

REVISTA DA  
**ACADEMIA  
BRASILEIRA  
DE FILOLOGIA**



Volume XXXI

2023

REVISTA DA  
**ACADEMIA BRASILEIRA  
DE FILOLOGIA**

Volume XXXI - 2023

e-ISSN: 2763-7301 | ISSN: 1676-1545

**EQUIPE EDITORIAL**

**Editor**

Amós Coêlho da Silva

**Assessoria Técnica**

Danilo Villela

**CONSELHO EDITORIAL**

•Afrânio da Silva Garcia (UERJ / ABRAFIL)	•Francisco da Cunha e Silva Filho (UFRJ / ABRAFIL)
•Álvaro Alfredo Bragança Júnior (UFRJ / ABRAFIL)	•Hilma Pereira Ranauro (UFF / ABRAFIL)
•Carlos Eduardo Falcão Uchôa (UFF / ABRAFIL)	•Luíz César Saraiva Feijó (UERJ / ABRAFIL)
•Castelar de Carvalho (ABRAFIL / LICEU LITERÁRIO)	•Luiza Leite Bruno Lobo (UFRJ / ABRAFIL)
•Ceila Maria Ferreira Batista (UFF / ABRAFIL)	•Manoel Pinto Ribeiro (UERJ / ABRAFIL)
•Claudio Cezar Henriques (UERJ / ABRAFIL)	•Marina Machado Rodrigues (UERJ / ABRAFIL)
•Domício Proença Filho (UFF / ABRAFIL)	•Mauro de Salles Villar (ABRAFIL)
•Dulcileide Virgínio do Nascimento Braga (UERJ / ABRAFIL)	•Maximiano de Carvalho e Silva (UFF / ABRAFIL)
•Edila Vianna da Silva (UFF / ABRAFIL)	•Miriam Therezinha da M. Machado (UFF / ABRAFIL)
•Evanildo Bechara (ABRAFIL / ABL / LICEU LITERÁRIO)	•Nilda Santos Cabral (UFF / ABRAFIL)
•Fernanda Lemos de Lima (UERJ / ABRAFIL)	•Paulo César Costa da Rosa (UERJ / ABRAFIL)
•Fernando Ozório Rodrigues (UFF / ABRAFIL)	•Ricardo S. Cavaliere (UFF/ABRAFIL/L. LITERÁRIO)
•Flávio de Aguiar Barbosa (UERJ / ABRAFIL)	•Terezinha M. da F. P. Bittencourt (UFF / ABRAFIL)

**Apoio editorial**  
**Academia Brasileira de Filologia**

**Diretoria**  
**Academia Brasileira de Filologia**

**Triênio: maio de 2021 a maio de 2024**

**Presidente**  
**Amós Coêlho da Silva**

**Vice-presidente**  
**Deonísio da Silva**

**Primeiro Secretário**  
**Afrânio da Silva Garcia**

**Segundo Secretário**  
**Luiz Fernando Dias Pita**

**Tesoureiro**  
**Márcio Luiz Moitinha Ribeiro**

**Relações públicas**  
**Luíza Leite Bruno Lobo**

**Bibliotecário**  
**Flávio de Aguiar Barbosa**

**Presidentes de Honra da ABRAFIL**



**Professores Evanildo Bechara e Leodegário A. de Azevedo Filho**



# SUMÁRIO

EDITORIAL ..... 7

## ENSAIOS

AFRÂNIO DA SILVA GARCIA - RETÓRICA: AS QUATORZE  
PIORES FRASES DITAS COMUMENTE NO BRASIL ..... 8

DEBORA SANTOS DA PAZ - APAGANDO TODAS AS RAÍZES:  
REPRESENTAÇÃO DA OPRESSÃO DO FEMININO EM SANGUE  
NEGRO (2018) ..... 24

ELISA COSTA BRANDÃO DE CARVALHO - A FÁBULA “O  
GAVIÃO E O ROUXINOL” COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO-  
PEDAGÓGICO NA OBRA OS TRABALHOS E OS DIAS DE  
HESÍODO ..... 36

FERNANDA LESSA PEREIRA - LIVRO DIDÁTICO DE  
LÍNGUA PORTUGUESA: VILÃO OU ALIADO DO TRABALHO  
PEDAGÓGICO DOS EDUCADORES? ..... 45

FERNANDO OZORIO RODRIGUES - A LITERATURA DO  
SÉCULO XVI EM PORTUGAL: DA POESIA ÉPICA DE CAMÕES  
AOS CONTOS DE PROVEITO E EXEMPLO DE TRANCOSO ..... 57

LUIZ CESAR SARAIVA FEIJÓ - A POESIA EPIDÉRMICA DE  
LINCOLN FABRÍCIO ..... 77

MARCELO MORAES CAETANO - CRÍTICA FILOLÓGICA E  
FILOSÓFICA A UMA CERTA POESIA: POETAS PORTUGUESES  
PARA LER NOS TRÓPICOS, DE ANTÓNIO CARLOS CORTEZ ....  
..... 113

RITA DE CÁSSIA CODÁ DOS SANTOS - ULISSES COMO ARQUÉTIPO DO HERÓI REALISTA NO CONTO PERFEIÇÃO, DE EÇA DEQUEIRÓS .....	122
TATIANA KELLER - A LITERATURA MÉDICA COMO FONTE PARA ESTUDOS SOCIOLINGUÍSTICOS E HISTÓRICOS: O CASO DA POLYANTHEA MEDICINAL, DE JOÃO CURVO SEMEDO .....	126
SOBRE OS AUTORES .....	142
HOMENAGENS .....	147
RESENHA .....	149

# EDITORIAL

Os artigos que ora trazemos aos leitores apontam para uma preocupação importantíssima no âmbito educacional.

Assim, sobre do livro didático, a Professora Fernanda Lessa Pereira discorre sobre o tema da leitura como formação crítica na construção da cidadania. Enquanto o Professor Afrânio mostra a ambiguidade da linguagem a que nos expomos diante do uso da retórica - como aliás, outrora Marco Túlio Cícero (106 a 43 a.C.) apontara, o Professor Luiz Cesar analisa o discurso conotativo, “impregnado de significantes de outras áreas do conhecimento” na poesia de Lincoln Fabrício.

A Professora Tatiana Keller estuda a importância do uso de fontes escritas da área médica para uma abordagem Sociolinguística Histórica.

O Professor Marcelo Caetano comenta o diálogo do estudioso e crítico António Carlo Cortez na sua interlocução “com a tradição dos cânones e a renovação propiciada pelas novas leituras possíveis”...

O Professor Fernando Ozório nos apresenta a inauguração poética que vigorou no Renascimento de Portugal.

As Professoras Elisa Brandão e Rita Codá nos coloca diante de uma visão mítica: a primeira nos apresenta o poeta grego Hesíodo com sua preocupação ética na fábula “O gavião e o rouxinol” e a segunda o mundo mítico de Ulisses que inspira Eça de Queirós na sua figuração do real.

Débora Santos da Paz, que se dedica à linha de pesquisa da linguagem poética em obras moçambicanas, analisa a obra *Sangue Negro* (2018) de Noémia de Sousa, ressaltando nos fragmentos poéticos a resistência e resiliência ao colonialismo.

18 de outubro de 2023

Amós Coêlho da Silva

# RETÓRICA: AS QUATORZE PIORES FRASES DITAS COMUMENTE NO BRASIL

Afrânio da Silva Garcia  
ABRAFIL – UERJ

## **Resumo:**

Neste trabalho, apresentaremos as quatorze piores frases ditas comumente no Brasil, de acordo com as perspectivas da Retórica e, por extensão, da Hermenêutica.

Trataremos desde frases referentes às eleições (1), frases referentes ao feminicídio e à criminalidade (2 e 3), frases eivadas de preconceito (4, 5, 9 e 10), frases pseudocientíficas sem base na realidade ou na ciência (6), frases que não dizem nada (7 e 8), frases que evidenciam a corrupção (11), frases que implicam manipulação (12), frases que defendem o erro (13) e frases que apresentam uma falsa solução (14).

**Palavras-chave:** Retórica, Sentenças, Brasil. Hermenêutica.

## **RHETORIC: THE FOURTEEN WORST SENTENCES COMMONLY SAID IN BRAZIL**

### **Abstract:**

In this work, we will present the fourteen worst sentences frequently said in Brazil, according to the approach of Rhetoric and, by extension, of Hermeneutics.

We will deal with sentences referring to the elections (1), sentences referring to femicide and to criminality (2 & 3), sentences referring to prejudice (4, 5, 9 & 10), pseudoscientific sentences without any basis on reality or science (6), sentences which don't really mean anything (7 & 8), sentences which make it clear the corruption (11), sentences which imply manipulation (12), sentences which defend the error (13) and sentences which present a fake solution (14).

**Key words:** Rhetoric, sentences. Brasil, Hermeneutics

## **INTRODUÇÃO**

O objetivo deste trabalho, concernente à retórica, é estudar as **quatorze piores frases** mais frequentemente ditas (ou citadas) no Brasil, e

tentar descobrir por qual motivo elas merecem essa classificação. É óbvio que, embora o Autor tenha procurado fazer uma escolha bastante criteriosa das frases e de seus motivos, os leitores provavelmente discordarão desta ou daquela escolha, ou ainda dos motivos que levaram à sua inserção na lista, o que não invalida o trabalho, já que suscitar polêmicas e tentar explicá-las constitui uma das funções mais nobres dos **estudos retóricos** e, por extensão, da **hermenêutica**.

## 1) **ESTÁ BEM, ELE ROUBOU! (TODO MUNDO ROUBA!) MAS, E DAÍ?**

A que grau extremo de **DECADÊNCIA PESSOAL E MORAL** se precisou chegar para achar **normal**, para achar que **está bem**, ser **ROUBADO** por quem a gente elegeu, indicou ou confiou. Esta frase, muito frequente nas campanhas políticas (principalmente no boca a boca) recentes, ficou com o primeiro lugar, embora a frase colocada em segundo lugar seja até mais terrível, porque aquela inclui, implicitamente, o **ASSASSINATO!** Mas o Autor optou por ela devido aos pressupostos que ela encerra. Começando pela **CONDESCENDÊNCIA** com o ato **INFAME** de roubar, principalmente pelo fato de o **PERPETRADOR** do roubo ser um político, uma figura pública, em quem o eleitor, ou um outro político (no caso de ministros, secretários de estado, etc.), **confiou** para representá-lo e até defendê-lo. Isto quer dizer que o falante concorda que esta figura pública, escolhida através do sufrágio das urnas, ou indicada para um cargo de confiança pelo político eleito, **tem o DIREITO de roubar o povo?** E o povo vai apenas constatar o crime e dizer **ESTÁ BEM, ELE ROUBOU!**

Mas essa frase geralmente não termina aí. É comuníssimo esta frase vir seguida da expressão: **TODO MUNDO ROUBA!**, como que a indicar que essa **nefanda** prática de **roubar o povo** é um costume aceito e constante na política, algo que **acontece sempre!** Como se o fato de um crime cometido frequentemente por inúmeras pessoas deixasse de ser um crime! Pior ainda é o fecho dessa frase, enunciado como um conclusão inescapável, como um exortação a que o ouvinte ou leitor concorde com a **BARBARIDADE** dita anteriormente: **MAS E DAÍ?**

Numa tentativa de convencer a plateia a acreditar a todo custo nesta **ARGUMENTAÇÃO FALACIOSA**, que só serve para beneficiar o **MALFEITOR** e prejudicar a **VÍTIMA**, o emissor termina a fala com **E DAÍ?**, como se o **CRIME** fosse uma coisa sem importância ou fosse um **ACIDENTE** inevitável! Não, mil vezes **NÃO!** Existem **LEIS**, e elas devem ser

aplicadas, ou se não funcionam, estas **LEIS DEVEM SER MELHORADAS**, tornadas mais **RÍGIDAS**, com **PUNIÇÕES MAIS RIGOROSAS**, com **SALVAGUARDAS** que impeçam que magistrados ou advogados as **MANIPULEM!** Existe **HONRA**, e ela deve ser **PRESERVADA!** Dar de ombros diante do **CRIME** e da **OPRESSÃO** é, sem dúvida, a melhor forma de gerar um aumento no **CRIME** e na **OPRESSÃO!**

## 2) SE VOCÊ NÃO FOR MINHA, NÃO SERÁ DE MAIS NINGUÉM!

Esta frase constitui praticamente um bordão dos **PSICOPATAS ABUSADORES DE MULHERES**, embora também possa ser utilizada por mulheres em relação a homens: **SE VOCÊ NÃO FOR MEU, NÃO SERÁ DE MAIS NINGUÉM!**, ou entre casais do mesmo sexo. Acreditamos ser ela a frase **MAIS HEDIONDA** do Brasil, visto que ela prega duas práticas que revelam um **TOTAL DESPREZO** pela pessoa “amada”, pelo parceiro/a sexual ou amoroso/a: considerar seu parceiro/a como **PROPRIEDADE SUA** e admitir como solução para o fim de um relacionamento o **ASSASSINATO** puro e simples da companheira ou companheiro.

Esta frase traz em seu bojo uma **PSICOSE DE DOMINAÇÃO** tão **TÓXICA** que nega ao **OUTRO** virtualmente qualquer **DIREITO**, exceto o de **SER VIR SEU ALGOZ**. São **NEGADOS** ao parceiro/a os direitos mais fundamentais de qualquer tratado dos **DIREITOS HUMANOS**: a **PROCURA DA FELICIDADE**, já que nessa perspectiva só quem tem direito à **FELICIDADE** é o **DOMINADOR**; a **LIBERDADE**, de **IR E VIR**, de **AMAR** (tão enfatizada nas antigas novelas de época, principalmente naquelas que lidam com o período da **ESCRavidão**, como a recordista de público **O DIREITO DE AMAR**), de **INICIAR** e **TERMINAR** seus relacionamentos quando bem quiser; e por último, com o direito mais **BÁSICO** de todos: o **DIREITO À VIDA**, o **DIREITO DE EXISTIR**.

Todo o **POVO BRASILEIRO** e todas as **INSTITUIÇÕES CIVIS, JURÍDICAS E MILITARES** deveriam se empenhar ao máximo para **EXTINGUIR DE VEZ** essa **MÁCULA HEDIONDA** na **NAÇÃO BRASILEIRA**, com **PENALIDADES SEVERAS** (se necessário até **TÃO TERRÍVEIS** quanto esse **CRIME CAPITAL**, que tanto faz sofrer e **ENVERGONHA** os cidadãos brasileiros)!

Em pleno século XXI, é **INADMISSÍVEL** que a sociedade brasileira ainda permita que essa **CUSPARADA DE SANGUE** seja lançada **diariamente**, às vezes **muitas vezes em um único dia**, na cara da **NAÇÃO** e da **MULHER BRASILEIRA!** Onde estão as **FORÇAS POLICIAIS E**

**ARMADAS**, onde está o **MOVIMENTO FEMINISTA**, onde estão os **MAGISTRADOS**, onde estão os **CONGRESSISTAS** e os **SENADORES**, que continuam **IGNORANDO** esse **FATO HEDIONDO, REPUGNANTE**, que acontece a todo dia e em todo lugar na nossa **TRISTE NAÇÃO**, ou ainda, nas raras vezes em que um desses **CRIMINOSOS DEMONÍACOS** são capturados e vão a julgamento, dá um **JEITINHO**, esse hábito igualmente **HEDIONDO** da **(IN)JUSTIÇA BRASILEIRA**, de aplicar-lhe uma **PENA ÍNFIMA**, muitas vezes adiada **SINE DIEM** por meio de **ARTIFÍCIOS (I) LEGAIS**. Chega! Basta! Não se pode sequer falar em **DEMOCRACIA** e **DIREITOS HUMANOS** num país que permite que suas **MULHERES** (mães, filhas, esposas) sejam **MORTAS DIA SIM, OUTRO TAMBÉM!!!**

### **3) ROUBAR É UM DIREITO!** (Andres Sanches) Outra variante: **EU SOU A FAVOR DO ASSALTO!** (Márcia Tiburi)

Recentemente, em entrevista à CNN (<https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/andres-sanchez-defende-direito-de-roubar-relogio-e-causa-polemicanas-redes-sociais/>), Andres Sanches, ex-presidente do Corinthians, defendeu tese de que o cidadão brasileiro tem o **DIREITO DE ROUBAR!** Confirmam suas palavras:

Ele justificou o roubo pontuando que o Brasil é um país pobre. **“O cara que roubou um relógio tem o direito.** O Brasil é um país pobre. Na verdade, é um país rico, mas as pessoas estão ficando cada dia mais pobres.” **(SIC)**

Devido aos vários casos que acontecem no Brasil em que uma pessoa é **vítima de violência ou até assassinada durante um roubo ou um assalto**, ele atenuou sua declaração, mas sempre mantendo que **ROUBAR É UM DIREITO!**, como podemos constatar na sua pseudo retratação abaixo: **“O cara tem o direito de roubar o relógio**, mas não tem o direito de dar uma facada ou um tiro por causa do relógio. Rouba a bicicleta, mas não dá facada nem tiro na pessoa”, afirmou.

Num exemplo **ASQUEROSO** e **CRIMINOSO** daquilo que já se convencionou chamar de **BANDIDOLATRIA**, uma **devoção irracional** aos **BANDIDOS**, característica de uma porção da população brasileira, principalmente **políticos ou militantes de partidos ou organizações de esquerda**, ele considera **JUSTIFICÁVEL** o **INJUSTIFICÁVEL, NORMAL** o **ANORMAL, JUSTO** o **EXTREMAMENTE INJUSTO**, como se houvesse alguma justificativa para que alguém que **NUNCA TRABALHOU** ou **SE ESFORÇOU** para adquirir algo, como um **relógio**, um **celular** ou até

coisas mais caras como uma **televisão** ou um **carro**, pudesse **ROUBAR** os bens de outros, que se esforçaram e trabalharam, muitas vezes arduamente, apenas porque não tem dinheiro para comprar tais coisas nem **DISPOSIÇÃO PARA TRABALHAR, PARA LUTAR** por isso! Numa **INVERSÃO DE VALORES SIMPLEMENTE CRIMINOSA**, pune-se o **HONESTO** por ser **HONESTO** e recompensa-se o **DESONESTO** ou **VAGABUNDO** por ser **DESONESTO** e **VAGABUNDO**!

Numa variante deste mesmo pensamento que considera **JUSTIFICÁVEL** o **INJUSTIFICÁVEL**, **NORMAL** o **ANORMAL**, **JUSTO** o **EXTREMAMENTE INJUSTO**, Márcia Tiburi afirma com convicção: **EU SOU A FAVOR DO ASSALTO!**, conforme pode ser conferido nos seguintes links:

<https://www.locusonline.com.br/2018/01/28/marcia-tiburi-ja-se-declarou-favoravel-ao-assalto/>

Entender a lógica do assalto, portanto, passa por compreender que o crime de roubo é talvez o mais perfeito exemplo de uma **conduta típica do capitalismo** e que, em um sentido mais complexo, diz respeito ao seu próprio sentido. Não por acaso, nos momentos de crise econômica, o número de roubos aumenta. Também não causa surpresa o fato de o crime de roubo violar a liberdade, a integridade física e, por vezes, até a vida (nos casos de **latrocínio**) de uma pessoa, e o foco do legislador continuar sendo mantido na proteção do patrimônio. (SIC)

<https://www.youtube.com/watch?v=SsKZYcxE12o>

<https://www.paraibanoticia.net.br/candidata-a-prefeita-do-rj-marcia-tiburi-pt-disse-que-e-a-favor-do-assalto/>

**Entrevistador:** Você é a favor do assalto?

**Marcia Tiburi:** Eu penso assim... **Tem uma lógica no assalto. Eu não tenho alguma coisa que eu preciso, fui contaminado pelo capitalismo.** Começa a pensar do **PONTO DE VISTA DA INVERSÃO**. Eu não vou falar em termos do que eu sou a favor porque assim, tem muitas coisas que são muito absurdas que, se você vai olhar a lógica interna do processo, você acaba por dizer **‘SABE QUE ISSO SERIA JUSTO, DENTRO DE UM CONTEXTO TÃO INJUSTO?’** Muitas violências são justas num contexto muito injusto. (SIC)

**O QUE DIZ TIBURI SOBRE “A LÓGICA DO ASSALTO”**

Marcia Tiburi escreveu um artigo publicado na Revista Cult intitulado **“A LÓGICA DO ASSALTO”**, em que ela se propõe a entender e refletir sobre as causas de um crime. Ela sugere que o crime de roubo é um “perfeito exemplo de uma conduta típica do capitalismo”, fazendo uma crítica a esse sistema

econômico que, segundo ela, gerou uma primazia do “**TER**” sobre o “**SER**”.  
(**SIC**)

Mais uma vez temos uma “intelectual” e ativista da esquerda justificando o **ROUBO**, o **ASSALTO** e até o **ASSASSINATO** (ela cita textualmente – vide acima – o **LATROCÍNIO**), que ela justifica quase como uma resposta inevitável dos **POBRES** ao **CAPITALISMO INJUSTO**, esquecendo de citar o **FATO INEGÁVEL** que os **RICOS** e os **CAPITALISTAS** são as **VÍTIMAS MINORITÁRIAS** da criminalidade, que ceifa **CENTENAS, MILHARES**, talvez **MILHÕES** de vidas nas favelas, nos bairros pobres e nas periferias. Com a desculpa do **CAPITALISMO SELVAGEM**, ela prega o **SOCIALISMO SELVAGEM**, com os pobres **TOTALMENTE** á mercê de si mesmos, **SEM NENHUM AMPARO LEGAL!**

**4) EXISTEM NEGROS E NEGROS! EU ODEIO OS DOIS!** (Odete Roitman, personagem da novela **VALE TUDO**, de 1988, escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Basséres, com direção de Dennis Carvalho e Ricardo Waddington, da Rede GLOBO)

Esta frase, embora seja **HORRÍVEL**, ela também é um excelente exemplo de uma **FORMULAÇÃO MUITO BEM FEITA** para atingir um determinado **OBJETIVO**, visto que ela não é dita para convencer um público do conteúdo significativo que ela carrega, mas para criar um **EFEITO** condizente com a personagem que a exprime, uma **VILÃ** cujas características principais são seu **EGOÍSMO** e seu **DESPREZO** por todos aqueles menos afortunados que ela, entre os quais **POBRES** e **NEGROS**. Sendo concebida de uma forma absolutamente **GENIAL**, ela utiliza um tipo de sentença muito popular usada para **ATENUAR** uma afirmação aparentemente **PEJORATIVA**, em que se repete uma palavra para indicar que, embora alguém pertença a algum tipo de pessoa mal vista por qualquer motivo, essa pessoa seria diferente, seria, por assim dizer, “**LEGAL!**”, como nos exemplos, em que a segunda palavra é pronunciada com uma entoação especial:

Existem **POBRES** e **POBRES!** (significando que a pessoa a quem nos referimos, embora seja descapitalizada, não é ignorante, ou suja, etc.)

Existem **PROFESSORES** e **PROFESSORES!** (significando que a pessoa não apenas tem a função de professor, mas ensina realmente!)

A frase em questão: **EXISTEM NEGROS E NEGROS!**, aparentemente tem a mesma função dentro do universo da novela, enfatizando o fato de existirem **NEGROS** que confirmariam os preconceitos, ao passo que também existem outros **NEGROS** que seriam **PESSOAS “LEGAIS!”**

Mas uma **VILÃ** não existe dentro da estrutura de um folhetim para exibir **características bondosas**, e sim para evidenciar seu caráter intrinsecamente **MALÉVOLO**, à semelhança dos vilões de Shakespeare, que se **ORGULHAM DE SUA MALDADE!**

Por isso, Odete Roitman complementa a frase aparentemente bondosa com outra frase que mostra de maneira inequívoco a **BAIXEZA** de seu caráter: **EU ODEIO OS DOIS!** Para a personagem, um **POÇO** sem fundo de **PRECONCEITO E MALDADE**, não interessa nem um pouco se os **NEGROS** são bons ou maus; eivada do **PRECONCEITO** mais **RANÇOSO**, ela simplesmente **ODEIA**, independentemente de qualquer **JUSTIFICATIVA!** E a plateia, os telespectadores, **VIBRAM!** Uma grande **FALA** num grande **CENA!**

##### 5) **EU ODEIO A CLASSE MÉDIA! EU ODEIO, EU ODEIO A CLASSE MÉDIA!** (Marilena Chauí, pedagoga e escritora)

Já tinha ouvido falar de Marilena Chauí há tempos, visto que, como professor, convivo com muitas mulheres que estudam pedagogia, tanto no curso de Pedagogia quanto no curso Normal, sendo que elas comentavam os livros de Filosofia da autora, muitas vezes adotados pelos seus professores. Mas quando eu a ouvi falando **ASNEIRAS** dignas de um bêbado iletrado na postagem sobre a classe média, me dei conta de quanto os cursos de preparação para professores precisam ser melhorados. **QUE DECEPÇÃO!** Ela prega um **DISCURSO DE ÓDIO** simplesmente **asqueroso**, defendendo uma posição ligada a um **comunismo stalinista** totalmente ultrapassado! Como alguém que é, ou se diz, **especialista** em **FILOSOFIA** (tanto assim que escreve livros sobre o assunto), pode defender o **ÓDIO À CLASSE MÉDIA!** Nossa Senhora, como alguém pode ser tão **NÉSCIO!** Em qualquer nação minimamente digna desse nome, existem as pessoas com muito dinheiro ou poder (de alguma forma, **RICOS**), pois mesmo em sociedades totalmente controladas por um sistema comunista, como Cuba e Venezuela, não se pode dizer que seus governantes não vivam **NABABESCAMENTE**, como é o caso de **FIDEL CASTRO**, que comia **LAGOSTA** quatro vezes por semana (segundo seu cozinheiro) e sustentava um filho playboy gastando a rodo na Europa, inclusive com cortesãs caríssimas, ou de **MADURO**, que come **PICANHA** quase todo dia, além de morar em mansões (o povo brasileiro, sim!, até hoje está esperando a picanha com a cervejinha gelada), as pessoas com pouco ou nenhum dinheiro ou poder: **POBRES**, e nas nações em que ainda existe **LIBERDADE ECONÔMICA**, nas quais o **LIVRE**

**EMPREENDEDORISMO** leva, quase que inevitavelmente, ao surgimento de uma **CLASSE MÉDIA**, um segmento populacional que, graças ao seu próprio esforço, consegue o suficiente para se **ALIMENTAR E MORAR** dignamente, e até conseguir alguma **renda!**

Ao condenar com tanta veemência a **CLASSE MÉDIA** (também condenada pelas vilãs das novelas da REDE GLOBO), a **FILÓSOFA DO ÓDIO** prega uma sociedade **ABSOLUTISTA** (será???), como a das monarquias no tempo de seu apogeu, no qual havia apenas **NOBRES E SERVOS**, sendo que os servos eram passados de um nobre para outro, como uma mercadoria, quando algum nobre se rendia a outro, ou ainda como os estados **FASCISTAS TOTAIS**, como a Itália de Mussolini ou a Alemanha de Hitler. Aliás, essa fala de MARILENA CHAUI coaduna-se perfeitamente com as frases de Benito Mussolini citadas a seguir:

**Um povo tem que ser pobre para poder ser orgulhoso.**

**Tudo no Estado, nada contra o Estado, e nada fora do Estado.**

Já está mais do que na hora de **as escolas, as faculdades, as instituições educacionais e culturais** como um todo respeitarem e venerarem seu sagrado papel de **EDUCAR e IMPLEMENTAR A CULTURA** e arrastarem para o **LIXO DA HISTÓRIA** esses **DISCURSOS DE ÓDIO** que se baseiam exclusivamente em **NARRATIVAS** desvinculadas de qualquer compromisso com a **REALIDADE** e com o **SABER CIENTÍFICO!!!**

**6) O SEXO É UMA ESCOLHA SOCIAL!** (frequentemente usada pelos que defendem a ideologia de gênero)

Fico admirado de pessoas com nível superior, muitas vezes até com mestrado ou doutorado, repetirem essa **AFIRMAÇÃO** totalmente equivocada, sem nenhuma **EMBASAMENTO** quer na **REALIDADE**, quer na **CIÊNCIA**. Para você comprovar o **SEXO** de qualquer **SER HUMANO** (bem como dos demais mamíferos), basta um simples exame de sangue (ou de qualquer outra célula) que você terá uma prova incontestável do **SEXO** do indivíduo: se houver dois cromossomas **X**, é do **SEXO FEMININO**; se houver um cromossoma **X** e um cromossoma **Y**, é do **SEXO MASCULINO**. Outras características, como a **MASSA MUSCULAR** e a **CONFIGURAÇÃO DO OSSO DO QUADRIL** também são decisivamente diferentes num **SER HUMANO** do **SEXO MASCULINO** ou do **SEXO FEMININO**. Dizer que **O SEXO É UMA ESCOLHA SOCIAL** não faz nenhum sentido. Todos nascemos com um **SEXO BIOLÓGICO** que nos acompanhará do nascimento até a morte!

Isso não quer dizer que o **SER HUMANO** não possa escolher sua **OPÇÃO SEXUAL**, ou seja, com quem ele ou ela quer se relacionar **SEXUALMENTE** ou **AFETIVAMENTE**. O próprio Sigmund Freud, fundador da Psicanálise e um grande cientista no que concerne ao estudo e tratamento da mente, afirma isso várias vezes nos seus livros, notadamente na **Interpretação dos Sonhos** e nos **Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade**. Igualmente se um **HOMEM ADULTO** quer se vestir ou se comportar como uma **MULHER** ou se uma **MULHER ADULTA** quer se vestir ou se comportar como um **HOMEM**, ele ou ela tem todo direito de fazê-lo, respeitando-se seu **DIREITO À LIBERDADE**, inclusive de **OPÇÃO SEXUAL**.

Concluindo, a ideia de que **O SEXO É UMA ESCOLHA SOCIAL** não tem nenhum **RESPALDO** nem nos **FATOS** nem na **CIÊNCIA**, o que faz dela uma **MENDACIDADE** utilizada como uma tentativa de **MANIPULAÇÃO** ou de **CONVENCIMENTO**, configurando **UMA ATITUDE INDIGNA DE UMA PESSOA CULTA**.

## **7) ELE/A TEM UMA HISTÓRIA DE VIDA! Variante: ELE/A MERECE TODO NOSSO RESPEITO /APOIO!**

É muito comum professores e jornalistas declararem essa frase com ênfase, com emoção, com orgulho, com afeto para com a pessoa que **TEM UMA HISTÓRIA DE VIDA!** Mas como bem dizia Aristóteles em seu livro *Retórica* e como diz a ilustre escritora Maria da Graça Costa Val no seu livro *Redação e Textualidade* (VAL, M. G. C. *Redação e Textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993), “um texto deve ser explícito, enunciar de maneira explícita o que quer dizer, sem esquecer de citar os referentes e os fatos ou ideias concernentes ao assunto.” E isso é exatamente o que **NÃO ACONTECE** quando alguém diz simplesmente **ELE/A TEM UMA HISTÓRIA DE VIDA**. Essa frase constitui um excelente exemplo do que se convencionou chamar de **DISCURSO VAZIO**, onde alguém **FALA E NÃO DIZ NADA** ou onde o ouvinte, por falta de dados, aqueles que Aristóteles enumerava: **QUEM, ONDE, QUANDO, COMO, POR QUÊ**, etc. não tem ideia do que o falante está dizendo, Ora, podemos até acreditar que a referida pessoa tem uma grandiosa história de vida, mas o falante não nos elucidou, de forma alguma, **POR QUÊ**. Temos que confiar inteiramente no falante para **LOUVAR** ou **GLORIFICAR** alguém de quem **NADA** sabemos, uma atitude bem pouco razoável ou intelectual.

Outra frase também muito usada nesse tipo de contexto é **ELE/A MERECE TODO NOSSO RESPEITO /APOIO!** De novo, não queremos dizer que não mereça, mas achamos que deveria haver uma explicação mais ponderada, com fatos, referentes, etc. Esse tipo de **DISCURSO VAZIO**, geralmente laudatório, é extremamente desinteressante, principalmente para as pessoas **INTERESSADAS** no assunto da palestra ou do discurso.

**8) POR MOTIVOS SÓCIO-POLÍTICO-ECONÔMICOS!** Variante: **PELOS MOTIVOS QUE TODOS VOCÊS CONHECEM!** Outra variante: **EU NÃO VOU DAR A RECEITA DO BOLO!** (muito usados por professores, jornalistas, etc.)

