autor, ilustra com trechos de poesia, dêste ou daquele poeta, embora êle mesmo seja poeta.

Portanto, estamos diante de um autor, que realizando poesia, parou, refletiu e agora nos apresenta um livro cheio de sugestões e afirmações.

E vale apenas começar, citando as três primeiras linhas do livro:

«Le premier problème du poète est de parvenir à se servir du langage pour exprimer son propre univers tout en laissant au langage la liberté de s'exprimer lui-même.

Já percebemos o interesse de J.C.R., desde o início de estudar as relações do poeta com a sua linguagem, um em estreita dependência do outro. A poesia não é só aquilo que é o poeta mas constitui um processo de linguagem ela mesmo, a tal ponto que o poeta se transforma na linguagem e a linguagem se transforma no poeta, conforme o A. afirma no início do capítulo 6: «Le poète, en écrivant, devient d'une certaine manière le poème qu'il écrit — et le poème, en s'écrivant, devient d'une certaine manière le poète qui l'écrit».

Das relações íntimas entre o poema e poeta resulta o estilo, a qualidade inconfundível que distingue um poeta de outro, e uma linguagem poética de outra.

O problema da poesia como palavra original, reportando a Raul Valery é outro ponto defendido por J.C.R. e que também foi levantado por um outro teórico da poesia, e também poeta, Octávio Paz.

J.C.R. está na linha dos grandes teóricos da poesia e da Literatura em geral, como Jean Starobinski, Maurice Blanchot e outros, portanto, dentro de uma linha moderníssima européia da teoria da literatura.

O primeiro capítulo trata especialmente das relações entre o poeta e a poesia e do poema como expressão fechada em si mesma e abrindo-se

amplamente para permitir múltiplas interpretações na linha amplamente discutida por Umberto Eco em seu livro *Obra aberta*.

O livro de J.C.R. é de todos os modos inovador, nesse aspecto e diz textualmente, a propósito:

«Cela signifie que le langage poétique doit être à la fois un langage clos sur lui-même et qui se suffit à lui-même-et un langage ouvert à de qui le dépasse et sur ce qui le dépasse, c'est-à-dire un langage capable de communiquer avec l'être e d'être lui-même communicant et communicable en disant à la fois non seulement ce qu'il dit lui-même et de lui-même mais ce que le poète y dit et ce que le lecteur y lit». (p. 12).

Portanto, o livro estuda minuciosa e criteriosamente a poesia como realidade totalizante de que participam poeta, linguagem e leitor.

O A. aceita a idéia de que embora o poema constitua uma realidade fechada em si mesmo, encerrando um mundo inteiro, o fato é que êle permite inúmeras interpretações, portanto êle se abre, daí o fato de ser obra aberta.

O poema é a realidade escrita mas não é exatamente aquilo que são as palavras mas aquilo que a palavra não disse: o poema é o silêncio da palavra. «Hesitação entre o som e o sentido», segundo o próprio conceito de poema de Paul Valéry. O poema consegue dizer mas o mais importante é o que êle tem a sugerir, é o que não diz, é o silêncio.

A propósito da palavra poética como sendo o silêncio, diz J.C.R.:

Si bien que le langage poétique apparaît toujours d'une certaine manière moins comme une recherche du silence qui précède les mots que comme une découverte du sens (ou des sens) qui les précède silencieusement... (p. 46).

Portanto o A. renova a idéia em tórno do silêncio, mostrando, que êle vem antes da poesia e não depois..., repondo em novos tórmos tóda uma problemática em tórno da poesia simbolista e pós-simbolista.

Portanto, domina a poesia, todo um longo silêncio interior, que é a mesma hesitação de que fala Valéry e que existe entre o som e o sentido. Só que para J. C. R. a hesitação vai do silêncio à palavra poética, naturalmente.

Insistindo ainda na tecla de que poesia é a arte de dizer o indizível, o A. acentua bem que a poesia é uma verdadeira luta em que o poeta enfrenta com a palavra e com a linguagem até que êle se transforme nela e ela se transforme nêle.

A idéia de que o poeta se torna de certa forma o poeta e êste de certa forma se transforma naquele, já foi também explicitado por Alain Bosquet,

no seu livro *Verbe et vertige*, quando afirma: "le poète écrit son poème; le poème écrit son poète».

Claro que estas idéias de J.C.R. bem como esta de Alain não se aplicam a todos os poetas, por exemplo, não se aplica aos poetas menores; aplica-se àqueles grandes poetas que conseguiram criar um grande estilo, transformar-se numa linguagem com características específicas. No caso da Literatura Portuguêsa, por exemplo, aplica-se a poetas como Fernando Pessoa, Camões, Bocage, Antero, José Régio.

O livro de J.C.R. constitui-se obra de indiscutível valor e se situa dentro das modernas linhas da teoria da poesia e me parece fundamental para aquêles que desejam atualizar-se neste campo tão complexo quanto atraente, da teoria da poesia.

JOÃO DÉCIO

BARTHES, Roland — *Crítica e Verdade*, São Paulo, Editôra Perspectiva, 1970, 234 pp. (Tradução de Leyla Perrone-Moisés).

Roland Barthes, um dos mais consagrados nomes do estruturalismo na França, aparece agora traduzido em português, tornando-se mais acessível na sua linguagem nem sempre fácil, a propósito da coisa literária.

O livro compreende, além do prefácio, os seguintes estudos críticos: «Literatura e metalinguagem», «Escritores e escreventes», «A imaginação do signo», «A atividade estruturalista», «Estrutura da notícia», «A literatura hoje», «Literatura objetiva», «Literatura literal», «Uma conclusão sôbre Robbe-Grillet?», «Literatura e descontinuo», «Mãe coragem cega», «A revolução brechtiana», «De um lado e do outro», «As duas críticas», «O que é a crítica» e «Literatura e significação».

Realmente tudo é importante e sobreleva de interêsse no livro de Barthes, contudo os capítulos mais importantes são os relativos à teorização em tórno de problemas literários e especialmente em tórno do que o crítico chama de «atividade estruturalista».

O trabalho em questão coloca Roland Barthes ao lado dos grandes nomes da atualidade na França, tais como Jean Starobinski e Maurice Blanchot.

No capítulo dedicado à «Literatura e metalinguagem», o A. destaca

que a certa altura a literatura começou a se preocupar consigo mesma que até determinado momento «ela falava mas não se falava» e exatamente aí surge a chamada metalinguagem, porque a linguagem passa a se constituir simultaneamente sujeito e objeto. Diz, textualmente Roland Barthes:

«Durante séculos nossos escritores não imaginavam que fôsse possível considerar a literatura (a própria palavra é recente) como uma linguagem submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: a literatura nunca refletia sobre si mesma (às vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado». (p. 28).

O capítulo, aliás breve e bastante significativo, passa pela análise de Flaubert, Mallarmé e Proust e mostra que através deles é que foi gradativamente surgindo o interesse da literatura por si mesma, derivando daí a metalinguagem e a própria crítica literária moderna.

No trabalho dedicado a «Os escritores e os escreventes», o A. afirma que aqueles desempenham real função de criadores ou recriadores e que estes realizam uma atividade que não tem o mesmo alcance, porque nada criam. Acentua Roland Barthes:

«O escritor realiza uma função, o escrevente uma atividade, eis o que a gramática já nos ensina ao opor justamente o substantivo de um ao verbo (transitivo) de outro. Não que o escritor seja uma pura essência: ele age, mas sua ação é imanente ao objeto, ela se exerce paradoxalmente sobre o seu próprio instrumento: a linguagem; o escritor é aquele que «trabalha» sua palavra (mesmo se é inspirado) se absorve funcionalmente nesse trabalho.

Em «Imaginação do signo», o A. destaca particularmente a existência de três relações no signo, a primeira das quais é o símbolo e cuja resultante é a relação simbólica. A segunda refere-se à reserva ou memória organizada das formas e em terceira o signo já não se liga aos seus irmãos virtuais mas aos seus vizinhos.

No ensaio dedicado à «Atividade estruturalista», num tom discursivo quase polêmico, Roland Barthes afirma que o estruturalismo não é uma escola, nem um movimento, que é uma atividade mental em que as funções, formas, signos e significações adquirem indiscutível relevo. Lembra ainda que quando os críticos e estudiosos em geral, usam e aplicam termos como diacronia e sincronia, significado e significante, é que já se instalou a consciência estruturalista. Mais adiante acentua que é necessário falar em atividade estruturalista que implica em dois momentos, duas operações: desmontagem e arranjo.

Dos outros capítulos, os dedicados à «Literatura objetiva», «Literatura

literal», a «As duas críticas», «O que é a crítica» e «Literatura e significação», parece apresentar um interesse de ordem geral para o teórico da literatura ou para o estudioso em sentido amplo, da coisa literária.

Vale a pena talvez destacar o que o A. diz, sobre a importância da crítica, à página 161:

«Pois, se a crítica é apenas uma metalinguagem, isto quer dizer que sua tarefa não é absolutamente descobrir «verdades», mas somente «validades». Em si uma linguagem não é verdadeira ou falsa, ela é válida ou não: válida, isto é, constituindo um sistema coerente de signos».

Em síntese e em conclusão, para os que se interessam pelo estruturalismo, pelas mais recentes tendências da crítica literária, pelo teatro brechtiano, pelo romance de Robbe-Grillet, o presente livro de Roland Barthes, *Crítica e verdade*, revela-se riquíssima fonte de trabalho.

Constitui-se, obviamente, leitura obrigatória para todos os teóricos da literatura ou seus professôres.

JOÃO DÉCIO

SACRAMENTO, Mário — *Fernando Pessoa — Poeta da Hora Absurda*, 2.^a edição, Pôrto, Editorial Inova, 1970, 229 pp.

Sai a lume a 2.^a edição (e póstuma) do livro de Mário de Sacramento, sobre a poesia de Fernando Pessoa. A obra compreende além do prefácio, os capítulos seguintes: «A triste história das duas edições deste livro», «Encomendação do Autor aos seus numes tutelares», «Genialidade absurda», «O problema da unidade», «Hesitação reveladora», «A hora absurda», «Autopsicografia», «O antigênio», «Absurdo, lógica e linguagem», «Absurdo e metafísica», «Poesia e absurdo», a que se seguem a conclusão, o apêndice e a adenda.

Primeiramente, é preciso lembrar que a compreensão integral de um livro como o de Mário Sacramento, exige que o leitor tenha lido integralmente a obra pessoana e que já tenha tido oportunidade de pensar nos problemas, já que o livro é de discussão, embora não seja de polêmica.

Em segundo lugar, além de estudar minuciosamente as características de cada heterônimo e do Pessoa-Êle-mesmo, M.S. atém-se também a considerações sobre os pontos de contacto dos heterônimos fazendo um levan-

tamento de versos com vistas à encontrar semelhanças. Isto revela a atenção e o cuidado da leitura da poesia de F.P. proposta e levada a efeito pelo A. .

Além do mais, M.S. destaca a importância do trabalho de J. do Prado Coelho, embora faça-lhe algumas restrições. A aproximação de Mário Sacramento inclusive através de citação de versos do Pessoa-Êle-mesmo e dos heterônimos Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, revela atenta leitura e reflexão da poesia pessoana. Assim, é preciso recorrer constantemente à obra poética para se compreender num sentido amplo, êste livro de Mário Sacramento.

Outro aspecto relevante no livro é a discussão do problema do sincero e do verídico em Fernando Pessoa. O A. faz uma distinção, afirmando que Fernando Pessoa, embora pudesse discutir da sua sinceridade poética (daí o recurso do fingimento), jamais deixou de ser verídico.

Outro aspecto positivo do livro reside no fato de que Mário Sacramento estabelece considerações em tórno de Fernando Pessoa e sempre ilustrando com trechos de poemas dos livros e estão sempre a iluminar a poesia ou a prosa pessoana.

Ainda como dado positivo dêste livro de Mário Sacramento, é a aproximação que o crítico procede de Fernando Pessoa-Êle-mesmo e seus heterônimos. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, à página 195 do livro.

E a análise em profundidade realizada por Mário Sacramento não se restringe à poesia ou a prosa de Pessoa, mas à própria problemática (não tão importante quanto àquela) em tórno da heteroníma. Afirma o crítico às páginas 35 e 36:

«Convenhamos, antes de tudo, com alguns críticos de Pessoa em que há que distinguír o que a poesia heterônima manifesta de fato do que Pessoa lhe encomendou ou assinalou. Já nesse sentido insinuamos, aliás, que reputávamos ilusória e vã aquela pretensão das individualidades completas». Note-se, contudo: se êsse propósito «falhou», nem por isso existiu menos, e deixou, assim, de influir e caracterizar a obra realizada, pelo que não podemos senão dizer, num tal sentido, que o equívoco (?) em que os heterônimos tomaram origem frustou do mesmo passo autor e «subautores».

Tão só para êste efeito subscrevemos, «por agora», estas palavras de Joel Serrão: «Não há quatro poetas em Pessoa, mas um só, — um só poeta complexo». Daqui, porém, até concordar com Casais Monteiro em que Pessoa «inventou as biografias para as obras, e não as obras para as biografias», — manifestando, em conformidade, a obra heterônima «apenas» a riqueza de virtualidades de «uma» personalidade, de «um» poeta, de «uma» pessoa — vai um abismo, pois que se tal obra é efetivamente de «um»

poeta, de «uma» pessoa, é-o contudo em função dêste propósito (não só expresso-nítido): o de tal pessoa, o de tal poeta ter pôsto por ela. «Quem causa o próprio problema da personalidade», rumando à incoincidência dêste termo de uma pessoa com êsse outro termo «uma personalidade». (pp. 35-35).

Através dêste trecho do livro em questão, pode-se facilmente inferir da importância dêste *Fernando Pessoa, poeta da Hora Absurda*.

Em síntese e em conclusão, por centrar-se na análise da poesia e da prosa de Fernando Pessoa, por aproximar corretamente Fernando Pessoa de seus heterônimos, pela discussão da bibliografia em tórno do poeta, constitui-se a obra em questão, de Mário Sacramento, consulta obrigatória para todos os estudiosos da poesia de Fernando Pessoa.

Não encerramos, sem repetir. Para o cabal entendimento do trabalho em epígrafe, é necessário, é imprescindível mesmo que se tenha lido a totalidade daquilo que em prosa e em verso publicou Fernando Pessoa.

JOÃO DÉCIO

FERREIRA, Vergílio — *Invocação ao meu Corpo*. Lisboa, Portugália Editôra, 1969, 407 pp.

Vergílio Ferreira, novamente no mundo do ensaio, nos apresenta agora êste *Invocação ao meu corpo*, acurada incursão na dimensão espiritual e material do corpo humano. Poucos filósofos e ensaístas têm-se debruçado com tanta segurança e profundidade na problemática do ser humano quanto V. F. neste livro que sôbre ser ensaísta, mantém em muitos momentos uma atmosfera de ficção, o que assinala mais uma vez a impossibilidade quase de raiz, de o A. separá-la do ensaísmo. Veja-se o que acontece em *Aparição*, *Estrêla Polar*, *Alegria Breve* e mesmo ocasionalmente em *Nítido Nulo* e confirmar-se-á a obsessão de Vergílio Ferreira pelo processo de associar o romance ao ensaio.

Esta presença do elemento ficcional ou romanesco, evidenciado por um «eu» que vive os problemas ao nível do ensaio faz com que os mesmos problemas ensaísticos ganhem nova dimensão.

E, antes de continuar neste “voil d’oiseau” em tórno dêste *Invocação ao meu corpo*, fazemos uma invocação aos editôres brasileiros, no sentido de que, da mesma forma que vêm fazendo com os livros de Ferreira de Castro e Fernando Namora, que “descubram” a obra ensaística e romancística de Vergílio Ferreira

e a editem no Brasil. Romances como *Aparição*, *Estrêla Polar*, *Alegria Breve*, *Nítido Nulo* e ensaios como *O Existencialismo é um Humanismo*, *Espaço do Invisível*, *Carta ao Futuro* e *Invocação ao meu corpo* estão a exigir edições brasileiras. Lembre-se que algumas obras de Vergílio Ferriera, como *Alegria Breve* já foram traduzidas para o francês e se a França começa a editar é sinal de que a obra deve ter real valor e merecimento como na realidade tem.

Mas voltemos à *Invocação ao meu corpo*, onde em 300 páginas nunca V. F. diminui o tom de seriedade com que analisa a problemática existencial do homem na tentativa de equacionar a dualidade corpo-alma.

Neste livro, a propósito de associação do ensaísmo como a ficção, há momentos em que V. F. fala, por exemplo, na criação do romance, na sua problemática, como acontece também em *Estrêla Polar*:

«Fulgor que em si próprio se origina, êle unifica-se a todos os outros como fulgor que é, e dêles se separa como início de si. Sugeri um dia um romance que nessa zona se fixasse e desenvolvesse. Seria porém inteligível? Mundo estranho da realidade última de nós, palácio abandonado da fascinação e do assombro, dificilmente decerto aí poderíamos viver, orientar-nos nós que na consistência das realidades segundas, solidificadas, nos habituamos afirmar os pés, nos para o que fazer, o projetar-mo-nos para além de nós é a condição do princípio que nos vive, para quem a ação-reação é a determinante do como estar no mundo. Escreverei eu um dia êsse romance? Mas a minha vida está já longe dêle, a hora do meu encontro com êle passou.» (pp. 84-85)

A análise do corpo como entidade completa de espírito e matéria é exaustivamente processada, pois basta que se atente para o índice geral de *Invocação ao meu corpo*: Coordenadas: I — Sob o signo da Noite; II — A Pergunta e a Interrogação; III — A Verdade Absoluta; IV — O Mito e sua Mistificação; V — Presença Ausente. O Espaço do originário, o Eu; VI — Questão ao Questionador; VII — O «Eu» e o Presente; VIII — Do Passado e do Futuro; IX — Razão, A Razão e a Razão dialética; X — Liberdade. Quatror Mitos Modernos; XI — Acção; XII — Erotismo; XIII — Arte; XIV — Deus e Invocação ao meu corpo; XV — Subjetividade do corpo; XVI — Ode ao Meu Corpo; XVII — Na Hora Técnica; XVIII — Questão final.

Dissemos no início de nossas considerações que neste livro que é um ensaio, acha-se presente o elemento ficcional evidente desde o início onde um «eu» se ergue vivendo a problemática, e lembrando desde o início mesmo do romance *Aparição*:

«Pela noite fechada de silêncio, escrevo. É uma noite de inverno, limpa, definitiva, uma evidência brilha na sua lineari-

dade, no diagrama das estrelas... Olho-a, ouço-a. Tôdas as vozes obscuras, como bichos noturnos, sobem ao limite do meu espanto, da minha vigília. São as vozes da minha gravidade, da fragrância terrível, do excesso que me violenta. Estão aí, falam. Vêm na opressão da montanha, tôda aberta à minha frente, do espaço irradiado, do silêncio que cresce desde a imobilidade da Terra». (pp. 11)

O espanto diante da realidade, porque aprofundada demais pelo ensaísta, e o tom poético, no erguimento do «eu», que num instante quer seguir a eternidade, assinalam tônicas presentes no romance e no ensaio de Vergílio Ferreira.

Pelo índice podemos notar que todos os aspectos essenciais do «eu», no processo invocativo do corpo, acham-se presentes, não no sentido de explicar (o que no limite é inexplicável) mas de interpretar a presença do ser no mundo: a verdade, o mito, a presença e a ausência, o presente, o passado e o futuro, a liberdade, a acção, o erotismo, a arte, Deus.

O A. tenta resolver a dualidade espírito-matéria e afinal não há dualidade nenhuma. O capítulo sôbre erotismo, confirmado algumas tônicas do romance (*Aparição, Estrela Polar, Alegria Breve*) de que todo espírito é matéria e tôda matéria é espírito, e com isso remontamos à poesia de Fernando Pessoa e reportamo-nos à poesia de Herberto Helder, das mais puras e primitivas vozes da atual poesia portuguesa.

O tempo, a arte, Deus, a liberdade, a acção, o erotismo, sob um prisma nôvo, porque nova e original é abordagem do corpo neste livro, resolvem a problemática do homem como ser no mundo, e nos levam a «assumir» tais problemas, dentro de uma dimensão atualíssima e dilemática.

Confirma, V. F. neste *Invocação ao meu corpo*, as qualidades de vigoroso ensaísta, em que está presente a dimensão poética e ficcional do mundo. Livro indispensável, livro que não pode ser adiado em sua leitura.

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

A) Livros

1. *Anais do Conselho Ultramarino*. Lisboa, Agência Geral do Ultramar, tomo I (janeiro a junho de 1967), 1970.
2. Paixão, Braga — *O historiador Rebelo da Silva*. Idem., 1970
3. Silva Rebelo, Manuel dos Anjos da — *Relação entre Angola e Brasil, 1808-1830*. Idem., 1970.
4. *Ensino, educação, cultura e missões católicas no Ultramar*. Ibid., 1970.
5. *Regulamento do Hospital do Ultramar*. Ibid., 1970.
6. Rodrigues Jr. — *Quando se pensa nos que lutam*. Ibid., 1970.
7. *Relatório das atividades do Ministério do Ultramar no ano de 1969*. Ibid., 1970.
8. *Nova Legislação Ultramarina*. Ibid., vol. 24, 1970; vol. 25, 1970.
9. Silva Cunha, J. M. — *Unidos no mesmo ideal*. Ibid., 1970
10. Hoppe, Fritz — *A África Oriental Portuguesa no tempo do Marquês de Pombal, 1750-1777*. Ibid., 1970.
11. Spínolo, Antóni de — *Le problème de la Guinée*. Ibid., 1970.
12. Idem. — *La bataille de la paix en Guinée*. Ibid., 1970.
13. Fraga de Azevedo, J./Faria, J. Pedro de — *Quatre siècles au service de la santé hum a ine*. Ibid., 1970.
14. Silva Cunha, J.M. da — *Cabora Bassa. Who will benefit by it?*. Ibid., 1970.
15. Kubik, Gerhard — *Natureza e estrutura de escalas musicais africanas*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1970.
16. Idem. — *Música tradicional e aculturada dos Ikung de Angola*, Ibid., 1970.
17. *Estudos de Biologia Marítima*. Ibid., n.º 54, 1968.
18. *Estudos sobre antropologia física do ultramar português*. Ibid., vol. 3, n.º 55, 1968.
19. Santos, Eduardo dos — *Religiões de Angola*. Ibid., 1969.
20. Lima Pereira, F. — *A ovinicultura de lã em regiões tropicais*. Ibid., 1969.
21. Serrão Ravara, Rosa Maria — *Contribuição para uma política de reordenamento rural do ultramar*. Ibid., 1970.
22. Condado, João Luís Afonso — *Micropedologia de alguns dos mais representativos solos de Angola*. Ibid., 1969.