Outros exemplos muito difundidos do **DISCURSO VAZIO**, essas frases não têm nem a desculpa de fazerem parte de um **DISCURSO LAUDATÓRIO** (elogiando alguém ou algo). Já ouvi cerca de dez vezes a primeira delas, e sempre fiquei me perguntando: **O QUÊ QUE ELA QUER DIZER?**, já que milhões de coisas podem ocorrer **POR MOTIVOS SÓCIO-POLÍTICO-ECONÔMICOS**: o **MEU NASCIMENTO** (se meus pais não morassem no mesmo bairro, talvez eu não tivesse nascido); a **GUERRA DA UCRÂNIA** (com certeza deve ter sido por isso); a **DESCOBERTA DO BRASIL** (idem); a **ELEIÇÃO DE TODOS OS PRESIDENTES** (idem), et cetera, ad eternum. É mais difícil achar qualquer coisa que não seja **POR MOTIVOS SÓCIO-POLÍTICO-ECONÔMICOS** do que o contrário. Então para que dizer essa **PLATITUDE?**

Professores e jornalistas gostam muito de **SE FAZER DE ESPERTOS** e, após nos “ensinarem” alguma coisa que eles supunham que nós ainda não sabíamos, dizer: **PELOS MOTIVOS QUE TODOS VOCÊS CONHECEM!** O quê isso quer dizer? Será que são pelos motivos que **ELES CONHECEM** e querem que nós **ACREDITEMOS** que são **OS MOTIVOS VERDADEIROS OU OS MELHORES** sem nenhuma reflexão??? Não, quando ouvimos ou prestamos atenção num discurso, queremos que o enunciador explique detalhadamente os motivos de suas conclusões ou afirmações. Se fosse para refletirmos sobre os **MOTIVOS QUE NÓS BEM CONHECEMOS**, para que ouvir a palestra?

Mas a pior dessas frases que evidenciam o **DISCURSO VAZIO** talvez seja **EU NÃO VOU DAR A RECEITA DO BOLO!** Quando se vai ouvir uma palestra ou discurso, em princípio **QUEREMOS APRENDER**. Se o **SABER** que o **PALESTRANTE** está transmitindo ele considera **EXTREMAMENTE ÓBVIO** ao ponto de não **PRECISAR DE EXPLICAÇÃO** e, o que é pior,

ele está se **RECUSANDO** a fornecer esta **EXPLICAÇÃO**, o que está suficientemente claro na frase: **EU NÃO VOUDAR RECEITADO BOLO!**, para quê os ouvintes devem se dar ao trabalho de assistir à palestra? **NÃO, EU QUERO A RECEITA DO BOLO!** Mais do que eu quero, **EU EXIJO A RECEITA DO BOLO!** Não me interessa um **DISCURSO VAZIO!** Eu quero que o falante me apresente um **discurso pertinente e bem elaborado**, em que eu **entenda nos mínimos detalhes tudo que for dito**, pois, como diz Maria da Graça Costa Val: **O LIMITE MÍNIMO DE UM TEXTO É A INTELIGIBILIDADE** (o ouvinte ser capaz de entender o que é dito) **E A NÃO-CONTRADIÇÃO** (uma das ideias expostas não pode contradizer a outra).

### 9) EU GOSTO DELE PORQUE É UMA PESSOA HUMILDE!

Esta frase constitui um exemplo evidente da **ARGUMENTAÇÃO FALACIOSA!** Tanto no seu sentido mais generalizado, indicando **uma pessoa pobre, com poucas posses**, quanto no seu sentido mais restrito, **uma pessoa de posses, mas que não é prepotente**, não é uma **JUSTIFICATIVA** suficiente para se **gostar de alguém**. No caso de uma pessoa sem posses, ser humilde é quase uma redundância, visto que **ser vaidoso, pretensioso ou prepotente** seria uma opção **DESCABIDA**; no caso de uma **pessoa de posses que não é prepotente**, como se diz na linguagem popular: **Não faz mais do que a obrigação!** A ausência de um **defeito** não constitui uma **virtude**, nem um motivo válido para se gostar de alguém. Essa frase exemplifica uma postura **duplamente facciosa**: primeiro, que o simples fato de alguém ser **pobre, submisso, humilde** seja um motivo para se gostar de alguém; segundo, que o fato de alguém abastado **não ser pretensioso, pernóstico, prepotente** é uma virtude em si.

Acreditamos que existam muitos motivos para se **GOSTAR DE ALGUÉM**, mas **NÃO TER DINHEIRO** não é um deles da mesma forma que **NÃO TER ORGULHO** do que se **conseguiu honestamente** também não é!

### 10) EU PREFIRO CACHORRO A GENTE! Variante: EU PREFIRO BICHO a GENTE. (muito comum em todo Brasil)

Que ideia mais **absurda** que dominou o Brasil (e uma boa parte do mundo) é esta resumida pelo ditado popular: **HOJE EM DIA SE TRATA GENTE COMO CACHORRO E CACHORRO COMO GENTE!** Quantos

shoppings, lojas e espaços públicos exibem cartazes onde se lê claramente: **PETS FRIENDLY!** (AMIGO DOS ANIMAIS DE ESTIMAÇÃO!). Quantos shoppings têm uma bandeja com água ou um bebedouro para pets! Um **RESPEITO** imenso aos **ANIMAIS**, geralmente sem uma contrapartida para os **HUMANOS**. Como é difícil se encontrar atualmente um **bebedouro para humanos** numa área pública! Como é difícil se comer uma refeição barata numa hamburgueria sem vir uma **funcionária varrer ou arrumar sua mesa** enquanto você está comendo!

Mas o mais doloroso é a frase que dá título a esta seção: **EU PREFIRO CACHORRO A GENTE!** Esta frase ofende **PROFUNDAMENTE** tanto o **FALANTE** como o **OUVINTE**, ambos considerados como um **SER INFERIOR** em relação a um **CACHORRO** ou outros bichos: o primeiro, o **FALANTE**, por ser uma pessoa que **JÁ DESISTIU DO AMOR** (ou **NUNCA O CONHECEU**), tanto é que **DECLARA** alto e bom som que **GOSTA MAIS DE ANIMAIS DO QUE DE GENTE**, sendo que ela **É GENTE!**; o segundo, o **OUVINTE**, por estar sendo chamado de **SER ABAIXO DOS ANIMAIS**, mais ou menos equivalente à expressão do inglês **UNDERDOG** (**aquele que está abaixo dos cachorros ou subcão**), um tanto similar à expressão americana **WHITE TRASH** (**LIXO BRANCO**), ambas usadas para **criminosos empedernidos** ou **párias sociais**.

Mas há alguma **VERDADE INTRÍNSECA** nesta declaração tão ofensiva? **Comprovadamente, não!** Os **cachorros** são animais carinhosos, é bem verdade, mas eles são assim por causa de sua natureza de caçarem em bando, tendo que **AGRADAR** constantemente aos outros membros da matilha de hierarquia superior! Além disso, ao impedir que os cães sigam a sua natureza: viver em bandos caçando outros animais, ao mesmo tempo que alimentam e cuidam dos cachorros, os seres humanos fazem com que os cães fiquem para sempre como **FILHOTES**, ao mesmo tempo que assumem uma **posição no topo da hierarquia**, o que não impede que vários humanos sejam **mortos pelos seus próprios cães!**

Se você gosta de cães, gatos, pássaros, peixes, etc., é seu **DIREITO** e parte da sua **LIBERDADE** (podemos até dizer que é muito difícil encontrar alguém que não goste de nenhum animal), mas acreditar que **ANIMAIS SÃO MELHORES DO QUE SERES HUMANOS** é nitidamente um **ERRO** que prejudica em demasia **VOCÊ** e, principalmente, sua **VIDA!**

**11) PROFESSOR, PODEMOS FAZER A PROVA EM DUPLA OU GRUPO?! Outra variante: PROFESSOR, PODE PASSAR UM TRABALHINHO PARA AJUDAR NA NOTA?!**

Esta frase terrível, bem como sua variante, demonstram bem a **DECADÊNCIA DA EDUCAÇÃO** no Brasil. **Professores manipulados ou coniventes** com um sistema **PERVERSO**, em que a **EDUCAÇÃO** nada mais é que uma **fonte de renda**, muitas vezes de renda ilícita, aprovam alunos que **não aprenderam o suficiente** para não perderem seu emprego ou seu status. Muitos alunos participam entusiasticamente desta **FARSA**, o que os leva a fazer essa pergunta duplamente ofensiva, tanto ao professor, visto como um **ser corrupto ou corrompível**, quanto aos alunos, que atestam tanto sua **INCOMPETÊNCIA** e **IGNORÂNCIA** quanto sua **FALTA DE CARÁTER**.

A segunda frase é ainda mais lastimável, pois demonstra que os alunos já assumiram seu papel de **INCAPAZES**, que precisam ser **“AJUDADOS”** através de um **“TRABALHINHO”** (não um trabalho, mas um arremedo de trabalho, sem nenhum valor, só para constar e **PERMITIR CORRUPÇÃO**), havendo casos em que o **“trabalhinho” vale mais que as provas** e colégios e faculdades em que funcionários se dispõem a **FAZER O TRABALHO PELOS ALUNOS**, por uma determinada **quantia!** Que **VERGONHA!** Que **MALDADE!** **Tão Brasil!!!**

**12) AS PESSOAS DEVEM DESENVOLVER UM ESPÍRITO CRÍTICO! Variante: A LIBERDADE DE PENSAMENTO E DE EXPRESSÃO SÃO FUNDAMENTAIS PARA UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA! Logo em seguida: CONFORME O QUE DIZ O AUTOR X...!**

Essas frases, da forma como estão dispostas, resultam num **PARADOXO RETÓRICO**, visto que as primeiras frases representam uma **postura CONTRADITÓRIA** em relação ao comentário, uma vez que o **desenvolvimento de um espírito crítico** assim como a **liberdade de pensamento e expressão** não comportam um comentário do tipo: **Conforme o que diz determinado autor...!**, que constituiria um **cerceamento** tanto ao **espírito crítico** quanto à **liberdade de expressão e pensamento!** Qualquer defesa do **DESENVOLVIMENTO DO ESPÍRITO CRÍTICO** ou da **LIBERDADE DE EXPRESSÃO E PENSAMENTO** que seja **DE ACORDO** com Montesquieu, Proudhon, Marx, Platão, etc. já está fadada ao **insucesso** ou à **distorção** de seus nobres propósitos desde o início, visto que a

**LIBERDADE** tem como um de seus princípios fundamentais **NÃO SEGUIR ORIENTAÇÕES PRÉVIAS!**

**13) EU SEI QUE O CERTO É FALAR / ESCREVER DESSA FORMA, MAS EU PREFIRO FALAR / ESCREVER DO MEU JEITO!**

Quantas vezes nós nos deparamos com discursos ou texto cujo **conteúdo**, embora **fascinante**, é empanado por um jeito de falar ou escrever decididamente **ERRADO** (e **ERRADO** é a palavra certa para descrevê-lo), como no caso de um bom poeta, que ao descrever sua amada, disse repetidas vezes que ela o tornava **INSTÁVEL**, que ela trazia **INSTABILIDADE** para a sua vida (querendo dizer o contrário: **ESTÁVEL** e **ESTABILIDADE**); do advogado que **esquecia de completar as palavras**, escrevendo **ajuzar** em vez de **ajuizar**, **proces** em vez de **processo**, etc.; da pedagoga que simplesmente **não acentuava nenhuma palavra**; das professoras de **Matemática** e **Física** que faziam questão de escrever no quadro o nome de suas disciplinas sem acentuá-los, entre outros exemplos. Quando instados a escrever corretamente, respondiam quase que invariavelmente: **EU SEI QUE O CERTO É FALAR /ESCREVER DESSA FORMA, MAS EU PREFIRO FALAR/ESCREVER DO MEU JEITO!**, sendo que os mais abastados anuíam: **Não tem problema. Minha secretária ou meu funcionário farão a revisão!**

**TEM PROBLEMA, SIM!** A **língua nacional** é, e sempre deve ser, um patrimônio de qualquer país e de qualquer cidadão de um determinado país, visto que é parte integrante e essencial de sua nacionalidade! **NINGUÉM DEVE FALAR OU ESCREVER ERRADO EM SUA PRÓPRIA LÍNGUA!** Principalmente em se tratando de palavras ou expressões comuns, de uso cotidiano. Ao contrário do que diz aquele linguista equivocadíssimo de Campinas, **É ERRADO FALAR ASSIM!** Nos sites de relacionamento encontramos exemplos que evidenciam não um equívoco, no qual qualquer pessoa pode incorrer, mas evidências de um **DESCASO ABSOLUTO** com a língua de sua pátria, tais como: **Não sei li dar com isso!**; **Cituação!**; **Serteza!**; **Porssentos!** **Faser!**; **Fassa assim!**; **Rasista!** (muito ódio, pouca instrução)! **Encino!** **Inssina!** (erros de professoras); **Selebro** (não é cérebro, é cérebro)! **Onestidade!** Além dos erros de fala: **Nós veve bem aqui!**; **É nós!**; **Dois pé!**; **Essas mulhé!**, etc.

Os brasileiros têm que parar de aceitar a **IDEOLOGIA DO VALE TUDO**, principalmente no que tange à **língua portuguesa**. Devemos **CRITICAR SEMPRE** quando alguém falar ou escrever algo errado, de preferência **EM PARTICULAR**, pois não estamos aqui para fazer ninguém

passar vergonha, e sim para **MELHORAR SUA COMPETÊNCIA LINGUÍSTICA** e valorizar o Brasil, **VALORIZANDO NOSSO IDIOMA**. Um **professor**, principalmente um **PROFESSOR DE PORTUGUÊS**, que não corrige os **ERROS DE FALA E ESCRITA** de seus alunos, está **PRESTANDO UM DESSERVIÇO** aos seus **ALUNOS**, à **EDUCAÇÃO** e ao **BRASIL!**

#### 14) **JÁ QUE ELE/A ME TRAI / PÔE CHIFRE, EU VOU TRAIR / PÔR CHIFRE NELE/A TAMBÉM!**

É muito comum ouvir alguém que tenta justificar o fato de ter relacionamentos com outras pessoas apesar de ser casado/a, morar junto com alguém, estar namorando firme, etc. com a seguinte frase: **JÁ QUE ELE/A ME TRAI/PÔE CHIFRE, EU VOU TRAIR/ PÔR CHIFRE NELE/A TAMBÉM!** Essa é uma das piores desculpas para a traição, visto que a pessoa **TRAÍDA** soma a este **estigma**, por si só pouco gratificante, um outro **estigma** ainda pior: o de **SER DOMINADA**, de uma forma **PARCIAL** ou **ABSOLUTA!**

Partindo-se da premissa de que o ato de **TRAIR** seja um **ATO INDIVIDUAL**, de busca do **PRAZER** ou de suprir alguma **CARÊNCIA**, ele é diametralmente oposto ao ato de **REVANCHE** presente na frase citada acima. Ao dizer que **TRAI PORQUE FOI TRAÍDA**, a pessoa **ATESTA VERBALMENTE SUA SUBMISSÃO AO PARCEIRO**, um tanto ou quanto **ABUSIVO**, já que ela implicitamente diz que **ATÉ PARA TRAIR ELA DEPENDE DO PARCEIRO!**

**TRAIR** é uma decisão difícil para um ser humano totalmente desenvolvido, **SEXUAL E EMOCIONALMENTE**. A traição tem muitos atrativos: uma pessoa nova tem todos os **ELEMENTOS DE ATRAÇÃO** que o companheiro/a possui, além dos ingredientes extras de **NOVIDADE**, **AUSÊNCIA DE COMPROMISSO** e **PERIGO!** Mas tem duas consequências negativas mais ou menos **INERENTES** ao **ATO DE TRAIÇÃO** que devem ser levadas em conta:

Uma, de caráter **EGOÍSTA**, é o fato de que **todas as pessoas traídas** inevitavelmente **PENSAM NA SEPARAÇÃO** e a maioria **DECIDE PELA SEPARAÇÃO**, o que fará com que uma **“pulada de cerca”** (desculpem, mas esta expressão popular é ótima) de momentos ou dias acarrete o fim de um relacionamento de anos, sem contar os **CUSTOS DE UM DIVÓRCIO** ou o fato de que uma parcela pequena, mas não desprezível, dos **TRAÍDOS** resolva optar pelo **CRIME**, sendo que os **CRIMES PASSIONAIS** perdem

apenas para as **MÁFIAS** e os **LATROCÍNIOS** em termos do número de **VÍTIMAS FATAIS**.

Outra, de carácter **ALTRUÍSTA**, é a **TRISTEZA E DESEPERO AVASSALADORES** que o **traidor** irá provocar no **traído**, principalmente se o **traidor** realmente amar o **traído**, ainda mais se forem **casados** ou tiverem **filhos** juntos. A **INFIDELIDADE** pode até ter seus deleites, mas é sempre uma coisa a se pensar muitas vezes antes de passar do **DESEJO** à **AÇÃO**, e **TRAIR** por que se foi **TRAÍDO** é um dos **piores motivos** que se pode dar. Se a **TRAIÇÃO** realmente te magoou, é hora de tomar uma decisão de adulto: **ACEITAR A TRAIÇÃO** e continuar com o parceiro **APESAR DE...**, ou **SAIR DO RELACIONAMENTO** sem olhar para trás! **VIDA QUE SEGUE!**

# APAGANDO TODAS AS RAÍZES: REPRESENTAÇÃO DA OPRESSÃO DO FEMININO EM SANGUE NEGRO (2018)

Debora Santos da Paz<sup>1</sup>

## RESUMO:

Neste trabalho, apresentamos uma análise sobre as representações de violência, silenciamento e opressão contra o gênero feminino que aparecem nos poemas contidos na obra *Sangue Negro* (2018) de Noémia de Sousa. O objetivo geral deste trabalho é investigar as familiaridades de fragmentos dos poemas de *Sangue Negro*, construídos a partir de um sistema colonial, com as questões de gênero que atravessam o feminino. Com foco sobre a representação do corpo feminino negro e moçambicano, investigamos a dupla colonização que atravessam e são representados pela poética de Nôemia de Sousa. Como processo metodológico, selecionamos fragmentos dos poemas que possuem recorte e destaque sobre o feminino negro, e através de uma análise comparativista, utilizamos como contraponto o poema *África Raiz*, da autora Fernanda de Castro. O aparato teórico que sustenta a análise contempla, principalmente, estudos circunscritos nos campos da Epistemologia (SANTOS, 2009), da Literatura de Combate (SOUSA, 2018), e do impacto da descolonização (MBEMBE, 2014) sob o ponto de vista da Crítica e História Literária no contexto de Moçambique.

**Palavras-chave:** Sangue Negro. Comparativismo. Violência contra mulher.

## ABSTRACT:

In this work, we present an analysis of the representations of violence, silencing and oppression against the female gender that appear in the poems contained in the work *Sangue Negro* (2018) by Noémia de Sousa. The general objective of this work is to investigate the familiarity of fragments of the poems of *Sangue Negro*, built from a colonial system, with gender issues that cross the feminine. Focusing on the representation of the black and Mozambican female body, we investigate the double colonization that crosses and is represented by the poetics of Nôemia de Sousa. As a methodological process,

---

1- Aluna de Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) orientada pela Prof<sup>a</sup>. Dra. Andreia Castro (UERJ).

we selected fragments of the poems that have a focus on the black female, and through a comparative analysis, we used as a counterpoint the poem *África Raiz*, by the author Fernanda de Castro. The theoretical apparatus that supports the analysis mainly contemplates circumscribed studies in the fields of Epistemology (SANTOS, 2009), Combat Literature (SOUSA, 2018), and the impact of decolonization (MBEMBE, 2014).

**Keywords:** Sangue Negro. Comparativism. Violence against women.

### Considerações iniciais

O conceito político de “dividir para conquistar”, empregado desde a Roma Antiga, é um fundamento militar muito bem elaborado no qual consiste em ganhar o controle de um determinado local através da sua fragmentação, atribuindo controle estatal e garantindo a restrição da individualidade. Com isso, uma metrópole, num contexto colonialista, garante total apropriação sobre o povo colonizado.

As manifestações literárias de Moçambique, entre as décadas de vinte e trinta, ainda que expressivas, com autores de peso como Rui de Noronha e João Albasini; possuía uma dinâmica dispersa de literatura, publicadas principalmente no *O Africano* e no *O Brado Africano*. No decorrer das décadas seguintes, entre o final de 40 e durante a década de 50, com o amadurecimento da literatura local, podemos atribuir uma forte influência da estética modernista com elementos do pan-africanismo.

Nesse contexto, Noémia de Sousa, surge com um discurso impiedosamente ativo, carregado sobre uma imponente voz negra, que embora concentre seus escritos na denúncia ao racismo estrutural e ao colonialismo; visto que como uma escritora da época não poderia ser dissociada de sua ordem histórica. Noémia, assumia um carácter inovador em sua criação literária, fato este, que a consagra posteriormente como “Mãe dos poetas moçambicanos”.

O impacto do colonialismo e do capitalismo moderno foram fatores cruciais para a construção de epistemologias dominantes. Destacamos a definição que Santos e Meneses (2009) destacam sobre o tema:

Epistemologia é toda a noção ou ideia, reflectida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido, é por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível. Não há, pois, conhecimento sem práticas e actores sociais. E como umas e outros não existem senão no interior de relações sociais, diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes epistemologias. (SANTOS, MENESES,

2009, p.09).

Defendendo um pensamento abissal de divisão geográfica entre o imaginário dos países dominantes (colonizadores) e os dominados (colonizados), Santos e Meneses (2009, p.09-10), traça uma divisão entre as linhas de pensamento cultural, em decorrência epistemológica dos saberes oriundos de uma visão eurocentrista, de valor absoluto e invariável. Entretanto, ao contrário dessa linha de saber absoluto, aqueles que não são classificados como dominantes, possuem seus saberes suprimidos, e por vezes, descaracterizados.

Essa linha de apagamento cultural sintetiza o que chamamos de violência cultural e estrutural, alinhadas por um sistema que visou descaracterizar e inviabilizar o pensamento revolucionário que surgiu com o pan-africanismo. Nesse contexto, a violência contra a mulher, de silenciamento e opressão, surgem para inviabilizar os seus sentidos enquanto feminino, não apenas por meio da violência física, como também da violência cultural que atravessa essas mulheres.

Noémia de Sousa, embora não tenha temática poética focada principalmente sobre o corpo feminino, em diversos escritos, suas angústias são refletidas pela asfixia colonialista, a exemplo, o poema *Patrão*: “E o suor é meu, / a dor é minha, / o sacrifício é meu, / a terra é minha / e meu também é o céu” (SOUSA, 2018, p. 70). Neste poema, os acontecimentos de extrema violência não são aceitos pelo eu lírico, no lugar, ela se posta numa voz de resistência, que não se cala e ainda ameaça o seu verdadeiro agressor, pois podem lhe tirar tudo, porém jamais a sua voz, definindo-a como uma Literatura de Combate.

Spivak faz referência ao fato que a fala do colonizado sempre é reivindicada por outrem em posição de superioridade, e conclui que a mulher nesse contexto se encontra em uma posição ainda mais periférica no sentido que a sua produção, além de silenciada, tende a ser esquecida (Goulert Almeida, 2010, p. 15).

Dentro deste aspecto, retornamos com a autora Noémia de Sousa, que escreveu seus poemas, principalmente, durante as décadas de 1940 e 1950. Suas obras refletem as experiências do povo moçambicano, lutando contra a opressão e pela justiça social. É nessa linha de pensamento que o presente artigo busca se debruçar, na violência contida no apagamento da sua identidade cultural, seja como povo, ou como nação, refletidos diretamente na violência do corpo feminino presente na antologia *Sangue Negro* (2018) de Noémia de Sousa sobre a luz da história literária.

## **2. A representação da violência, silenciamento e opressão do feminino contidos em Sangue Negro (2018)**

Platão em sua república ideal, dispensa os poetas, pois para ele, o poeta é aquele que nomeia e revela o conhecimento das coisas através de cópias, ou a mimesis, sendo, portanto, “charlatões”. Já Aristóteles afirma em sua Poética que a poesia fornece uma saída segura para a liberação de emoções intensas, a verossimilhança em ordenar os elementos da ação imitada provocam uma catarse (depuração) ao receptor. A poesia, ou melhor, a arte poética, é muito mais extensa do que somente um aglomerado de palavras ritmadas, ou pela sua forma num texto, ou o seu verso. A arte poética e o fazer poético, apresentam uma base grande de possibilidades. Sendo assim, a arte poética está interligada a sua retórica, pois é através do jogo linguístico de palavras que sua linguagem é estabelecida. Segundo Moriconi (2002) a poesia tem a ver com o universo que nos envolve, por isso pode estar presente em um filme, numa obra de arte, num gesto. A arte poética está presente nas convenções de pensamentos e sentimentos que regem o mundo em que vivemos, a linguagem é um produto dinâmico da realidade.

De acordo com Alonso (apud CANDIDO, 2006), não podemos considerar de maneira alguma o “significado” puro de um poema, deve-se levar em conta todas as áreas humanas, pois um “significado” único para um poema é algo complexo de ser estabelecido, e que dentro desse significado geral outras muitas correntes significativas podem estar atravessadas sob uma série de “significados parciais”. O poeta estaria operando todo um aspecto, do menor ao maior, refração semântica e sonora das palavras, com uma alta carga de complexidade mental e emocional para que se chegue em seu objetivo final (WISNIK, 2012).

Em seu prefácio para a 2a. edição da Antologia *Sangue Negro*, pela editora moçambicana Marimbique, Nelson Saúte (2018, p.195), discorre sobre a sua proximidade com a escritora Noémia e como a sua presença era de fato maternal, e o quanto sua força e intelecto foram cruciais para a sua consagração como uma forte influência as gerações futuras. Fato inquestionável marcado pelo seu eu lírico revolucionário, de cantos corajosos e firmes em denunciar, sem rodeos, as opressões sofridas pelo seu povo no contexto colonialista, consagrando-se como uma Literatura de Combate.

A voz da mulher moçambicana é o destaque na maioria dos seus poemas. Também é possível analisar como a imagem do feminino foi desconfigurada durante a colonização, reduzida a exploração e dominação colonizadora. As literaturas africanas de língua portuguesa que expressam a sua cultura, tendem a estabelecer contato com o leitor através da memória e

a identidade que se configura no país. Isso porque, a bagagem cultural faz parte desses textos literários que estão ligados ao processo de colonização. Por exemplo, o início do poema *Nossa Voz*: “Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara / sobre o branco egoísmo dos homens / sobre a indiferença assassina de todos” (SOUSA, 2018, p.26). Há uma insinuação a unificação de um povo, pois a voz em questão, não é unicamente referida a autora, mas ao aglomerado de pessoas que estão inseridas no processo de opressão colonialista, portanto, “nós”, a “Nossa voz”.

De fato, a colonização portuguesa provocou severas transformações na cultura das nações colonizadas. As literaturas africanas de língua portuguesa, e as literaturas brasileiras que se inserem num sistema anticolonialista, tendem a buscar uma identidade nacional a fim de se desvincular da metrópole, fazendo com o seu país seja visto de forma independente. Daí vem o reforço ao afirmar o “branco egoísmo” que a autora se refere no poema *Nossa voz*, caracterizado pela indiferença que mata e silencia.

Com isso, podemos afirmar que a descolonização surgiu para restaurar as tradições dos povos nativos colonizados, uma vez que o processo de colonização e a cultura do colonizador tomam mais espaço na cultura do outro em decorrência de um sistema de opressão. Dessa forma, a literatura enquanto sistema de descolonização, tem por objetivo reconstruir a importância dos seus registros históricos e culturais, como a sua ancestralidade:

Resta a questão da memória. Na África do Sul contemporânea, ela se coloca nos termos de um passado doloroso, mas também cheio de esperança, que o conjunto dos protagonistas tenta assumir como uma base para criar um futuro novo e diferente. Isso pressupõe que o sofrimento que foi imposto aos mais fracos seja posto a nu; que seja dita a verdade sobre aquilo que foi suportado; que renunciemos à dissimulação, à repressão e à negação - primeira etapa no processo de reconhecimento mútuo da humanidade de todos e do direito de todos viverem em liberdade perante a lei. (MBEMBE, 2014, p. 55).

Fato presente no poema *Súplica*: “Tirem-nos a terra em que nascemos, / onde crescemos / e onde descobrimos pela primeira vez / que o mundo é assim: / um tabuleiro de xadrez” (SOUSA, 2018, p.30). O descontentamento presente em sua voz sintetiza a forma como sua identidade, não apenas como mulher, mas também como povo, foi roubada de si. O colonizador, não apenas se apoderou do seu lar, como também da sua forma de viver, jogando aqueles imersos no contexto escravista num verdadeiro jogo de xadrez.

Essa descaracterização do feminino sobre o olhar colonizador aparece no poema *Negra* (2018, p.65-66), onde a autora Noémia de Sousa faz um alerta

a uma jovem moça sobre os perigos que há nos olhos de pessoas estranhas cheias “doutros mundos”, adjetivo utilizado para identificação do colonizador branco. O olhar do colonizador até aparenta ter tentado replicar os encantos que há nas profundezas da África, entretanto, ela sinaliza: “não puderam”. E completa:

[...] E te mascararam de esfinge do ébano, amante sensual,  
 Jarra etrusca, exotismo tropical,  
 Demência, atração, crueldade,  
 Animalidade, magia...  
 E não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.  
 Em seus formais cantos rendilhados  
 Foste tudo, negra,  
 menos tu.  
 (SOUSA, 2018, p.65).

Observa-se que a estética do poema possui uma ambiguidade aparente. Ao se referir a “negra”, Noémia não está apenas categorizando a imagem que se tem do corpo feminino, como também os misticismos que há na configuração de uma África naquele momento histórico. Assim, quando enumera adjetivos como, “amante sensual, jarra etrusca, exotismo tropical, animalidade, magia”, está se referindo a um estereótipo da mulher moçambicana, como também do seu próprio continente, pois na visão eurocentrista a imagem do continente africano, além da violência em anular as suas particularidades, lida como todo o continente pertencente a uma única terra misteriosa e cheia de magia.

Em uma análise comparativista, podemos relacionar o poema acima com os versos do poema *África Raiz* da poeta portuguesa Fernanda de Castro:

África,  
 no teu corpo rugem feras,  
 uivam fomes e medos ancestrais,  
 no teu sangue há marés,  
 na tua pele há dardos e punhais.

Ventre de Continentes,  
 és mater e matriz.  
 Ásia é semente, Europa é flor,  
 outros serão essência ou tronco,  
 tu, África, és raiz.

Dos teus flancos de fêmea fecundada,

nascem florestas, rios e montanhas.  
(CASTRO, 1966, XX).

Observa-se que as práticas discursivas são correspondências antagônicas entre as poetisas Noémia de Sousa e Fernanda de Castro, ainda que ambas mulheres, e com produções literárias lançadas em períodos aproximados. De um lado, temos uma mulher preta discorrendo sobre o continente África carregada por um viés de luta e resistência; e doutro de uma mulher casada com Antonio Ferro, conseqüentemente uma aliada ao Estado Novo português e ao regime Salazarista, carregada pelo misticismo europeu e pela visão do colonizador. O pensamento eurocentrista pretendeu, legitimamente, unificar a imagem de uma nação para algo além do imaginário humano, pois aquilo que não se sabe explicar é idealizado. A África e a mulher negra necessitavam ser categorizadas pelo discurso colonialista, pois era necessário justificar sua própria barbárie no outro: “Europa é flor, África é raiz”. Ora, não seria a flor um fruto da absorção da raiz? É no discurso implícito que a violência é validada.

Embora o poema de Fernanda de Castro possua tom melancólico onde se encena uma exaltação africana, o seu sentido posto é opositor. E mesmo que não propositalmente, Noémia havia alertado no poema *Negra*: “em seus formais cantos rendilhados, foste tudo negra, menos tu” (2018, p.65). Nos poemas escritos oriundos de uma sociedade que enxerga na África e na mulher africana um estereótipo universalizado de ancestralidade e misticismo, cai-se no discurso de deslegitimar a real cultura de um povo, e é justamente isso que o poema de Fernanda de Castro faz. Seguindo uma métrica regular e rítmica, caracterizada pela utilização de versos heroicos tradicionais na poesia portuguesa. Estes versos clássicos não são retratados como um real sentimento de um povo, Fernanda elegia um poema que nada representa de fato a cultura africana, além de apenas reforçar seus misticismos.

Seguimos para o poema *Moça das Docas* de Noémia de Sousa (2018, p.79-82), onde o eu lírico discorre sobre mulheres que, buscando uma perspectiva melhor de vida, inserem-se na prostituição. Prática esta, que inevitavelmente se caracteriza como uma forma de violência ao corpo feminino. No poema em questão, resumidamente, narra essas mulheres que decidem ir para os caís, local portuário onde havia uma concentração de homens europeus, buscando uma vida melhor, porém, sob o olhar do outro, não encontram nada além de desprezo:

[...]Vimos...