23. Cardoso, Carlos Lopes — *Do uso da zorra em Angola*. Ibid., 1970.
24. Farinha da Conceição, José — “*A evolução da geodesia e a ocupação geodésica do Ultramar português em África*”. Ibid., 1970.
25. *Criação da mosca tsé-tsé em laboratório e sua aplicação prática*. Coordenação de J. Fragar de Azevedo. Ibid., 1970.
26. Dias y Diaz, Manuel C. — *Liturgia y latin*. Universidad de Santiago de Compostela, 1970.
27. Callaghan, Catherine A. — *Bodega Mixwok Dictionary*. Berkeley-California, University California Publications, 1970.
28. Ellis, J. M. — *Kleit's Prinz Friedrich von Homburg*. A critical study. Ibid., 1970.
29. Newman, Paul — *A grammar of Yera*. Ibid., 1970.
30. *Mythos*. Script in Honorem Marii Untersteiner. Genova, Facoltà di Lettere — Istituto de Filologi Classica e Medieevale, 1970.
31. *Obra Dors*. Montpellier, Centre d'estudis Occitans — Facultat de las Letras e Sciencias Umanas, 1969.
32. Hamlin, Frank R. — *Le suffixe - acum dans la toponymie de l'Hérault*. Contribution à l'étude des noms de lieux du Languedoc, Ibid., 1969.
34. *Bibliographie des écrits d'inspiration guilhaumienne -- 1969-1970*. Université Laval — Departement de Liugistique, 1970.
35. *Essays in honor of Esmond Linworth Marilla*. Edited by Thomas Austinkirby and William John Olive. Baton Rouge, Louisiana State University Studies, 1970.
36. *The poems of William Smith*. Edited by Lawrence A. Sasek. Ibid., 1970.
37. Marques, Arnaldo — *Manual de diagnóstico clínico*. Recife, Universidade de Pernambuco, 1970.
38. Freyre, Alberto — *Dos 8 aos 88 e tantos*. Ibid., 1970.
39. Chaves, Paulo — *Narciso e Prometeu*. Ibid., 1969.
40. Pereira, Nilo — *Espírito de província*. Ibid., 1970.
41. Silva, Ernesto — *Nova orientação para aprendizagem experimental de química de acôrdo com as técnicas da análise de toque*. Ibid., 1970.
42. Delgado, Luiz — *Gestos e vozes de Pernambuco*. Ibid., 1970.
43. Janovitz, Elemer — *Pensando alto*. Ibid., 1970.
44. Nascimento Luiz do — *História da imprensa de Goiana*. Ibid., 1970
45. Lopes, Waldemar — *Austro Costa, poeta da Província*, Ibid., 1970
46. Silva, Ernesto — *Aprendizado experimental de química*. Ibid., 1970
47. Castro, Torquato — *Ação declaratória*. Ibid., 1970.
48. Inojos, Aluísio — *Umburana (contos)*. Ibid., 1970.

49. Pontes, Joel — *Ensaio do visitante*. Ibid., 1970.
50. Nipperdey, Thomas / Schmuje, Ludwig — *50 Jahre forschungsförderung in deutschland 1920-1970*. Deutsche Forschungsgemeinschaft Bibliothekreferat, 1970.
51. Dickason, David Howard - *William Williams, Novelist and painter of colonial America*. Bloomington, Indiana University Press, 1970.
52. Crawford, Daniel J. — *The umbelliferae of Iowa*. The University of Iowa Studies in Natural History, 1970.
53. Griffith, Y. Gwynfor — *Bandello's fiction*. An examination of the novelle. The University of Hull, Department of Italian, 1955.
54. *1966-70 Revision*. Directory of Elementary and Secondary Schools in New York State in which full-time teachers are eligible for cancellation of national defense student loans as provided by the higher education act of 1965. Albany, New York State Library, 1970.
55. *Career Programs in Two-Year Colleges*. Ibid., 1970.
56. *The Regents Statewide Plan for the Expansion and Development of Higher Education*. Ibid., 1969.
57. *A Simulated Instructional Model for Educating Mentally Retarded Students for Employment in the Hotel-Motel Industry*. Ibid.
58. *Planning Guide ESEA II NDEA III*. Ibid., 1970.
59. *Industrial Arts Technology Bibliography*. Ibid., 1970.
60. *Understanding financial support of public schools 1970-1971*. Ibid., 1970
61. *Summary Reports race, sex, and social mobility*. Ibid., 1970.
62. *The Attitudes of school board member toward occupational education*. Ibid., 1969.
63. *Using programed instruction in occupational education*. Ibid., 1967.
64. *The status and role of Lunchroom aides in selected New York State School Districts*. Ibid., 1970.
65. *Final Report*. Manpower Supply and demand in Nassau Suffolk 1965-1975. Ibid., 1970.
66. *Annual educational summary nineteen sixty eight-sixty nine*. Ibid., 1970.
67. *The urban education program 1968-1969*. Ibid., 1969.
68. *United States History: the black perspective*. Ibid., 1970
69. *An Overview of school revenues and expenditures for elementary and secondary education*. Ibid., 1970.
70. *A study of student dropouts from vocationally oriented business programs at Nassau community college*. Ibid., 1970.
71. *The visual impact of writing*. Ibid.
72. *1970 progress report of the board of regents*. On the regents statewide plan for the expansion and development of higher education. Ibid., 1968.

73. *Teacher turnover in Public School Districts.* Ibid., 1969-1970.
74. 1969-70. *Annual Educational Summary.* Ibid., 1970.
75. Rafe — *Modern Sioux Robel*, 1970.
76. Pinharanda Gomes — *Liberdade de pensamento e autonomia de Portugal.* Lisboa, Espiral, 1970.

B) Publicações periódicas

1. *ACME*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, vol.23, n.º3 (1970).
2. *American Literature*, Duke University Press, Durham, vol.40, n.º4 (january-1969); vol.41, n.º4 (january-1970), vol.42, n.º1 (march-1970), n.º2 (may-1970), n.º3 (novembr-1970).
3. *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romanza, Napoli vol. XII (1970).
4. *Anales de la Catedra Francisco Suarez.* Universidad de Granada, vol.3, n.º 1 e 2 (1962); vol.4, n.º1 (1964).
5. *Anales del Instituto de Linguística.* Universidade de Cuyo, n.º7 (1959), n.º8 (1962, n.º9 (1965), n.º10 (1970).
6. *Area and Culture Studies.* Tokyo University of Foreign Studies, n.º20 (1970).
7. *Arizona Quarterly*, vol.26, n.º1 (spring-1970), n.º2 (summer-1970), 4 (winter-1970).
8. *Arquivo do Distrito de Aveiro.* Aveiro, n.º141 (jan-março-1970), n.º142 (abril-junho-1970), n.º143 (julho-setembro-1970), n.º144 (outubro-dezembro-1970).
9. *Autores.* Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugêses (Lisboa), n.º49 (jan.-fev.-1970); n.º50 (março-abril-1970) n.º51 (maio-junho-1970); n.º52 (julho-agosto-1970); n.º53 (set.-out.-1970); n.º54 (nov.-dez.-1970).
10. *Beira Alta.* Edição da Junta Distrital de Viseu, vol. XXIX, fasc. I, 2,3,4 (1970).
11. *Bibliografia Argentina de Artes y Letras.* Universidad de Buenos Aires, n.º43/44 (julio-diciembre-1969).
12. *Boletim.* Instituto Brasil-Estados Unidos, n.ºs 316,317 e 318 (1970).
13. *Boletim Cultural.* Junta Distrital de Lisboa, n.º73/74 (1970).
14. *Boletim do Centro de Estudos Portuguêses.* Universidade Federal do Paraná, n.ºs 1 a 8 (1970).
15. *Boletim da Sociedade de Língua Portuguêsa.* Lisboa, n.ºs 1 a 6 (1970).
16. *Boletim do Gabinete Português de Leitura,* Pôrto Alegre, n.º16 (1970).

17. *Boletim de Linguagem*. São Leopoldo — RS, n.ºs 12, 13, 17(1970).
18. *Boletim de Estudos Clássicos*. Associação dos Estudos Clássicos do Brasil, vol.II(1958); vol.III(1960); vol.IV(1961); vol.VI(1967).
19. *Boletim de Estudos Latino americanos*. Universidad de Amsterdam, n.º10(junio-1970).
20. *Boletim Informativo*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, n.º18, 19 e 20(1970).
21. *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, vol.XI, n.ºs 1 a 4(1970).
22. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, n.º18(1960).
23. *Boletim de Filologia Española*. CSIC., n.º34/35, 36/37(1970).
24. *Boletim del Instituto de Estudios Asturianos*. Oviedo, año XXI, n.º62 (1967); año XXII, n.ºs63, 64/65(1968); año XXIII, n.ºs 66 a 68(1969); año XXIV, n.ºs 69 a 71(1970).
25. *Boletim de la Universidad Compostelana*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Santiago de Compostela, n.º77(1969-1970).
26. *Bracara Augusta*. Revista Cultural da Câmara Municipal de Braga, vol.XXIII, n.º56(1969).
27. *Brasília*. n.º1(1942); n.º2(1943); n.º3(1946); n.º4(1949); n.º5(1950); n.º(1951); n.º7(1952); n.º8(1953); n.º9(1955); n.º10(1958).
28. *Bulletin des Jeunes Romanistes*. Université de Strasbourg, n.º 17 (1970).
29. *Bulletin des Études Portugaises*, Lisboa, tomo 31(1970).
30. *Les Cahiers de Tunisie*, vol. II, n.ºs 43, 44 (1963); vol. 12, n.ºs 45, 46, 47, 48(1964); vol.13, n.ºs49, 50(1965); vol.14, n.ºs53-56(1966).
31. *Capes*, Rio de Janeiro, n.ºs 206 a 217(1970).
32. *Casopis pro Moderní Filologii*, vol.52, n.ºs1 a 4(1970).
33. *The Columbia University Forum*, vol. XIII, n.ºs 1 a 4 (1970).
34. *Colóquio*. Revista de Artes e Letras, Fundação Calouste Gulbenkian, n.º57 a 60(1970).
35. *Computers and the Humanities*. Queens College of the City University of New York, vol.4, n.º4, 5(1970); vol.5, n.ºs 1 e 2(1970).
36. *Cuadernos de la Catedra Miguel de Unamuno*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, vol.XX(1970).
37. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Santiago de Compostela, tomo XXV, n.ºs75, 76, 77(1970).
38. *Educación*. Universitätsbibliothek Tübingen. Tauschstelle, n.ºs 1 e 2 (1970).
39. *Español Actual*. Ofines, Madrid, n.º 15 a 17(1970).
40. *Estudos*. Instituto de Idiomas Yázigi, vol.II, n.ºs 1 e 2(1967); vol.III, n.ºs 1-2(1968).

41. *Estudos Leopoldenses*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Leopoldo, n.ºs 14 a 16(1970).
42. *Estudos Universitários*. Revista da Universidade Federal de Pernambuco, vol.10, n.ºs 1 a 4(1970).
43. *Garcia de Orta*. Revista da Junta de Investigações do Ultramar, vol.16, n.ºs 3 e 4(1968); vol.17, n.ºs 1 a 3(1969).
44. *The Georgia Review*. University of Georgia, Athens, vol. 17, n.ºs 1 a 4(1963); vol.18, n.ºs 1 a 4(1964); vol.19, n.ºs 1 a 4(1965); vol.20, n.ºs 1 a 4(1966); vol.21, n.ºs 1 a 4(1967); vol.22, n.ºs 1 a 4(1968).
45. *Gil Vicente*. Guimarães, vol.XXI, n.ºs 1/2, 7/8, 11/12(1970).
46. *Glossa*. A Journal of Linguistics. Simon Fraesr University, British Columbia, vol.4, n.ºs 1 e 2(1970).
47. *Harvard Library Bulletin*. Cambridge, vol.XVIII, n.ºs 2 a 4(1970).
48. *Helmantica*. Salamanca, tomo XXI, n.º 64 e 65(1970).
49. *Historia*. Deutsche Forschungsgemeinschaft. Bad Godesberg, Band XIX, reftal a 5(1970).
50. *Humanitas*. Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Coimbra. vol.I(1947); vol.II(1949); vol.III(1951); vol.IV(1952); vol.V,VI(1953-1954); vol.VII, VIII(1955-1956).
51. *Humanitas*. Anuário da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica do Paraná. Curitiba, n.º 12(1969).
52. *Ibero-Amerikanisches Archiv*, Band XI, heft 1 a 3(1937).
53. *Inter-American Review of Bibliography*. Washington D.C., vol.XX n.º 1, 2, 4(1970).
54. *Ibero-American Pragensia*. Anuario del Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad Carolina de Praga, año 4(1970).
55. *Institut für Auslandsbeziehungen*. Stuttgart, Band 20, heft 1 a 4(1970).
56. *L'Information*. Bulletin Quotidien d'Information édité par l'Office Latine-Américain. Paris, 1.º 4892 (1967).
57. *Inventários e Testamentos*. Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo, vol.41(1966).
58. *Indogermanische Forschungen*. Verlag von Walter de Gruyter. Berlin, Band 74(1969).
59. *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, n.ºs 235 a 245(1970).
60. *Jornal Universitário*. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, n.ºs 17 a 22(1970), 3 a 4(1970).
61. *The Journal of the Alabama Academy of Science*. Alabama, vol.40, n.ºs 3 e 4(1969).
62. *Letras*. Universidade do Paraná. Curitiba, n.º 18(1970).
63. *Linguistica*. Iugoslávia, vol.IX, n.º 2(1969).

64. *Manuscripta*. Saint Louis University. Missouri, vol.XIV, n.o 1 a 3 (1970).
65. *Modern Philology*. The University of Chicago Press. Chicago, vol.67, n.os 1 e 2(1969).
66. *Modern Language Quarterly*, vol.31, n.os 1 a 4(1970).
67. *Die Neueren Sprachen*. Verlag Moritz Diesterweg. Frankfurt, Band 69, hert 1, 3 a 12(1970).
68. *Notícias*. Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação. Rio de Janeiro, vol.I, n.o 4, 5/6(1967).
69. *Notícias de Portugal*. Secretariado Nacional de Informação. Lisboa, n-os 1188 a 1219, 1221 a 1237 (1970).
70. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Centro de Estudios Linguísticos y Históricos. Facultad de Humanidades. Mexico, tomo XIX, n.o2(1970).
71. *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters*. The University of Michigan. Ann Arbor, vol.47, part 1(1962); vol.50, part 3(1965), vol.51, part 3(1966); vol.52, part 3(1966); vol.53, part 3(1967).
72. *Paz e Terra*. Rio de Janeiro, n.os 4 e 5(1967); n.o 6 e 7(1968).
73. *Philologica*. Academia Republicii Socialiste Romanica. Craiova, vol.I (1970).
74. *Philologica Pragensia*. Academia Scientiarum Bohemoslovaca, vol. 13, n.os 1 a 4(1970).
75. *Permanência*. Revista mensal de atualidades ultramarinas. Lisboa, n.os 2 e 3(1970).
76. *Philological Quarterly*. University of Iowa. Iowa City, vol. XLIX, n.ºs 1 a 4 (1970).
77. *Português*. Boletim bimestral de língua e literatura. Belo Horizonte, vol. I, fasc. 1(1970).
78. *Proceedings*. University of Utah. Salt Lake City, n.o 39(1961); n.o40 (1963); 41(1964); 42(1965); 43(1966); 44(1967).
79. *Revista do Laboratório de Fonética Experimental*. Universidade de Coimbra, vol.VII(1970).
80. *Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*. Universidade Federal de Pernambuco, vol.I, n.o1(1970).
81. *Romanische Forschungen*, Band 75, heft 1/2, 3/4(1963).
82. *Romanica*. Instituto de Filologia. Universidad Nacional de La Plata, n.º2 (1969); n.º3(1970).
83. *Revue des Langues Romanes*. Université de Montpellier, tome LXIX (1946); LXIX(1947); LXX(1948); LXX(1949); LXX(1950); LXXI (1951); LXXI(1952); LXXI(1954); LXXII(1965); LXXII(1956); LXXII(1957-1958); LXXIII(1959); LXXIX(1970).
84. *Revista de Etnografia*. Junta Distrital do Pôrto, vol. I, n.ºs 1 e2(1963); vol. II, n.ºs 1 e 2(1964); vol. III, n.ºs 1 e 2(1964); vol. IV n.ºs 1 e 2(1965);

- vol.V, n.ºs 1 e 2(1965); vol.VI, n.ºs 1 e 2(1966); vol.VII, n.ºs 1 e 2(1966); vol.VIII, n.ºs 1 e 2(1967); vol.IX, n.ºs 1 e 2(1967).
85. *Revista de Guimarães*. Sociedade Martins Sarmento. Guimarães, vol. LX&XX, n.ºs 1/2(1970).
86. *Revista de Humanidades*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Córdoba, n.º 11/12(1970).
87. *Romanistisches Jahrbuch*. Institut der Universität Hamburg, Band XII, (1961).
88. *Revista Campinense de Cultura*. Academia Campinense de Letras. Campinas, n.º 3(1965).
89. *Revista MEC*, n.º 46, 47(1970).
90. *Revue Roumaine de Linguistique*. Academie de la Republica Socialiste de Roumanie. Bucarest, tomo XV, n.º6(1970).
91. *Romanistica Pragensia*. Universita Carlova. Praha, vol.II(1961); vol.III(1963); vol.IV(1966); vol.V(1968); vol.VI(1969).
92. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais. Guanabara, n.ºs 78(1960), 81 a 84(1961); 85 a 88(1962); 89 a 92(1963); 93 a 96(1964); 97 a 100(1965); 101 a 104(1966); 105(1967).
93. *Romanitas*. Rio de Janeiro, vol.7, n.ºs 6 e 7(1965).
94. *Seara Nova*. Lisboa, n.ºs 1491, 1493 a 1502(1970).
95. *Serviam*. Faculdade de Filosofia do Instituto Santa Ursula. Rio de Janeiro, n.º 13(1963).
96. *Siculorum Gymnasium*. Facoltà di Lettere e Filosofia. Catania, n.s.a. XXIII, n.º 1/2(1970).
97. *Sophia*. Centro de Estudos Luso-Brasileiros. Sophia University. Tokyo, vol.11, n.ºs 1,4(1962); vol.12, n.º1(1963); vol.13, n.º 1,2(1964).
98. *The Southern Review*. Louisiana State University. Baton Rouge, vol.VI, n.ºs 2 a 4(1970).
99. *Symposium*. Revista da Universidade Católica de Pernambuco, ano XII, n.º1, 2(1970).
100. *Travaux de l'Institut d'Études Latino-Américaines*. Université de Strasbourg, n.º 3(1963), n.º 4(1964).
101. *Thoth*. Syracuse University. Syracuse, vol.3, n.º1, 2(1962); vol.4 n.º 1, 2(1963); vol.5, n.º 1, 2(1964); vol.6, 1, 2(1965); vol.7, n.º 1, 2(1966); vol.8, n.º 1 2(1967); vol.9, n.º 1(1968).
102. *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters*. Madison, vol.58(1970).
103. *Tenri Journal of Religion*. Tenri University, n.º6(1964); n.º7(1965).
104. *Centro de Estudos Portuguêses*. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, vol.1, n.º 1 e 2(1970).

105. *Universidad Pontificia Bolivariana*. Medellín, vol. XXXII, n.º 110 (1970).
106. *Universitas*. Revista Alemana de Letras, Ciencias y Arte. Stuttgart, vol. VII, n.º 4 (1970); vol. VIII, n.º 1 a 3 (1970).
107. *Verbum*. Pontificia Universidade Católica. Rio de Janeiro, vol. XXVII, n.º 1/2 (1970).
108. *The Virginia Quarterly Review*. University of Virginia. Charlottesville, vol. 46, n.º 2 a 4 (1970).
109. *Vozes*. Petrópolis, vol. 58, n.º 6 a 11 (1964); vol. 59, n.º 1 a 12 (1965); vol. 60, n.º 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12 (1966); vol. 61, n.º 1 a 12 (1967); vol. 62, n.º 1 a 6 (1968).
110. *Western Humanities Review*. University of Utah. Salt Lake City, vol. XXIV, n.º 2 a 4 (1970).
111. *Yale Economic Essay*. Yale University. New Haven, vol. 4, n.º 1, 2 (1964); vol. 5, n.º 1, 2 (1965); vol. 6, n.º 1, 2 (1966); vol. 7, n.º 1, 2 (1967).

NOTICIÁRIO

DOUTORAMENTO NO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Doutorou-se pela Universidade de São Paulo a Profa. Maria Tereza Camargo Biderman, Titular da Disciplina de Filologia Românica desta Faculdade.

A defesa da tese — «Análise Computacional de Fernando Pessoa, Ensaio de Estatística Léxica» — deu-se em abril de 1969 perante Banca Examinadora composta dos seguintes Profs. Dr.: Isaac Nicolau Salum (Orientador), Cidmar Teodoro Paes, Francisco da Silva Borba e Paulo A. Froehlich. Transcrevemos a seguir um breve resumo do trabalho apresentado.

«O estudo do vocabulário utilizado por Fernando Pessoa na sua obra poética, segundo métodos estatísticos, impunha uma formulação inequívoca de certos conceitos linguísticos. «Uma pesquisa léxica que pretenda empregar métodos estatísticos deverá basear-se em umas tantas normas. Só se pode comparar e contar aquilo que é relativamente semelhante. Assim, a contagem de palavras, em determinado *corpus*, precisa partir da conceituação da unidade a ser computada. Os métodos estatísticos exigem uma determinação rigorosa da unidade que pretendemos medir. (p.24)».

Por conseguinte, essa análise é precedida por duas partes metodológicas conceituação da unidade vocabular: 1.a parte: A palavra; classificação das univades gramaticais: 2.a parte: Diferentes espécies de palavras.

O conceito de *palavra*, problema de natureza teórica, é visto sob uma perspectiva diacrônico-sincrônica. Discutem-se também os paradoxos do código linguístico e as impropriedades da sua representação escrita no contexto de várias línguas e, em particular, no que concerne o português. A definição adotada baseia-se sobretudo na função da «palavra» no contexto, solução relativista mas a única satisfatória, tendo em vista os objetivos estilísticos que êsse trabalho se propunha.

A segunda parte focaliza o problema da classificação gramatical das unidades léxicas que devem ser medidas. Discute-se as relações dentro dos binômios <lógica e gramática> e <léxico e gramática> com a devida vênua aos problemas teóricos da norma e do sistema linguísticos. São analisadas várias teorias e práticas de classificação gramatical em face da realidade linguística. Propõe-se uma classificação que leve em linha de

conta os méritos da tradição românica nesse particular, acrescidos de soluções que supram as deficiências da praxis tradicional.

A última parte trata «Do vocabulário de Fernando Pessoa e da heteronímia» (análise estatístico-estilística). Depois de considerandos sobre as limitações estatísticas face à obra de arte e de uma introdução ao fenômeno literário da heteronímia na obra de Pessoa, tenta-se confrontar os resultados das tabelas estatísticas fornecidas pelo computador com impressões resultantes de uma crítica literária intuitiva. Conclui-se: «quanto à formosa mitologia dos heterônimos» as tabelas estatísticas revelam que «é impossível a um artista, por genial que seja, de se «outrar». (p. 132) «Ao nível das altas frequências, dos instrumentos meramente gramaticais e das palavras semiplenas e semigramaticais, constatamos não existir nenhuma diferença sensível. A diversidade só foi assinalada nas classes de referência externa ao universo lingüístico. E aqui observamos a interferência absoluta das áreas semânticas disponíveis em cada heterônimo, o que, dito em outras palavras significa o mesmo constatado por Prado Coelho (*Unidade e diversidade em Fernando Pessoa*): há temas exclusivos de um ou de outro heterônimo. Dentro das classes gramaticais de significação externa, constatamos que as diferenças mais sensíveis se verificavam ao nível das baixas frequências, em particular dos *happax legomena*». (p.151).

BACAB, REVISTA DE ESTUDOS SEMIOLÓGICOS

Esta revista registra com satisfação o primeiro número de mais uma publicação universitária, *Bacab — Estudos Semiológicos*, editada pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto, neste Estado.

O número inaugural traz os seguintes trabalhos: Ignacio Assis da Silva, «As relações constitutivas do signo»; Roland Barthes, «Sintagma e sistema»; Alceu Dias Lima, «Elementos métricos e sua projeção significativa»; Edward Lopes e Eduardo Peñuela Cañizal, «Níveis de Leitura da linguagem literária»; Tiekō Yamaguchi, «Los pasos perdidos: dois paradigmas em articulação».

O referido número foi dedicado à memória dos Profs. Joaquim Mattoso Câmara Junior, da Universidade do Rio de Janeiro, e Armando Tonioli, da Universidade de São Paulo. As pessoas interessadas em maiores informações podem escrever para Tiekō Yamaguchi, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 17.100 São José do Rio Preto — S.P.

PROJETO DE ESTUDO DA NORMA LINGÜÍSTICA CULTA DE ALGUMAS CAPITAIS DO BRASIL

De 24 a 28 de agosto de 1970, deu-se em Capivari, São Paulo, a Segunda Reunião dos Responsáveis brasileiros pelo Projeto de Estudo da Norma Lingüística Culta, presentes os seguintes professores: Néelson Rossi, de Salvador, Celso Ferreira da Cunha e Dinah Maria Isensee Callou, do Rio de Janeiro, Albino de Bem Veiga, de Pôrto Alegre, Isaac Nicolau Salum, Ataliba T. de Castilho, Cidmar Teodoro Pais, Ada Natal Rodrigues, Francisco da Silva Borba, Enzo Del Carratore e Clóvis B. de Moraes, de São Paulo (Capital e Interior).