Ai mas nossa esperança

venda sobre nossos olhos ignorantes,  
 partiu desfeita no olhar enfeitado de mar  
 dos homens loiros e tatuados de portos distantes,  
 partiu no desprezo e no asco salivado  
 das mulheres de aro de oiro no dedo,  
 partiu na crueldade fria e tilintante das moedas de cobre  
 substituindo as de prata,  
 partiu na indiferença sombria da caderneta...  
 (SOUSA, 2016, p.81).

O eu lírico projeta uma sensibilidade no andar, utilizando repetidas vezes o substantivo “Viemos..”, seguido pela reticências, dando tom de que algo se aproxima, e quando essas mulheres finalmente chegam, e caem os véus que tampavam os seus olhos cheios de esperanças, elas esperam as moedas de prata, mas apenas são as oferecidas a moeda de menor valor, o cobre.

Observe, para a mulher preta a colonização é uma via dupla, pois além de serem inseridas num contexto colonialista no geral, os seus próprios corpos também são colonizados pelo outro, por isso a mulher moçambicana é duplamente colonizada. Sua identidade é reconfigurada para o prazer do outro, para a fome do outro: “embrulharam com carinho marítimos nômades de outros portos. / saciaram generosamente fomes e sedes violentas... / Nossos corpos pão e água para toda a gente” (SOUSA, 2018, p.81).

Como uma espécie de usucapião do corpo feminino negro, do qual não se deixa esquecer: “Europa é Flor, África é raiz”. Vamos ao encontro com a autora brasileira Cristiane Sobral, que embora brasileira e escritora do século 21, há pertinência ao tema, em seu poema, *Deus é preta*: “Deus é uma mulher preta / Sua teta sempre / matou a fome do mundo” (2017, p.70). A associação da mulher preta como sujeito que erradicou a fome no mundo, aqui, não possui sentido melancólico ou emocional, aliás, Cristiane é bem direta ao se direcionar para a violência cotidiana e marcada no corpo feminino negro, que historicamente, foi posto a violação, seja sobre a violência física, cultural e estrutural; saciando “generosamente fomes e sedes violentas”, a mulher preta foi — e ainda é — na visão do outro, o outro do outro, por isso, usável.

Dito isto, retornamos para o poema *África Raiz*, de Fernanda de Castro, nos versos:

[...]E a gente, a gente negra?

Ama preta dizia,

com seu menino branco no regaço:

- «Não bate, não, Senhora,  
 menino não entende  
 raiva de gente grande»  
 Mas Mãe branca batia,  
 e o menino chorava,  
 o menino sorria,  
 agarrado à mãe preta.  
 A gente é como nós,  
 mais próxima, talvez,  
 dos bichos e de Deus.  
 De Deus pela inocência, pela alma,  
 dos bichos pela carne,  
 liberta do pecado,  
 da ideia do pecado.  
 (CASTRO, 1966, p.XX).

Como uma autora que não foge a cronologia de seu tempo, ainda que se autodeclare como mulher mestiça, Castro, além de reforçar estereótipos raciais, ainda os replica. A imagem da mulher negra escravizada e como detentora de sapiência, faz um alerta para a mulher branca — onde há aqui uma inversão superficial de valores intelectuais — do qual é atribuído a branquitude à ignorância; no decorrer do poema, ao aproximar a imagem da mulher escravizada a Deus, “pela inocência, pela alma”, é agressivo no sentido de inferir um sentimentalismo inexistente, pois esse contexto não é heroico, é de violação do seu corpo, dos seus seios, de uma mulher que está longe da sua família obrigatoriamente. E agrava, quando esta é comparada aos animais; vale aqui lembrar do ilustre trecho da canção *A carne* de Elza Soares: “A carne mais barata do mercado é a carne negra”, pois, ainda que no poema acima, Castro, tende a humanizar a mulher negra, o seu real sentido metafórico é oposto.

Podemos relacionar essa ideia com o poema *Apelo* (2018, p.83) de Noémia de Sousa, que resumidamente se debruça sobre a condição da mulher moçambicana marginalizada, como acontece também em *Moças das Docas* (2018, p. 79-82). Em *Apelo* há uma demonstração da luta cotidiana dessas mulheres pela sobrevivência:

Quem terá estrangulado a tua voz cansada  
 de minha irmã do mato?  
 De repente, seu convite à ação  
 perdeu-se no fluir constante dos dias e das noites.

Já não me chega todas as manhãs,  
 fatigada da longe caminhada,  
 quilômetros e quilômetros sumidos  
 no eterno pregão: “MACALA”!

[...]Iô mamanê, quem terá fuzilado a voz heroica  
 De minha irmã do mato?  
 Que desconhecido e cruel cavalo-marinho  
 a terá fustigado até matá-la?  
 - A seringueira do meu quintal está florida.  
 Mas há um mau presságio em suas flores roxas,  
 Em seu perfume intenso, bárbaro;  
 E a capulana de ternura que o sol estendeu.  
 (SOUSA, 2018, p.83).

O eu lírico foca no apagamento da virtude dessas mulheres, carregadas de ancestralidade, o qual sempre carregam “um filho nas costas e o outro no ventre / — Sempre, sempre, sempre!”. Essa narrativa tende ao coletivo do imaginário feminino da mulher negra de progenitora, da grande Mãe, da que foi violentada para matar a fome do mundo. O eu lírico ainda questiona “quem terá fuzilado a voz heróica / da minha irmã do mato?”. Neste contexto, “irmã do mato”, se refere ao trabalho agrícola do qual foi deixado de lado por esta mulher, que se tornou posteriormente uma vendedora de carvão (*macala*). Esse declínio do prestígio social, tem como fonte a exploração da vitalidade da mulher negra, que um dia já foi heroica, que cantarolava pelos vastos campos floridos, e que no contexto de opressão colonialista já não existe mais, e se a vida desta mulher já foi colorida alguma vez, fuzilada e sufocada pela violência, foi apontada e colorida de preto, carvão, em todos os sentidos metafóricos. E finaliza:

[...]Ó África, minha mãe-terra, diz-me tu:  
 Que foi feito de minha irmã do mato,  
 que nunca mais desceu à cidade com seus filhos eternos  
 (um nas costas, outro no ventre),  
 com seu eterno pregão de vendedora de carvão?  
 Ó África, minha mãe-terra,  
 ao menos tu não abandones minha mãe heróica,  
 perpetua-a no monumento glorioso dos teus braços!  
 (SOUSA, 2018, p.84).

Nelson Saúte, vai denominar a escrita de Noémia como uma “poesia de combate” (1988, p.11.). Decerto, *Sangue Negro* é uma antologia que explora em todos os sentidos a dura realidade de uma época brutal; a autora Noémia de Sousa mostra a resiliência que há naquelas mulheres que tiveram suas terras tomadas, seus corpos tomados, seus filhos, o brilho de seus olhares, encontraram no imaginário de mãe-África, o coletivo necessário para continuarem sendo heroínas de suas próprias histórias, perpetuadas pelo tempo e pela história. Uma literatura de resistência, e acima de tudo, de combate, em não se calar perante a opressão, de não ser silenciada.

### **Considerações finais**

A imagem da mulher sempre foi repleta de estereótipos a depender do contexto em que está inserida, seja o contexto capitalista, ligada à propriedade; seja ao religioso, ligada à santidade, até mesmo o místico relacionado à bruxaria. É nesse sentido que defendemos o ideal que a mulher negra num contexto colonialista passa por uma colonização dupla. Pensamento reforçado por Padilha: “A “construção imaginária como Outro” também atinge o africano. Assim, na condição de mulheres e africanas, ou seja, como seres humanos duplamente colonizados” (2004, p.122). Portanto, enquanto poeta, Noémia de Sousa, não apenas possui um eu lírico forte ao combate colonialista, como também utiliza a imagem da mulher e da mãe, como um coletivo de resistência e resiliência, denunciando a violência que seu povo, e que o seu gênero foram submetidos. Em contraste com outros escritos de Fernanda de Castro, por exemplo, pudemos perceber como a idealização do europeu sobre o povo africano foi uma depuração de sua imagem, para legitimar a barbárie histórica da escravidão. Noémia, ainda que utilize do recurso metafórico de “mãe-África”, para uma escritora da época, sua projeção e o seu discurso são formas poderosas de revolução. Isso explica o seu título de “Mãe dos poetas moçambicanos”, pois embora sua produção poética não tenha sido tão vasta, a força e a inovação com o qual escreveu, bastaram para que fosse reconhecida como tal. Noémia de Sousa, como uma progressista de visão exemplar, se alinha a uma poética sólida sobre a violência, e *Sangue Negro* é acima de tudo, sobre legado e resistência.

**REFERÊNCIAS:**

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulert. Prefácio - Apresentando Spivak. In.: *Pode o subalterno falar?*. Spivak, Gayatri Chakravorty. Universidade Federal de Minas Gerais. **Editora UFMG**, Belo Horizonte, 2010.
- ALONSO, Dámaso. Apud CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CASTRO, Fernanda de. **África Raiz**. Tipografia A, Cândido Guerreiro, (Herdeiros) Lda., Setúbal, Rua Serpa Pinto, 1966.
- MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Lisboa: *Edições Pedago*, 2014.
- MORICONI, Ítalo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Dois olhares e uma guerra. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2004, publicado online em 01 outubro 2012. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/1087>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1087>
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Introdução. In: **Epistemologias do Sul**. Biblioteca Nacional de Portugal, 2009. p. 9-19.
- SAÚTE, Nelson. Mãe dos Poetas Moçambicanos. In.: **Sangue Negro**. 1.ed. Associação de Escritores Moçambicanos, 1988.
- \_\_\_\_\_. O legado do amanhã. In.: **Sangue Negro**. São Paulo; Editora Kapulana, 2018. p.195- 198.
- SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2018.
- WISNIK, José Miguel. Szymborska. In: **O Globo**, 11/02/2012.

# A FÁBULA “O GAVIÃO E O ROUXINOL” COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO NA OBRA OS TRABALHOS E OS DIAS DE HESÍODO

Elisa Costa Brandão de Carvalho

## RESUMO:

O presente trabalho tem por objetivo analisar a fábula “*O gavião e o rouxinol*”, narrada por Hesíodo em sua obra *Os Trabalhos e os Dias*, destacando a intenção didático-pedagógica presente, bem como a preocupação com a conduta ética e moral dos indivíduos que faziam parte daquela sociedade arcaica e campesina, da qual o próprio Hesíodo pertencia e, principalmente, justificar a importância da fábula como propósito exortativo e educacional.

**Palavras-chave:** ensinamento, fábula, justiça trabalho

The Fable “The Hawk and the Nightingale” as a didactic-pedagogical instrument in Hesiod’s Works and Days

## ABSTRACT:

The present work aims to analyze the fable “The Hawk and the Nightingale”, narrated by Hesiod in his work *The Works and the Days*, highlighting the present didactic-pedagogical intention, as well as the concern with the ethical and moral conduct of individuals who they were part of that archaic and peasant society, to which Hesiod himself belonged and, mainly, justify the importance of the fable as an exhortation and educational purpose.

**Keywords:** teaching, fable, justice work

Hesíodo, poeta campesino, viveu em Ascra, na Beócia, no final do século -VIII ou início do século -VII, período de crise agrícola e social. O pai era um imigrante de Cime, na Ásia Menor, que se tornou agricultor e vivia com dificuldade em uma pequena propriedade rural próxima do Monte Hélicon. Segundo seus próprios relatos depois da morte do pai, seu irmão Perses corrompeu os juízes locais e apoderou-se da maior parte da herança que correspondia a ambos. Por esse motivo, em suas obras, sempre exaltou particularmente a virtude do trabalho e da justiça. A exemplo do pai, Hesíodo viveu de sua pequena propriedade rural, mas parece ter recebido treinamento

de rapsodo e, certamente, conhecia os poemas homéricos, o que o coloca na posição interessante do “narrador antigo” de que Walter Benjamin falará em seu texto *O narrador*, como será visto mais à frente. A tradição lhe atribui a vitória em um concurso de poesia nos jogos fúnebres de Anfídamas, em Cálcis (Eubéia).

Assim como os poemas homéricos, sua obra é considerada um repositório de mitos e tradições conservados oralmente — no caso, tradições da Beócia, região em que viveu. Hesíodo foi o primeiro a utilizar em seus poemas suas próprias experiências e a cantar a vida simples do homem do campo. Caracterizado por sua poesia didática, ficou conhecido por dois de seus poemas que chegaram integralmente aos nossos dias, a *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*. A *Teogonia*, um verdadeiro *catálogo* de deuses, conta a formação do mundo (*cosmogonia*) e a origem dos deuses (*teogonia*) e heróis. Em *Os Trabalhos e os Dias*, o poeta relata seus conflitos com o irmão Perses, fornece informações minuciosas sobre a agricultura e discorre sobre a importância da justiça e do trabalho.

De certa maneira, ao assumir o papel de aedo, assume, igualmente, um papel de educador, como o de Homero, na medida em que, a partir das Musas, pode enunciar acontecimentos anteriores e necessariamente verdadeiros - *alétheia*, ou seja, segundo a própria etimologia da palavra, que não são esquecidos, como bem aponta Detienne em sua obra *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*.

Com suas descrições, Hesíodo nos transporta, com grande nitidez e riqueza de detalhes, a situação do campo na sua época. O poeta foi porta voz de seus compatriotas, os camponeses. Nos “*Erga*”, o poeta beócio, inspirado pelas Musas, canta em seus versos a crise gravíssima do mundo grego no final do VIII a.C., crise esta que já era um anúncio das violentas lutas que marcariam o século seguinte; canta também a vida cotidiana do camponês beócio, sua luta, silenciosa e árdua na terra e exalta o **trabalho**, que para ele é algo sagrado, a maior e mais valorosa riqueza do homem.

A obra possui 828 versos e está dividida em duas partes. A primeira parte, de caráter filosófico, compreende dos versos 1 ao 382, é um hino em louvor a Justiça de Zeus e a *areté* dos homens que ganhavam o seu sustento através do trabalho e, também, uma advertência a seu irmão mais novo Perses, que subornou os juízes, **os devoradores de presentes**, para usurpar a parte da herança que cabia a seu irmão, Hesíodo, e sobre o perigo que é conviver com estes senhores poderosos. Nesta primeira parte, também encontramos as duas Lutas (*Éris*), a luta boa, representada pela **Dike** e a luta má, representada pela **Hýbris**; o mito de Prometeu e Pandora; o mito das Cinco Raças e a fábula,

que é objeto deste trabalho, “*O gavião e o rouxinol*”. A segunda parte é, na verdade, um manual de instruções para os trabalhadores. Nesta, encontramos conselhos pragmáticos e calendários relativos à agricultura e à navegação, além de sentenças morais, conceitos e proibições.

Percebe-se, então, que a obra de Hesíodo destaca a importância da narrativa como escopo pedagógico, o poeta imbuído de sua *empeiria*, retira dos relatos ouvidos e de sua própria vivência os conselhos e ensinamentos e os incorpora à experiência de seus ouvintes. Essa é uma característica dos bons observadores e hábeis narradores da Grécia arcaica – o memorável torna-se *kléos* (a glória que passa de boca em boca, de geração a geração e faz ascender aos deuses), ou seja, é capaz de resistir ao tempo, depois de ter sido ouvido. Após o Mito das Cinco Raças, Hesíodo vai, através da fábula, “O gavião e o rouxinol” que, apesar de sua antiguidade, apresenta os traços essenciais daquilo que viria a ser a fábula no período clássico: uma narrativa breve, cujo argumento se prestava a uma dedução, que constituía um autêntico preceito de conduta, popularmente conhecido por “moral da história”.

Com relação à fábula, esta deriva da palavra latina *fabula*, a qual por sua vez está associada a dois verbos – **fari**, em latim e **phemi**, em grego – que significa “**dizer**”, “**falar**”. Também as palavras gregas **mythos** e **logos**, ambas associadas à oralidade, eram usadas para nomear muitas dessas narrativas. Por conseguinte, as fábulas remontam a um contexto de oralidade primária. Segundo Aristóteles, na sua obra *Poética*, a fábula (**mýthos**) deve ser entendida como argumento, ou seja, é o conjunto de eventos ou momentos essenciais da ação imitada no poema.

E, segundo Manuel Aveleza de Sousa: *a Fábula costuma ser conceituada como uma breve narrativa alegórica de caráter individual, moralizante e didático, independente de qualquer experiência espiritual ligada ao sobrenatural. Nela, os personagens apresentam situações do dia-a-dia, de onde podem ser extraídos paradigmas de comportamento social, com base no bom-senso popular. Esta autêntica dramatização das atividades cotidianas retrata, pois, uma determinada experiência da vida real, sem qualquer preocupação metafísica, e sem nenhum compromisso com a veracidade da descrição.*

Percebe-se, então, que a Fábula pretende geralmente transmitir um ensinamento útil, através de alegorias, apólogos, símbolos, e até certos mitos, sempre que é desaconselhável ou mesmo impossível, colocar em cena as verdadeiras personagens dos episódios representados nas narrativas fabulísticas.

Após este breve comentário sobre os mitos e a fábula, cabe aqui citar as palavras de Walter Benjamin: *“Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir num ensinamento moral, seja uma sugestão prática, seja um provérbio ou uma norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. E o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”*.

Diante das palavras de Benjamin, percebemos que Hesíodo é um verdadeiro narrador que figura entre os mestres e sábios. Ele sabe dar conselhos, pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida, e esta não inclui apenas a própria experiência, mas também a experiência alheia. Além disso, se voltarmos aos ensinamentos de Detienne, percebe-se que o aedo guarda em suas palavras uma *alétheia* - uma verdade- em sua fala que está ligada à força de sua palavra cantada: *Com efeito, a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é uma palavra eficaz; ela institui, por virtude própria, um mundo simbólico-religioso que é próprio do real.*

O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer e ainda carrega consigo e transmite aos seus poemas uma aura de verdade que, por ter força de verdade e ser palavra eficaz, serve de veículo para a transmissão de experiências, como aponta Walter Benjamin. Hesíodo, então, lança mão de sua sabedoria adquirida através do labor, das alegrias e tristezas, dos ensinamentos de seu pai e com suas convicções morais e religiosas, na tentativa de aconselhar e ao mesmo tempo chamar atenção do ouvinte para que os erros cometidos não se perpetuem nas gerações vindouras.

### **A Fábula “O gavião e o rouxinol”**

*Agora, aos reis contarei uma fábula, posto que são sábios.*

*Assim disse um gavião a um rouxinol de pescoço colorido,*

*no mais alto entre nuvens, levando-o preso nas garras.*

*Este miserável varado por aduncas garras, gemia, então aquele prepotente disse-lhe:*

*Desafortunado, por que gritas? Um muito melhor e forte te segura, tu irás por onde eu te levar, mesmo que tu sejas um bom cantor.*

*Uma refeição, se eu quiser, de ti farei ou até te soltarei.*

*Insensato quem deseja com os mais fortes medir-se, da vitória priva-se, sofre penas, além da vergonha.*

*Assim falou o gavião de voo rápido, pássaro de longas asas.*

Segundo Francisco Adrados, em seu artigo *La fábula griega como género literário*, a fábula hesiódica se classifica como as de “tipo central”, por se tratar de um relato breve, a fábula se estrutura em três partes: situação, a captura do rouxinol; *agón*, o lamento do rouxinol e o início da fala do gavião; e conclusão, uma espécie de *epimýthion*, a “moral da história”, onde o gavião afirma que a resistência aos mais fortes só resulta em humilhação. Verifica-se também um paralelismo entre o reino animal e o mundo dos homens, que transfere a situação do rouxinol capturado pelo gavião com a do próprio poeta, Hesíodo, oprimido pela sentença dos juízes, comedores de presentes, subornados por seu irmão Perses na disputa pela herança de seu pai (vv. 27-39).

O objetivo da fábula seria não só mostrar a impotência do mais fraco diante do mais forte, como também alertar sobre o perigo de se deixar influenciar pelos juízes e senhores poderosos e cair na terrível desmedida, a *Hýbris*.

O que mais chama atenção na fábula de Hesíodo é a inversão do tema e, conseqüentemente, a intenção da narrativa, ou seja, na versão de Esopo, (considerado “o pai da Fábula e cuja fonte inspiradora, certamente, foi Hesíodo), “O rouxinol e o falcão”, que é a mais conhecida dos leitores, os animais estão em terra sobre uma árvore, o rouxinol possui fala, ele não geme apenas, e implora a sua liberdade ao gavião, este não cai na lábia do rouxinol, pois sendo mais esperto não vai trocar o certo pelo duvidoso. A intenção de Esopo é o saber discernir, ser coerente em suas escolhas. No entanto, em Hesíodo, de cara, há uma diferença espacial, os personagens estão voando, é o símbolo do alto poder do gavião, cujo comportamento é despótico e de extrema prepotência, demonstrando toda a sua força, enquanto o rouxinol geme, varado por aduncas garras, representando os fracos e oprimidos. A intenção, ou melhor, “a moral da história” em Hesíodo é que a resistência aos mais fortes (representados pelo gavião) gera humilhação e sofrimento aos mais fracos (representados pelo rouxinol).

Na verdade, o que, de fato, está por trás desta fábula é a revolta de Hesíodo diante da traição de seu irmão Perses e das injustiças praticadas pelos poderosos senhores e juízes corruptos e, ao mesmo tempo, a sua preocupação em preservar a justiça e a honradez adquirida através do trabalho na terra como fundamento para a ordem moral do mundo.

Diante da intenção moral e também pedagógica, Hesíodo utiliza a fábula, assim como o mito anteriormente, para instruir e exortar, transformando uma breve narrativa e um discurso didático, onde as palavras são minuciosamente escolhidas e carregadas de simbolismos, a fim de chamar a atenção e, principalmente, ensinar o valor da justiça e do trabalho como

princípios fundamentais para a vida humana.

Passemos, então, à análise da fábula não esquecendo, porém que: *“A análise de um texto poético consiste num esforço de apreensão e não numa técnica infalível de sondar o interior da matéria poética”*. (MOISÉS, Massaud, p. 49).

Na *Poética*, Aristóteles indica a importância da “linguagem ornamentada”, ou seja, acompanhada de recursos que garantam o efeito dramático (produzir emoções). Em seguida, destaca a metáfora como uma das principais formas de ornamento.

*“...Digo ornamentada a linguagem que tem ritmo, harmonia e canto, ...”* (VI, 1499b)

*“A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para a outra, transposição do gênero para a espécie ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por meio de analogia,”* (XXI, 7, 1457c)

E, segundo Massaud Moisés *“a poesia se identifica com a expressão do “eu” por meio de linguagem conotativa ou de metáforas polivalentes. Tais metáforas, dada sua múltipla valência, constituem-se de três camadas (a emocional, a sentimental e a conceitual, não superspostas, mas imbricadas ou inter-relacionadas), e formam verdadeiros sistemas dentro da galáxia em que se estrutura o poema”*.

Transpondo as imagens para o vocabulário, poderíamos dizer que as metáfora ou palavras-matriz são **gavião** e **rouxinol**, estas são cercadas de palavras dependentes, as quais resultam no desdobramento das palavras-matriz. As metáforas (como tudo no poema) obedecem à determinada ordem, mas quem dita é o próprio poema, segundo o arranjo formal eleito pelo poeta.

O poeta Hesíodo assim o faz, porém antes de iniciar a fábula propriamente dita ele começa o verso utilizando o advérbio de tempo - *nyn/ agora* - acompanhado da partícula *dé*, que enfatiza o objetivo de “instruir” do poeta, que logo após narrar os dois mitos, vai exemplificar o que foi dito. Ele usa a palavra **ainos** para designar **fábula**, ao invés da palavra **mýthos**, comumente utilizada em Esopo. Esta escolha não foi aleatória, já que **ainos** em sentido mais amplo significa “um conto alusivo que contém um propósito implícito, o que implica em uma interpretação. Esta requer atenção e reflexão de quem está ouvindo, duas das intenções de Hesíodo no que tange a proposta didático/pedagógica de sua obra.

Ainda nesse verso, o poeta esclarece que o que vai contar é direcionado para os **basileuses/reis**, os que são sábios (a forma participial do verbo phronéo = a parte pensante do homem, o espírito; os sábios). O da forma do particípio *phronéousi* é uma metáfora, que na verdade tem o sentido de “os que são

espertos, desmedidos”. Essa metáfora revela o tom irônico de Hesíodo e ao mesmo tempo toda a sua revolta e indignação. Os reis no alto do seu poder e sabedoria, ao invés de propiciar melhorias e ajudar a população camponesa, que é a que trabalha a terra para gerar o alimento, a humilha e comete injustiças para aumentar os seus lucros e o seu poder.

A partir do verso 203, Hesíodo não só inicia a narração da fábula “*O gavião e o rouxinol*”, mas começa a unir os pontos, que vão fechar a grande lição do seu poema. Assim, o poeta joga com as metáforas de espécies opostas: o gavião/*írex* representa os reis injustos e poderosos, os devoradores de presentes/*dorophágoi* e, acima de tudo, representa a desmedida, a *Hýbris*; e o rouxinol/*aedon* os humildes camponeses, a ilustre *Dike*.

É necessário ressaltar que esse jogo metafórico e antitético, gavião/rouxinol, injustos e poderosos/ humildes e *Hýbris*/*Dike*, que a fábula possui estreita relação com o mito das cinco raças e liga diretamente aos versos que Hesíodo aconselha Perses - *Mas tu, Perses, escuta a Dike, não fazes aumentar o excesso/ Pois o excesso é funesto ao pobre mortal: nem o rico/ é capaz de suportá-lo facilmente: ele é oprimido pelo excesso/ no dia em que cai em desgraça. A melhor rota é passa pelo outro lado/ em direção às coisas justas. A justiça se sobrepõe ao excesso./ alcançando seu fim. Sofrendo, o néscio aprende;/ pois rápido corre em paralelo o juramento com sentenças tortas;/ mas há tumulto quando a Dike é arrastada para onde quer que/ os homens devoradores de presentes a conduzam e sempre que julguem processos por sentenças tortas./ Ela persegue chorando pela cidade e pelas moradas dos povos,/ vestida de bruma, causando o mal aos homens,/ àqueles que a expulsaram e não a distribuíram retamente.*

Sobre essa relação antitética *Hýbris*/*Dike*, formada pelo conjunto – mito das cinco raças, a fábula e os conselhos a Perses, Jean-Pierre Vernant considera a fábula como parênteses entre o mito e sua lição. Ambos possuem, por assim dizer, a mesma mensagem, que se complementam.

Ainda nesse aspecto metafórico e antitético da fábula observa-se o uso dos adjetivos, pois através deles Hesíodo demonstra toda opressão e pessimismo vividos pelos camponeses. Assim, no v. 205 quando o gavião chama o rouxinol de miserável/*eléon* (de *éleos*, - *ou* que também significa piedade, compaixão, digno de piedade) em oposição ao adjetivo prepotente/*epikratéos* (de *epikrates* que é formado pela preposição *epi* + *krátos* = força, vigor) usado pelo poeta no mesmo verso referindo-se ao gavião. As duas palavras se opõem no verso de maneira enfática revelando o domínio pela violência e pelo constrangimento. E a partir do v. 207 fica claro que o poder leva a *Hýbris* /desmedida e insensatez, pois o gavião vocifera chamando o rouxinol

de desafortunado/*daimoníe* (de *daimónios,-a,-on* – palavra com duplo sentido que possui significado o que provem da divindade; extraordinário; maravilhoso e, ao mesmo tempo, significa insensato, desafortunado, miserável). Isso vem confirmar todo o abuso de poder do gavião diante do rouxinol. Em seguida, o gavião, corroborando o abuso de poder, diz que ele é muito melhor e forte/*pollón*. No verso 208, a construção frasal enfatiza toda a autoridade e poder do gavião, (*tu irás por onde eu te levar*), a posição do pronome *ego*/eu antes do verbo *ir/ago* em grego não é usual na língua grega, mesmo sendo uma poesia, o que reforça o despotismo do gavião. Mas é no v. 210, que o gavião mostra toda sua sordidez chamando o pobre coitado do rouxinol de *insensato/áphron* (de *aphron,-on,-on* que também significa privado de sentimento, sem razão, demente e é formado pó *a + phren* (em poesia) = sem coração, sem alma) ao querer medir forças com o mais forte. Este adjetivo afirma o pensamento dos poderosos da época de que os camponeses são pessoas fracas, sem opinião e que viviam subjugados pelos reis e, que precisavam trabalhar arduamente pela sua sobrevivência.

Percebe-se, então, que Hesíodo, através desta fábula às avessas, demonstra todo sua revolta e indignação diante da supremacia dos poderosos que através da *Hýbris*, corrompendo os mais humildes e fracos de opinião, para conquistar cada vez mais riquezas sem esforço, infringindo a Justiça divina. Além disso, a fábula é uma advertência, um conselho de Hesíodo, pois para ele, os homens jamais devem apelar para o direito do mais forte, como o gavião faz com o rouxinol. O ideal de virtude para Hesíodo é o **trabalho**. Este é o único caminho, ainda que penoso, para alcançar a virtude - *areté*.

Imbuído pelo ideal de justiça, Hesíodo nos proporciona em sua obra uma aula sobre “a ideia de direito e de justiça”. É na luta pelos próprios direitos, contra as usurpações de seu irmão Perses e a vilania dos poderosos, que o poeta declara a sua fé apaixonada pelo direito.

Em seus versos, Hesíodo constrói de forma singular um discurso didático-pedagógico. Através de sua experiência, utilizando os mitos e a fábula, instiga o pensamento dos camponeses cantando o ideal de virtude, a *Diké* - junção do direito, do trabalho e da simplicidade do campo. E ao mesmo tempo adverte sobre o perigo da desmedida, a *Hýbris*, que só traz desgraças e sofrimentos.

E se narrar é intercambiar experiências temporais e espaciais para que aquilo que é memorável torne-se *kléos* (glória, grande acontecimento) capaz de resistir ao tempo, então, Hesíodo o faz com grande mestria e de maneira magnífica.

## Bibliografia

- ADRADOS, Francisco R. “*La fabula griega como género literário*”. In: *Nuovos estudios de lingüística general e teoria literária*. Barcelona: Editora Ariel, 1987, p. 298-308.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Edição Trilingue: Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- AVELEZA, Manuel. *Interpretando algumas fábulas de Esopo*. Rio de Janeiro, Thex Ed., 1986.
- AVELEZA, Manuel. “*A Fabulística Antiga*”. In: *Calíope*, n.10, dezembro, 2001, 68-76
- BAILLY, A.. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1979.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Trad. Andréa Daher Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- HESIODE. *Theogonie. Les travaux et les jours*. Bouclier. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1928.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. , intr. e comentários por Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e trad. Por Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- JAEGER, Werner. *Paideia: A Formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes Ed., 2010.
- LESKY, Albin. *Historia de la literatura griega*. Trad. Diaz Reganon y Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gredos. 1983
- MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
- PEÇANHA, Shirley Fátima G. De Almeida. “*O Trabalho e a Justiça sob a Ótica do Mito*”. In: *Calíope*, n.10, dezembro, 2001. p. 88-96.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2008.
- \_\_\_\_\_ et alii. *O Homem Grego*. Tradução Mario Jorge V. de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- \_\_\_\_\_. *As origens do pensamento grego*. Trad. Borges B. da Fonseca. São Paulo: Difel S.A., 1984.

# LIVRO DIDÁTICO DE LÍNGUA PORTUGUESA: VILÃO OU ALIADO DO TRABALHO PEDAGÓGICO DOS EDUCADORES?

Fernanda Lessa Pereira

Doutora em Estudos de Linguagem/PhD in Language Studies (UFF).

drafernandalessap@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo surgiu da necessidade de refletirmos, enquanto professores de Língua Portuguesa, sobre a delicada e importante tarefa que é participar da escolha de um livro didático, um material de suporte às aulas de Português, que, em muitos casos, é o único instrumento disponível para trabalhar-se com os mais variados gêneros textuais. Sabedores de que o domínio das habilidades de leitura e, principalmente, de escrita é necessário para viabilizar a competência linguística do educando, a escolha de um livro didático é indiscutivelmente uma tarefa que exige muita atenção do corpo docente, pois. Crucial é que se consiga, pelo uso constante desse livro, tornar o alunado proficiente na leitura e na produção escrita de distintos gêneros discursivos, em que há uso de diversas variedades linguísticas, com o intuito de explorar-se o uso social da língua. Dessa forma, garantimos uma aprendizagem que faça sentido para o discente, enquanto rechaçamos atividades estanques e artificiais, cuja aplicação afasta os alunos da potencialidade de nossa língua materna. Com o emprego do livro didático, pretendemos, portanto, contribuir para um embasado e consciente processo de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa com foco na construção de um cidadão crítico, autônomo e competente no uso do Português.