Na presidência dos trabalhos, o Prof. Albino de Bem Veiga agradeceu inicialmente a colaboração da Prefeitura Municipal de Capivari, que custeava a hospedagem dos professores presentes. Lembrou que se comemorava então a II Semana de Amadeu Amaral, iniciativa da Prefeitura que contou com a participação dos integrantes do Projeto, aos quais convidou a assistir às seguintes conferências: Néelson Rossi — «Amadeu Amaral dialetólogo»; Issac Nicolau Salum — «Amadeu Amaral poeta»; Ataliba T. de Castilho — «Amadeu Amaral folclorista». Por solicitação do Prof. Isaac Nicolau Salum, dispôs-se o jornal **O Estado de São Paulo** a publicar as conferências em número especial do «Suplemento Literário» a ser dedicado à memória do ilustre capivariano.

Passando à discussão da matéria em pauta, versaram-se os seguintes assuntos:

- I) Leitura e aprovação do relatório da reunião de Pôrto Alegre.
- II) Relatório da situação do Projeto em cada uma das cidades participantes:

1. Rio de Janeiro: o Prof. Celso Cunha insistiu no grande interesse do Projeto, fazendo algumas ponderações quanto à sua organização uma vez que não havia podido participar da reunião de Pôrto Alegre. Assinalou também que devíamos procurar evitar recursos estrangeiros para o financiamento do trabalho. Relatou ainda que obtivera do Conselho de Ensino para Graduados e Pesquisas de sua Universidade algumas bôlsas de Pesquisador-Assistente para que fôsse iniciado o levantamento da linguagem do Rio de Janeiro. Informou finalmente que no Rio seria possível obter a colabo-

ração da Coordenação dos Programas de Pós-Graduação em Engenharia (COPPE) em certas áreas dos estudos lingüísticos.

2. São Paulo: o Prof. Isaac Nicolau Salum informou que tinha sido formulado nôvo pedido de auxílio à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, totalizando Cr\$ 36.000,00, com o fim de pagar os documentadores, e fazer face a outras despesas. Esclareceu que a bôlsa de estudos inicialmente cogitada não podia competir vantajosamente no mercado de trabalho paulista. Informou, ainda, que os alunos a serem recrutados dentro dos novos padrões serão dirigidos em seus trabalhos pela Profa. Ada Natal Rodrigues, e que o Prof. Juan Lopes Blanch enviara diversos exemplares do *Cuestionario Provisional*, tendo-se convencionado no momento a forma de sua distribuição. Em aditamento às declarações do Prof. Salum, informou o Prof. Cidmar T. Pais que o computador da Fundação Educacional de Santo André estaria à disposição para a análise fonológica e léxica.

3. Salvador: o Prof. Nélson Rossi informou que o curso de preparação dos documentadores, recomendado na reunião de Pôrto Alegre, e inserto no contexto do IV Instituto Brasileiro de Lingüística (Salvador, janeiro de 1970), realizara-se conforme previsto, tendo compreendido 25 sessões de hora e meia, durante as quais se tinha estudado parte do capítulo sôbre o Léxico, do *Cuestionário*, tendo-se, ainda, realizado quatro inquéritos experimentais, usando-se gravador Philips, na velocidade de 3:3/4. Que em dezembro passado pedira à Universidade Federal da Bahia financiamento para compra de gravadores iguais aos de São Paulo, além de três bôlsas de estudo e recursos para a contratação de três auxiliares de ensino, que atendessem ao aumento de trabalho decorrente do Projeto. Infelizmente, nada havia conseguido neste particular.

4. Pôrto Alegre: o Prof. Albino de Bem Veiga lê documento que enviara ao Reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em que insiste no Projeto e em que procura comprometer a Universidade nesse trabalho mediante inclusão de seus trabalhos no plano da Cadeira de Língua Portuguêsa, solicitação de tempo integral para seus professores, além de outras medidas. Informa que o I Colóquio Estadual de Professôres de Português, recentemente realizado na Capital gaúcha, aprovou entre outras moções uma que recomenda aos podêres públicos, às instituições diretamente ligadas ao nosso Projeto, e em especial à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que empenhem todos os esforços no sentido de que «se efetive essa tarefa de elevado interêsse nacional». Informa, ainda, que fôra comprado um gravador e algumas fitas, estando pedidos outros dois; que conseguiu a adesão de cinco estagiários para os trabalhos de documentação.

Tendo em vista as dificuldades que as cidades representadas nesta

reunião vêm encontrando para a obtenção dos fundos necessários, decidiu-se redigir a Declaração que vem transcrita no final dêste capítulo.

Deixou de ser apresentado o relatório relativo a Recife, por não ter comparecido o Prof. Brasileiro Vilanova.

III) Discussão do Guia-Questionário:

1. Aprovou-se o modelo de ficha para catalogação das bobinas, proposto por Néelson Rossi.

2. Discutiu-se parte da Morfossintaxe do Verbo, preparada pelo Prof. Ataliba T. de Castilho, e distribuída em maio, bem como tôda a Morfossintaxe do Substantivo e do Adjetivo, preparada pelo Prof. Albino de Bem Veiga. Estabeleceu-se um nôvo processo na apreciação dessas adaptações: v. item seguinte.

IV) Deliberações várias:

1. O grupo de São Paulo ficou encarregado de preparar e publicar o volume que enfeixará os documentos básicos do Projeto.

2. A terceira reunião será no Recife, ou em Salvador, ou em Marília, dependendo dos entendimentos a promover. Se em Salvador, realizar-se-á de 14 a 19 de dezembro; se no Recife, em data que coincida com os trabalhos da Associação Brasileira de Lingüística e do V Instituto Brasileiro de Lingüística, preferentemente de 11 a 18 de janeiro. A título de preparação para êsse encontro, devem os participantes do Projeto trocar correspondência quinzenalmente, ler as adaptações ao *Questionario* já prontas, propondo por escrito as alterações que julgarem necessárias. Só as sugestões escritas serão tomadas em consideração na terceira reunião, cuja agenda será a seguinte: a) Estudo de todo o Léxico, dadas as implicações desta parte na direção das gravações. b) Havendo tempo, estudar-se-á a Fonética e a Morfossintaxe da palavra.

3. O Prof. Francisco da Silva Borba foi encarregado de redigir a adaptação da Morfosintaxe das preposições.

4. Os participantes do Projeto devem realizar gravações de treinamento para o levantamento de problemas a analisar no Guia-Questionário, e para adestrar as equipes de documentadores.

5. Pediu-se ao Prof. Néelson Rossi que se deslocasse ao Recife, a fim de entrar em entendimentos com o Prof. Brasileiro Vilanova sôbre o estado do Projeto naquela cidade.

6. Pediu-se ao Prof. Celso Cunha que transmitisse oralmente ao

Prof. Luís Felipe Lindley Cintra os resultados de nossos trabalhos, insistindo na participação de Portugal.

7. Foi eleito o Prof. Isaac Nicolau Salum para a Coordenação Geral do Projeto até a próxima reunião.

A PESQUISA DO PORTUGUÊS FUNDAMENTAL DO BRASIL

Publicamos aqui o texto do projeto de estudo do Português Fundamental preparado pelo Prof. Adriano da Gama Kury durante o tempo em que lecionou no Instituto Central de Letras da Universidade de Brasília.

Objetivos

1. Tal como já se fêz, entre outras línguas, com o francês (GOU-GENHEIM, MICHÉA, RIVENC e SAUVAGEOT), com o espanhol (RIVENC E ROJO) e com o alemão (PFEFFER), pretendo realizar o levantamento da língua fundamental falada no Brasil.

2. Essa tarefa tem como objetivos, no seu 1.º grau:

- a) a apuração do vocabulário de base do português coloquial do Brasil;
- b) a determinação das estruturas gramaticais básicas da nossa língua falada corrente.

Finalidades

3. Com êsse levantamento se tem em vista, sobretudo, facilitar e simplificar o ensino do português do Brasil:

- a) a falantes de outras línguas, tanto no Brasil como no estrangeiro;
- b) a analfabetos brasileiros, crianças e adultos.

As "línguas fundamentais"

4. Entende-se por «língua fundamental» uma limitação da língua corrente, da qual se escolhem, segundo critério estatístico, os vocábulos e as

estruturas gramaticais mais freqüentes. Representa, assim, a «moda» estatística da língua falada, o que nos dá uma imagem o quanto possível fiel da língua corrente e comum.

Na verdade, para assegurar a difusão rápida de uma língua, impõe-se um desbastamento no vocabulário da era moderna e uma simplificação nas regras da Gramática (até agora feita com base exclusiva na língua escrita padrão — como é natural quando se tem em mira o estudo da língua literária), já sem o arbítrio que tantas vêzes impera na elaboração de uma gramática, mas lançando-se mão dos elementos essenciais, que serão *realmente* conhecidos através de inquérito.

5. Embora se baseie numa limitação do vocabulário e da gramática, uma língua fundamental, ao contrário, p. ex., do Basic English, tem o caráter de «língua aberta».

Primeiro porque essa limitação não é empírica (ou mesmo arbitrária como no BE), mas efetuada em condições seguras de verificação objetiva, na freqüência real, o que lhe tira, inclusive, a feição artificial observada no BE; depois, porque, num segundo grau, a língua fundamental se vê acrescida de nôvo contingente de palavras e construções gramaticais, desta vez hauridas na língua escrita contemporânea (jornais, revistas, teatro, crônicas, ficção, etc.), constituindo, então, uma preparação para os estudos literários.

Para exemplificar: o 1.º grau do Francês Fundamental inclui cêrca de 1450 palavras; o 2.º acrescenta 1900 palavras novas, além de formas e construções gramaticais que não figuram no primeiro. (Cf. as publicações do CREDIF *Le Français Fondamental*, 1.er et 2.me degré, Paris, 1959).

6. A fortuna do francês fundamental superou qualquer expectativa: expandiu-se êle pelo mundo inteiro como instrumento de trabalho essencial para os professôres de francês e para os autores de manuais destinados aos estudantes. — Segue-lhe os mesmos passos o recém-terminado espanhol fundamental.

A nossa pesquisa

7. Tivemos a atenção atraída para o problema das línguas de base primeiro através do artigo-recensão «O Francês Fundamental», de Adriano Leite Teixeira, publicado no vol. XII da *Rev. Portuguesa de Filologia* (de que se tirou separata, Coimbra, 1964), em que o autor faz segura apreciação crítica do trabalho *L'Elaboration du Français Fondamental*, de Gougenheim, Michéa, Rivenc e Sauvageot.

Posteriormente, no VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado nos EUA em 1966, o *Português Fundamental* foi objeto da

referência especial numa comunicação do Prof. Herculano de Carvalho, da Universidade de Coimbra.

Pouco tempo depois, no I Simpósio Luso-Brasileiro sôbre a Língua Portuguêsa Contemporânea, Coimbra, maio de 1967, debateu-se especificamente, numa das sessões, acêrca da necessária elaboração do Português Fundamental, cujo levantamento deveria ser feito, de preferência, simultaneamente em Portugal (e colônias) e no Brasil. Para os estudos preparatórios deveria ser nomeada uma comissão mista luso-brasileira, o que só agora está em vias de ser efetuado.

8. Em Coimbra tive a informação de que o Prof. P. Rivenc, co-elaborador do Francês Fundamental, e em vias de terminar o levantamento do Espanhol Fundamental, saído de Saint-Cloud, se encontrava em Toulouse, como colaborador do Prof. Jean Roche, a quem já conhecia e a quem escrevi informando do meu interêsse em fazer um estágio na Fac. de Letras de Toulouse, com o Prof. Rivenc. Muito solícitamente, ambos se prontificaram a organizar, sob a orientação do Prof. Rivenc, um Seminário sôbre o Português Fundamental, que estaria aberto aos interessados, em janeiro de 1968.