**Palavras-chave:** variedades linguísticas; livro didático; gêneros textuais; uso social da língua.

**Portuguese Language Textbooks: a villain or an ally in teacher's work?**

**ABSTRACT:** This article arose from the need for us, Portuguese Language teachers, to reflect on the delicate and important task of choosing a textbook, a support material for Portuguese classes, which, in many cases, is the only instrument available to work with varied textual genres. Knowing that the mastery of reading and, mainly, writing skills is necessary to enable the

student's linguistic competence, choosing a textbook is undoubtedly a task that requires a lot of attention from the teaching staff. It is crucial that, through the constant use of Portuguese Language textbooks, students become proficient in reading and writing different discursive genres, with different linguistic varieties that explore and enhance the social use of language. The aim of such procedure is to guarantee a learning process that makes sense for the students, rejecting static and artificial activities that often distance learners from the full potential of our mother tongue. With the use of the textbook, we intend, therefore, to contribute to a grounded and conscious teaching-learning process of the Portuguese Language with a focus on building a critical, autonomous and competent citizen in the use of the language.

**Keywords:** language variety; textbook; textual genres; social use of language.

Antes mesmo de chegar às mãos de nossos alunos e de nossas alunas no início de um ano letivo, o livro didático de Língua Portuguesa passa pelo apurado olhar de distintos profissionais, a fim de que seja implementado e explorado em toda as suas potencialidades como um material didático de suporte para auxiliar ou para facilitar o trabalho dos docentes nas salas de aulas dos quatro cantos de nosso imenso e multicultural Brasil. Todos os processos que levam à versão final desse material precisam ser bem pensados e avaliados, pois; uma vez que, sabendo usá-lo com o devido cuidado e planejamento, a contribuição desse instrumento pedagógico é incontestável. Reforçamos, contudo, a autonomia dos profissionais de educação no uso do livro didático como uma das estratégias pedagógicas que contribuem para o desenvolvimento de habilidades fundamentais ao processo de ensino e de aprendizagem, e, no caso específico, para a garantia da proficiência em Língua Portuguesa. Para que isso seja atingido, cabe ao (à) regente apropriar-se desse material com a consciência de que desse livro pode selecionar o que será ou não trabalhado com seus alunos, tendo como pré-requisito os textos e as atividades que se enquadrem no contexto sociocultural e na diversidade existente na comunidade escolar atendida pela escola.

Até chegar à versão final, o processo de construção de livros didáticos inicia-se pela escolha dos professores que o elaborarão, exigindo da editora um apurado processo seletivo que leve em conta a capacidade e a experiência profissional dos autores, que precisam estar antenados aos ilimitados gêneros textuais que circulam pelas esferas midiáticas e digitais, de forma a contemplar as peculiaridades do corpo discente cujas realidades são díspares, além de terem leituras de teorias que visem à garantia do direito de aprender a todos que se encontram em distintos níveis de aprendizagem por uma série de

fatores. Esses autores de livros didáticos têm a obrigação de elaborar materiais em prol de uma educação de qualidade e que, de fato, leve à construção de cidadãos críticos e atuantes na sociedade, independentemente de suas futuras atividades laborais.

Além disso, a produção desses materiais precisa contribuir para a capacitação do alunado que, em algum momento de sua trajetória escolar, fará avaliações em larga escala do Sistema de Avaliação da Educação Básica (Saeb), uma avaliação aplicada a cada dois anos pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), desde os anos 1990, em que são feitas a coleta e a compilação dos dados para que seja se obtenha o cálculo do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb), um importante termômetro para a avaliação do que é apreendido no decorrer dos anos pelos quais os estudantes matriculados frequentam a escola, tendo dela uma educação formal que os habilite a aplicarem, na prática, os conhecimentos fornecidos pela instituição escolar por que passaram.

Embora haja críticas a muitos dos livros didáticos por razões plausíveis e adequadas, não podemos ignorar que, em muitas localidades, o (a) professor (a) dispõe apenas desses livros para executar seu árduo e hercúleo trabalho sem onerar seu orçamento com a aquisição de materiais didáticos para suas aulas, obtidos por fotocópias de textos, pela compra de livros e de outros materiais e sem ter de dispor de tempo fora de seu planejamento para procurar materiais que serão trabalhados nas aulas. Certamente ter um livro didático é um facilitador para o (a) regente, cujas tarefas diárias em muito extrapolam o uso do livro didático.

Devemos, por isso, ter cautela ao criticar a utilização dessas coleções para que injustiças não sejam feitas a materiais elaborados com bastante propriedade e respaldo teórico e que atendam aos requisitos da matriz de referência de Língua Portuguesa, proposta pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que, no tocante à área de Linguagens do 5º e 9º anos do Ensino Fundamental,

é definida em função das práticas de linguagem pelas quais as atividades humanas realizam-se nas práticas sociais, quais sejam as linguagens verbal, corporal, visual, sonora e digital. Nesse documento, na etapa do Ensino Fundamental, as práticas de linguagem são organizadas em quatro componentes curriculares: Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Inglês (nos anos finais). A finalidade desses componentes nessa etapa do ensino é “possibilitar

aos estudantes participar de práticas de linguagem diversificadas, que lhes permitam ampliar suas capacidades expressivas em manifestações artísticas, corporais e linguísticas, como também seus conhecimentos sobre essas linguagens” (BRASIL, 2017a, p. 61 apud BRASIL, 2018, p. 54).

No caso específico do componente curricular de Língua Portuguesa, têm-se as práticas de linguagem, de oralidade, de leitura/escuta, de produção e de análise linguística/semiótica, que, por campos de atuação, se organizam. Em virtude disso, cremos que o livro didático que faz parte do processo de ensino e de aprendizagem deve ser entendido como um dos objetos de estudo com o qual os estudantes podem ter contato, visto que nele há uma variedade de gêneros textuais e de atividades diversificadas que instigue os alunos a serem os protagonistas desse processo.

### **A aplicação da BNCC em livros didáticos**

Com a pandemia que fechou escolas e que afastou alunos das unidades escolares, perceptível está a dificuldade de aprendizagem de muitos dos estudantes que se encontram em diversificados níveis de aprendizagem. Esse é o perfil dos alunos que ingressaram no sexto ano de escolaridade em 2022 em muitas das turmas formadas pelo país, uma vez que frequentaram presencialmente a escola em 2020, retornando aos bancos escolares somente em 2021, com explícitas lacunas de aprendizagem que ainda não foram superadas. Neste ínterim, o livro didático recebido pelos alunos no início do ano letivo tornou-se, em muitas redes de ensino privadas ou públicas, o único objeto de estudo do alunado, que se viu diante de uma inusitada e nunca antes experimentada situação, em que escolas foram obrigatoriamente fechadas em decorrência da pandemia que ceifou vidas em todos os cantos do mundo. Lembramos que, até as instituições de ensino lançarem aplicativos que possibilitavam o ensino remoto, cuja problemática não será discutida neste artigo, o livro didático tornou-se a única ferramenta de ensino, reafirmando a importância de sua escolha para um trabalho que garanta, de fato, a aprendizagem do alunado. Embora não seja um panorama exclusivo de uma específica rede de ensino, em tempos de Covid-19, o livro foi explorado e empregado pelos responsáveis que passaram, em determinados lugares, a serem os educadores de seus próprios filhos, experienciando as dificuldades que os professores passam diariamente para ensinar crianças e adolescentes.

Segundo a BNCC, o fortalecimento da autonomia do aluno é crucial, a fim de que ele possa se apropriar do sistema linguístico que organiza o português brasileiro. Para que isso aconteça, acreditamos ser imprescindível que a escola compreenda e que incorpore mais as novas linguagens e seus modos de funcionamento, desvendando possibilidades de comunicação (e também de manipulação), e que eduque para usos mais democráticos das tecnologias e para uma participação mais consciente na cultura digital. Pensando nesse novo alunado, conectado de alguma forma à internet, elencamos o seguinte trecho da BNCC a que visamos com o uso do livro didático:

Na esteira do que foi proposto nos Parâmetros Curriculares Nacionais, o texto ganha centralidade na definição dos conteúdos, habilidades e objetivos, considerado a partir de seu pertencimento a um gênero discursivo que circula em diferentes esferas/campos sociais de atividade/comunicação/uso da linguagem. Os conhecimentos sobre os gêneros, sobre os textos, sobre a língua, sobre a norma-padrão, sobre as diferentes linguagens (semioses) devem ser mobilizados em favor do desenvolvimento das capacidades de leitura, produção e tratamento das linguagens, que, por sua vez, devem estar a serviço da ampliação das possibilidades de participação em práticas de diferentes esferas/ campos de atividades humanas (BRASIL, 2018, p. 63).

Claro fica que cabe aos professores regentes de Língua Portuguesa conscientizar-se de que “as abordagens linguística, metalinguística e reflexiva ocorrem sempre a favor da prática de linguagem que está em evidência nos eixos de leitura, escrita ou oralidade (BRASIL, 2018, p. 135). Outrossim, esses educadores precisam selecionar, no livro didático adotado, textos que dialoguem com essas abordagens a fim de que o trabalho em sala dialogue com essa prática de linguagem, de forma que as aulas de nossa língua materna sejam atividades distantes de exercícios artificiais e estanques da realidade dos discentes.

Compreendemos que é possível dialogarmos com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), um documento que regulamenta quais as aprendizagens são essenciais a serem aplicadas no fazer pedagógico, a fim de garantir o direito à aprendizagem. Lembramos que a BNCC é um documento

normativo que pretende promover a igualdade de acesso ao conhecimento científico em todo o país e que, como todo documento oriundo de uma política curricular nacional, apresentará lacunas e muita resistência. Enfatizamos, todavia, que a BNCC é uma base, um norte e não um documento que limite e que descaracterize o trabalho desenvolvido por cada educador (a) em sua sala de aula, cuja autonomia é indiscutível.

Diante disso, o professor é detentor das escolhas do que deve ou não ser lido e feito no livro didático com o qual ministrada suas aulas, uma vez que sabemos que a escolha desse material nem sempre condiz com a que o professor havia sinalizado. Até porque nunca é possível alcançarmos unanimidade na escolha do livro didático, cujas peculiaridades agradam a uns e desagradam a outros. A tarefa do educador é adequar o que nesse material há e atrelá-lo aos conteúdos já previamente selecionados em um planejamento anual, além de verificar a existência de conexão com assuntos que levam a debates e a reflexões. Quem nunca achou, no livro didático, um texto que abordava uma situação que ganhou repercussão e que foi trazida pela turma? Parece a nós, uma mera coincidência que só agrega mais conhecimento aos nossos estudantes. Caso não seja encontrado algum texto condizente à proposta previamente planejada, caberá ao (à) docente de Língua Portuguesa adaptá-la ao trabalho já realizado com o corpo discente, cujas especificidades e público-alvo são distintos de escola para escola, quando não de uma turma para outra.

Não temos, portanto, a pretensão de ofertar uma fórmula ideal e limitante que seja capaz de eliminar todos os problemas de aprendizagem que, há tempos, nos preocupam e que nos levam a constantes debates e a reflexões sobre o que pode ser feito para que os dados do Ideb e de avaliações internas sejam alterados e gradativamente melhorados, mas acreditamos que o uso de um livro didático possa contribuir para auxiliar o hercúleo trabalho docente.

### **A trajetória da Língua Portuguesa até chegar aos livros didáticos**

Antes de nos atermos à área curricular de Língua Portuguesa, devemos fazer uma retrospectiva, a fim entendermos como se dá essa divisão. Para isso, usaremos a seguinte declaração de Magda Soares:

Extraír uma área de conhecimento uma “disciplina curricular” é, fundamentalmente, escolarizar esse conhecimento, ou seja, é instituir um certo saber a ser ensinado e aprendido na escola, um saber para

educar e formar através do processo de escolarização. Na verdade, entre disciplina curricular, ou melhor, entre currículo e disciplina, de um lado, e escola, de outro, há, de certa forma, uma relação de causa-efeito: o surgimento da instituição escola está indissociavelmente ligado à instituição de saberes escolares, que se corporificam e se formalizam em currículos, disciplinas, programas, exigidos pela invenção, que a escola criou, de um espaço de ensino e de um tempo de aprendizagem (SOARES, 2002, p.155).

Resumidamente, no Ocidente, a partir do século XVI, houve uma grande revolução do espaço de ensino que passou a um único local, levando à necessidade da sistematização do tempo de ensino e conseqüentemente a uma divisão correspondente das matérias, segundo André Petitat (PETITAT, 1992, p. 144 apud SOARES, p.156). De acordo com Soares, “É assim que surgem os graus escolares, as séries, as classes, o *curriculum*, as matérias e disciplinas, os programas, - enfim, aquilo que constitui até hoje a essência da escola” (SOARES, 2002, p. 156).

Válido é também esclarecermos o quão tardiamente a disciplina de Língua Portuguesa, ou o Português, foi incluída no currículo escolar. Segundo Soares, somente “nas últimas décadas do século XIX, já no final do Império”, mesmo assim sem ser um componente curricular, mas um mero instrumento de alfabetização, visto que o objetivo era o latim no ensino secundário, e a gramática da língua latina e a retórica no ensino superior. (SOARES, 2002, p.157). Devemos, pois, enquanto professores de Língua Portuguesa, a Marquês de Pombal, que, por meio de suas reformas no final do século XVIII, tornou obrigatório o uso da língua portuguesa no Brasil.

Ainda analisando o século XIX, é crucial apresentarmos que, de autoria de José Saturnino da Costa Pereira (1771-1852), editada em 1818, coube à Imprensa Régia, órgão do governo real que acumulava a função de censor, a publicação do primeiro livro brasileiro destinado à escola básica, intitulado *Leitura para os meninos*, composto, segundo Schmidt (2021), por “histórias morais, relativas aos defeitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural”. Anteriormente havia o livro *Tesouro dos meninos*, uma publicação, traduzida de além-mar e empregada tanto aqui quanto em Portugal, cujo objetivo fornecer ensinamentos de moral e de boas maneiras.

Segundo Schmidt, (2021), a publicação de livros didáticos em terras brasileiras ficava ao encargo de professores que lecionavam no Colégio Pedro II, onde a *Gramática Portuguesa*, de Júlio Ribeiro foi adotada. Os professores que lecionavam no Colégio Pedro II, fundado em 1838, passam a publicar livros didáticos que viraram referência para todas as escolas brasileiras. Em 1895, é publicado um livro para ser usado nas aulas de Português, intitulado *Anthologia Nacional*, de Fausto Barreto (1852-1915) e de Carlos de Laet (1847-1927). Nesse livro, encontra-se uma seleção de textos de autores brasileiros e portugueses em que se priorizam os textos modernos, adotando uma ordem cronológica inversa, algo inovador para a época, de acordo com Sarah Schmidt (2021).

A partir do século XIX, surgem também gramáticas brasileiras que demonstram a importância do estudo da língua portuguesa, embora postulassem o ensino de uma única modalidade dessa língua. Observamos infelizmente que ainda é corriqueira uma prática escolar em que se enfatiza o estudo prescritivo do Português, a fim de que os estudantes tenham contato com as regras da gramática normativa, como sendo a única forma de se aprender o nosso idioma. Em virtude dessa opção por uma visão analítica da língua, é comum que se apresente a língua portuguesa de forma segmentada, enfatizando partes da gramática, tais como Fonologia, Morfologia e Sintaxe.

Com o intuito de fazer uma retrospectiva de nosso passado, e indo na contramão dessa visão prescritiva do Português, é louvável aludirmos ao fato de que, no último quartel dos oitocentos, precisamente em 1881, é publicada, no Brasil, a *Gramática Portuguesa*, de Júlio Ribeiro (1845- 1890). Tal Gramática

entendida como instrumento linguístico, capaz de aumentar a competência linguística dos que a ela tivessem acesso, enquadra-se no conjunto de objetos de saber materializados nas chamadas externalidades cognitivas, nomenclatura criada por Sylvain Auroux para se referir aos instrumentos técnicos pelos quais temos acesso ao conhecimento construído no período, no caso específico, em que a *Gramática Portuguesa* surgiu (PEREIRA, 2022, p. 13).

Reforçamos a contribuição de Ribeiro para a gramaticografia do Português; pois, com a publicação dessa obra, notadamente há uma preocupação em elaborar uma gramática “que, de fato, fizesse uma ruptura

com os cânones da época, de forma a renovar a teoria linguística aplicada na descrição do português” (PEREIRA, 2022). Aludimos à gramática, visto que temos plena noção de que os conteúdos desse instrumento linguístico devem ser trabalhados no momento em que se lê ou se produz um texto, de forma que os discentes não assistam a aulas em que os conteúdos sejam apresentados dissociados; o que, em nada, contribuirá para que entendam que são usuários de uma língua empregada a todo o instante e não somente em situações em que a norma-padrão se faça adequada. Almejamos um corpo discente que compreenda o sistema linguístico e que seja capacitado a manipular as palavras com o objetivo a que visa, sem ter de julgar-se incapaz de produzir seus próprios textos, a menos que haja o auxílio do (a) professor (a) e a aprovação deste (a). Com todo esse avanço, chegamos ao século XX, em que, com a exclusão do latim dos ensinos fundamental e médio, a gramática do Português foi ganhando autonomia e libertando-se da gramática latina.

Avançando um pouco mais no tempo, temos, com a Lei 5692/1971, uma mudança radical na disciplina curricular de Língua Portuguesa, vista como um instrumento de desenvolvimento do país. Alterou-se a nomenclatura da disciplina, passando de “Português” para “Comunicação e Expressão” nas séries iniciais do ensino fundamental, à época denominado “1º grau”, e “Comunicação em Língua Portuguesa” nas séries finais desse ensino. Surge, segundo Soares, nos anos 70, “a teoria da comunicação”, prevalecendo “a concepção da língua como comunicação” e “os objetivos passam a ser pragmáticos e utilitários”, havendo “o desenvolvimento do uso da língua”. (SOARES, 2002, p. 169). É, nessa fase, em que os textos passam a ser escolhidos não mais por critérios literários, mas pela utilização nas práticas sociais. São textos de revistas, de jornais, de publicidade. Outro ano bastante relevante para este artigo é 1966, em que, segundo Schmidt,

o Ministério da Educação e Cultura (MEC), em colaboração com o Sindicato Nacional dos Editores de Livros e a Agência Norte-americana para o Desenvolvimento Internacional, assumiu o compromisso de distribuir gratuitamente cerca de 50 milhões de livros didáticos no país em três anos. “Esse embrião do que seria o Programa Nacional do Livro Didático [PNLD]”, diz o historiador João Quaresma, consultor de políticas públicas do MEC. O programa só seria criado oficialmente em 1995 (SCHMIDT, 2021, s/p).

Avançando no tempo, na segunda metade dos anos de 1980, ocorreu nova mudança, com a eliminação dos termos para “comunicação e expressão” e “comunicação em língua portuguesa”, trocados por “português” pelo Conselho Federal de Educação, por conta das novas teorias desenvolvidas na área das ciências linguísticas. De acordo com Soares,

Talvez essa contribuição das ciências linguísticas ao ensino de português seja a característica fundamental que a disciplina português assume a partir dos anos 1980. Introduzidas nos currículos de formação de professores a partir dos anos 1960 - inicialmente, a linguística, mais tarde, a sociolinguística, ainda mais recentemente, a psicolinguística, a linguística textual, a pragmática, a análise do discurso-, só nos anos 1980 essas ciências chegam à escola, “aplicadas” ao ensino da língua materna”. E são várias as interferências significativas delas na disciplina Português, todas ainda em curso. (SOARES, 2002, p. 171).

É com o ingresso de alunos oriundos das camadas populares que fazem uso de variedades linguísticas que destoam da considerada de prestígio social que temos o alerta feito pela sociolinguística de que temos de ter uma nova postura diante da heterogeneidade linguística existente. Dessa maneira, a concepção prescritiva que imperava, com o advento da linguística e do desenvolvimento dos estudos da descrição da língua portuguesa, exige dos professores o trabalho voltado para a gramática falada e escrita e de uma “reformulação do conceito e dos processos de aprendizagem da língua escrita.” (2002, 172). Ademais, a mais importante contribuição, nas palavras de Soares,

tem sido a influência que vem sendo exercida sobre a disciplina português concomitantemente pela pragmática, pela teoria da enunciação, pela análise do discurso; influência fundamental, porque traz, basicamente, uma nova concepção de língua: uma concepção que vê a língua como enunciação, não apenas como comunicação, que, portanto, inclui as relações da língua com aqueles que a utilizam, com o contexto em que é utilizada, com as condições

sociais e históricas de sua utilização. Essa nova concepção vem alterando em sua essência o ensino da leitura, da escrita, as atividades de prática da oralidade, e até mesmo o ensino da gramática. (SOARES, 2002, p. 173).

### **Considerações finais**

Por tudo aqui explicitado, inferimos o quanto a capacidade de avaliação do que será trabalhado no livro didático com as turmas é extremamente crucial para que o propósito de haver a garantia de um ensino-aprendizagem em que a reflexão e o conhecimento do sistema de nossa língua possibilitem ao alunado a apropriação de sua língua materna e de suas variedades que sejam julgadas as mais adequadas para o uso em distintos contextos sociocomunicativos. Tudo isso é mérito do profissional que leciona Língua Portuguesa que esteja consciente de seu papel pedagógico e de sua contribuição no segundo segmento do ensino fundamental, etapa em que há o maior protagonismo dos alunos nas práticas de linguagem que acontecem dentro e fora do espaço escolar, conforme preconiza a BNCC. Reforçamos que estamos todos juntos nessa construção em prol de uma educação de qualidade e que, de fato, leve à construção de cidadãos críticos e atuantes na sociedade, independentemente de suas futuras atividades laborais.

Acreditamos que, em se tratando da Língua Portuguesa, não há espaço para um trabalho docente com o livro didático que somente apresente a norma-padrão do português brasileiro, ou seja, a variedade de prestígio de nossa língua materna, uma vez que os estudantes têm contato diariamente com gêneros que utilizam diferentes variedades linguísticas; ignorá-las ou fazer nossos alunos crerem ser estas inadequadas fomentará o preconceito linguístico que deve ser rechaçado em nossa prática. Seguindo os ensinamentos do gramático, membro da Academia Brasileira de Letras e professor Evanildo Bechara, coadunamos com a opinião de que “o falante do português deve ser um poliglota na própria língua”, sem ter a equivocada visão de que “a língua é unitária, homogênea, sem variedades. Cabe ao (à) professor (a) de Língua Portuguesa explorar o livro didático em suas nuances, a fim de que os alunos sejam críticos diante dos gêneros apresentados nas páginas de um livro.

**Referências Bibliográficas:**

- BRASIL. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DA EDUCAÇÃO BÁSICA DOCUMENTOS DE REFERÊNCIA VERSÃO 1.0. Disponível em: [https://download.inep.gov.br/educacao\\_basica/saeb/2018/documentos/saeb\\_documentos\\_de\\_referencia\\_versao\\_1.0.pdf](https://download.inep.gov.br/educacao_basica/saeb/2018/documentos/saeb_documentos_de_referencia_versao_1.0.pdf) Acesso em: 4 de jan. 2023.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular*. Brasília, DF: MEC, 2015. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documento/BNCC-APRESENTACAO.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2023.
- PEREIRA, Fernanda Lessa. A descrição do verbo em Júlio Ribeiro. 2022. 157f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.
- SCHMIDT, Sarah. Os primeiros livros didáticos. *Revista Pesquisa FAPESP*. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Edição 305, jul. 2021. Disponível em: [https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2021/06/090-093\\_memoria\\_305.pdf](https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2021/06/090-093_memoria_305.pdf). Acesso em: 16 abr. 2023.
- SOARES, Magda. Português na escola: história de uma disciplina curricular. In: BAGNO, Marcos (Org.). *Linguística da norma*. São Paulo: Edições Loyola, 2002, p.155-177.

# A LITERATURA DO SÉCULO XVI EM PORTUGAL: DA POESIA ÉPICA DE CAMÕES AOS CONTOS DE PROVEITO E EXEMPLO DE TRANCOSO

Fernando Ozorio Rodrigues  
(UFF e Abrafil)

## RESUMO:

A partir do levantamento dos fatos históricos e literários do século XVI em Portugal, pretende-se determinar os fatores que concorreram para a expressão literária de dois autores seiscentistas contemporâneos – Luís de Camões e Gonçalo Fernandes Trancoso – de estilos, propostas e objetivos dissimilares: a narrativa estruturada em poema épico clássico-erudito e a narrativa estruturada em contos de feição popular.

**Palavras-chave:** Renascimento; Humanismo; Classicismo; Camões; Trancoso; Poesia épica; Contos populares

## THE LITERATURE OF THE SIXTEENTH CENTURY IN PORTUGAL: FROM THE EPIC POETRY OF CAMÕES TO THE TALES OF PROFIT AND EXAMPLE OF TRANCOSO

### SUMMARY

From the survey of the historical and literary facts of the sixteenth century in Portugal, it is intended to determine the factors that contributed to the literary expression of two contemporary seventeenth-century authors – Luís de Camões and Gonçalo Fernandes Trancoso – of dissimilar styles, proposals and objectives: the narrative structured in classical-erudite epic poem and the narrative structured in tales of popular feature.

**Keywords:** Renaissance; Humanism; Classicism; Camões; Trancoso; Epic poetry; Folktales

## I – A LITERATURA PORTUGUESA NO SÉCULO XVI<sup>1</sup>

O século XVI viu nascer e se desenvolver em Portugal uma expressão literária de enorme diversidade, marcada pelos traços do Renascimento, do Humanismo e do Classicismo. Foram inúmeros os gêneros literários

1- As informações contidas neste item foram colhidas de FERREIRA, 1964.

produzidos e copioso o número de autores: uma autêntica revolução nas letras de um país que alcançava significativa importância no contexto de um mundo em expansão marítima.

O Renascimento, o renascer das letras e das artes clássicas, foi uma revolução artística, cultural e científica ocorrida na passagem da Idade Média para a Moderna, entre os séculos XV e XVI. Em um mundo em transformações, superando os valores apregoados pelo pensamento medieval, o Renascimento despertou um novo conjunto de temas e interesses nos meios científicos e culturais da época.

A razão renascentista deslocou o pensamento medieval, levando a um questionamento do mundo no qual o homem se torna a razão primeira, o antropocentrismo, em oposição à razão medieval centrada na figura divina, o teocentrismo. Esse protagonismo atribuído às ações humanas fundamentou os princípios do Humanismo. O homem, alavancado pelas artes clássicas e estimulado pelo desenvolvimento da ciência e do conhecimento, assumiu seu espaço no universo do saber, recriou as iniciativas artísticas e abriu espaço para as grandes transformações que se operaram no mundo a partir do século XVI.

Nas artes em geral, principalmente na literatura, a familiaridade com os escritores da antiguidade clássica, entre eles Homero, Virgílio, Ovídio, Sêneca e Plauto, levou a um forte movimento de renovação na poesia épica e lírica, no teatro, na historiografia e na novelística, movimento a que se convencionou chamar de Classicismo.

No século XVI, impulsionado pelas descobertas marítimas e o intenso comércio com os países asiáticos, exportadores de especiarias de grande valor comercial na Europa, Portugal ocupava uma posição de destaque entre as nações do Velho Mundo. Esse fato proporcionou uma intensa aproximação dos escritores portugueses com os italianos, onde prosperavam os ideais clássicos, desde o século XIII, com *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, passando por Petrarca, Ariosto e Sannazaro. Sá de Miranda, Antônio Ferreira, Diogo Bernardes e Luís de Camões, entre outros, foram expressões da literatura clássica em Portugal influenciados pelos formosos metros da “medida nova”.

O século XVI marcou assim uma súbita ascensão das letras portuguesas, com uma plêiade de autores de maior relevância literária. Cultivaram-se os

mais variados temas e os mais variados gêneros. Em todos, ou quase todos, veem-se as características do Renascimento, do Humanismo e do Classicismo.

No teatro, o destaque é a figura de Gil Vicente, o criador do teatro português. Ainda que não seja considerado um autor clássico, uma vez que os autos que compôs são de veio popular, com predominância do sentido cômico e litúrgico, o “Plauto português” foi grande na qualidade e na quantidade de autos, comédias, tragicomédias e farsas. Em sua esteira, surgiram vários outros nomes, como Afonso Álvares, Baltasar Dias, Antônio Ribeiro Chiado, Antônio Prestes, Luís de Camões e Simão Machado. Na linha do teatro clássico, na composição de comédias e tragédias, destacaram-se Sá de Miranda, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Antônio Ferreira e Anrique Aires Vitória.

O gênero bucólico, de influência clássica, oriundo da Grécia, com o poeta Teócrito, e de Roma, com as *Bucólicas* de Virgílio, teve em Portugal, no século XVI, dois importantes cultores: Bernardim Ribeiro, autor da novela pastoril *Menina e Moça* e das *Éclogas*; e Cristóvão Falcão, autor da écloga *Crisfal*. Construiu-se uma escola de bucolismo, de poetas voltados para os temas pastoris, na qual ainda se destacaram vários outros nomes de peso como Sá de Miranda, Luís de Camões, Antônio Ferreira, Andrade Caminha e Diogo Bernardes.

A poesia épica, oriunda do modelo épico do poeta grego Homero, autor dos poemas *Iliada* e *Odisseia*, e do latino Virgílio, autor de *Eneida*, teve em Portugal a grandeza do nome de Luís de Camões. O poema épico *Os lusíadas*, a mais importante obra literária da literatura portuguesa, fez de Camões o maior poeta da língua portuguesa. A narrativa da viagem marítima de Vasco da Gama às Índias embutiu na verdade o heroísmo épico do povo português, percorrendo sua história e destacando seus reis e seus heróis, não obstante a previsão das tragédias e dos infortúnios descritos pelo Velho do Restelo.

A poesia lírica, calcada no “Dolce stil nuovo” do italiano Petrarca, teve Sá de Miranda como cultor mais importante por ter sido o introdutor em Portugal da “medida nova” dos poetas italianos. Mas o que mais brilhou nesse gênero em Portugal foi Luís de Camões, com sua extensa obra lírica na forma de sonetos, redondilhas, canções, elegias, composições em oitavas, éclogas e sextinas. Também se destacaram, entre outros poetas, Antônio Ferreira, Jerônimo Corte-Real, Andrade Caminha, Fr. Agostinho da Cruz e Luís Pereira Brandão.

A historiografia, também na esteira dos historiadores gregos e latinos, entre os quais Tito Lívio, autor da *História de Roma*, teve importantes cultores, responsáveis pelos relatos históricos das conquistas marítimas portuguesas, entre eles João de Barros, Damião de Góis, Fernão Lopes de Castanheda, Gaspar Correia, Diogo do Couto e Brás de Albuquerque.

As narrativas de viagens, nas pegadas de Marco Polo, constituíram-se em importante contribuição para a literatura do século XVI, em especial pelos relatos de viagens feitas por Padre Francisco Alvarez, Fernão Mendes Pinto, Frei Pantaleão de Aveiro e Padre João de Lucena. Destaque teve a obra *A História trágico-marítima*, 12 narrativas de naufrágios, algumas anônimas e outras autorais, que circulavam avulsas e foram reunidas por Bernardo Gomes de Brito em 1735.

A novelística, ora fundamentada nas novelas de cavalaria medievais, ora nos contos do *Decameron*, de Boccácio, inspirou autores portugueses, entre eles João de Barros, Francisco de Moraes e Jorge Ferreira de Vasconcelos. Uma vertente da novelística manifestou-se na forma de romances pastoris, cujos representantes conhecidos foram Bernardim Ribeiro e Fernão Álvares do Oriente. No gênero conto, teve destaque Gonçalo Fernandes Trancoso, o primeiro contista português, com suas histórias de proveito e exemplo.

A parenética, doutrina moral e ascética, teve diversos cultores, entre eles Frei Heitor Pinto, Frei Tomé de Jesus, Frei Amador Arrais, João de Barros e Frei Bartolomeu dos Mártires.

A gramaticografia portuguesa teve dois autores representativos: Fernão de Oliveira e João de Barros. No âmbito da ortografia, também são citados dois estudiosos: Pêro de Magalhães Gândavo e Duarte Nunes Leão. Na lexicografia, assiste-se ao nascimento da lexicografia bilingue, do Latim e do Português, de Jerônimo Cardoso, e dos dicionários escolares de Diogo Jimenez Arias e Antônio Velez.