9. A vinda do Prof. Roche ao Brasil, no 2.º semestre de 1967, facilitou os entendimentos, e em janeiro de 1968, durante duas semanas, um pequeno grupo de brasileiros estivemos em Toulouse aprendendo, sob a orientação segura do Prof. Rivenc, a técnica de levantamento de uma língua fundamental. — Paralelamente o Prof. Jean Roche e seu assistente J. Emorine nos ministraram um curso sôbre a indexação do vocabulário literário.

10. Dêsse grupo fêz parte um representante da PUC de Pôrto Alegre — com a qual tem convênio a Univ. de Toulouse — (e no Rio Grande do Sul já se iniciou, há cêrca de um ano, pesquisa dos falares locais, inclusive das influências que nêles exercem os núcleos estrangeiros lá radicados.

Contactos com Portugal

11. No empenho de sempre unir-nos aos portuguêses na pesquisa do PF, encontrei-me em Portugal, antes e depois do Seminário de Toulouse, com os Profs. Lindley Cintra, da Univ. de Lisboa, e Herculano de Carvalha, aos quais expus as finalidades e os resultados do encontro de Toulouse, expressando-lhes, mais uma vez, o desejo de que Portugal se mantivesse presente à pesquisa. Fatôres de ordem administrativa têm impedido, infelizmente, que se dê início ao levantamento do PF em Portugal, até agora pelo menos, embora contem os portuguêses com a promessa de financiamento da Fundação Gulbenkian.

Primeiras providências no Brasil

12. Logo que voltei ao Brasil tentei obter apoio para imediata realização do empreendimento, sobretudo junto a órgãos subordinados ao MEC, especialmente a novel Faculdade de Letras da UFG, na pessoa do Prof. Celso Cunha, de quem tenho recebido todo o incentivo.

13. Comparecendo à Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, consegui do ex-Deputado Brito Velho a apresentação de emenda ao Orçamento da União: foi aprovado para 1969 um destaque de Cr\$ 60.000,00 na verba da UnB, a qual até agora, por motivos de interpretação burocrática, não nos foi posta à disposição.

14. Tenho divulgado na medida do possível as finalidades da pesquisa, seja através de correspondência, seja por meio de conferências (Goiânia e Brasília, 1967), de comunicações a Congressos especializados (Recife, julho de 1968; São Paulo, janeiro de 1969), de Seminários (Natal e João Pessoa, janeiro de 1969; Vitória, outubro de 1969), e também pela Imprensa. De tôda parte só tenho recebido demonstrações as mais cabais de apoio, estando os colegas de várias universidades brasileiras à espera da realização, em Brasília, do indispensável encontro sôbre o Português Fundamental do Brasil.

15. Da Reitoria da UnB obtive, em fins de 1968, a compra de dois excelentes gravadores alemães UHER, com os quais estão sendo feitas as primeiras gravações.

E depois de mais de um ano de delongas, parecia-nos possível, neste 2.º semestre de 1969, atacar por fim o levantamento desejado: a Coordenação do ICL informou-nos da possibilidade de contratação de alunos estagiários para formar a equipe de inquiridores bem como da promessa de verba para a realização do Encontro de Brasília sôbre o PF do Brasil.

E dentro de poucos dias encaminharei o programa estruturado do I Encontro sôbre o Português Fundamental do Brasil, que espero ver realizado em breve: só nêle, com o debate amplo dos numerosos problemas pendentes, será possível traçar as diretrizes definitivas da pesquisa.

As fases da pesquisa (1.º grau — língua falada)

16. Podemos resumir o levantamento do Português Fundamental nas seguintes fases:

1.º — Investigações das fontes documentárias:

a) Estabelecimento de um *corpus* (F — frequência) composto de conver-

versações que totalizam algumas centenas de milhares de palavras fornecidas por várias centenas de entrevistas registradas em fitas magnéticas. — De cada conversação se aproveitarão cêrca de 500 palavras, correspondentes a mais ou menos 10 minutos de gravação. O número de palavras do *corpus* será estabelecido prèviamente no Encontro de Brasília.

b) Levantamento de um segundo *corpus*, escrito (D = disponibilidade) de outras centenas de milhares de palavras (sobretudo substantivos concretos, verbos de ação e adjetivos) obtidas em resposta a questionários concebidos em tórno de centros de interêsse estabelecidos de antemão (cêrca de 25). — Lembre-se que o francês utilizou 16, o alemão 21 e o espanhol 25.

Quanto ao conceito de «disponibilidade», basta dizer que as palavras úteis, de conhecimento imprescindível para o falante, pertencem a dois grupos, as freqüentes, que surgem a cada momento, em qualquer tipo de conversa (palavras gramaticais, verbos como *ser, estar, ter, dizer, poder, querer*, etc.), e as disponíveis, que se referem a determinados setores, e só se utilizam quando se focalizam centros de interêsse (V. quadro n.º 2) específicos.

2.^a — Transcrição datilográfica do conteúdo das gravações e sua anotação e preparo para a computação.

3.^a — Cálculo estatístico, a ser feito com o auxílio de computadores, da freqüência e distribuição (= n.º de entrevistas em que aparecem) das palavras (lexicais e gramaticais) e dos sintagmas que ocorrem nas gravações.

4.^a — Cálculo estatístico, apuração e análise do resultado do inquérito escrito sôbre palavras disponíveis.

5.^a — Associação das listas de palavras provenientes das gravações com as selecionadas nas respostas ao inquérito escrito, apreciação crítica dos resultados obtidos, da qual poderão surgir ligeiras modificações (supressões e acréscimos).

6.^a — Elaboração de uma gramática de base, fundamentada no material colhido nas gravações.

O 2.º grau — *língua escrita*

17. Como complementação do material obtido da língua falada, deverá ser posteriormente feito o levantamento do vocabulário e das estruturas gramaticais de textos escritos contemporâneos (jornais, revistas, peças de teatro, crônicas, ficção), como 2.^a grau de PF do Brasil — segundo os princípios expostos por J. Emorine (*Introdução do Vocabulário Literário*). Sôbre essa segunda pesquisa nos manifestaremos oportunamente.

Problemas pendentos

18. Os modelos de levantamentos de línguas fundamentais de cujo material já dispomos (francês, alemão e espanhol) fornecem-nos numerosas diretrizes, mas não podem ser adotados servilmente: cumpre adaptá-los às condições peculiares do Brasil (geográficas, sociais, culturais, econômicas).

No Encontro de Brasília pretendemos debater, entre outros, os seguintes temas:

1.º — Recursos financeiros para a pesquisa.

2.º — Formação das equipes de pesquisadores: número, regime de trabalho, remuneração.

3.º — Estabelecimento do número total de palavras necessárias à amostragem, e em consequência do número de entrevistas, de palavras por entrevista e de informantes dos questionários escritos.

4.º — Zoneamento nacional e subzoneamentos regionais; ponderação para certas áreas.

5.º — Distribuição percentual dos informantes segundo a profissão e o nível sociocultural.

6.º — Elaboração da lista definitiva dos «centros de interesse» para os questionários de disponibilidade.

7.º — Lista de temas para as entrevistas.

9.º — Escolha do sistema de computação a ser adotado (cartões perfurados, ou máquina de leitura ótica), e consequentemente do Centro de Computação que realizará os cálculos.

10.º — A elaboração de uma gramática de base.

11.º — O arquivo sonoro e escrito do Português Fundamental.

12.º — Coordenação com as pesquisas similares que estão sendo feitas no Brasil e no estrangeiro.

13.º — Problemas de *copyright*.

19. Para que se tenha uma idéia da diversidade de tratamento nos três levantamentos citados, arrolamos a seguir breves dados estatísticos:

	Francês	Alemão	Espanhol
CORPUS DE FREQUÊNCIA	312.000	600.000	800.000
Informantes	275	400	1600
CORPUS DE DISPONIBIL.	236.800	840.000	400.000
Centros de interesse	16	21	25
Informantes	704	5400+	800

+ A previsão era de 1000 informantes apenas.

Tanto no alemão como no espanhol o total do corpus de F e do corpus de D foram acrescidos comparativamente com o francês.

No inquérito da Espanha preferiu-se aumentar o número de informantes para 1600 (foram apenas 400 no alemão), limitando-se a total de palavras de cada um a 500. Segundo a opinião do Prof. Rivenc, mais valem 500 palavras de 1000 informantes do que 1000 de 500 (critério aproximado do alemão).

Os sistemas de contagem.

20. Há dois caminhos possíveis para a contagem das palavras e dos sintagmas e impressão das listas de frequência:

1.º — Sistema de cartões perfurados a partir de uma fita matriz, utilizado para o espanhol, o francês e o alemão, mais dispendioso, em que seriam empregados mais de 1.500.000 cartões;

2.º — Sistema do Prof. Hutchins, da Universidade de Annapolis, EUA, em que se utilizam:

- a) máquina de escrever IBM MT/ST com fita magnética (que possibilita correções);
- b) máquina de leitura ótica Farrington, destinada a alimentar o
- c) computador IBM 360.

Seria de toda a conveniência averiguar, desde já, existência desses tipos de máquina na UnB, ou em Brasília, ou no Brasil.

Validade de uma pesquisa-piloto em Brasília.

21. Considerando as condições *sui-generis* de Brasília, imaginei poder

fazer grande parte do levantamento no Plano Pilôto e cidades-satélites, deixando apenas a complementação para fazer-se *in loco*. Com isso poderia ter-se uma economia incalculável, e haveria a vantagem de ser possível um contrôlo mais eficiente das equipes de trabalho e dos resultados parciais.

Poderá Brasília fornecer-nos uma amostragem válida do falar médio do Brasil?

Consultei o Prof. Rivenc, que se mostrou de inteiro acôrdo, pois na verdade para Brasília convergem brasileiros de todos os Estados, e sua maneira de falar — uma vez que não se buscam peculiaridades regionais, nem se pretende fazer estudo fonético —, mesmo já adaptada a Brasília, apresenta as características medianas que procuramos.

O financiamento da pesquisa.

22. Enquanto as verbas da UnB estiverem convergindo para a construção do imenso ICC — «Minhocão» — e outras obras inadiáveis, não há esperança de se conseguir dela financiamento para o Português Fundamental: nem sequer de um datilógrafo dispomos; e a simples aprovação de um pequeno grupo de alunos estagiários parece improvável.

Contamos apenas com alguns abnegados voluntários, mas é evidente que em semelhantes condições a pesquisa não pode ir para a frente.

Urge obtermos o patrocínio financeiro de uma entidade nacional ou estrangeira — CNPq, CAPES, Fundação Ford, p. ex.—, sob pena de vermos ruir por terra todo o esforço e entusiasmo de que se acham possuídos todos os que já se sentem ligados ao levantamento do PF.

Prazo e custo da pesquisa.

23. Se nos louvamos nos dados de que dispomos a respeito do Espanhol Fundamental, a pesquisa durará cêrca de quatro anos (V. quadro anexo), e custará cêrca de US\$ 64.000.

Além das despesas com os computadores — que só serão utilizados a partir do 2.º ou 3.º semestre, podemos resumir assim as necessidades para o 1.º ano de trabalho:

1. Mais 4 gravadores adequados (tipo «Uher Report L 4000», que se tem revelado excepcionalmente produtivo), com os acessórios indispensáveis. (Cada gravador c/acessórios, importado diretamente, custa cêrca de Cr\$ 1.200.)

2. Fitas magnéticas num total de mais ou menos 300 horas de gravação (cada informante consome 15 minutos de fita na rotação mais econômica).

3. Uma máquina elétrica IBM provida de três famílias de tipos, destinada ao preparo das transcrições para o computador.
4. Papel para o registro em triplicata das conversações transcritas (2 fls. cada uma x 2000 x 3 = 12.000 fls.)
5. Fichários para o arquivo sonoro (fitas gravadas, que ficarão disponíveis para outros tipos de pesquisas) e para o arquivo escrito (cópia das transcrições) do Português Fundamental do Brasil.
6. Mimeógrafo a tinta (impressão das instruções aos inquiridores, dos questionários de disponibilidade e serviços de rotina).
7. Papel para impressão dos questionários (cêrca de 30 páginas cada um) a serem preenchidos por cêrca de 800 alunos de nível secundário completo: 30 x 800 = 24.000 fls.
8. Material de expediente em geral: carbono, grampeadores, papel timbrado, envelopes, etc.
9. Salário de um bom datilógrafo (Cr\$ 400,00 por mês).
10. Ajuda de custo para os inquiridores.

Conclusão

24. Sòmente com o amparo e patrocínio financeiro de uma instituição (nacional ou estrangeira) poderemos levar a cabo esta atraente e importante pesquisa, que poderá produzir excelentes frutos. E vamos lançar-nos à sua procura decididos.

Brasília, outubro de 1969.

Adriano da Gama Kury.

A N E X O S

AS ENTREVISTAS (TEMAS)

Os entrevistadores receberão no momento oportuno tôdas as instruções necessárias. Vão aqui apenas algumas recomendações gerais baseadas na experiência do levantamento de línguas fundamentais.

1) Deve usar-se de preferência gravador provido de microfone dinâmico, de forma arredondada, capaz de captar as palavras do(s) informantes de várias direções, sem que seja necessário sustentá-lo à sua frente: a pre-

3. Uma máquina elétrica IBM provida de três famílias de tipos, destinada ao preparo das transcrições para o computador.
4. Papel para o registro em triplicata das conversações transcritas (2 fls. cada uma x 2000 x 3 = 12.000 fls.)
5. Fichários para o arquivo sonoro (fitas gravadas, que ficarão disponíveis para outros tipos de pesquisas) e para o arquivo escrito (cópia das transcrições) do Português Fundamental do Brasil.
6. Mimeógrafo a tinta (impressão das instruções aos inquiridores, dos questionários de disponibilidade e serviços de rotina).
7. Papel para impressão dos questionários (cêrca de 30 páginas cada um) a serem preenchidos por cêrca de 800 alunos de nível secundário completo: 30 x 800 = 24.000 fls.
8. Material de expediente em geral: carbono, grampeadores, papel timbrado, envelopes, etc.
9. Salário de um bom datilógrafo (Cr\$ 400,00 por mês).
10. Ajuda de custo para os inquiridores.

Conclusão

24. Sòmente com o amparo e patrocínio financeiro de uma instituição (nacional ou estrangeira) poderemos levar a cabo esta atraente e importante pesquisa, que poderá produzir excelentes frutos. E vamos lançar-nos à sua procura decididos.

Brasília, outubro de 1969.
Adriano da Gama Kury.

A N E X O S

AS ENTREVISTAS (TEMAS)

Os entrevistadores receberão no momento oportuno tôdas as instruções necessárias. Vão aqui apenas algumas recomendações gerais baseadas na experiência do levantamento de línguas fundamentais.

1) Deve usar-se de preferência gravador provido de microfone dinâmico, de forma arredondada, capaz de captar as palavras do(s) informantes de várias direções, sem que seja necessário sustentá-lo à sua frente: a pre-

sença do microfone muitas vêzes inibe o falante, ou lhe tira a espontaneidade desejada.

2) Sempre que possível o gravador deve ser ligado sem que o percebam os informantes, a quem posteriormente o entrevistador cientificará de que (parte da) sua conversa já foi gravada.

3) São em geral mais proveitosas as entrevistas em que tomem parte pelo menos dois informantes, cabendo ao entrevistador dirigir ou encaminhar a conversa para os temas desejáveis.

4) O entrevistador verá que muitas vêzes é melhor deixar o informante ir falando livremente, a respeito de suas experiências e evocações, de sua vivência, enfim. Só em caso de necessidade o entrevistador intervém, sobretudo para lançar novos temas, sempre que a conversa perca a fluência ou se interrompa.

Os assuntos que abaixo relacionamos constituem apenas uma sugestão, um roteiro para o entrevistador. A lista poderá ainda ser acrescida; para isso pedimos a sua contribuição.

TEMAS HABITUAIS DE CONVERSAÇÃO

(Listas organizada sob a orientação do Prof. P. Rivenc)

— Administração pública	— Diversões	— Política
— Agricultura	— Doenças	— Preços
— Alimentos	— Educação	— Profissões
— Amizades	— Estradas	— Religião
— Amor	— Estudos	— Salários
— Aneotas	— Excursões	— Saúde
— Animais	— Família	— Serviços domésticos
— Arte	— Férias	— Serviço militar
— Atualidades	— Festas	— Serviço Público
— Bebidas	— Gastos	— Tempo e clima
— Carros	— Gente	— Trabalho
— Casas	— Govêrno	— Transporte
— Calçados	— Idade	— Turismo
— Cidades	— Indústrias	— Vestuário
— Compras	— Livros	— Vizinhos
— Corpo humano	— Modas	— Viagens
— Crianças	— Negócios	Etc.
— Custo de vida	— Passatempos	
— Dinheiro	— Passeios	

Quadro n.º 1

DISTRIBUIÇÃO PROFISSIONAL E SOCIOCULTURAL
DOS INFORMANTES

(Com pequenas modificações, é a sugerida pela equipe do Rio Grande do Sul, com base no quadro do Espanhol Fundamental)

— Precisa ser adaptada às reais condições do Brasil.

Nível A — Profissionais liberais de nível universitário (13).

1 advogado — 1 arquiteto — 1 engenheiro civil — 1 eng.º industrial — 1 eng.º agrônomo — 1 médico — 1 farmacêutico — 1 dentista — 1 veterinário — 2 professores universitários (um de Letras, um de Ciências) — 2 profs. de ensino médio (um de Letras, um de Ciências).

Nível B — Diretores de empresas (13):

1 diretor de indústria — 2 dir. de empresas agropecuárias — 2 dir. de empresas mercantis — 3 diretores de colégios — 1 construtor de imóveis — 2 diretores de hotéis importantes — 2 diretores de empresas de transportes.

Nível C — Funcionários (sempre que possível de nível universitário) (10):

1 bancário — 1 deputado — 1 juiz de direito — 1 oficial do Exército — 1 da Secretaria da Fazenda — 1 da Secretaria de Educação — 1 dos Correios e Telégrafos — 1 de organização sindical — 1 da Imprensa — 1 do Governo.

Nível D — Estudantes universitários e de Esc. Técnicas superiores (15):

2 de Ciências — 2 de Direito — 2 de Medicina — 1 de Odontologia — 1 de Farmácia — 3 de Engenharia e Arquitetura — 2 de Letras — 1 de Ciências Econômicas — 1 de Veterinária.

Nível E — Funcionários de nível médio (22):

4 professores primários (se possível 2 de cada sexo) — 2 sacerdotes — 8 funcionários em serviços administrativos do setor público (4 de cada sexo) — 8 — func. em serviços administrativos do setor privado (4 de cada sexo).

Nível F — Estudantes de nível médio (7).

2 alunos de 3.º científico — 2 alunos de 3.º clássico — 3 alunas de 3.º ano normal.

Nível G — Donas-de-casa (9).

3 de nível cultural secundário (2.º ciclo) — 3 de nível primário completo — 3 de nível primário incompleto.

Nível H — Empregados no comércio (nível primário) (10):

1 empregado de bar — 1 de restaurante — 1 de mercearia (armazém de secos e molhados) — 1 de padaria e confeitaria — 1 de sapataria e artigos de couro — 1 de livraria — 1 de lojas de tecidos — 1 de lojas de eletrodomésticos — 1 de lojas de ferragens — 1 de armarinho.

Nível I — Trabalhadores da indústria em geral (operários) (10):

5 homens — 5 mulheres.

Nível J — Trabalhadores do campo em geral (10):

5 homens — 5 mulheres.

Quadro n.o 2

CENTROS DE INTERESSE (QUADRO COMPARATIVO)

<i>Francês Fundamental</i>	<i>Alemão Fundamental</i>
1. As partes do corpo.	1. As partes do corpo.
2. Vestuário.	2. O vestuário.
3. A casa (sem os móveis)	—
4. Os móveis da casa.	3. Os móveis.
5. Alimentos e bebidas das várias refeições.	4. Os alimentos.
6. Objetos que se põem à mesa e de que nos servimos às refeições.	5. As refeições.
7. A cozinha, seus móveis e os utensílios q. nela se acham.	6. A cozinha.
8. A escola, os móveis e o material escolar.	7. A escola e tudo quanto ela se refere.
9. Aquecimento e iluminação.	8. A vila (ou a cidade).
10. A cidade.	9. A vida na cidade.
11. A vila ou a aldeia.	10. O correio, os meios de transporte.
12. Os meios de transporte.	11. Agricultura e horticultura.
13. Os trabalhos do campo e da jardinagem.	12. Os animais (mamíferos).
14. Os animais.	13. Os animais (aves, insetos)
15. Os jogos e as distrações.	14. Os lazeres e as distrações.
16. As diferentes profissões	15. As profissões e ofícios.
E mais:	16. Os cuidados corporais.
Questionário sôbre verbos de ação.	17. As doenças os ferimentos, os remédios.
	18. A arte, a religião.
	19. O comércio (compra e venda).
	20. As plantas.
	21. A vida familiar e sentimental.

Quadro N.º 2 (continuação)

Espanhol Fundamental	Português Fundamental (sugestão)
1. O corpo humano.	1. O corpo humano.
2. O vestuário.	2. O vestuário.
3. A casa.	3. A casa.
4. Os móveis da casa.	4. Os móveis da casa.
5. Alimentos e bebidas.	5. Alimentos e bebidas.
6. Objetos que se põem à mesa durante as refeições.	6. As refeições; objetos que vão à mesa enquanto se come.
7. A cozinha.	7. A cozinha.
8. A escola.	8. A escola.
—	—
9. A cidade.	9. A vida na cidade.
10. A aldeia.	10. A vila (ou o povoado).
11. Os meios de transporte.	11. As viagens; os meios de transporte.
12. Os trabalhos do campo.	12. O campo, a fazenda, a roça.
13. Os animais.	13. Os animais (mamíferos e répteis).
14. Diversões.	14. Os animais (aves e insetos).
15. A profissão.	15. Diversões (fora os esportes).
16. Saúde e doença.	16. Horticultura, jardinagem.
17. A vida religiosa.	17. Profissões e ofícios.
18. As compras.	18. Os cuidados corporais.
19. Plantas, árvores, flôres.	19. Saúde e doenças; os ferimentos.
20. A rua.	20. A arte, a religião.
21. A informação.	21. O comércio, as compras.
22. O clima.	22. Plantas, árvores, flôres.
23. Esportes e instalações esportivas.	23. A vida familiar e sentimental.
24. Verbos e expressões verbais que designam ações físicas realizadas sem auxílio de instrumentos.	24. Meios de informação e comunicação.
25. Idem com o auxílio de instrumentos.	25. O clima.
	26. Esportes.
	27. Ações que executamos, numa certa ordem, desde o amanhecer até a hora de recolher-nos.
	28. Ações habituais (verbos de movimento, percepção, fala, pensamento, etc.).

QUADRO N.º 3
REVISÃO DO ANDAMENTO
 (Base: Espanhol Fundamental)

PESSOAL	1.º ANO	2.º ANO	3.º ANO	4.º ANO	5.º ANO 1.º semestre
Direção	Concepção - Planejamento - Direção do inquérito de F Preparo do inquérito de D	Direção do inquérito de D Preparo da codificação	Listas provisórias Direção da codificação e análise	Preparo dos estudos finais e conclusões	Síntese e exame em comissão
Linguistas	Inquérito de F Transcrição das entrevistas	Inquérito de D Preedição de F	Preparo da lista de F provisória separação dos hor.	«Lematização» Reagrupamentos de D	Preparo dos documentos de síntese e das conclusões
Secretariado e Mecanografia	Secretariado	Dactilografia	Mecanografia de F	Mecanografia Dactilografia	Mecanografia Dactilografia
Calculadores e Técnicos	—	— Triagem e listagem de F	Triagem e listagem de D —	Cartões dos «lemas» Cálculos de D	Cálculos s/pontos particulares —

F = inquérito de frequência; D = Inquérito de disponibilidade.