Pode-se concluir que a grandeza de Portugal no século XVI decorreu não apenas da expansão territorial obtida pelas inúmeras viagens marítimas que levaram o Império a praticamente todos os continentes da Terra, mas também pelo esplendor de sua literatura e pelo virtuosismo de seus poetas e escritores, que deixaram um legado incomensurável às gerações futuras.

## II – LUÍS DE CAMÕES E GONÇALO FERNANDES TRANCOSO

Luís de Camões e Gonçalo Fernandes Trancoso, não obstante terem sido contemporâneos e frutos do espírito da Renascença, foram dois escritores que desenvolveram projetos literários díspares. Camões, o grande poeta lírico e épico da Renascença; Trancoso, o primeiro contista da literatura portuguesa. O primeiro, na esteira do grego Homero e do latino Virgílio, escreveu o poema épico *Os lusíadas*; o segundo, seguindo os passos dos romancistas italianos Boccaccio, Bandello e Straparola, além dos castelhanos Timoneda, Melchor de Santa Cruz e D. Juan Manuel, é o autor dos *Contos e histórias de proveito e exemplo*.

Sobre ambos são escassos os dados biográficos que possam ser usados sem o rótulo de conjectura. Dada a relevância do lugar que ocupa no contexto da Renascença lusíada, foram muitos os estudiosos que se debruçaram sobre a vida de Luís de Camões. E dessas pesquisas resultam as informações de que teria nascido em 1524, provavelmente em Lisboa ou em Coimbra. Segundo MACHADO FILHO (1960, P. 6), “1524 é a data mais provável de seu nascimento. Entre as cidades que porfiam na glória de lhe ter sido berço figuram Lisboa, Coimbra, Alenquer e Santarém. A palma, ao que parece, cabe à primeira delas”.

Em que pese a enorme erudição que demonstra na composição de *Os Lusíadas*, seja relacionada à história antiga e à lusitana, à mitologia clássica, à geografia, à cosmografia, às línguas latina, espanhola e italiana, nenhum registro oficial existe de que teria cursado estudos regulares na Universidade de Coimbra. Da mesma forma, existe a hipótese de Camões ter estudado com humanistas portugueses e franceses, no mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra, mas sem nenhuma comprovação. Por outro lado, dificilmente Camões amalharia uma cultura clássica de tanto vulto, se não tivesse convivido com um ambiente acadêmico humanista que lhe proporcionasse tal envergadura de saber.

*A Universidade mudou de Lisboa para Coimbra em 1537. Teria Camões estudado nela? Não possuímos qualquer prova. Foram infrutíferas as rebuscas nos arquivos universitários referentes à época: nas centenas de matrículas, não nos depara ali o nome do poeta. Quanto se diga, pois, não passa de conjectura sem confirmação ou*

*abono de textos documentais.* (FERREIRA, 1964, p. 338.)

Em escassos dados de informação sobre sua vida na corte em Lisboa, muitas delas advindas de poemas líricos em que deixou algum registro de suas demandas entre os anos de 1542 a 1552, consta que desterrou-se ou foi desterrado para o Ribatejo, provavelmente por envolvimento em amores acima de suas condições sociais; que serviu em Ceuta, norte da África, para onde acorriam os nobres portugueses em busca de alcançar os méritos de cavaleiros; que perdeu um olho provavelmente numa batalha contra os mouros; que, de volta a Lisboa, consumiu-se numa vida boêmia, envolvendo-se frequentemente em desavenças que lhe renderam a alcunha de “Trincafortes”; que, em consequência do feitio inquieto e dado a valentias, esteve preso por ter agredido um empregado do paço chamado Gonçalo Borges.

Duas semanas após ser liberto da prisão por determinação do rei D. João III, Camões embarcou para a Índia a bordo da nau São Bento. Uma vez em Goa, Camões participou de algumas expedições, em uma das quais o navio em que estava naufragou, e o poeta teve de nadar com apenas uma das mãos para, com a outra, evitar que se perdesse o seu poema, fato relatado na estância 80 do canto VII e na estância 128 do canto X. Após dezesseis anos de serviço no Oriente, em 1568, embarcou de volta a Lisboa, mas, sem que se saiba a razão, foi abandonado em Moçambique, tendo sido recolhido por Diogo do Couto no ano seguinte. Desembarcou em Lisboa em 1570 e, com o alvará de privilégio para a publicação de *Os Lusíadas* conferido pelo rei Dom Sebastião, o poema épico de Camões saiu publicado em 1572<sup>2</sup>.

Importa referir que a licença do Santo Ofício, exigência legal para todas as publicações na época, foi expedida por frei Bartolomeu Ferreira; e o impressor da obra, o livreiro Antônio Gonçalves. O rei recompensou a epepeia, concedendo a Camões a tença anual de 15:000 réis. Faleceu em 1580, no mesmo ano em que Portugal passou ao domínio da Espanha, de Felipe II.

Sobre Gonçalo Fernandes Trancoso, da mesma forma, os dados biográficos são muito escassos. A rigor, os dados mais concretos que se conhecem são fornecidos pelo próprio autor no “Prólogo à Rainha Nossa Senhora”, texto com que introduz a Primeira Parte dos *Contos e histórias de proveito e exemplo*, na edição de 1575. Nesse “Prólogo”, informa Trancoso que, durante uma epidemia de peste que se abateu sobre Lisboa em 1569,

2- Machado Filho, 1960, P. 4.

perdeu vários integrantes da família: a esposa, uma filha de 24 anos, um filho estudante e um neto moço. Informa ainda que resolveu escrever suas histórias para evitar a depressão decorrente dessas perdas.

*Neste tempo de tanto trabalho me tocou o Senhor, alcançando-me tanta parte, que perdi no terrestre naufrágio filha de 24 anos, que em amor e obras me era mãe, filho estudante, neto moço do coro da Sé<sup>3</sup>. E para mais minha lástima perdi a mulher, que por suas virtudes era de mi muito amada, que foi causa de grande tristeza minha. Tanto que, ainda que conhecia vir-me (por meus pecados) da mão do Senhor, a carne, que é fraca, com a imaginação se ia cada dia metendo em tristes pensamentos, e tais que me desinquietavam e provocavam a malenconia. Tanto, que temi que o imaginar nos trabalhos presentes me fosse prejudicial ao corpo e alma, se Deus me não tivesse de Sua mão (como por experiência adiante se viu em outros).*

*E com este temor por fugir daquelas tristezas, determinei prender a imaginação em ferros. E com ajuda de Deus pude tanto, que ao tempo que ela queria fazer chiminês de lamentações, a tirei delas, e a pus a escrever contos de aventuras, histórias de proveito e exemplo, com alguns ditos de pessoas prudentes e graves, do qual esta é a primeira parte. (TRANCOSO, 2013, p. 117-118)*

A informação relativa à idade da filha falecida (24 anos) e a referência ao neto moço também falecido permitem inferir que em 1569 Trancoso teria aproximadamente cinquenta anos de idade, fato que leva à hipótese de que terá nascido entre 1515 e 1520. Seu falecimento ocorreu antes de 1585, pois consta no texto do “Privilégio” da edição de 1585 dos *Contos* a informação de que os direitos concedidos a Trancoso pela publicação do livro seriam transferidos ao filho, Afonso Fernandes Trancoso, em razão do falecimento do autor.

Outro dado concreto sobre a vida de Trancoso é que ele foi o autor da obra intitulada *Regra geral pera aprender a tirar pola mão as festas mudaveis, que vem no anno*. A obra foi publicada em Lisboa, no ano de 1570, por Francisco Correa. Trata-se de um texto de natureza didática no qual, como

---

3- Igreja de Santa Maria Maior, Matriz de Lisboa.

o próprio título informa, tem o autor o objetivo de ensinar um modo prático, independente de livros, de se conhecer pelos dedos das mãos o calendário móvel correspondente às festas religiosas do ano, e ainda o dia do mês em que acontece a fase da lua nova.

Considerando-se as datas em que se publicaram as suas duas obras conhecidas, a *Regra geral*, em 1570, e os *Contos*, em 1575, e os acontecimentos relacionados à sua vida pelos quais foi possível chegar-se à hipótese sobre a sua idade na época dessas publicações, depreende-se que Trancoso foi um escritor que escreveu e publicou textos em idade madura e que provavelmente não conheceu nenhuma das reimpressões de suas obras.

As outras referências a respeito da vida de Trancoso não passam de conjecturas. Assim, os historiadores que consideram o município de Trancoso, pertencente ao Distrito da Guarda, como berço natal do escritor o fazem por conta do nome pelo qual ficou conhecido, porque na referida vila não há registro histórico do nascimento de Gonçalo Fernandes Trancoso.<sup>4</sup> Da mesma forma, com base nos temas que desenvolveu ou nas características de estilo, os historiadores levantaram hipóteses de que ele pudesse ter sido mestre de latim e de humanidades, ou preceptor de meninos e calígrafo, além de versado na lição da história profana e na ciência da astronomia. Ou ainda que tivesse exercido alguma profissão secundária na organização da justiça, em razão dos inúmeros contos em que tratou do tema com minúcia, precisão e propriedade dos termos, citando textos de sentenças e de testamentos. Não há, entretanto, registros que confirmem essas hipóteses.<sup>5</sup>

Da mesma forma como aconteceu com a publicação de *Os lusíadas* em 1572, na edição de 1575 dos *Contos e histórias de proveito e exemplo*, o censor do Santo Ofício foi o Frei Bartolomeu Ferreira; e o impressor da obra, o livreiro Antônio Gonçalves. Em suma, ambos nasceram e morreram em anos próximos; seus dados biográficos são escassos, havendo sobre eles muitas conjecturas; a narrativa épica de Camões e as narrativas dos contos de Trancoso foram publicadas em datas próximas, pelo mesmo livreiro impressor; e ambas passaram pela censura do Santo Ofício, tendo como censor o mesmo religioso.

---

4- Vejam-se VASCONCELOS, 1920, p. 190–193; ou ainda MACHADO, 1747, Tomo II, p. 394.

5- CAMPOS, 1923, p. XV – XVI.

Abaixo serão analisadas características das obras mais importantes dos dois escritores seiscentistas, o poema épico *Os Lusíadas* e as narrativas dos *Contos e histórias de proveito e exemplo*. O objetivo é demonstrar como dois autores que viveram na mesma época, sob a influência dos mesmos fatos políticos e econômicos e submetidos às mesmas tendências decorrentes do Renascimento, do Classicismo e do Humanismo, produziram obras de estilos, propostas e objetivos completamente dissimilares: a narrativa heroica estruturada em poema épico e a narrativa estruturada em contos populares de proveito e exemplo.

### III - LUÍS VAZ DE CAMÕES: A NARRATIVA HEROICA ESTRUTURADA EM POEMA ÉPICO

O poema épico *Os lusíadas*, de Luís de Camões, é considerado a obra prima da Literatura Portuguesa. Tal consideração decorre de uma série de fatores: o título, os modelos clássicos greco-latinos, os traços do espírito renascentista próprios do estilo classicista e da feição humanista, a estrutura poética em oitava rima e, principalmente, a estrutura narrativo-heroica de uma magistral epopeia.

O título do poema *Os lusíadas*, os portugueses, demarca uma feliz escolha do poeta de acordo com o projeto de sua narrativa heroica. Leva a uma abrangência de alcance extremamente amplo, pois não se fundamenta apenas em um herói, mas no heroísmo de uma nação. Mesmo tomando a viagem de Vasco da Gama na descoberta do caminho marítimo para a Índia, o que possibilitaria fazer do capitão da armada o herói de sua epopeia, Camões vai mais além. Faz do herói dos mares um narrador, dotando-o de vasto conhecimento da história de Portugal para rememorar junto ao rei de Melinde os reis, os heróis e as grandes batalhas que tornaram Portugal a nação pioneira no processo de expansão marítima no século XVI. A palavra *lusíadas* foi usada pela primeira vez por André de Resende, grande erudito e magnífico humanista, no poema escrito em latim sobre a vida de São Vicente, intitulado *Vicentius Levita et Martyr*.<sup>6</sup> Pelo alcance e pelo significado histórico, sem dúvida, o título do poema *Os lusíadas* é um dos traços da genialidade de Camões.

Luís de Camões pode ser definido integralmente como um poeta clássico, fortemente inserido na atmosfera renascentista do século XVI, em Portugal. Seu conhecimento das obras clássicas gregas e latinas surpreende, principalmente se for levado em conta o fato de, em seus dados biográficos, não

6- Machado Filho, 1960, P. 8.

haver registro de estudos acadêmicos regulares. Seus modelos primeiros foram os poemas épicos do grego Homero: *Iliada* e *Odisseia*. Mas na composição de seu poema Camões serviu-se em especial do poeta latino Virgílio, autor do poema épico *Eneida*. Do poema latino, entre outros fatos comuns às duas narrativas, Camões serviu-se principalmente do momento em que Vasco da Gama narra para o rei de Melinde, onde aportara e fora recebido com honras, a história de Portugal, referindo-se aos reis, aos heróis e às batalhas que levaram os lusitanos às grandes conquistas. Da mesma forma, no poema latino, o herói Eneas descreve à rainha de Cartago os acontecimentos da Guerra de Troia e sua própria fuga até aquele reino.

Nenhuma surpresa nessa confluência de elementos narrativos, considerando-se que na Renascença o modelo classicista era dominante e se julgava que o poema latino era o supremo grau de perfeição no gênero. Essa aproximação do épico português com o latino se observa em várias passagens. Chama a atenção o episódio do Concílio dos Deuses (estrofes XIX a XLI do Canto I) em que os deuses do Olimpo se reúnem, sob a presidência de Júpiter, para determinar se os navegantes portugueses, mostrando-se intrépidos na aventura de cruzar os mares e atingir as terras do Oriente, poderiam concretizar seu intento de chegar à Índia e exercer o domínio sobre a região. Da mesma forma como Virgílio reuniu os deuses no Olimpo para apreciarem a ação futura dos descendentes de Eneas na Itália. Esse apelo aos deuses da mitologia latina por parte de Camões, seguindo o modelo virgiliano, num poema épico de heróis cristãos, vai caracterizar o amálgama do maravilhoso pagão com o maravilhoso cristão, outro traço da genialidade do épico português.

Luís de Camões foi entre todos os poetas portugueses do século XVI aquele que revelou, principalmente em seu poema épico, os traços do espírito renascentista próprios do estilo classicista e da feição humanista. Os traços classicistas expressam-se pela busca dos modelos greco-latinos, principalmente nas relações com o poema épico de Virgílio, *Eneida*. O humanismo fica demonstrado a todo momento nos detalhes relativos à astronomia, à geografia, à etnografia, aos fenômenos marítimos, às observações cósmicas, de modo a fazer de *Os lusíadas* o livro mais universal e erudito da poesia renascentista. Pela vastidão da cultura e pelo apreço ao conhecimento, Camões foi um dos gênios mais representativos do século XVI. Seu poema épico dimensiona não só a epopeia do povo português, mas também a obra mais importante da Renascença.

O poema se estrutura em 10 cantos de versos decassílabos, em estrofes de oito versos, a chamada estrutura poética em oitava rima, estando os seis primeiros em rima cruzada e os dois últimos em rima emparelhada. Essa regularidade na estruturação das estrofes se estende pelas 1102 estâncias do poema e por seus 8816 versos, em grande parte decassílabos heroicos. No Canto I, das estrofes I a III, tem-se a proposição do assunto que se vai glorificar. Nas estrofes IV e V, tem-se a invocação: o poeta invoca as Ninfas do rio Tejo, pedindo-lhes “um som alto e sublimado, um estilo grandíloquo e corrente”. Das estrofes VI a XVIII, é feita a dedicatória da obra ao Rei Dom Sebastião. A partir da estrofe XIX tem início a narrativa da viagem de Vasco da Gama. E nessa extensa narrativa, ora relacionadas à história de Portugal, ora à viagem de Vasco da Gama e aos episódios relacionados à presença dos portugueses na Índia, destacam-se alguns episódios que demonstram a genialidade do estro lusitano: a Batalha de Aljubarrota, o torneio dos Doze da Inglaterra são descrições inexcedíveis do valor guerreiro lusitano; o pungente episódio do assassinato de Inês de Castro, aquela que “depois de ser morta foi rainha”; o velho do Restelo profetizando as tragédias e desgraças que sobreviriam aos marinheiros lusos, naquela insana e atrevida empresa; as ameaças do Adamastor, no Cabo das Tormentas, trovejando desgraças sobre os intrépidos navegantes; e a Ilha Enamorada, que Vênus prepara com todos os requintes para recompensar os intrépidos navegantes. Em suma, uma obra ímpar de um poeta maior.

Seriam muitas as passagens da narrativa que poderiam ser tomadas para comprovar a grandeza épica de Luís de Camões. Como o espaço neste ensaio é curto, foram transcritas as três primeiras estrofes que, designadas como a proposição do poema, resumem em grande parte as referências feitas à obra deste poeta maior.

## I

As armas e os barões assinalados  
 Que, da ocidental praia lusitana,  
 Por mares nunca d’antes navegados  
 Passaram ainda além da Taprobana,  
 Em perigos e guerras esforçados,  
 Mais do que prometia a força humana,  
 E entre gente remota edificaram  
 Novo reino, que tanto sublimaram;

## II

E também as memórias gloriosas  
 Daqueles reis que foram dilatando  
 A Fé, o Império, e as terras viciosas  
 De África e de Ásia andaram devastando,  
 E aqueles que por obras valerosas  
 Se vão da lei da Morte libertando:  
 Cantando espalharei por toda parte,  
 Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

## III

Cessem do sábio grego e do troiano  
 As navegações grandes que fizeram;  
 Cale-se de Alexandro e de Trajano  
 A fama das vitórias que tiveram;  
 Que eu canto o peito ilustre lusitano,  
 A quem Neptuno e Marte obedeceram.  
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
 Que outro valor mais alto se alevanta.

(CAMÕES, L. Vaz de. *Os lusíadas*. Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 9,  
 Volume 1)

#### IV – GONÇALO FERNANDES TRANCOSO: AS NARRATIVAS DE PROVEITO E EXEMPLO

A escassez de dados biográficos sobre Gonçalo Fernandes Trancoso obriga a que os estudos a respeito de sua formação humanística tenham de ser depreendidos exclusivamente da leitura das duas obras que escreveu e publicou. E com uma agravante: as duas obras, ainda que ambas em prosa, são de natureza e objetivos completamente distintos, o que diminui o fornecimento de indícios que permitam chegar-se a conclusões seguras. *A Regra geral* é uma obra didática, produzida para satisfazer a curiosidade das pessoas a respeito do calendário móvel da Igreja e das fases da Lua. *Os Contos* são uma obra narrativa, um conjunto de contos e histórias produzidos com o propósito de apresentar modelos de procedimentos morais, adequados aos costumes vigentes. É constituída de três partes: a 1ª Parte com 20 contos, a 2ª com 11 contos e a 3ª com 10 contos.

Pelos dados biográficos seguros, oferecidos pelo próprio autor, e os levantados por suposição, depreende-se que Trancoso viveu durante pelo menos seis décadas do século XVI (entre 1520 e 1580), período durante o qual ocorreram grandes transformações políticas, culturais e religiosas em Portugal. Nasceu no final do reinado de D. Manuel, viveu todo o período do reinado de D. João III, conheceu o tempo das regências de D. Catarina e do Cardeal D. Henrique e faleceu em época próxima ao desastre de Alcácer-Quibir, por ocasião da perda da autonomia política. Assistiu a boa parte do processo de crescimento econômico decorrente do monopólio do comércio com as Índias e deve ter sentido, no cotidiano das suas relações, as dificuldades pelas quais passou a sociedade portuguesa para fazer frente às enormes dívidas contraídas pelo governo em face das novas necessidades que surgiram.<sup>7</sup>

Conheceu bem de perto, com certeza, os conflitos sociais decorrentes das normas de conversão aplicadas aos judeus. Também, com certeza, deve ter presenciado a vários autos de fé, realizados em razão de alguma condenação, emanada de processo por crime de apostasia ou de heresia, por parte do Tribunal do Santo Ofício. Acompanhou também as reformas no ensino empreendidas por D. João III e deve ter tido contato com os jesuítas, que passaram a controlar diversas escolas em Portugal. Por outro lado, se Trancoso viveu boa parte de sua existência em Lisboa, deve ter convivido com os expoentes da cultura portuguesa, pois vários deles eram homens públicos (como, por exemplo, João de Barros, que exerceu várias funções públicas, entre elas a de tesoureiro da Casa da Índia), conhecendo-lhes as obras e por elas, com certeza, se deixando influenciar.

O homem Trancoso estava, portanto, inserido no ambiente sociocultural de seu tempo. Resta saber se seu espírito também se impregnou das ideias correntes na época, caracterizadoras do pensamento humanista e revitalizadoras da cultura greco-latina. A resposta só pode ser dada pela análise dos textos que produziu. Com relação à *Regra geral*, as possibilidades de identificação de características da expressão do espírito humanista são remotas, pois se trata de obra didática produzida com a finalidade de atualizar conhecimentos medievos sobre o calendário religioso e o movimento lunar. Tampouco em todo o texto da obra se observa qualquer indício de expressão da cultura clássica, tendo sido o texto versado em vernáculo, em estilo bem

---

7- Um exemplo característico dessas dificuldades, que revela o estado de pobreza e a falta de higiene em que vivia a maior parte da população, foi a peste que se abateu sobre Lisboa, em 1569, em consequência da qual morreram cerca de 60 mil pessoas.

ao gosto popular. O assunto que aborda e a propriedade didática com que o faz remetem às hipóteses de que Trancoso pode ter participado de alguma expedição marítima, o que lhe permitiu conhecer os fundamentos náuticos da época, ou então ter exercido alguma atividade relacionada ao ensino, como preceptor.

Em relação aos *Contos e histórias de proveito e exemplo*, a obra de Trancoso mais importante, as conclusões são em parte diferentes. Primeiro, porque são evidentes os traços de intertextualidade com os novelistas italianos<sup>8</sup> e castelhanos<sup>9</sup> da Renascença, assinalando a presença de modelos que renovaram a arte de narrar; segundo, porque as histórias de proveito e exemplo, embora comprometidas com os valores religiosos da Igreja da Contrarreforma, estão impregnadas da ideologia da moral burguesa, classe para cuja ascensão estiveram a serviço os grandes escritores humanistas do século XVI. Os dois fatores, entretanto, apesar da evidência como se manifestam nos *Contos*, têm de ser considerados com as ressalvas características das obras renascentistas no âmbito da cultura portuguesa.

A primeira ressalva diz respeito à forma como as novelas italianas chegaram à Península Ibérica, principalmente as de autoria de Boccaccio.<sup>10</sup> A versão peninsular mais antiga do *Decameron* é uma catalã, anônima, datada de 1429, da qual se extraiu uma versão castelhana, publicada em Sevilha, em 1496.<sup>11</sup> Assim, as novelas de Boccaccio entraram na Península transfiguradas por força de dois fatores de ordem do ambiente cultural: a forte tradição oral e a moral medievalista austera, tomista, teocrática. A rigor, a ascensão do Humanismo, movimento cultural italiano do século XIV, só se realiza como um fenômeno cultural europeu no século XVI, à medida que consegue superar as resistências do teocentrismo radicado na mentalidade dominante. De modo que as novelas boccaccianas, bem como a obra de Petrarca, foram utilizadas

8- Entre os novelistas italianos são citados como fontes diretas das histórias de Trancoso: Giovanni Boccaccio, Matteo Bandello, Giovanni Francesco Straparola, Giraldo Cinthio e Franco Sacchetti (PALMA-FERREIRA, 1974, p. XXVII – XXVIII).

9- Entre os castelhanos são citados Juan Timoneda, Melchor de Santa Cruz e D. Juan Manuel (PALMA-FERREIRA, 1974, p. XXVII – XXVIII; e ainda MENÉNDEZ Y PELAIO, 1943, p. 140 - 149).

10- Sobre a influência do *Decameron* na obra de Trancoso, vale mencionar o fato de que ambas apresentam idêntica motivação: Boccaccio faz reunir dez pessoas que, fugindo da peste que assolou Florença em 1384, resolvem, para melhor fruir o tempo, narrar novelas; Trancoso justifica a produção de suas histórias como uma forma de superar a depressão provocada pela perda de parentes, durante a peste que assolou Lisboa em 1569.

11 PALMA-FERREIRA, 1974, p. XXVI – XXVII.

durante muito tempo como expressão de preceitos morais, a serviço, portanto, dos doutos e moralistas. Até que, já no ocaso dos anos quinhentos, quando na Península cresceram as forças da censura eclesiástica, as obras de Boccaccio e vários outros humanistas italianos entraram para o rol dos livros proibidos. Relativamente a essa linha de argumentação, merece destaque a conclusão de João Palma-Ferreira:

*Essa lenta alteração vem explicar, nos Contos de Trancoso, o processo como a tradição boccacciana, embora presente, se dilui, por um lado, forçando ainda o caminho da história de exemplo, e, por outro, transformando-se numa teoria da sentença cristã (verifique-se o tratamento dado por Trancoso ao tema do naufrágio iminente), enquistada numa nova arte de narrar (PALMA-FERREIRA, 1974, p. XXVI – XXVII).*

Portanto, não se pode negar a evidência de intertextualidade entre os *Contos* e a literatura renascentista italiana, mas é preciso entender essa relação, primeiramente, dando-se conta de que as narrativas de Trancoso estão fortemente vinculadas a uma tradição popular, oral, de origem variada, que remonta a uma época muito antiga e que pode até mesmo ter servido de fonte à literatura culta italiana; e, secundariamente, tendo-se em vista que a mentalidade dominante na sociedade em que viveu o autor determinava que o discurso se dirigisse na direção dos preceitos morais e religiosos vigentes.

A segunda ressalva está relacionada à veiculação da ideologia burguesa nos *Contos* de Trancoso. Em que pese às qualidades do narrador, pelas diversas estratégias que utiliza para desenvolver suas histórias, numa época em que o gênero mal se esboçava, Trancoso veiculava o moralismo burguês por meio de uma técnica maniqueísta, sempre na linha da oposição entre o bem e o mal. Essa concepção reforça-se não só pelo forte tom religioso de seus textos, mas também pela utilização em larga escala de adágios e ditos de autoridade. De fato, o remate das histórias faz-se com muita frequência pelo enquadramento num dito grave de algum personagem (autoridade que ministra o exemplo), ou numa expressão popular, que geralmente tem força de uma sentença moral. Esta característica do texto de Trancoso provavelmente foi o mais importante fator para a grande popularidade de que gozou até o século XVIII, por ser uma estratégia narrativo-discursiva de alto poder de convencimento, pois facilita a memorização do preceito sublinhado na história. Assim, a vitória do bom sobre o mau ficava marcada numa sentença que, memorizada e repetida,

tendia a criar uma norma de comportamento. Por outro lado, na realidade, esta postura limitou o alcance artístico da obra e impediu que se explorassem as contradições da alma humana, na medida em que se focalizou o bom sempre como vencedor, aquele que alcança a riqueza, a nobreza, ou até a realeza; aquele que recebe o justo prêmio por estar afinado com as normas da moral vigente. Também neste ponto merecem destaque as palavras de João Palma-Ferreira:

*O moralismo ainda arcaico de Trancoso impedia-lhe propor uma conjuntura tal em que o “exemplo” surtisse um efeito mais amplo, como no caso de Boccaccio. Trancoso aplica-se a um circunstancialismo regional, marcado por uma forte caracterização ambiental, ao passo que Boccaccio universaliza o exemplo, ultrapassando uma época, um lugar e um conceito de oposições e de contradições. Boccaccio extrai o exemplo de uma contradição, ao passo que Trancoso apenas propõe a contradição.* (PALMA-FERREIRA, 1974, p. LXI – LXII).

Pode-se concluir, portanto, que o contista lusitano tinha o espírito inserido em seu tempo, havendo marcas incontestáveis, pelas influências que recebeu e pela ideologia que veiculou, do pensamento humanista caracterizador dos anos quinhentos. Mas não se pode negar que seu humanismo tem características próprias, pois está fortemente marcado por procedimentos narrativos que o prendem à tradição oral, popular, e não apenas à tradição culta. Além de que a sua forma de priorizar a dimensão do homem está subjugada à mentalidade decorrente do moralismo medieval, seja porque esta postura ainda estivesse intensamente arraigada na sociedade lusitana, seja porque era o procedimento intelectualmente adequado para fazer frente ao processo de censura eclesiástica imposto pelo movimento da Contrarreforma em Portugal.

Além dos aspectos até aqui analisados, convém destacar alguns outros que podem ser importantes para a compreensão deste traço compósito da obra de Trancoso. Um aspecto é o que diz respeito à formação clássica do autor e, por conseguinte, o seu enquadramento como escritor renascentista. A leitura dos *Contos* permite fazer o juízo de tratar-se de um criativo contador de histórias que, em linguagem simples, desprovida de aparatos retóricos eruditos, e por meio de provérbios populares, ditos graves e sentenças exemplares, busca atingir seu objetivo que é valorizar o procedimento humano fundamentado na justiça, no trabalho, na honestidade, na paciência, na fidelidade, na caridade

e em outras virtudes recomendadas pela moral vigente na época. São, assim, escassos os momentos em que se utiliza de citações relativas às obras clássicas ou às entidades mitológicas para adornar o seu discurso, o que permite concluir ser limitado o teor erudito de sua obra, dificultando uma avaliação sobre a sua cultura clássica.

A rigor, em apenas três passagens há referências explícitas a personagens mitológicas e em um conto utiliza transcrições latinas: no Conto III, Primeira Parte, referência a uma das Parcas, divindades que na mitologia latina presidiam à duração da vida; no Conto VII, Segunda Parte, referência à comédia *Anfitrião*, de Plauto, a respeito da confusa personagem Sósia; no Conto IX, Terceira Parte, referência ao personagem mitológico Acteão, caçador metamorfoseado em cervo pela deusa Ártemis; e no Conto V, Segunda Parte, as transcrições “*Memorare novissima tua, et noli peccare*” e “*Initio sapientiae est timor domini*”.

Outro aspecto interessante, merecedor de destaque, é o que se refere às narrativas cujas tramas se reportam a experiências das grandes navegações e das novas terras descobertas, um dos temas dominantes do classicismo português, principalmente nas narrativas de viagens e na epopeia. Trancoso adaptou várias narrativas, originariamente ambientadas em outros países com seus respectivos personagens, ao ambiente português ou a personagens portuguesas. Uma delas, o Conto I da Segunda Parte, é a história de um português que embarca numa expedição às Índias ocidentais (no texto designada Índias de Castela) e de lá retorna à pátria em situação financeira bastante favorável, graças aos negócios que realizou com uma peça de artesanato manual — uma beatilha —, vendendo-a a preço muito satisfatório. É bom esclarecer que essa parte da trama funciona como uma introdução para justificar a fortuna do personagem português, introdução idealizada por Trancoso, aproveitando-se de uma situação histórica conjuntural (as novas terras descobertas).

Nessa linha de raciocínio vale ressaltar as narrativas em que o homem português é posto em contato com indivíduos de raça e religião distintas, no caso com muçulmanos, no Norte da África. São duas narrativas que formam uma sequência: o Conto X da Primeira Parte e o Conto X da Segunda Parte. Nelas um português é transportado para a terra estranha, dando-se voluntariamente como escravo a um rei mouro, mediante certa quantia que seria usada como dote para o casamento da filha, em Portugal. A trama vai elevar o português à categoria do mito, na medida em que, pelo trabalho, pela sabedoria e pela

dedicação ao seu senhor, consegue realizar proezas inimagináveis ao homem comum, ganhando, com isso, a liberdade e muita riqueza. As ações e o discurso do personagem estão afinadíssimos com o seu tempo, no sentido da expansão da Fé, buscando convencer o rei mouro e o seu povo a aceitar a religião cristã como única e verdadeira.

Em sentido semelhante ao dessas narrativas, situa-se o enredo do Conto II da Segunda Parte (a história mais extensa da obra). Em ação um jovem português, de uma família de abastados comerciantes lusos, que, pelo mérito de suas boas ações no trabalho de resgate de uma princesa e de ossadas de dois santos mártires (princesa e ossadas de santos em mãos de muçulmanos no Norte da África), veio a se tornar rei da Inglaterra, depois de suplantar heroicamente, em justas, os cavaleiros mais honrados daquele reino. É o mito da superioridade lusitana, tão cara à literatura portuguesa dos anos quinhentos, revelado por Trancoso, numa narrativa carregada de densidade épica, em que o homem português, a serviço da honra, do amor e da fé, ganha uma dimensão que o faz superior aos homens de uma das grandes nações europeias da época.