GRUPO DE ESTUDOS DE LINGÜÍSTICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Realizou-se o III Seminário do GEL na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto, de 19 a 20 de junho de 1970, tendo-se desenvolvido o seguinte temário: Francisco da Silva Borba — «A sintaxe transformacional»; Cidmar T. Pais — «A afetividade na linguagem»; Isaac Nicolau Salum — «O diagrama e a compreensão do texto»; Inácio Assis Silva — «A Lingüística e o Ensino da Literatura». Foi realizada também uma mesa-redonda sobre o problema da transcrição fonética objetivando escolher um método a ser adotado pelo GEL; apreciou-se proposta do Prof. Francisco da Silva Borba, tendo-se convencionado prosseguir no debate da matéria em reuniões posteriores.

O IV Seminário teve lugar na FFCL de Santo André, de 6 a 7 de novembro de 1970, tendo-se apresentado os seguintes trabalhos: Ataliba T. de Castilho — «O Ensino do Português nos Estados Unidos»; Cidmar T. Pais — «A Lingüística Computacional»; Maria Tereza Camargo Biderman — «As Fontes Tradicionais da Literatura de Cordel»; Alfredo Filipelli — «A Linguagem Afetiva»; Paulo A. Froehlich — «Dimensões da Sociolingüística»; Eni Orlandi — «Análise sintática estrutural». Foi realizada uma mesa-redonda sobre «O projeto de descrição da norma lingüística culta em algumas das principais capitais brasileiras», sob a direção do Prof. Ataliba T. de Castilho.

MISCELÂNEA DE ESTUDOS DEDICADOS AO PROF. THEODORO HENRIQUE MAURER JR.

O Departamento de Letras da FFCL de Marília, editor desta revista, resolveu homenagear o Prof. Dr. Theodoro Henrique Maurer Jr. com uma Miscelânea de Estudos filológicos, lingüísticos e estilísticos, para o que foram convidados a colaborar ex-colegas e ex-alunos do Prof. Maurer, hoje aposentado da Cadeira de Filologia Românica da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

A Miscelânea deverá ser editada dentro em breve por esta revista.

ESSO ENTREGA PRÊMIO DE LITERATURA

O Prêmio Esso-Jornal de Letras de Literatura para Universitários foi

concedido, êste ano, ao estudante Luiz Antonio de Figueiredo, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, São Paulo, com o ensaio «Os Passos da Cruz: Anotações de um Itinerário», em coquetel realizado no Clube de Seguradores e Banqueiros.

O PRÊMIO

Criado em 1965, o Prêmio Esso-Jornal de Letras de Literatura compreendia apenas a categoria de «Ensaio Literário». Em 1969 foi reformulado, passando a compreender também a categoria de «Contos» e desdobrando-se em Prêmio de Literatura, com direito a uma viagem de ida-e-volta a Portugal, com estada paga e um curso de férias de Língua e Literatura Portugêsas na Universidade de Lisboa, durante o mês de julho; e 2 prêmios de categoria, um para Ensaio e outro para Contos, ambos de Cr\$ 2.000,00 cada um.

Os prêmios de categoria foram conquistados por Cléa Marsiglia, da Universidade Federal de Alagoas, com o conto «A Patrulha», e por Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros, da Universidade do Ceará, com o ensaio «Vanguarda Brasileira: Introdução e Tese».

Receberam Menções Especiais e um prêmio de Cr\$ 500,00 cada um os estudantes Claudia Canuto de Menezes, da PUC, Jaques Mario Brand, da Universidade Federal do Paraná, Luci Ramos Ferreira, da Faculdade Santa Úrsula, e Jaime Rodrigues Teixeira, da Faculdade de Direito da UEG. Foram ainda atribuídas 24 Menções Honrosas a outros participantes.

O VENCEDOR

Luiz Antonio de Figueiredo, da Faculdade de Ciências e Letras de Marília, está no 4.º ano do curso e já publicou um livro de poesias. Pretende publicar um outro, breve, e quer fazer cinema. Recebeu o prêmio como um estímulo e projeta obter, quando em Portugal, uma bolsa de estudos para o mestrado. Depois, trabalho. Luiz Antonio sagrou-se vencedor sôbre 320 concorrentes ao Prêmio de Literatura, tendo seu trabalho sido longamente elogiado por todos os membros da Comissão Julgadora, formada por Dinah Silveira de Queiroz, Valdemar Cavalcanti, Osmar Pimentel, Raimundo Magalhães Jr. e Arthur Cesar Reis, que presidiu os trabalhos.

Luiz Antonio recebeu seu prêmio das mãos do Dr. Roberto Petis Fernandes, Assistente da Presidência da Esso Brasileira de Petróleo, em certi-

mônia realizada durante o coquetel no Clube dos Seguradores e Banqueiros. Estiveram presentes à festividade os membros da comissão, figuras representativas da vida cultural brasileira, participantes do certame e executivos da Esso. O Dr. Petis Fernandes, dirigindo-se aos presentes, disse da grande satisfação de sua empresa em poder contribuir, através de iniciativas como o Prêmio de Literatura, Seminários e outras atividades, para a valorização dos jovens e dos estudiosos brasileiros.

REALIZADO EM PÓRTO ALEGRE O I COLÓQUIO ESTADUAL DE PROFESSÓRES DE PORTUGUÊS

De 27 a 31 de julho de 1970 realizou-se em Pôrto Alegre o «I Colóquio Estadual de Professores de Português», oficializado pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Inspeção Seccional de Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A Comissão Organizadora foi presidida pelo Prof. Dr. Albino de Bem Veiga, funcionando na Secretaria Geral o Prof. Dr. Francisco Casado Gomes.

A apresentação e discussão das contribuições do Colóquio foi distribuída pelas seguintes seções: I. Pré-primário; II. Primário; III. Normal; IV. Ginásio; V. Técnico Ginasial; VI. Colégio; VII. Técnico Colegial; VIII. Superior. Houve também sessões plenárias e sessões conjuntas de mais de uma seção. Eis o temário do I Colóquio:

A. GERAL

- a) Objetivos educacionais de Bloom;
- b) Instrução Programada;
- c) A teoria da comunicação e o ensino do Português;
- d) Técnicas e recursos para o ensino do Português;
- e) Audiovisuais e o ensino do Português;
- f) Orientação estrutural e transformacional em gramática. Sua aplicabilidade no ensino;
- g) O Português no concurso de habilitação;
- h) O Português e o inter-relacionamento de disciplinas;
- i) Interpretação de textos.

B. ESPECÍFICO

- I — Objetivos e programa do Português no pré-primário;
- II — Objetivos e programa do Português no primário;
- III — Objetivos e programa do Português no normal;
- IV — Objetivos e programa do Português no ginásio;
- V — Objetivos e programa do Português no técnico ginásial;
- VI — Objetivos e programa do Português no colégio;
- VII — Objetivos e programa do Português no técnico colegial;
- VIII — Objetivos e programa da Língua Portuguêsa no Instituto de Letras.

II CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA
E LITERATURA

Realizou-se no Rio de Janeiro, de 6 a 17 de julho de 1970, o «II Congresso Brasileiro de Língua e Literatura», por iniciativa da Sociedade Brasileira de Língua e Literatura. Foi Presidente de Honra o Prof. Antenor Nascentes, prestou-se homenagem póstuma ao Prof. J. Mattoso Câmara Jr., tendo participado da Comissão Organizadora os seguintes Professores: Olmar Guterres da Silveira, Leodegário A. de Azevedo Filho e Jairo Dias de Carvalho.

Eis o programa que foi desenvolvido:

Secção A — Lingüística e Didática

- 1. A Gramática Transformacional — Abílio de Jesus — dia 6, às 14 h.
- 2. Fundamentos Teóricos da Dialectologia — Jairo Dias de Carvalho — dia 7, às 14 h.
- 3. Lingüística e Literatura — Nelson Rodrigues Filho — dia 8, às 14 h.
- 4. O Ensino da Língua Portuguêsa — Luís César Feijó — dia 9, às 14 h.
- 5. O Ensino da Literatura — Afrânio Coutinho — dia 10, às 14 h.

Secção B — Filologia Portuguêsa

- 1. A Linguagem de Gíria — Antônio Jesus da Silva — dia 6, às 16 h.

2. O Português no Quadro das Línguas Românicas — Evanildo Bechara — dia 7, às 16 h.
3. O Ensino da Gramática Histórica — José Ricardo da Silva Rosa — dia 8, às 16 h.
4. Problemática da Edição Crítica de Textos no Brasil — Antônio José Chediak, dia 9, às 16 h.
5. A Filologia no Brasil — Olmar Guterres da Silveira — dia 10, às 16 h.

Secção C — Literatura Portuguesa

1. A Ficção em Virgílio Ferreira — Leodegário A. de Azevedo Filho — dia 13, às 14 h.
2. A Ficção em Almeida Faria — Fernando Mendonça — dia 14, às 14 h.
3. A Ficção em Agustina Bessa-Luís — Júlio Carvalho — dia 15, às 14 h.
4. A Poesia de Mário Cesariny de Vasconcelos — Antônio Basílio Gomes Rodrigues — dia 16, às 14 h.
5. A Poesia de Miguel Torga — Maria Aparecida Ribeiro — dia 17, às 14 h.

Secção D — Literatura Brasileira

1. Literatura e Teoria da Comunicação — José Maria de Sousa Dantas — dia 13, às 16 h.
2. A Ficção em Clarice Lispector — Maria Augusta do Couto Bouças — dia 14, às 16 h.
3. A Ficção em Graciliano Ramos — Helmut Feldmann — dia 15, às 16 h.
4. A Poesia de João Cabral de Melo Neto — Eduardo Portella — dia 16, às 16 h.
5. A Poesia de Carlos Drummond de Andrade — Affonso Romano de Sant'Anna — dia 17, às 16 h.

Presidência:

Secção A — Lingüística e Didática — Jairo Dias de Carvalho.

Secção B — Filologia Portuguesa — Olmar Guterres da Silveira.

Secção C — Literatura Portuguesa — Leodegário A. de Azevedo Filho.

Secção D — Literatura Brasileira — Fernando Barata.

Í N D I C E

ARTIGOS

IN MEMORIAN: PROFESSOR DOUTOR JOAQUIM MATTO- SO CÂMARA JR.	3
Alexandrino E. Severino — <i>Fernando Pessoa na África do Sul — A Educação Inglêsa e a Obra de Fernando Pessoa</i>	15
João Décio — <i>Evolução do Conto na Literatura Portuguesa</i>	203
Ralf R. Nicolai — <i>El Terremoto de Chile por Heinrich von Kleist: Cadena de Cambios Súbitos</i>	227
Yara Frateschi Vieira — “Uma Abelha na Chuva”: Procedimentos Re- tóricos da Narrativa	235

MISCELÂNEA

Nelly Novaes Coelho — <i>Poesia: Um Modo de Ver o Mundo</i>	259
João Décio — <i>A Linha Feminina da Atual Literatura Portuguesa</i>	265
João Décio — <i>Para uma Interpretação Crítica da Poesia de Camilo Pessanha</i>	275
Luiz Piva — “S. Cristóvão” de Eça de Queirós	283
Maurília Galati Gottlob — <i>Alvaro de Campos, Poeta Sensacionista</i>	293
Sílvia Mussi da Silva — <i>Keat's “On First Looking into Chapman's Ho- mer” — an Interpretation</i>	317
Daisy S. Massad — <i>Catástrofe e Sobrevivência em “Vidas Secas” de Graciliano Ramos e “The Grapes of Wrath” de John Steinbeck</i>	333

LIVROS E REVISTAS

<i>Projeto de Estudo da Norma Lingüística Culta de Algumas das Princi- pais Capitais do Brasil</i> (João Alves Penha)	345
Juan M. Lope Blanch — <i>La Filología Hispánica en México</i> (Ataliba T. de Castilho)	350
Diversos — <i>Methodology and Linguistics</i> (Arlete B. A. Figueiredo)	352
Herberto Hélder — <i>Os Passos em Volta</i> (João Décio)	354
Jean Claude Bernard — <i>Notes sur la poésie</i> (João Décio)	356
Roland Barthes — <i>Crítica e Verdade</i> (João Décio)	358
Mário Sacramento — <i>Fernando Pessoa, Poeta da Hora Absurda</i> (João Décio)	360
Vergílio Ferreira — <i>Invocação ao meu Corpo</i> (João Décio)	362
PUBLICAÇÕES RECEBIDAS	365
NOTICIÁRIO	377