O fato é que os *Contos e histórias de proveito e exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso, foi um verdadeiro best seller, por suas 16 edições conhecidas, do século XVI ao século XVIII. Entre essas, merece destaque a edição “princeps”, de 1575, quando foram publicadas apenas as duas primeiras partes. Sobre essa edição vale destacar o fato de que nela foram publicados três contos que, por força da censura eclesiástica, seriam suprimidos em todas as outras edições posteriores: o Conto X da Primeira Parte e os Contos VII e X da Segunda Parte. Outra edição que também merece destaque é a 1595, porque nela foram publicadas também os contos da Terceira Parte. Só as edições publicadas no século XX, edições críticas feitas a partir das edições de 1575 e 1595, é que foi recuperada a integralidade da obra em seus 41 contos distribuídos nas três partes.

A escassez de dados biográficos e os poucos estudos sobre as obras de Gonçalo Fernandes Trancoso constituem ainda sérios desafios para um conhecimento mais apurado dessa marcante personalidade do século XVI, em Portugal. Mas isso não diminui o prestígio desse escritor que, escrevendo contos para fugir da depressão, por conta da perda de seus parentes na epidemia de peste em Lisboa, em 1569, produziu narrativas que podem ser consideradas como um valioso documento literário e etnográfico dos anos quinhentos.

Para ilustrar as informações acima, o Conto V da 1ª Parte é um bom exemplo, pois nele se encontram os elementos referidos, inclusive um dito popular que serve de proveito e exemplo.

*Ao propósito do passado, e é que, já que as zombarias são más, na praça ou na barca são piores. Trata do que aconteceu em ãa barca zombando, e ãa reposta sutil.*

A propósito do dito grave que fica atrás, me lembrou um caso que aconteceu na barca d' Alcácer<sup>12</sup>, indo à feira de Beja<sup>13</sup>. E é que, levando vento a popa, ia muita gente assentada no bordo da barca, e da banda da vela estava um homem de Viana<sup>14</sup> quebrado, que tinha ãa grande corcova nas costas. E como sempre acontece, indo com bom tempo pendia a barca um pouco à banda da vela. E no outro bordo estava um mancebo de Beja que ia para sua casa, o qual, querendo zombar do corcovado, lhe disse:

— Gentil homem, virai o rosto para o mar, que com o peso da corcova que tendes para fora fazeis pender a barca para lá.

O corcovado picou-se, e levantando os olhos para ele, viu-lhe grande nariz: pareceu-lhe cristão novo. E respondendo lhe disse:

— Mas virai vós o rosto para essoutra banda, que o peso do vosso nariz fará ir a barca direita. E não deixeis de o fazer com pavor da água, que já o dilúvio dela passou, e o que há de vir não há de ser senão de fogo, de que Deus vos guarde.

Este dito em reposta pareceu então a todos os que iam na barca tão agudo que houve entre eles grande risada. E assi o que começou a zombaria sofreu afronta e ficou injuriado. E depois, indo polo caminho, fez outra pior que por se vingar desta. Com outros, saltou com o doente e o espancou, pelo qual foi preso e houvera de ser bem castigado. Mas sobrevieram-lhe ãas febres na cadea de Beja, de que morreu, que parece causar-se sua morte porque quis tomar gosto e zombar à custa alhea.

Assi que, ainda que é mau zombar, como temos declarado, um por um sofre-se melhor, que na praça, ou na barca donde estão muitos, porque tanto é maior a injúria quantos mais são os que a viram fazer. Portanto diz bem o rifão: “Sempre é mau ser zombador, e na barca pior.”

(TRANCOSO, G. Fernandes. *Contos e histórias de proveito e exemplo*. Introdução, estabelecimento do texto, glossário e notas por Fernando Ozorio Rodrigues. Niterói, Eduff, 2013, p 123-124.)

12- Referência ao transporte fluvial feito pelo rio Sado, no Alentejo. Este transporte, partindo de Setúbal, passava por Alcácer do Sal: era a rota para Beja.

13- Importante núcleo urbano português do baixo Alentejo.

14- Viana do Alentejo, vila do distrito de Évora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, E. de. *Versos e alguma prosa de Luís de Camões*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.
- BECHARA, E. & SPINA, S. *Luís de Camões – Os Lusíadas – Antologia*. Coleção Littera n. 5, 2 ed. Rio de Janeiro, Grifo, 1974.
- BERARDINELLI, C. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro, MEC, 1973.
- CAMÕES, L. V. de. *Os lusíadas*. Lisboa, Editorial Verbo, 1980, Volume 1.
- CAMPOS, A. de. *Antologia Portuguesa: Trancoso “Histórias de proveito e exemplo”*. 2ed. Paris / Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrandt, 1923.
- FERREIRA, J. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1964.
- FIGUEIREDO, F. de. *História literária de Portugal*. 3 ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1966.
- MACHADO, D. B. *Biblioteca Lusitana, histórica, crítica e cronológica*. Lisboa: Oficina de Ignácio Rodrigues, 1747.
- MACHADO FILHO, A. da M. *Camões épico*. Coleção nossos clássicos, n. 14. 2 ed. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1960.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Orígenes de la novela*. Edição preparada por Henrique Sanches Reyes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones, 1943. MEC – Ministério da Educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais. *Estudos camonianos*. Volume 1. Rio de Janeiro, MEC, 1974.
- PALMA-FERREIRA, J. *Contos e histórias de proveito & exemplo de Gonçalo Fernandes Trancoso* (texto integral conforme a edição de Lisboa, de 1624). Prefácio, leitura de texto, glossário e notas por João Palma-Ferreira. Lisboa: Instituto Nacional-Casa da Moeda, 1974.
- RODRIGUES, J. M. *Estudos sobre “Os Lusíadas”*. Rio de Janeiro, ABL, 2010.
- TRANCOSO, G. F. *Contos e histórias de proveito e exemplo*. Introdução, estabelecimento do texto, glossário e notas por Fernando Ozorio Rodrigues. Niterói, EDUFF, 2013.
- TRANCOSO, G. F. *Contos e histórias de proveito e exemplo*. 1a e 2ª partes. Lisboa: Oficinas de Antônio Gonçalves, 1575.
- TRANCOSO, G. F. Idem. 1ª, 2ª e 3ª Partes. Lisboa: Oficinas de Simão Lopes, 1595.
- TRANCOSO, G. F. *Contos e histórias de proveito e exemplo*, edição diplomática preparada por Cristina Nobre. Leiria: Magno, 2003.
- VASCONCELOS, J. L. de. Um trancosano ilustre. *Revista Lusitana*, v. 23. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1920.

# A POESIA EPIDÉRMICA DE LINCOLN FABRÍCIO

Luiz Cesar Saraiva Feijó (UFF - UERJ - ABRAFIL)

**RESUMO:** Análise do texto poético de Lincoln Patrício, inserido na obra “FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO”, utilizando-se fundamentos da Teoria da Literatura, da Linguística, da Estilística Clássica e das Teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, mostrando um discurso conotativo, impregnado de significantes de outras áreas do conhecimento.

**Palavras-chave:** Inconsciente, falta, Leitmotiv, metáfora, metonímia, estranhamento, código, funções, linguagem, verso, rimas, transgressão, lirismo, sinestesia, latente, manifesto, aliteração, coliteração.

## THE EPIDERMAL POETRY OF LINCOLN FABRÍCIO

### ABSTRACT:

Analysis of the poetic text by Lincoln Patrício, included in the work “FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO”, using the foundations from the Theory of Literature, Linguistics, Classical Stylistics and the Psychoanalytic Theories of Freud and Lacan, showing a connotative speech, full of signifiers from other areas of knowledge of the Lyrical subject, as a subject.

**Keywords:** Unconscious, lack, Leitmotiv, metaphor, metonymy, estrangement, code, functions, language, verse, rhymes, transgression, lyricism, synesthesia, smoldering, manifest, alliteration, colliteration

### Introdução

A obra analisada, *Frases do Nada sobre um Pouco de Quase tudo*, do médico dermatologista, Lincoln Fabrício, foi editada por Kotter Editorial, Curitiba, Paraná, em 2019 e recebeu da crítica especializada paranaense uma recepção acalorada, materializada, por exemplo, nas palavras do especialista em História da Arte e mestre em Educação, Renato Mocellin, que anotou impressões sobre seu trabalho poético, percebendo que o mesmo transita entre as vivências do médico, do músico e do poeta. Tentando dar fundamentação teórica a estas e muitas outras observações a respeito da poesia de Lincoln Fabrício, tenta-se mostrar aqui, nesse trabalho, através de análises não impressionistas, embora de maneira inconclusa, o verdadeiro valor estético de seus poemas, respaldado em teorias literárias, comunicacionais e de outras de variados vieses.

## Desenvolvimento

Ivan Justen Santana assina o Prefácio do livro de poemas do médico dermatologista, poeta e músico, Lincoln Fabrício, FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO<sup>1</sup>, lançado na linda cidade de Curitiba, onde morei e atuei como professor e pesquisador, na Faculdade de Comunicação Social, no Curso de Jornalismo, da Universidade Tuiuti, no início dos anos 2000.

Lá, neste belo livro, no segundo parágrafo do breve e bem colocado Prefácio - e é assim mesmo que deve ser, pois a ação de se falar no princípio vai servir basicamente para contextualizar o leitor sobre o que o autor irá apresentar a seguir - Ivan Santana diz que se sente muito mais amigo do poeta “*por não ter feito concessões de complacência ao revisar versos e fazer cortes, na intenção de preservar apenas o que sobreviveria a uma primeira leitura*”.

Nosso propósito é diferente. Pretendemos mostrar, através de algumas argumentações, fundamentadas em teorias da literatura e da linguística que esse trabalho de Lincoln Fabrício sobreviverá a qualquer tipo de leitura crítica, mesmo as mais insensatas, se as houver, pois a solidez de sua construção poética está consubstanciada em formas linguísticas bem estruturadas, desempenhando seu papel principal, que é o de impactar o leitor com algo novo no âmbito do poético. Às plurifacetadas formas dessa criação, muitas inéditas, vamos nos referir, no decorrer desse breve estudo.

Já na página 16, o poeta se anuncia com uma poesia de forma sincrética, pois traz à discussão a conceituação do belo, através de sua propriedade subjetiva, a beleza e trabalha com a falta, aquilo que faz o ser humano ter um inconsciente estruturado como linguagem. Seu discurso poético traz à cena a fantasia do imaginário, que se transforma em realidade, pela competência da fala.

“A beleza de saber quem sou  
É maior que todos os feios  
Dos meus lindos problemas.

A beleza, sim, é tão fascinante  
Que seria normal a vontade de chorar  
Em reverência a sua falta.

A diferença dos cantos existe.  
O meu pode terminar em dor.

---

1- FABRÍCIO, Lincoln. Curitiba, Kotter Editorial, 2019.

Encantador,  
 Um sofrer melódico pela falta  
 Quando tanto se ama o desejar”  
 (p. 16).

Por outro lado, se a castração se presentifica no texto pela falta (de significação), no conceito lacanianiano, é porque aquela levou a esta e a envolveu no objeto do imaginário. A função da dor é mostrar o sintoma no Real, como pulsão de vida. Seguindo, ainda nessa direção analítica, sabe-se que no inconsciente concentra-se o latente e o manifesto e assim na metonímia o desejo é latente e o sintoma é manifesto, operando-se o contrário na metáfora, onde o sintoma é latente e o desejo é manifesto<sup>2</sup>.

Os versos de abertura do bem estruturado livro de poemas e prosa poética, de Lincoln Fabrício, vão, outrossim, apontar o dizer do eu-lírico do autor, como uma complexa urdidura de formas poéticas, onde a trajetória de uma vida, tanto intimista como profissional (ou ambas) retratam, a todo momento, situações, sígnicas e semióticas, por suas metáforas e metonímias, do início até os últimos versos da obra:

### **Você trabalha com quê?**

Trabalho com sinais.  
 Sinais e sintomas.  
 Sintomas, aqueles pastores no sentir.  
 Sinais, as pegadas a seguir.  
 Trabalho com as palavras também.  
 Muitas palavras. Algumas até enrugadas.

Sou médico na pele”  
 (p. 140).

A partir de um pequeno texto em prosa poética, *A Medicina, um mal?* (pag. 17), Lincoln Fabrício parte para se autocaracterizar, mostrando que domina igualmente a estrutura da língua e da poesia. Seus textos e suas

---

2- Para se entender o mais objetivamente possível essa noção lacanianiana, que remonta ao importante texto de Sigmund Freud, “A interpretação dos sonhos”, ver *Metáfora e Metonímia*, de Antônio Sérgio Lima Mendonça, in *Psicanálise & Literatura*, Aoutra Editora Ltda, Rio de Janeiro, 1985, p.69

“frases do nada” seguem o caminho das estruturas do Ethos, Pathos e Logos<sup>3</sup>, isto é, enquanto sujeito-palestrante para si mesmo e seu público, dentro da retórica clássica aristotélica, propõem argumentos de várias competências, experiências e conhecimentos, pois é médico, músico e poeta. E assim vai inculcando a confiança em seus leitores (É o Ethos).

Como meio de persuasão, sua poesia e seu discurso livre são eivados de chamamentos fortes e emocionais (É o Pathos).

Finalmente, Lincoln Fabrício consegue fazer de seu texto um entrelugar, tangenciando os mundos sensível e inteligível, propriedade encontrada no princípio mediador platônico, trabalhado pelo mestre de Aristóteles (É o Logos).

Quanto à estrutura formal de seus poemas, vista por um outro viés analítico, à luz da retórica tradicional, verificamos inúmeros recursos utilizados, prevalecendo o verso livre, com muitas variações de ritmos e diversificadas estrofações. A estrutura contempla versos de uma sílaba e de duas sílabas:

One  
Day  
We  
Will  
Go  
Till  
The  
End

Amd  
The  
End  
Will  
Be  
Only  
The  
And.  
(p. 97)

### **Livro-ai-nos do mal**

No livro

Me livro

---

3- A retórica de Aristóteles consiste em três aspectos fundamentais: pathos, ethos e logos.

Da vida  
Sem tempo.

No livro  
Me livro  
Do tempo  
Sem vida.

No livro  
Sem tempo  
Com vida  
Me livro.

No livro  
Com tempo  
Me livro

Livre.  
(p. 70).

Os versos predominantes são livres, com poucas e muitas sílabas, sem cesuras<sup>4</sup>. Lincoln Fabrício não trabalha neste livro com poemas tradicionais de forma fixa, mas todos seus versos são eivados de incontestável sonoridade, ritmo forte e rimas soantes e toantes, que ocorrem sem regularidade. Quando surgem, acrescentam expressiva sonoridade ao conjunto.

Esse trabalho de microanálise estilística, agora tentado, não é definitivo, trata-se de uma amostra e, portanto, não se esgotará aqui. Isso seria muita pretensão nossa, pois faltar-nos-ia, para tal, entre tantas outras coisas, engenho e arte. As incessantes apreciações de fenômenos poéticos, um seguido do outro, se por um lado podem cansar o leitor, por outro contribuem para o aumento de seu repertório, isto porque, muitas vezes, ele (o leitor) não está familiarizado com esse tipo de pesquisa, alheio mesmo a essa forma de investigação científica. Por outro lado, sempre que possível e necessário, tentaremos explicar tais fenômenos, através de breves conceituações.

Outrossim, essas nossas considerações pretendem situar a poesia

---

4- O conceito aqui de cesura está ligado à inexistência de pausas no interior das sílabas que estruturam os versos, em relação aos tipos de pés. Como o autor não utiliza a marcação rítmica subjacente dos variados tipos de pés métricos da língua portuguesa, formando os versos silábicos, dizemos que seus versos não apresentam cesuras.

de Lincoln Fabricio dentro de uma linha moderna e pós-moderna de criação poética.

Estudando e comentando a estrutura dessa obra, urdida dentro de um lirismo intimista, que passa por um realismo que não deforma a realidade, mas a escancara, de uma maneira muito atraente, vamos encontrar um poeta que trabalha o verso com muita habilidade sígnica, mostrando a complexidade do universo que o circunda, ora de maneira simples, ora de maneira bastante complexa.

Nesse mundo mostrado por seus textos, Lincoln Patrício desfamiliariza as formas do cotidiano, as formas comuns existentes e conhecidas de todos, imprimindo novas significações a elas e aos fatos retratados e isso é o que traz à cena toda a poesia que seus escritos possuem.

Assim sendo, observamos que muito da escritura contida no livro de Lincoln Fabrício está dentro da linha teórica com que Victor Chklovski trabalha. Esse crítico literário do formalismo russo (1893 – 1984), estabeleceu o conceito de “*estranhamento*” na literatura, como um fenômeno, criado por uma determinada obra ou por parte dela, a fim de distanciar (ou estranhar) o leitor do modo corriqueiro e comum, com o qual alguém apreende o mundo pelo olhar estético e nele penetra, para encontrar uma nova dimensão, perceptível apenas através da arte. Em outras palavras, dizemos que a arte deverá apresentar as coisas em e por uma nova e estranha forma, tornando raro o que é redundante, e diferente o que é comum. Por outro lado, é importante frisar, para se entender melhor o fazer poético, que este está centrado sempre nas transgressões. Se “*o poeta é um fingidor*”, ele deverá ser, inevitavelmente, também um “*transgressor*” e a primeira estrutura da língua a ser transgredida será a linguística. Contudo, essas modificações deverão produzir formas expressivas, criando significados novos e não amontoados de frases desconexas. O livro analisado, FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO, do médico dermatologista, músico e poeta, Lincoln Fabrício, está montado estrutural e expressivamente com muitas dessas transgressões e estranhamentos e lá, vamos encontrar, nos poemas e nas prosas poéticas, um lirismo intenso, produzido pelo afloramento desses e de muitos outros fenômenos literários.

Isso tudo e muito mais coloca essa obra num elevado patamar, destinado somente àquelas de significativo valor estético, comprovado pelas passagens selecionadas e analisadas, que já começamos a apresentar e, que adiante, surgirão mais amiúde.

No caminho traçado pela Teoria da Literatura, servindo como ferramenta de análise crítica, encontraremos visões diversas a respeito do

propósito da arte. O trabalho, por exemplo, de Shklovsky colocou o formalismo russo na direção do entendimento da atividade literária como parte integral da prática social e, com suas teorias, podem-se analisar, perfeitamente, também inúmeros excertos literários.

Neste trabalho de crítica intrínseca, isto é, sem impressionismos, baseando-nos somente em teorias e no que os textos analisados apresentam, vamos, ainda, nos servir, da mesma forma, das visões da crítica literária de Mikhail Bakhtin, um nome importante da crítica literária, teórico formalista da literatura, linguista e semiótico. À medida que fomos analisando os discursos poéticos desse livro instigante de Lincoln Fabrício, vamos também percebendo que o importante na escritura não é o objeto, mas o seu trajeto, isto é, como ele, o objeto, se deslocou no passado, se comporta no presente e até como se comportará no futuro, isso no tempo da narrativa do autor. Essas colocações podem parecer confusas e até incongruentes, mas, a nosso juízo, o trabalho crítico tem muita semelhança com a exegese literária e deve se preocupar também em encontrar nessa busca, até o improvável, como, por exemplo – e assim tento explicar essa incongruência - um quarto estado físico-metafórico da água, enquanto sentimento: “*a água em lágrima...*” É como estar a promover a sensação das coisas, como são percebidas e não como são conhecidas.

É com essa visão crítica, que estamos lendo e anotando o manifesto muito bem construído e o latente, muito bem oculto no interior dos versos dessas FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO, porque o artista trabalhou o objeto literário e o transformou em arte. Esse livro é uma usina de transformações. Eis o trabalho do poeta: transformar. Toda a técnica empregada pelo autor nessa obra visa tornar os objetos comuns, com os quais lida, em objetos não familiares, não redundantes e lá, no objeto-arte, acabado, estará o enigma que só poderá ser decifrado pelo repertório abrangente do leitor-receptor e do crítico, ao serem atingidos pelas descargas de vivências, projetadas naquilo que foi trabalhado pelo artista. O objeto redundante acabado, isto é, de fácil e imediata decodificação, não conterà o vírus da emoção. Tornar as formas difíceis, aumentar a dificuldade e ao mesmo tempo a capacidade de entendimento é preciso, porque o processo de percepção, na arte, é um fim em si mesmo e deve ser prolongado à exaustão, mas sempre com expressividade formal. Na subjetividade da vida, o artista precisa tornar raro o que é redundante. Arte será sempre o caminho da experiência do sujeito expressa em um objeto, mas ele, o objeto em si, não detém a importância. Parece que ele a provoca, ou deverá provocá-la. Portanto, como já foi dito, a Arte irá apresentar um universo transfigurado em novas e em estranhas

formas, afastando-se do conhecido, atingindo um estranhamento. Entender essas colocações faz despertar no leitor o prazer do texto, como disse Roland Barthes, e essa análise textual é também função da crítica. Mas não será arte tudo o que foge a esses preceitos? Claro que não! A arte será sempre uma transformação e sua história conterà, em todos os períodos por que passou, desde os desenhos rupestres das cavernas do remoto passado até hoje, uma transformação da realidade pelo artista que, existencialmente, vivencia a sua época e, de acordo com ela, variará o seu estilo, envolvido sempre pelo conflito existencial que integra a complexidade da alma humana.

Por outro lado, a análise estilística é outra forma de se verificar o valor estético de um texto, tanto em prosa, quanto em verso. Para tanto, há de se mostrar seu funcionamento. Uma referência significativa é a obra de Joaquim Ribeiro<sup>5</sup>, que mostra de maneira culta, didática e bem fundamentada, mesmo tendo sido publicada há mais de cinco décadas, os fenômenos que abrangem a estilística textual e quais são eles.

Em seu vetusto livro, *Estética da Língua Portuguesa*, talvez já esquecido por muitos, o eminente professor, filólogo, historiador e folclorista, Joaquim Ribeiro, mostra a necessidade de se estudar a estética da língua portuguesa, e diz que os princípios estéticos se impõem aos estudos de todas as línguas. Portanto, a abordagem estilística servirá para mostrar as variantes das significações, entranhadas nas diversas construções frasais, que mesmo em nível manifesto gramatical, onde a língua se presentifica como expressão do pensamento humano, podem ficar ocultas e não serem totalmente reveladas. Essa análise estilística pode mostrar como a língua trabalha, para dar mais vida às escrituras, ressaltando a beleza intrínseca das palavras em diversificadas textualizações. Por fim, mostra o resultado do trabalho da língua, ligado à sua expressividade e, através dela e por ela, pode-se estudar a linguagem humana, desde as suas diversas funções, sabendo-se que a principal é a de comunicar uma ideia, pensamento ou qualquer tipo de informação. Mas as funções da linguagem são muitas e todas elas estão presentes em qualquer texto, concomitantemente, sendo que uma irá sempre se sobrepor às demais. Nos textos literários evidentemente isso acontece.

O linguista russo Roman Jakobson<sup>6</sup>, teorizou que para ocorrer a comunicação é necessário um remetente (ou emissor) enviar uma mensagem a um destinatário (ou receptor), envolvendo um contexto (ou referencial/referencial), por meio de um código, que passa por um meio físico, transmissor da mensagem, chamado canal. Portanto, o processo seria composto por estes 6

5- “Estética da Língua Portuguesa”, Rio de Janeiro, Ozon 1964.

6- Linguística e comunicação, São Paulo, Cultrix, 1970.

elementos. 1 - Emissor, 2- mensagem, 3- destinatário, 4 - contexto, 5 - código, 6 - canal. Em cada um desses elementos do processo da comunicação humana estará centrada uma função da linguagem humana. Centrada no EMISSOR (1) estará a função emotiva ou expressiva; centrada na MENSAGEM (2) estará a função poética; centrada no DESTINATÁRIO (3) estará a função conativa ou apelativa; centrada no CONTEXTO OU REFERENTE (4) estará a função referencial ou denotativa; centrada no CÓDIGO (5) estará a função metalinguística; centrada no CANAL (6) estará a função fática.

Evidentemente que a obra de Roman Jakobson ultrapassa em muito a simplicidade desses fenômenos como aqui procuramos esquematizar, uma vez que o eminente pensador russo - ao lado do “pai da Linguística moderna”, o franco-suíço, Ferdinand de Saussure - se coloca como um dos mais importantes linguistas do século XX, um dos pioneiros da análise estrutural da linguagem, da poesia e das artes, em geral, sendo, inclusive, sua teoria linguística a base para o desenvolvimento dos trabalhos de Jacques Lacan, sobre o processo da linguagem e o inconsciente.

Nessa sucinta recensão, mesmo sem profundidade, pretendemos trabalhar com as diversas teorias apresentadas, com seus conceitos, seus arcabouços teóricos, pois serão os elementos que sustentarão o valor artístico dos textos analisados em FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO. Na verdade, fomos envolvidos pelo valor literário do conteúdo do livro que nos chegou às mãos, e procuramos analisar as passagens poéticas construídas por um lirismo não totalmente convencional, mas muito intenso e significativo. A obra é composta por poemas longos, curtos e muitos sem título, separados por marcação gráfica singela.

Passemos, agora a analisar as formas mais significativas, do texto poético de Lincoln Fabrício, inserido nesse seu livro de fina inspiração.

### **PASSAGENS DO LIVRO ANALISADAS**

(os poemas e as citações não obedecem  
à ordem como aparecem na obra).

- 1 -

“Pela vontade de te ver,  
Começo a sentir teu cheiro,  
A me exibir para o vento,  
A voar fora do tempo  
Como se a dimensão do que existe  
Sumisse

E a imensidão do meu desejo  
 Me transportasse para o planeta de teu olhar.

Sou pior que um sonhador.  
 Embelezo meus sonhos.  
 Nada conseguirá preenchê-los,  
 Mas são todos meus e morrerão comigo.

Felizmente minha felicidade é apenas inquilina.  
 Quase nômade.  
 Mas a tristeza não tem qualidade  
 E meu coração é chama  
 Onde momentos infelizes nascem cremados”.  
 (p. 105/106)

No primeiro bloco, podem-se encontrar duas significativas funções da linguagem: a emotiva e a poética. A emotiva estará centrada no discurso lírico do poeta, que sente saudade, pois “pela vontade de te ver, / Começo a sentir teu cheiro”. A partir do terceiro verso, numa sequência de metáforas, que constitui basicamente a mensagem lírica, sente-se predominar a função poética, aproveitando-se, ainda, o poeta da menor (“Sumisse”) ou maior medida dos versos (“Me transportasse para o planeta do teu olhar”), para semantizar seu desejo. No segundo bloco, predomina a função emotiva, centrada no sonhador (emissor), que por sofrer se diz mais significativo (pior) do que o próprio sonhador, porque o sonhador-poeta só sonha, mas ele, poeta diferente, (o Eu-lírico sofredor) mexe no onírico, embeleza o que sonha e dele se apodera, mas convicto de que não conseguirá encontrar um pleno significado para tal. Daí o retorno à falta (da significação), com uma das marcas de sua poesia. No terceiro e último bloco, a função poética retorna à cena, pois a mensagem está repleta de metáforas antitéticas, que fazem a felicidade do poeta ser mutante e a tristeza, mesmo existindo, deixa de funcionar (deixa de existir), pois seu coração não a retém. Esse referencial é transfigurado metaforicamente, pois já que é assim, “...meu coração é chama onde momentos infelizes nascem cremados”.

- 2 -

O título do poema **Livro-ai-nos do mal** (pag. 70) é um cruzamento semântico-morfológico entre o substantivo livro e o verbo livrar. Jogo de palavras em ritmo binário (duas sílabas métricas).

- 3 -

“A palavra autoestima perdeu o hífen.  
 Para mim poderia perder até o “auto”,  
 Porque só estima quem se autoestima”.  
 (p.18)

O jogo de palavras é recorrente e trabalha, muitas vezes, com variações semânticas, por oposições, como no dístico:

“Preciso ser descoberto  
 Pra não ficar me achando”.  
 (p. 112)

- 4 -

Interessante é que nos poemas não aparecem versos com pés marcados e suas respectivas cesuras, mas na prosa poética aparecem. Isso se verifica em (p. 19):

“...Caberia um conto distraído” (decassílabo heroico). Esse pequeno ritmo encontrado, introduzido pela cesura encontrada na expressão em destaque, passando-se por verso e a rima interna, além de alguns vestígios de linguagem conotativa (figurada), quebrando a referencialidade, caracterizam esse excerto como prosa poética e todas essas construções encontram-se também na prosa poética mais longa encontrada nesse livro de Lincoln Fabrício:

#### **Paris primeira e eterna**

“Minha vontade de completar dezoito anos foi diferente da de muitos garotos. Tirar a carteira de motorista era o grande sonho. Mesmo sem ter carro. Outros tempos. A liberdade de poder dirigir, sair por aí, se misturava com a paixão por carros, gasolina e meninas. Sim, existe uma relação direta, hormonal e romântica com um convite para jantar, viajar, namorar.

Eis que mal tiro a carteira e acordo em Brigthon, Inglaterra. Grana curta para frequentar escola de inglês por lá, aceito o convite para passear e acompanhar um casal, amigo de papai, até Paris. Detalhe: de carro! Outro detalhe: “Você dirigiria para nós?” Estamos dois meses rodando pela Europa e já cansamos da boleia”.

Pensem! Poderia ficar horas descrevendo meu debut ao volante por aquele maravilhoso countryside. Atravesso direto o canal. Chegamos na França. Era verão. O pôr do sol na balsa Dover-Calais deve ter mexido comigo.

Rodamos um pouco por Calais à procura de hotel. Lanchamos algo e percebemos que havia uma diferença de fuso horário – já era uma hora a mais. Adiantando os relógios, arrisco: “E se fôssemos direto a Paris?” Minha ansiedade dupla: Paris e não querer parar de dirigir! “Se você aguenta, vamos nessa! Como é bom ter essa energia dos 18 anos...”

Lá fomos nós. Uma madrugada que daria outro texto. Havíamos abastecido o pequeno porta-malas com pacotes e pacotes de cigarros para o amigo de meu pai. Fato que deve ter contribuído para ele ter dito sim: havia nicotina de sobra para a viagem. Nunca tinha visto alguém fumar tanto na minha vida.

Dois cigarros na boca, enquanto um acendia o outro. Cigarro apoiado no prato durante a refeição. Algo inacreditável. Comento isso com certa alegria.

Como assim? Porque ele parou de fumar! Se ele conseguiu, quem não conseguiria? Outra lição: não dirijam com sono. Além do bafômetro, deveria existir o sonômetro, ou algo do gênero. Um perigo. Ainda inexperiente, corria risco, principalmente enquanto o casal cochilava. Nenhum susto, mas conheci todos os postos da estrada.

Impressionante como tudo que somos são nossas memórias, não?

Escrevendo agora, relembro cada quilômetro da aventura. Alta madrugada entrávamos em Paris. Cidade toda iluminada e quente. Mulheres pelos cabarés. Vestidos curtos e saltos muito altos. A atmosfera era de uma grande festa. Cada canto desabrochava a boemia. Meus olhos ferviam. O sono havia sumido e dirigia despertado pela cidade mais linda do mundo. Amor à primeira vista, ao volante! Tempo distante desse de GPS. Seguíamos as placas e o que queríamos. Ninguém nos invadia o destino.

Rodamos horas enquanto luzes se apagavam e as baguetes surgiam. Não havíamos nos dado conta que era 14 de julho, Queda da Bastilha. Impossível não fazer um comentário. Que mundo ruim hoje com tanta informação e comunicação o tempo todo. Quantos prazeres bem-vindos da surpresa nos foram subtraídos! Paramos em um Café para um café. Nada de trocadilho. Novidade de sentido para mim. Comi o verdadeiro croissant e um pain au chocolate – novos amores!

De repente, caças sobrevoam a cidade. Imagino a preocupação disso hoje. O desfile fazia parte das comemorações. O presidente Mitterrand discursaria em seguida e Jean-Michel Jarre enfeitaria o céu com luz e música de seu teclado, no alto do monumento que levaria o nome do espetáculo: La Défense.

Eu me pergunto se esse dia de festa influenciou minha adoração por essa cidade. E mesmo tendo vivido quase três anos na França, e viajando para Paris mais que para São Paulo, nunca cheguei na cidade como nessa primeira vez. Tantos outros momentos parisienses mágicos fazem dessa nossa relação

algo só não eterno porque um dia eu termino.

Mas Paris é para sempre! E para sempre para mim também. Recentemente por lá, pensei que qualquer pessoa que teve o privilégio de saber gostar da beleza, deveria pertencer a Paris. Tudo me fascina. E, sem nada de triste, recordo agora flunar pela cidade com amigos queridos, quando um deles comentou: “Não quero só viver em Paris, quero morrer em Paris”.

Entendo. Não ao modo de Jim Morrison, mas viver por lá até morrer. Penso numa experiência: podem me soltar numa cidade de olhos vedados que acerto se estiver em Paris. Algo no ar. Muito explicável, sem justificativas, é claro. Quero Paris. Se pudesse a abraçava. Se pudesse a levava em cada viagem, dirigindo por aí”.

(p. 102)

Trata-se, portanto, de uma janela em prosa, aberta dentro da obra, para os jardins da saudade. Um texto envolvido por um memorialismo sentido, numa linguagem poética de pura alegria, que descreve a ânsia do alumbramento do autor chegando a Paris, num 14 de julho festivo. Um acontecimento vivido como aventura, por um jovem de 18 anos, ávido por encontrar a liberdade na velocidade dos automóveis e deslumbrado pela beleza, só poderia impregnar a narrativa com o esporo da arte poética, em ritmo de poesia. A criação do vocábulo “*sonômetro*” está dentro da deriva da língua e “*Parar num Café para um café sem trocadilho*” é pura metalinguagem a serviço da atmosfera lírica-poética que envolve essa crônica de viagem.

- 5 -

### **A vida em desejo**

“Ele tem a vida em desejo.

Não foge do medo.

Olha com poesia.

Só discute depois do beijo.

Se for pra falar

Prefere cantar,

E prefere dançar

Se tiver que correr.

Não abre mão do riso

De saber do acaso

E do rebolado

De findar à toa (com ou sem pecado)

Bica tudo que faz ter bico.  
 Guarda a vaidade no bolso brocado.  
 Pensa no infinitivo.  
 Passeia pelo tempo distraído”.  
 (p. 21)

Podem-se encontrar inúmeros poemas à espera de uma adequada música para envolvê-los: “A vida em desejo” é um deles, pois está repleto de variados ritmos, muita sonoridade proporcionada pelas aliterações e coliterações, como: “Guarda a vaidade no bolso brocado” / “Pensa no infinitivo” / “Passeia pelo tempo distraído”. (B – B ) ; (P – P – T – D).

- 6 -

Antíteses e polifonias semânticas, por aumentarem o sentimento de se estar viajando nos domínios da conotação, com suas sonoridades particulares, com seus significados interpretativos e sugestivos, também vão caracterizar a prosa poética. “Vejo todo mundo correndo...Correndo para ficar...”. “Ah! vem! Ou corre atrás de mim, ou corre perigo” (p. 20), um intertexto recorrente, do vulgar e do folclórico: “se correr, o bicho pega, se ficar, o bicho come”.

- 7 -

O livro é constituído de muitos poemas, muitas frases para reflexão e muitos textos em prosa poética. Alguns poemas apresentam um ritmo bem ajustado aos versos que os compõem e apresentam preâmbulos em prosa poética. A sequência: “A vida está saturada de doença” ... é um exemplo (p. 22).

É interessante a formatação do poema que vem a seguir, pois sua estrutura lembra um sonetinho, isto é, um poema de forma fixa, com duas quadras e dois tercetos, totalizando 14 versos curtos.

“A vida estraga o amor,  
 Mata precoce  
 Quem estava jurado  
 A morrer por.

A vida silencia a paixão,  
 Cala com tosse  
 Quem olhava ao lado  
 Pra fugir da solidão.

Eu tomei conta da vida

E descobri que ela é fraca,  
E mais frágil que a morte.

Agora sou eu  
Quem toma conta de mim  
Enfim”.  
(p. 23).

Na primeira quadra, pode-se observar, ainda, um tipo de rima rara, onde “amor”, um substantivo irá rimar com “por”, uma preposição em anástrofe, construção invertida, fora de seu tempo, própria de outros estilos de época.

- 8 -

### **A vocês que têm um trabalho de merda**

“A todos vocês que têm um trabalho de merda,  
Que para sobreviver precisam aceitar a chateação,  
Que para ganhar o pão precisam desperdiçar o coração,  
Que para sobreviver precisam esquecer do viver,  
Lamento.

Uma vida de trabalho inglório,  
Falsos elogios,  
Podres gratidões,  
E você se levanta para o nada.  
Cedo – afinal, alguém ajuda.  
Alguém lhe garante o céu.  
Lamento.

Vá pro inferno após ter vivido.  
Ou sua vida foi só trabalhando?  
Para pagar as mesmas contas  
E aguentar firme a noite  
Infeliz, sim -não é você que sempre está procurando ser feliz?  
Lamento,

Continue assim e a velhice tranquila chegará  
Com sua missão – do mundo que lhe engoliu – cumprida.  
Lógico, você deve ser do tipo que acredita na vida após a morte.  
Seria insuportável mesmo viver assim, sem nada pra depois.

Seu ridículo!  
 Não lamento.

Provoco.  
 Prefiro sempre o vento e velejar  
 A ficar sentado, embalado.  
 Cuidado: frágil.  
 Cuidado: fracos.  
 Continuem assim com cuidado,  
 Trabalhando,  
 Faturando,  
 Comprando,  
 Trabalhando  
 Para os tristes.  
 Eles vivem melhor.  
 Um olá aos bancos.  
 Vamos em comunhão  
 Agradecer aos guardiões do nosso dinheiro.

Morram lutando  
 Mas não vivam morrendo,  
 Buscando a felicidade eterna,  
 Anti-humana e mentirosa.

Morram fazendo.  
 Vocês podem mais.  
 Mas não vivam reclamando  
 De tudo que poderiam ser,  
 De tudo que seriam se  
 Tudo fosse diferente,  
 Quando o que mais você quer é ser igual.  
 Todo mundo igual gostando do mesmo final.

Gozem.  
 Pulem.  
 Cantem.  
 Dancem.  
 Beijem.  
 Abracem.

E larguem  
Esse trabalho de merda”.  
(p. 24)

Há poemas que são imprecações, onde o autor apresenta sua filosofia de vida. “A vocês que têm um trabalho de merda” é um deles, em forma de ultimatum, mas não se posicionando politicamente como Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, mas lembrando o grande poeta português, onde os “trabalhadores”, chamados à cena no primeiro segmento do poema de Lincoln Fabrício e que exercem um trabalho de merda, aceitam chateações, desperdiçam o coração e se esquecem de viver... Esses seriam os imperialistas das sucatas do mandado de despejo aos mandarins da Europa. Lincoln Fabrício não proclamou isso bem alto na boca do Barigui, fitando enigmaticamente as elegantes araucárias curitibanas, nem saudando abstratamente a Mata Atlântica, mas mandou à merda os que não sabem viver, ao estilo grandiloquente de Pessoa! E finalizou, em outro momento: “Querida vida / Rascunhada / Que, passada a limpo / Perde o sentido”.

Por este paralelismo e associação de ideias encontrados, ao analisarmos o poema acima, é que dissemos, nas apreciações iniciais, que o que faz o texto é o *intertexto*.

Trabalhado na Literatura Comparada e na Teoria da Literatura, a conceituação de *intertexto* é encontrada nos trabalhos de Julia Kristeva, Roland Barthes e Mikhail Bakhtin, por exemplo. Pode-se entender, superficialmente, essa fenomenologia, atentando para as observações de Renata Lopes Araújo, que didaticamente comentou: “Em *Le problème du texte*, Mikhail Bakhtin aponta dois tipos de relações desenvolvidas dentro dos textos. A primeira obriga-o a inscrever-se em um sistema linguístico compreensível. A segunda diz respeito à refração de outros escritos: todo texto é composto por elementos exteriores e comuns a outros textos, e as particularidades de cada um deles dependem da forma como estes elementos comuns são recombinações”. Em outras palavras, quando os textos, por assim dizer, conversam entre si, dizemos que ocorre uma intertextualidade. O intertexto é o resultado. A intertextualidade pode vir subentendida e surgir nos mais diferentes gêneros literários.

- 9 -

Mostramos que o fenômeno literário “*estranhamento*” está na base da criação artística e irá transformar o referencial em conotação, através de uma

transgressão<sup>7</sup>. No poema:

**AO2 (Dióxido de amor)**  
 “Aquele ar que entra simples  
 E sai suspirado”.  
 (p. 32)

percebe-se uma transgressão primeira ao código químico que é levado para o laboratório poético da vida, uma transposição de referencial, de maneira abrupta, portanto, impactante. Como título de poema expõe, inesperadamente, o acontecimento de um repertório do campo semântico denotativo da ciência, da referencialidade da vida à apreciação estética. A poesia surgida sustenta a proposta: “Aquele ar que entra simples / E sai suspirando”. É o ato da respiração em seus dois momentos, a inspiração e a expiração. É o ato pleno, transfigurado e produzindo uma expressiva forma lírica, numa metáfora biológica: uma significativa criação poética.

- 10 -

Também é característica do lirismo de sua poesia, nunca estravagante, o deslocamento semântico, na linha das formas retorcidas metaforizadas, como aparecem no poema **Empilhando pernas**, cujo título traz a sonora aliteração do fonema bilabial surdo /p/ e ao fim, nos três últimos versos, um estranhamento, podendo sugerir uma preciosa hipálage<sup>8</sup>.

**Empilhando pernas**  
 “Empilhei  
 Meus livros,  
 Meus discos  
 E minhas pernas.  
 Quem inventou o sofá  
 Merece um beijo  
 Deitado  
 De lado”.

- 11 -

Outro exemplo de estranhamento, apresentamos agora, em forma de aforismo, num dístico de decassílabos heroicos, na linha poética onírica, com 7- Cf. SHKLOVSK, Victor, in Art as Technique, p.12. (Shklovsky desenvolveu o conceito de ostranenie ou estranhamento em literatura).

8- Figura de sintaxe ou construção. Consiste em se aplicar a um substantivo um adjetivo que corresponde a outro substantivo. Sirva de exemplo a construção de Eça de Queirós: “Adélia fumava um cigarro lânguido”. O cigarro não pode ser lânguido. Quem estava lânguida (sensual) era Adélia.

uma pitada de humor. Essas construções rítmicas com cesuras são raras na poesia de Lincoln Patrício, que as mistura, em prosa poética, com seus versos livres:

“O problema de não dormir direito  
É ficar com o sonho atrasado”  
(p. 93).

- 12 -

Um exemplo didático de transfiguração, com metáforas e ritmos, numa harmoniosa combinação de situações antitéticas é o poema:

### **Aroma da sabedoria**

“Sempre procurei a beleza em tudo,  
Até nas coisas em que ela não cabia.  
Uma fantasiosa realeza  
Tentar enxergar o belo até em estado de agonia.  
Aprendi que a procura da beleza com delicadeza  
É o aroma da sabedoria”.  
(p. 32)

O aroma e muitas outras percepções sensoriais misturadas, formando sugestivas sinestésias<sup>9</sup> poéticas é mais um dos artifícios líricos utilizados por Lincoln Fabrício para introduzir a musicalidade em seus poemas. Em **Eu, música?** (pp.55, 56, 57), encontramos: “Tenho notas coloridas” – audição/visão; em “Todas perfumadas” – audição / olfato. No mesmo poema, o músico-poeta deixa uma enorme constelação semântica de termos ligados à sonoridade, em uma verdadeira cascata de metáforas líricas. A preferência pela percepção sensorial primeira, inconsciente na produção de suas sinestésias poéticas, parece recair na audição, pois a poesia de Lincoln Fabrício flui do músico para o poeta. Outra sinestesia – audição / paladar, seguida de aliteraões /K/, /D/, no poema **Culpa tua!**

“Cabelo rendido ao vento  
Canto doce e deitado ao pé do ouvido”.  
(p. 40)

- 13 -

---

9- Sinestesia: termos que se relacionam cruzam sensações diferentes. Assim: “Música vermelha” (audição – visão), “Rumor cheiroso de uma aurora” (audição – olfato), Luís Delfino.

O poema que começa na da página 136 e termina na página seguinte (137), é uma canção. Uma explosão de sensualidade e sexo proposto e não exposto, escancarado, aqui e em toda a sua obra, sempre por um vocabulário simples, moderado, como o de Manuel Bandeira e muitas vezes sugestionado, com o de Ribeiro Couto. O ritmo segue sonoro, com rimas bem medidas e colocadas em versos sem cesuras, mas sobretudo com articulações sintáticas, proporcionando espanto, surpresa e raridade. Portanto, estranhamento. Assim:

“Fecho os olhos e  
Com os ouvidos  
Me vejo  
E me sinto”.  
(p. 137)

O Leitmotiv, o motivo condutor, que envolve o lirismo da poesia de Lincoln Fabrício, é o amor, a música e o conflito dualista vida/morte (longe da intensidade barroca), adicionando-se a isso uma sensualidade intensa que, ora sim, ora não, aparece embutida no tema do amor.

- 14 -

Mais um poema, onde a verve poética de Lincoln Fabrício, nele colore, com um imaginário primaveril, os dias ensolarados de sua cidade natal, através da metáfora, surgida por um jogo de palavras, representando o pássaro-ícone da Estação das Flores:

**Pássaro na primavera**

“Uma certa felicidade  
Consola a saudade  
Sob o azul mais lindo  
A reflorescer a Terra.

Seja bem-vinda,  
Primavera,  
E aceite  
Meu beijo à flor.

Como faço para andar  
Agora que consigo voar?”  
(p. 105)

Na primeira quadra, os versos livres, mas com rima (felicidade – saudade), envolvem a saudação festiva à nova estação e o poema termina com uma associação e superposição de ideias, numa construção sintática, onde a semântica e a fonética, em “Meu beijo à flor”, se misturam, para trazer a visão do pássaro-ícone, que reina nos jardins floridos. “Agora que consigo voar” traz a imagem mental do beija-flor, funcionando todo o verso, como o verdadeiro significante-passarinho.

- 15 -

### Uma você e meia

“Se as minhas coisas são você,  
Dividi-las com você  
Faz você ficar mais metade você  
E eu ainda mais feliz

Com uma você e meia para mim”.

(p. 134)

Podemos encontrar nesse poema um exemplo perfeito de “lógica poética”, algo raríssimo que só pode existir em textos de literatura nonsense ou de realismo mágico, como encontramos nas obras de alguns escritores estrangeiros. Isso acontece nas obras de Lewis Carroll, Edward Lear, Franz Kafka, Milan Kundera, Gabriel García Márquez e em alguns brasileiros, como José J. Veiga, Murilo Mendes, Murilo Rubião, por exemplo.

Aqui, no texto de Lincoln Patrício, essa linguagem desafia a lógica e a razão, repleta de neologismos e “palavras-valise”<sup>10</sup>. Isso podemos encontrar aqui, mas não constantemente, mesmo porque a poesia pouco trabalha com esse tipo de discurso, mas ele existe e está aí, usado por quem domina a arte poética e sabe bem dosar essa forma de buscar o poético pelo impacto, pelo imprevisto, como foi o caso do poeta Murilo Mendes, expoente do surrealismo no movimento modernista brasileiro. O “nonsense”, nesse poema em questão, ocorre, não através do trabalho polissêmico, com vocábulos de dupla significação, duplo sentido, com palavras-valise, mas trabalhando com palavras que vão cativando situações, não rejeitadas pelo senso comum, mas desviantes dele, parecendo estar tudo dentro de uma lógica cartesiana – mas não está – como sombra das palavras empregadas, acompanhando o raciocínio, que vai passando do denotativo para o conotativo, até impactar.

- 16 -

---

10- Sebastião Uchoa Leite explicou que palavras-valise são dois significados embrulhados em uma palavra só.

Em toda a obra analisada pode-se encontrar o afloramento de variadíssimas figuras de linguagem que são as responsáveis pelo prazer encontrado na leitura dos textos. Assim, aliterações - (“Eu prefiro apreciar, / Sem preço, / Sem pressa.”.... .....“Todos passam correndo / Eu prefiro passar lento / “Lendo a pressa com sorriso” (p. 34). Estranhamento – “Dias melhores / Verão” (p.44). O jogo de palavras utilizado para manifestar latentemente seu Leitmotiv, como em:

“Um sim é sempre um sim, não?  
Um não é sempre um não, talvez?  
Entre o ponto e a exclamação  
Viver é a diversão da interrogação”.

(p. 134)

E ainda com o jogo paronomínico, no trocadilho poético, traz à cena uma personalizada forma sensual de sentir o mundo, no seguinte dístico:

“Uma inspiração faz um poema, uma canção.  
Duas inspirações podem fazer uma respiração.”

(p.134)

- 17 -

Ele é um pronome pessoal. É dêitico porque é um indicador. No texto indica o poder, que tem o poder de indicar a beleza. O que o poeta oculta é que a força do poder é maior do que a força da beleza. A beleza não tem todo esse poder, pois só existe porque há algo que a faz existir: o poder. E quem deixou tudo isso transparecer foi um simples e mero pronome pessoal reto, dêitico, da terceira pessoa do singular: Ele.

“Engraçado o poder da beleza.  
Por quê?  
Porque ele existe”

(p. 50)

- 18 -

Outra presença do intertexto, na obra analisada é, aqui, um intertexto semântico, isto é, as personagens, com seus atributos nos quais o poeta se espelha, compõem o enredo, formam o poema e denunciam a sua cosmovisão, também denunciada numa forma humorística moderna de haikai, transcrita a seguir:

“Encontrei em Nietzsche minha angústia da vida.  
Em Fernando Pessoa, minha pessoa perdida.

Em Bertrand Russel, meu prazer pela vida bem vivida  
Em Michel Onfray, minha liberdade divina.

E em você, o amor da minha vida”.

(p.50)

“Um cara tão ateu  
Que só fala tchau,  
Jamais adeus”.

(p. 132)

- 19 -

No poema abaixo, pode-se encontrar um pedido erótico, escamoteado na base de um outro caso de estranhamento, surgido inesperadamente, quebrando a referencialidade, numa frase, visualmente transformada em quatro linhas, estruturando uma quadra poética:

“Então venha  
Na horizontal  
E me leve  
A mal”  
(p. 51)

- 20 -

Estamos, agora diante de dois aforismos, encimando a página 52. A preocupação com o tempo ocorre em ambos. O primeiro:

“Envelhecer amando, é escapar com vida”

que poderia ser um verso alexandrino (6 + 6), onde o amor seria o antídoto da morte. O segundo:

“Envelhecer é não conseguir mais achar os desenhos nas nuvens”

não se presentifica como um verso, pois não contém as cesuras, que o aforismo anterior possui, mas fala do tempo como algo da fantasia.

Na página seguinte, também no seu frontispício, há um terceiro aforismo:

“Espaço é o lugar onde os olhares dos amantes se encontram... Por isso,  
infinito!”

Não fala do tempo, mas é um aforismo tão enigmático quanto o tempo, porque polissemantiza o significante, “espaço”, atribuindo-lhe mais de um conceito. Qual o significado de “espaço”? É um significado físico, real e abrangente? É moral? É imaginário? Ou é um hiato no tempo? Só o poeta sabe a resposta, portanto enigmático.

- 21 -

No poema **Presbiopia do paraíso**, a vista cansada do poeta precisa de um paraíso para seu deleite. Se o título do poema revela uma linguagem específica de seu repertório médico, a sua imaginação materializa, com formas transgressoras, um poema na linha do moderno, superando todas as expectativas, pois o título sinaliza para um desfecho hermético e complexo. Mas foi justamente a ilogicidade linguístico-semântica, com novas formas estranhas, desfamiliarizando o conhecido, que fez transbordar o eu-lírico e criou essa especial visão de um paraíso poético, dando novo significado à composição lírica e uma explicação metalinguística para o enredo. Lincoln Fabrício trabalha com duas distorções especialíssimas: com a distorção física da visão, a partir do título do poema, e com as distorções semânticas nas três quadras em versos sem cesuras, mas com rimas, ritmo e aliterações, sempre utilizando-se de termos linguísticos que exalam um esplendor lírico, responsáveis tanto pelo encantamento, como pelo estranhamento. E mostra, finalmente, o significante (visão) percorrendo um trajeto subjetivo de significações, deslocando-se, metonimicamente, em “moça”, “maçã”, “mordida”, “coração” e “pecado”:

**Presbiopia do paraíso**

“Ando ruim da visão:

Li moça onde estava maçã,

Dei risada ao papel!

E roubei para mim a diversão.

Agora conto

Que a maçã mexeu comigo.

Pediu uma mordida

E eu perdi meu coração.

Pedaço de pecado

Irresistível à visão,

Vejo o pulso mexendo a pele.

Vazar seria a melhor opção”.

(p. 114)

- 22 -

A poesia de Lincoln Fabrício está repleta, de termos médicos, como não poderia deixar de ser, por ser ele um estudioso dermatologista em atividade clínica e pesquisador, dentro e fora de sua cidade natal, a Curitiba

das ainda verdejantes e elegantes araucárias. Os termos médicos aparecem ligados ou não à especialidade que desenvolve sem, contudo, comprometerem o arcabouço poético de sua proposta lírica e, quando aparecem, surgem para engrandecê-la. Sou médico na pele, poema na página 140 desse seu instigante livro de poesias, é um exemplo disso. Lincoln Fabrício não usa esse discurso mitológico, mágico e raro, para se tornar hermético e difícil de ser interpretado. Em outras palavras, sua poesia é universal, com todos os termos que utiliza, apesar dos estranhamentos e outros processos que utiliza para falar do imponderável, criando, assim, uma poesia epidérmica, que arpeja se multiplica semanticamente e encanta. Verdadeiramente, é esse instrumental poético multifacetado, que utiliza em FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO, o que irá marcar sua maneira especial de transfigurar a sua realidade circundante. Seu vocabulário médico-científico não traz à cena uma profunda e amargurada tristeza, nem tristeza alguma, nem aquelas que, muitas vezes, se abatem sobre o ser humano. Nem evoca um determinismo patogênico, muito menos a incompetência de se inserir no amor, em busca do seu, mesmo que impossível, pela falta, ou inserido no amor do outro. Seguem alguns termos e sintagmas, para que o leitor tenha uma ideia daquilo que eles podem transmitir referencialmente e como se poetizam, pela conotação, no texto do poeta: medicina, gripe, antibióticos, infecção, cândida, presbiopia, doença, doente, dióxido, remédio, hérnia, inguinal, pressão (arterial), tumor, tosse, veia túrgida, músculo lindo, choro do corte, mal nutridos, medicina, veia, quimioterapia, doença, mandíbula, hormonal, DNA (Ácido desoxirribonucleico), câncer, U.T.I., Sou médico na pele.

- 23 -

Num poema em língua inglesa, único poema da página 97, já transcrito acima, com versos de uma sílaba métrica, fica definida uma filosofia de vida, a princípio cifrada, pois mesmo que o leitor possa facilmente decodificá-la, a intensão poética, que nada tem a ver com a intensão do sujeito, é fazer com que o meio seja a própria mensagem e ela, assim, oculta o significado primeiro do poema. Eis o mistério do *S<sub>e</sub>*.

- 24 -

A metalinguagem forma o texto poético no seguinte dístico em versos livres, mas com rima:

“O que você não entende em mim  
Eu prefiro bem assim.”

(p. 95)

O referencial seria: Eu prefiro que você não me entenda. O poético surge pela explicação, isto é, pela metalinguagem que, inclusive, traz um enigma latente. Na mesma página, seguem mais três pequenos poemas:

“O sol é para todos,  
Mas comigo  
A noite  
É toda sua”.

Agora, num curto verso, que se apropria de uma de uma frase feita, *O sol nasce pra todos*, o poeta constrói um aforismo intimista e todo seu, trabalhando com a oposição DIA (sol) NOITE, em expressiva metáfora romântica. Em:

“O som perde para a luz na corrida  
Mas ganha no toque”

percebe-se que a ciência e a poesia convivem em seu Leitmotiv e, novamente, os significantes manifestos absorvem um latente significado, envolvido em um sensualismo sempre em estado de tensão com alguma instabilidade do sujeito, isto é, do eu-lírico. E esse mesmo sensualismo se presentifica, não por pudor, mas por estilo, em estética:

“Olho tua boca  
E, sem falar, digo:  
Senão, por que vejo?”

- 25 -

Mais dois aforismos:

“Sentimos muito pela morte,  
Nunca o suficiente pela vida”  
(p. 120).

Esse primeiro aforismo está disposto formalmente no livro como um dístico, isto é, dois versos sem cesura. A sua linguagem poética lírica não suporta o desterro da felicidade e, num posicionamento, tangenciando o hedonismo, com mimos e agradáveis emoções de amor carnal, clama poeticamente pela vida, sempre no intuito de afastar a morte. Nesses dois versos, em aforismo, o autor é parcimonioso. No segundo:

“Ser humano: aquele que se ilude”

percebe-se a presença latente da falta. A ilusão é, no manifesto, a visão especular, destorcida e invertida da realidade. A linguagem poética de Lincoln

Fabrício é prodiga nesse quesito. O que o poeta quer dizer, é que ser humano é ser poeta.

- 26 -

“Meus olhos ainda te procuram,  
Mais e mais quando fechados.  
Meus ouvidos ainda te escutam,  
Mais e mais quando deitados”.

(p. 75)

Uma quadra quase trova. Os poemas de forma fixa não constam da proposta poética de Lincoln Fabrício. Portanto não estão contemplados nesse atual livro que analisamos. Contudo, uma composição, uma estrofe de quatro versos, quase atende aos requisitos formais da trova. O primeiro e o terceiro versos possuem 8 sílabas métricas e o segundo e o quarto possuem sete, portanto são redondilhas de 7 sílabas. As rimas ocorrem dentro do esquema A – C / B – D. Essa composição poética é a transfiguração da realidade ocorrida pelo emprego de uma linguagem típica da poesia, a linguagem figurada. Ao lê-la, o leitor obtém uma informação diferente da esperada, dada pelos segmentos linguísticos, envolvendo-a num tipo de estranhamento. Os olhos abertos, na vigília e fechados, na letargia, podem procurar a mulher amada, tanto na visão do poeta, como na visão de qualquer mortal. Esse paralelismo funciona na referencialidade. Mas com a audição isso não ocorre e o poeta, forçando esse paralelismo, recria uma nova situação, deixando transparecer, uma pitada de erotismo.

- 27 -

Mais um aforismo de Lincoln Fabrício: “Modéstia é uma palavra falsa”, (p. 75). É uma verdade. Ninguém é modesto, muito menos o poeta que sente e mostra a dor daqueles que nem pretendem ser os escolhidos. Tal aforismo faz lembrar os versos do grande poeta simbolista, Cruz e Sousa, citado sempre por Tasso da Silveira, quando queria se referir a quem sofre no anonimato: “*as invisíveis amplitudes do pranto*”! O poeta não pode ser modesto. Sente o peso do mundo e só ele sabe o que o faz pesado. Todo poeta sente as amplitudes do pranto...

- 28 -

### **Modo avião**

“Estou em modo avião,  
Modo assim  
Longe de vocês,  
Perto de mim.

Perto de quem tá a fim.

Estou em modo avião.  
Eu ando agora assim  
Escapando das redes...  
Quantos pescadores, quanta ilusão.

Tudo na mão...Não!

Eu quero um toque  
Debaixo do lençol,  
No sofá ou no chão,  
Por cima da canção,  
Mas só escuto bip e reclamação.

Não desço mais aqui  
Nem por leite sem nata,  
Nem por vitamina de salvação,  
Nem por ninguém  
Com telefone na mão.

O meu mundo virou exceção.

Não me escreva em grupo.  
Quero tua mensagem secreta.  
Não me venha sem tempo.  
Quero tua tentação  
Completa”.  
(p. 76-77)

O poema mostra a necessidade do isolamento para se obter o prazer, algo familiar e compreensível. Mas o desenvolvimento de um tema tão insólito como esse, com palavras simples, com intensa carga emotiva e impacto estético é, indiscutivelmente, um trabalho próprio da criação poética, porque só o poeta fala e mente por e com emoção. Por outro lado, Lincoln Fabrício escancara a vida moderna, através de um vocabulário ativo, presente em qualquer tipo de falante comum da língua e integrado ao sistema em que vive na atualidade cibernética dos atuais acontecimentos. Contudo, suas palavras, em ebulição dentro das estrofes de seus poemas, não vão denunciá-lo como um apolíneo

integrado, mas como um dionisíaco, que ama, que grita, que pede, que discute, revolta-se, que se sente oprimido e quer sobreviver no moderno globalismo que o envolve, procurando sempre a felicidade. Mas esse globalismo também agride, fere e dói. É quando ele se isola: “Não me escreva em grupo. / Quero tua mensagem secreta. / Não me venha sem tempo. / Quero tua tentação / Completa”. Então, que venha o erotismo recorrente acentuado e martelado nas aliterações e coliterações<sup>11</sup> (T e K–G), respectivamente. Expressa-se também aqui, por polissemantizações: “Estou em modo avião”, “Escapando das redes... / Quantos pescadores quanta ilusão”, “Tudo na mão”, “Mas só escuto bip e reclamação”, “..... Não desço mais aqui / Nem por leite sem nata, / Nem por vitamina de salvação, / Nem por ninguém / Com telefone na mão”.  
 - 29 -

### **Pensamento al dente**

“Adoro o vento  
 Quase frio  
 Que levanta meu cabelo  
 E minha mente  
 Più ardente  
 À espera  
 De teu corpo  
 Ao dente”.  
 (p. 106)

Esse poema está envolvido pela função poética e pela função metalinguística, porque uma explica a outra. Os dois códigos linguísticos (português / italiano) se interpenetram e traduzem o significado. A arte brinca com o fazer poético, pois é no contexto, onde a função representativa inicia a proposta, mas cede às sucessivas metáforas, com que o grande repertório do poeta trabalha, desconstruindo a referencialidade, que se produz um expressivo estranhamento semiológico.

- 30 -

“Pense o que quiser,  
 Fale o que souber.  
 Faça o que puder.  
 Viva o que der.

Mas se não der para viver,  
 Não quiser pensar,

---

11- Coliteração é uma aliteração com consoantes homorgânicas.

Não souber falar,  
 Não puder fazer,  
 Apenas ame  
 Até morrer!”  
 (p. 107)

Esse poema é um verdadeiro hino ao amor, na forma (redondilha menor na primeira quadra) e no conteúdo (liberdade para amar). Tão intenso que, mesmo excluindo o que não for possível, exige que o amor se confronte com a morte. Predomínio da função emotiva, do primeiro ao último verso.

- 31 -

### Perdido

“Perdido vem de perder.  
 Sou seu próprio partícipio  
 Passado sem fazer saber  
 Tudo depois de te conhecer.

Perdidamente apaixonado  
 Na deliciosa situação  
 De viver a felicidade plena  
 Sem esperança de salvação.

Não há razão para existir.  
 O que existe é desejo,  
 Sabedoria a se aproveitar do beijo.

Insisto totalmente sem razão.  
 Perco com prazer e com vontade  
 Se for pra você o meu coração”.  
 (p. 107 – 108)

Estamos diante de um tipo de poema de forma fixa, um soneto. Soneto moderno. Um dos poucos que Lincoln Fabrício apresenta nesse livro. Os versos não possuem cesura, pois não se ajustam à métrica dos clássicos versos de Arte Maior, o decassílabo, heroico ou sáfico, ou alexandrino, clássico ou moderno. Se a métrica não é utilizada, um recurso rítmico clássico, o “enjambement”<sup>12</sup>, surge do segundo para o terceiro verso e do terceiro para o quarto verso, na

12- Ocorre quando o sentido de uma frase é interrompido no final de um verso e se completa no verso seguinte. O mesmo que cavalgamento.

primeira quadra. Assim: “Sou seu próprio particípio / Passado sem saber / Tudo depois de te conhecer”. O poeta trabalha com a metalinguagem, situação em que o código é explicado pelo próprio código: “Perdido vem de perder”. Já a função poética surge imediatamente, quando o poeta se inclui na ação verbal (“Sou seu próprio particípio passado...”), como perdidamente apaixonado, em expressiva metáfora. Embora não seja um soneto tradicional, seu último verso funciona como uma “chave de ouro” (um final significativo), pois somente é admitida a perda, se for para o coração da mulher amada: “Se for pra você o meu coração”.

- 32 -

“Perdido na vontade  
Escondo meus olhos nos teus  
Antes que meu corpo não me respeite  
E eu te beije.”  
(p. 108)

Tenho imensa vontade de te possuir completamente e antes que cometa uma verdadeira insanidade vou te beijar. Talvez, fosse essa a realidade transcodificada em signos linguísticos de um sentimento humano, por um simples mortal. Mas isso não é um texto poético. A poesia está na mudança ocorrida em se dizer a mesma coisa, mas na voz transfiguradora do poeta. É ele que tem uma história de vida única; um estilo literário próprio; um angustiante e recôndito sentimento; uma forma só sua de sentir a vida. E, por tudo isso, talvez por muito mais, poderá ele transfigurar seus sentimentos e colocá-los no papel em formas expressivas, mexendo com a significação, procurando presentificá-la, através do código linguístico... mas sofrendo sempre!

- 33 -

“Perdoem-me os ecos  
Sem lógicas  
Nem logísticas  
Lorotas.

Até onde me lembro  
O meio ambiente  
Nunca foi inteiro.”  
(p. 108)

Lincoln Patrício brinca com o código linguístico, produzindo metáforas lúdicas, num chiste linguístico, sutil e espirituoso. Suas frases podem ser sem lógica e sem logística, só com lorotas, porque ele é pensador como cientista e fingidor como poeta. Daí:

“Até onde me lembro  
O meio ambiente  
Nunca foi inteiro”.

- 34 -

### **Pessoas de bem não servem pra nada**

“A verdade do bem está no insuportável amor da desgraça alheia. Nada sustenta o ser. Qualquer fome, medo, enchente ou seca, frio ou escuro, revela nosso primitivo. Somos travestidos de bons, amigo. Amigos?

Prefiro o afeto a um mundo melhor, cheio de ginástica e putas e filhos se regozijando saudáveis com a vida feliz. Alegria é hipocrisia sem charme.

Prefiro a tristeza do mar que engole a terra e depois se joga na areia de forma “amar é...”

Conchinhas são recolhidas pelos seus pares inúteis. Desilusão, amor da minha vida.

O contrário de televisão.

Olho a mão da criança que copia o idiota da vez.

Prefiro o choro do corte, ao riso da morte.

Todo mundo é doente. Só você não sente. Não foi permitido. Semente”.

(p. 110)

No curto texto em prosa, **Pessoas de bem não servem para nada**, Lincoln Fabrício filosofa, (“A verdade do bem está no insuportável amor da desgraça alheia”) e brinca com o código linguístico (“Prefiro a tristeza do mar que engole a terra e depois se joga na areia na forma de “amar...é.”). E mais. Esse texto elucida um ponto importante de sua escritura: a utilização escorregada do código linguístico. Assim, dentro da norma gramatical, emprega corretamente a regência do verbo PREFERIR. (“Prefiro o choro do corte, ao riso da morte”). É pertinente essa observação, porque, na página 33, “Prefiro que você me impeça / Do que eu mesmo tenha que me abster”, percebe-se o desvio gramatical no emprego da regência desse mesmo verbo PREFERIR. O que isso MOSTRA e SIGNIFICA?

MOSTRA que o autor domina perfeitamente a norma culta da Língua Portuguesa e dela se desvia, quando, informalmente, discorre, com propósito determinado, em argumentação textual, poetizando um contexto escolhido. E o contexto escolhido, o poema que contém o uso dessa regência fora da norma culta, inicia com o seguinte verso: “As pessoas adoram fazer o que não devem”.

SIGNIFICA que houve o emprego desviante da regência verbal de PREFERIR, em face de haver, em toda língua, formas variantes de se falar e de se escrever, que são os registros de uma língua. E não são poucos. São vários, mas não cabe aqui caracterizá-los, apenas vamos citá-los, para aumentar o grau de informação em benefício do leitor atento e interessado. Os registros de uma língua são: o literário; o formal; o semiformal; o informal e o popular. A regência de PREFERIR, encontrada fora da Norma Culta da língua (p. 33) é um registro semiformal, pois percebe-se que o autor tem preocupação com a Norma Gramatical, mas sem alguns exageros da linguagem formal, numa maneira expressiva de falar como muitos falam, mesmo desenvolvendo poeticamente um tema subjetivo e instigante, como é o contexto onde a regência verbal aparece.

- 35 -

Para finalizar esses comentários críticos, queremos dizer que os textos poéticos de Lincoln Fabrício são peças de valor literário, à espera de uma análise maior e melhor fundamentada. Assim, deixamos para o fim os comentários muito significativos de um poema curto (**Morrer de amor vale a pena**), mas significativamente belo, onde a figura do pássaro, símbolo da liberdade, é retirada de cena e confessa seu amor, no último verso. A narrativa, aí, passa para o discurso direto, criando-se, praticamente, um hápax legómenon<sup>13</sup> por se tratar da encenação da fala impossível, enquanto fala, pois nada material sobrou do pássaro (vontade não é concreto), logo o pássaro morreu: “Aqui jaz quem te amou” é uma fala impossível. Mas o tempo da poesia não é o tempo real, é o sugerido. Assim o verbo no passado “...quem te AMOU” fica carregado de aspecto durativo (duração da ação – e continua amando), mas também conclusivo ou terminativo, pois induz a uma ação plenamente realizada: Aqui jaz quem te amou e morreu. Já no mito, o morto fala que está vivo, mas nunca diz que está morto. Nesta narrativa poética, o poeta sai do poema e entra nele mesmo. A entrada: “sobrou quase nada...”. A saída: “Aqui jaz”. É na saída da narrativa que ocorre o tempo da diegese. Esta situação não é a única ocorrida no livro de Lincoln Fabrício. Na página 69,

13- O hápax ou hápax legómenon, na gramática narrativa, é a encenação da fala impossível, enquanto fala.

no poema **Lápide**, já há um prenúncio dessa fenomenologia: “Qualquer coisa, me chame / Estou aqui para sempre”. Contudo, é na curta narrativa de Edgar Poe, analisada por Roland Barthes, no ensaio “*A verdade sobre o caso de M. Valdemar*”<sup>14</sup>, que irá se consubstanciar plenamente o “hápax legómenon”. No conto de Poe, ficou bem claro o fenômeno, aos olhos do crítico literário e semiólogo francês, da escola linguística saussuriana, porque a personagem morta fala que está morta. Esse poema de Lincoln Fabrício, **Morrer de amor vale a pena**, está envolvido pela temática do amor, em antítese com a morte, até a exaustão (porque a morte é o fim na cosmovisão de Lincoln Patrício) e a polissemia no início (pena / pena) atinge um patamar de excelência, na simplicidade vocabular, pela competência poética do autor no emprego dos estranhamentos e no uso metonímico da necessidade de se morrer de amor. A polissemia inicial prepara o trágico desfecho, lá no título (pena) e a sonoridade que envolve os versos é da responsabilidade dos fonemas surdos e sonoros, que em aliteração e coliteração, dominam a belíssima estrofe. Vamos transcrevê-la, pois há desdobramentos:

“Sobrou quase nada do pássaro caído  
 Salvo a vontade de escrever.  
 Ele arrancou então a última pena,  
 Molhou a ponta no próprio sangue  
 E escreveu seu epitáfio:  
 Aqui jaz quem te amou”.

A vontade inconsciente de se confrontar com a morte para ressurgir das cinzas, pode-se encontrar, logo em seguida a esse poema, na p. 79, numa sequência de aforismos, exaltando a vida, afastando-se da morte: “Nada como perder / Para achar / Que tinha”, como um tipo de Fênix, que já arrancara a sua pena, para assinar a própria morte, em uma situação temporal diegética<sup>15</sup>, como já assinalamos. Em seguida, no verso solto, “Não acredito em quem não mente”, o poeta envolve todo o livro, seus poemas, aforismos e prosas poéticas, muitas intimistas e saudosistas, numa escrituração denunciadora de uma obra com intrínsecos valores estéticos. E a nosso juízo, esta obra poética, FRASES DO NADA SOBRE UM POUCO DE QUASE TUDO, resistirá ao tempo, inclusive ao subjetivo tempo, onde não haverá mais quase nada para se falar de quase tudo.

14- Análise Textual de um conto de Edgar Poe, in SEMIÓTICA, NARRATIVA, TEXTUAL, São Paulo, Cultrix, 1977, pp 36 – 62.

15- A diegese é a realidade própria da narrativa, à parte da realidade externa de quem lê.

**BIBLIOGRAFIA**

- 1- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1982;
- 2- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1964;
- 3- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1993;
- 4- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*, São Paulo, Husitc, 1979;
- 5- BARTHES, Roland. *A Aula*. São Paulo, Cultrix, 1996;
- 6- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo, Cultrix, 1971;
- 7- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo, Difel-Record, 2002;
- 8- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Antônio Gonçalves. Lisboa, Edições 70, 1984;
- 9- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e política*. Obras escolhidas. 5ed, São Paulo, Brasiliense, 1993;
- 10- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin – Conceitos-Chave, Contexto*. São Paulo, 2005;
- 11- CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. Rio de Janeiro, Conquista, 1960;
- 12- CHABROL, Caude. *Semiótica, Narrativa e Textual*, São Paulo, Cultrix, 1977;
- 13- CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso, Contexto*. São Paulo, 2006;
- 14- CHKLÓVSKI, Vitor. *Arte como procedimento*. In Teoria da literatura, formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56;
- 15- COSTA LIMA, Luiz. *Hermenêutica e a abordagem literária*. In Teoria da literatura em suas fontes. Vol. 1., 2 ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p.52-83;
- 16- CRYSTAL, David. *Dicionário de Linguística e Fonética*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985
- 17- ECO, Umberto. *Obra aberta*. 8ed, São Paulo, Perspectiva, 2000;
- 18- FABRÍCIO, Lincoln. *Frases do nada sobre um pouco de quase tudo*. Curitiba, Kottter Editorial, 2019;
- 19- LACAM, Jacques. *A Transmissão*. Porto Alegre, CEL, 1994;
- 20- LYONS, John. *Introdução à Linguística*. São Paulo, Nacional-Edusp, 1979;
- 21- MASSAUD, Moisés. *Guia Prático de Análise Literária*. São Paulo, Cultrix;

- 22- MENDONÇA, Antônio Sérgio Lima. *Lacan com Freud: A cultura e o mal-estar civilizatório*. Rio de Janeiro, Cia de Freud, 2010;
- 23- MENDONÇA, Antônio Sérgio Lima. *Os avanços da Psicanálise com Lacan*. Rio de Janeiro, Cia de Freud, 2011;
- 24- MENDONÇA, Antônio Sérgio Lima. *Psicanálise & Literatura*, Rio de Janeiro, Aoutra, 1985;
- 25- PORTELLA, E. *Teoria da comunicação literária*. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, s/d.;
- 26- RIBEIRO, Joaquim. *Teoria e Hermenêutica Literária*. Rio de Janeiro, J. Ozon, 1969;
- 27- RIBEIRO, Manoel Pinto. *Gramática aplicada da Língua Portuguesa*. 13 ed., Rio de Janeiro, Metáfora Editora, 2003;
- 28- SARTRE, Jean Paul. *O imaginário*. São Paulo, Ática, 1996;
- 29- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo, Cultrix, 2012.
- 30- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectivas, 1969;
- 31- TRASK, R. L. *Dicionário de Linguagem e Linguística*. São Paulo, Contexto, 2004;

---

\* Professor Adjunto aposentado da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). É escritor, crítico, poeta e filólogo. Pertence à Academia Brasileira de Filologia (ABRAFIL).

# CRÍTICA FILOLÓGICA E FILOSÓFICA A UMA CERTA POESIA: POETAS PORTUGUESES PARA LER NOS TRÓPICOS, DE ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

Marcelo Moraes Caetano (ABRAFIL, AFL, PEN Clube, UERJ)

## RESUMO:

Em seu novo livro de ensaios sobre literatura, o professor, poeta e crítico António Carlos Cortez oferece uma gama generosa de possíveis trilhas a serem seguidas pelos leitores exigentes da obra literária. Dialogando com a tradição dos cânones e a renovação propiciada pelas novas leituras possíveis, o livro tece críticas sólidas à tecnocracia moderna e ao fascínio que se cria ao redor desta. Também correlaciona os atos de escrever, ler, reler e ensinar como coligados e indispensáveis para se fruir a literatura e sua potência libertadora do pensamento, da imaginação, da razão e, pois, da própria sociedade. Transitando entre ensaios sobre ensaístas e ensaios sobre poetas, Cortez nos fornece um livro com rigor, tolerância e abertura, tríade fundamental para que se caminhe pelo tradicional e pelo novo sem cair em armadilhas.

**Palavras-Chave:** Literatura; Ensaios; Poesia; Brasil; Portugal

**Philological and philosophical criticism of A certain poetry: portuguese poets to read in the tropics, by António Carlos Cortez**

## ABSTRACT:

In his new book of essays on literature, professor, poet and critic António Carlos Cortez offers a generous range of possible paths to be followed by demanding readers of literary works. Dialoguing with the tradition of the canons and the renewal provided by new possible readings, the book weaves solid criticisms of modern technocracy and the fascination that is created around it. It also correlates the acts of writing, reading, rereading and teaching as linked and indispensable to enjoying literature and its liberating power of thought, imagination, reason and, therefore, society itself. Moving between essays on essayists and essays on poets, Cortez provides us with a book with rigor, tolerance and openness, a fundamental triad for walking through the traditional and the new without falling into traps.

Key-words: Literature; Essays; Poesy, Brazil; Portugal

Em *Uma certa poesia: poetas portugueses para ler nos trópicos*, António Carlos Cortez vem mais uma vez a lume para nos fomentar reflexões fundamentais aos atos indissociáveis de escrever, ler e ensinar.

Trata-se de um livro de crítica literária, como vem explicitado na capa, perpassado pelo *élan* do poeta António Carlos Cortez, de cuja produção intelectual provieram, com prodigalidade, tanto obras afeitas ao ensaísmo e à crítica, quanto obras alumbradas pelo poema e a poesia. O Autor nasceu em 1976 em Lisboa, onde vive até hoje. É investigador do CEHUM (Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho). Com vasta produção crítica, Cortez publicou também quinze livros de poesia, com premiações importantes como o Grande Prémio de Poesia da APE de 2022, com seu livro *Diamante*.

O que há de notável no volume, portanto, entre outros aspectos, é o fato de que o autor transita (e transitar é um verbo meticulosamente escolhido) entre as duas formas de conteúdo e expressão encarecidas por Aristóteles: a retórica e a poética. Quando digo retórica, nem de longe me aproximo de um possível sentido amesquinhado pelo tempo e pelo uso e abuso que lhe foram pespegados; ou seja, não falo do gênero empertigado que a aproxima amiúde do sofisma que fez com que um Platão, por exemplo, a refutasse em um de seus simpósios seminiais, justamente *Protágoras, ou o sofista*, ponto de partida, em muitos sentidos, da dialética platoniana.

Quero referir-me à retórica como o elevado modo de expressão que ganhou de Aristóteles minudente labor. Falo, então, do crítico e ensaísta Cortez que se expressa com a retórica que foi esmiuçada pelo estagirita de Atenas quando lhe apontou o Logos, o Ethos e o Pathos como inerentes, ou, para referir com Karl Bühler, a representação, o apelo e a manifestação psíquica.

Quero referir-me à interpretação retórica de um Johann Sebastian Bach, em que o estilo do maior dos compositores é dito e iluminado, por exemplo, pelas mãos e a alma da pianista portuguesa Maria João Pires; em contraste com a interpretação mecânica do mesmo gênio de Leipzig, empreendida por pianistas como Glenn Gould ou Martha Argerich. A propósito, como pianista, tive o apanágio de conhecer em privacidade o lendário Wladimir Horowitz, que esclarecia o seguinte: “É difícil fazer o piano cantar, mas muito mais difícil é fazer o piano falar”. Quando o piano fala, atingiu-se a interpretação retórica.

Algumas perguntas são suscitadas daí e dialogam com o livro de Cortez: isso sobre retórica que Horowitz ensina não é altamente poético?

Onde, afinal, as fronteiras entre a crítica, o ensaio e o poema?

E, para além, uma possível reflexão do dizer de Horowitz: será que o texto, que do ponto de vista material e até empírico é um amontoado de palavras agrupadas, sempre fala? Não será difícil, como no piano, fazer o texto falar?

Refiro-me, pois, à retórica originária, por assim dizer, aquela que busca com destemor o Logos e o expressa com hombridade, e que, na obra em análise de Cortez, transita com sua intrínseca poética.

Como gramático e filólogo, insisto e saliento que transitar é verbo que faz fronteira com transformar, transpor. Daí que possuímos os verbos transitivos diretos – aqueles que imediatamente conseguem transformar a voz ativa em voz passiva. O agente logo se transpõe em paciente. E vice-versa. Amar, ao contrário do que pretendeu Mario de Andrade, é, nesse sentido, verbo transitivo. “João amava Teresa” e – quase subvertendo também a “Quadrilha” de Drummond –, logo, “Teresa era amada por João”.

É neste exato sentido que Cortez transita entre esses dois modos possíveis de ver o mundo – *Weltanschauung*, diriam os epistemólogos alemães.

Retórica e poética transitam uma na outra e transicionam espaços compartilhados pelo mesmo António Carlos Cortez que possui saber fazer ensaístico-crítico e saber fazer poético.

No plano do conteúdo, o autor acusa, entre outras, a excruciante alienação perpetrada pela tecnocracia e pela tecnociência de nosso tempo, que embotam o ser humano em sua dignidade. Para isso, Cortez une, no intelectual polímata que é, a utopia e a dúvida, aparentemente conflitivas e certamente propiciadoras de atrito quando postas lado a lado ou frente a frente.

A síntese dessa tese e antítese se pode expressar na remissão a Vieira: “façamos problema” (Cortez, 2022, p. 21<sup>1</sup>). Ou em Camões, “um dos mais estranhos poetas da poesia” (Cortez, 2022, p. 45<sup>2</sup>), no dizer de Jorge de Sena. Como não lembrar as sementes de dragões a espalhar-se?

A utopia, assim, é atingida em grande medida pela dúvida, porque “agitar as águas do real, essa é a suprema função da arte” (Cortez, 2022, p. 19<sup>3</sup>), recorda Cortez no volume. E ele prossegue: “ao agitar as águas, instala-se a dúvida, espinho que se crava fundo na certeza dos moralistas” (Cortez, 2022, p. 19).

---

1- Cortez, António Carlos. *Uma certa poesia: poetas portugueses para ler nos trópicos*. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2022.

2- Idem, *ibidem*, p. 45

3- Idem, *ibidem*, p. 19

O niilismo ocasiona que o ser e o nada se resignem na mesma sintaxe quando sujeitados à jaula burocrática do fascínio pela tecnocracia e pelas certezas cheias de pânico moral. Esses são temas ou horizontes presentes em obras literárias *illegitimus tempore*. *Frankenstein*, de Mary Shelley; *1984*, de George Orwell; *O alienista*, de Machado de Assis; *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós; *O médico e o monstro*, de Louis Stevenson; *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro – são exemplos bastantes.

O famoso dramaturgo e professor de roteiro e teatro Robert McKee, em seu *Story*, e em suas aulas de cujas preleções tive o privilégio de participar mais de uma vez, ensina que “escrever é reescrever”. Na dramaturgia, em especial, esse é um axioma tão inexorável quanto a terceira lei de Newton. Causa e efeito sempre se acompanham como luz e sombra, ler e escrever.

Se escrever é reescrever, quase posso ousar interpretar – creio que sem grandes riscos de extrapolação ou transgressão do sentido pretendido – que Cortez nos vem sublinhar que ler é voltar a ler.

(Re)escrever e (re)ler são, assim, atos de revisitação. Revisitar – ou o “gesto de lembrança” (Cortez, 2022, p. 22<sup>4</sup>) – não significa repetir, reiterar. Pelo contrário, significa tornar novos o espaço e o caminho que já se pisaram. “Ler criticamente é recriar, reatualizando a mensagem” (Cortez, 2022, p. 23<sup>5</sup>) – propõe Cortez. Ou “ver para reter” – continua (Cortez, 2022, p. 26<sup>6</sup>). Ou ainda “reter, memorizar, captar” (Cortez, 2022, p. 26). Mas é também “redefinição, reinterpretção” – provoca (Cortez, 2022, p. 26), instalando a inquietação, a inquietude, o desassossego e, com eles, a dúvida.

[...] voltar a ler é uma decisão certa e uma injunção necessária: voltar a ler para reaprender e para sublinhar o que não se pode esquecer.

Mas se voltar a ler é ativar a memória, tentar “habitar a esfinge”, ler e analisar os textos sem ficar refém de uma qualquer mistificação da literatura, essa é a outra finalidade deste livro. [...] Hipóteses de leitura são isso mesmo – hipóteses – e no campo literário é o território da dúvida que devemos tentar lançar sementes... A Esfinge lá estará, olhando-nos, talvez indiferente, certamente irônica... (Cortez, 2022, p.27<sup>7</sup>)

Criticando a intransitividade dos modismos contemporâneos, que não fazem senão amearhar os escombros de certa visão de mundo superficial e

4- *idem, ibidem*, p. 22

5- *idem, ibidem*, p. 23

6- *idem, ibidem*, p. 26

7- *idem, ibidem*, p. 27

cínica, e amiúde catastrófica, Cortez propõe trajetos crítico-poéticos fiéis, como uma Penélope, ao reino das palavras a que nos convidava incansavelmente Carlos Drummond de Andrade.

Se o Humanismo e as Humanidades são antídotos para uma sociedade (ou seria uma mera população?) tecnocientífica fetichizadora do numérico, do imediato, do espetaculoso, do quantitativo, é muito mercê do caráter qualitativo da literatura que somos alforriados e desencarcerados da “brutalização da vida atual” e da “moral farisaica pretensiosamente protetora” – sintagmas poderosos urdidos por Cortez para delinear um ethos humano apetecível guiado por uma utopia realizável.

Ainda Aristóteles, ao esquadrihar categorias do real e (futuramente com Edmund Husserl) da fenomenologia, designou, entre outros, o binômio categorial de *Obra e Potência* (*Érgon e Enérgon*), que Humboldt traduziu e ampliou com as epistemes de *Werk e Tätigkeit*.

Pois quando a rapidez da internet e suas pretensas “inteligências” artificiais, meros simulacros da própria caverna de Platão, nem sequer “rastros de rastros”, como diria Derrida, fornecem supostos dados numa profusão pantagruélica, o que temos é tão só, se muito, a Obra, finalizada, finita, acabada em si mesma nesse sentido dicotômico de Aristóteles; temos *Érgon*, *Werk*, o produto fechado, intransitivo, convoluto para si mesmo; Tânatos ou pulsão de morte, para evocar agora Freud. Já a literatura deixa em seu rastro todas as pistas e chaves da Potência que (desculpem a redundância) puderam criá-la, indícios de *Enérgon*, de *Tätigkeit*, de um transitar aberto repleto de pulsão de vida ou Eros, concluindo mais uma vez com Freud.

Desde o momento em que Benjamin Franklin acreditou piamente que “tempo é dinheiro”, coroou-se um modo de produção opressor que só vê o ser humano e o planeta Terra como territórios de exploração a serem delimitados, centímetro por centímetro, para melhor exercer-se um extrativismo selvagem. O ócio se transforma em negócio, e é execrado porque permite que o ser humano se amotine e insurrecione contra a tentativa de opressão de seu próprio tempo e alma. O ser se expressa no tempo, trazendo Heidegger; e expressão é alma, e, pois, o tempo jamais poderia ser envilecido como mera moeda de troca. Literatura é ser e tempo. Não se faz no negócio. O pusilânime “Just do it”, como recordam Byung-Chul Han e Slavoj Žižek, é uma armadilha piegas e piedosa para amordaçar a liberdade a que a Arte nos invoca. O real faria naufragarem o imaginário e o simbólico (tríade eleita por Lacan) se não fosse a arte, se não fosse a literatura, se não fosse a poesia.

Sem propor fórmulas ou teoremas, já que se ancora no princípio empirista de erro e acerto, o crítico, ensaísta e poeta António Carlos Cortez

expõe-se, assim, num fértil exercício de modéstia – e transitividade, para voltar ao conceito filológico-gramatical que me é tão caro.

A Potência, e não a Obra, me parece seu objeto de interesse; objeto amalgamado ao sujeito. As duas partes do livro que se abrem à leitura – “Sobre ensaístas” e “Uma certa poesia” – agrupam uma constelação de literatos lusos a serem lidos e relidos, escritos e reescritos, ditos e reditos cá nos nossos trópicos sob a égide do mesmo pensar de Caetano Veloso em *Uma literatura nos trópicos*, de Silviano Santiago. Diz Caetano: “Não posso negar o que já li, nem posso esquecer onde vivo” (Santiago, 1978, p. 150<sup>8</sup>).

Na seção “Sobre ensaístas”, Cortez traz reflexões sobre os literatos Eduardo Lourenço, Luís de Camões, Vítor Aguiar e Silva, Manuel Gusmão, Paula Mourão, Vasco Graça Moura, Fernando J. B. Martinho, Gastão Cruz, Nuno Júdice, Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Cleonice Berardinelli, Ruy Bello e outros.

Por sua vez, na seção “Uma certa poesia”, há poetas como Antero de Quental, Mário de Sá-Carneiro, Alfredo Pedro Guisado, Alberto Caeiro, Mário Dionísio, Sophia de Mello Breyner, David Mourão-Ferreira, Mário Cesariny, João Rui de Sousa, Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa, Fernando Echevarría, Fernando Guimarães, Helberto Helder, Armando Silva Carvalho, Helder Moura Pereira, Eduardo Guerra Carneiro, Manuel António Pina e outros.

Para fins de descrição, destaco dois desses textos de António Carlos Cortez, um de cada seção do livro, enfatizando os caminhos da crítica que o Autor propõe na obra.

Para a parte de ensaios, falo do intrigante “Luís de camões: os labirintos da exegese”, capítulo dedicado a Helder Macedo e Yvette Centeno.

Destaco a ênfase fundamental que Cortez concede à crítica de orientação filológica, que poderia comprovar, com bases mais sólidas, o texto rigorosamente pertencente ao cânone indiscutivelmente camoniano. Com efeito, os rigores da filologia, como ciência e método, permitem extrações mais fidedignas e, até mesmo, científicas a respeito do estabelecimento de um *corpus* mínimo da obra de Camões, bem como de outros muitos autores.

Para esse efeito, é citado o crítico Vítor Manuel de Aguiar e Silva, que, a despeito de não rejeitar incursões pela biografia, prefere se encaminhar por uma hermenêutica que se ampare na crítica textual, “a par da percepção da complexa teia de relações que se estabelecem entre estilística e periodização literária” (Cortez, 2022, p.48<sup>9</sup>).

8- Santiago, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

9- *Idem, ibidem*, p. 48

Mais adiante, Cortez contrasta Aguiar e Silva a outros camonistas, ressaltando a linha filológica abraçada por aquele primeiro:

No cotejo com outras linhas de interpretação de outros leitores de Camões – Jorge de Sena, Helder Macedo, Flame Hasse Pais Brandão ou Yvette Centeno – resulta claro que, no caso de Aguiar e Silva, há uma forte presença, digamos assim, dum modelo filológico e teórico, de matriz intertextual, ampliado por investigações que vão da Filosofia à Iconologia (de Panofsky, em especial). (Cortez, 2022, p.49<sup>10</sup>)

Ao tratar de outro aspecto de Camões, o amor, António fala da percepção de Helder Macedo ao contrastá-lo com a Beatriz de Dante, considerando esta como “símbolo, uma viagem iniciática, escreve Macedo, ‘para o divino amor total’”. (Cortez, 2022, p.54<sup>11</sup>)

Já em Camões, depreendemos da lição de Cortez que Helder Macedo prevê

[...] um alquimista experimental, para quem o amor fosse menos um meio para a ascensão ao absoluto do que para a fruição terrena do seu valor. [Camões] submeteu o símbolo da mulher amada à sua realidade e, como tal, diferenciou a obrigatória uma Beatriz ou Laura nas várias que de facto amou (Macedo, 1980, p. 11<sup>12</sup>, *apud* Cortez, 2022, p. 54)

Da seção “Uma certa poesia”, dou relevo ao capítulo “Sophia de Mello Breyner: palavras de poesia, hoje”.

O que logo se abre a respeito da poética de Sophia é sua preocupação em unir a linguagem às questões sociais prementes. “Que é, pois, a palavra de Sophia? Antes de mais é uma palavra que se ergue, com tal evidência, no meio das ruínas, que o fazer da poesia pressupõe a conquista de uma dicção cristalina e a crença no poder restaurador do verbo na cidade estilhaçada.” (Cortez, 2022, p. 233<sup>13</sup>)

Além da perspectiva que une “poética e política” ou a “consciência da fratura entre palavras e coisas”, envolta em “uma guerra mundial que, entre

10- *Idem, ibidem*, p. 49

11- *Idem, ibidem*, p. 54

12- Macedo, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa: Moraes Editora, 1980, p. 11, *in* Cortez, *idem*, p. 54

13 *Idem, ibidem*, p.233

nós, continuará num ambiente cada vez mais fechado e de terror, conduzindo o país à guerra colonial de 1961” (Cortez, 2022, p. 234<sup>14</sup>), há também em Sophia uma espécie de prelibação do que pode ser considerado um estágio originário do ser humano, seu “estado primitivo de filho do sol” (Cortez, 2022, p. 235<sup>15</sup>).

Para esse caminho adentrando a poética de Sophia, Cortez oferece o seguinte itinerário, em que se oferece uma espécie de denúncia do caos social ocasionado (é o que se lê nas entrelinhas?) pelo desabuso da fala e das palavras quando nas mãos humanas:

Assim, a pesquisa incessante dum dizer cada vez mais justo e limpo instaura o desejo de redenção do Homem, animal de linguagem. Anjo caído que corrompeu a fala e prostituiu as palavras, a poesia parece ser o único meio possível para se ganhar uma liberdade livre que o espaço urbano tolhe. O poeta é, pois, aquele que, para além de perseguir uma pureza da escrita e da fala sabe que para atingir esse estágio original tem de despir as palavras de sua literatura. (Cortez, 2022, p. 235<sup>16</sup>)

Bem, precisamos saber sintetizar em “palavras-chave” nossos discursos acadêmicos e literários. Jan Swafford conseguiu metonimizar os ultracomplexos existir e viver de Ludwig van Beethoven nos substantivos abstratos “angústia” e “triumfo”. E deu conta do recado. Se eu precisar metonimizar *Uma certa poesia: poetas portugueses para ler nos trópicos*, de António Carlos Cortez, desafio-me a fazê-lo com os igualmente abstratos substantivos “memória” e “futuro”, e com o possivelmente concreto (tudo depende do observador) “humanidade”. É de seres humanos e de civilização humana, no final, o de que falamos.

Concluo esta apresentação com a face poética de António Carlos Cortez, que, em outro livro seu, *O tempo exacto*, este inteiramente devotado à poesia, deixa entrever um pouco sua experiência de dúvida e utopia dentro do reino drummondiano das palavras.

Assim pergunta o poeta Cortez:

***De profundis***

*Não sei se depois de ler o livro  
se revive na imaginação do que foi lido*

*Como seria se a memória a pouco e pouco*

---

14- *Idem, ibidem*, p.234

15- *Idem, ibidem*, p.235

16- *Idem, ibidem*, p.235

*se fosse desprendendo  
como fio de seda diluído?*

*Terá sido outro a habitar  
por algum tempo a vida de quem  
primeiramente a escrevia?*

*Mas não será assim de fato  
o movimento da escrita  
feito já da latente morte branca  
a que chamamos por eufemismo  
o esquecimento?*

*Depois de nos esquecermos de quem fomos  
como voltamos ao que somos  
se outros voltamos do mergulho?*

(Cortez, 2015<sup>17</sup>)

Ao que tudo indica, António nos tem a oferecer mais perguntas do que respostas.

E não seria o caso mesmo de perguntarmos, talvez, se não são necessárias mais perguntas do que respostas num mundo tão exaurido de convicções duras como o granito e de certezas ocas como o bambu?

---

17- Cortez, António Carlos. *O tempo exacto – antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2015.

# ULISSES COMO ARQUÉTIPO DO HERÓI REALISTA NO CONTO PERFEIÇÃO, DE EÇA DE QUEIRÓS

Profa. Dra. Rita de Cássia Codá dos Santos

## RESUMO

A rapsódia V da *Odisseia* de Homero nos apresenta o herói Ulisses/Odisseu em sua plenitude humana. Submisso aos poderes da ninfa Calipso, há sete anos, cativo em sua divina ilha, recusa a imortalidade, a perfeição da corte ambrosíaca, assim como, antes, se livrara do mundo infra-humano oferecido pela feiticeira Circe. Ulisses quer apenas retornar, pois é um *nóstos* [νόστος], um saudoso de seu reino, de sua esposa, de sua vidasimplesmente humana. O escritor português Eça de Queirós baseia-se neste canto V do Poema Homérico e estrutura suas convicções a respeito do seu peculiar Realismo.

**Palavras-Chave:** Ulisses; Perfeição; Imperfeição; Estilo Homérico; Realismo Queirosiano

Ulysses as an archetype of the realistic hero in the short story *Perfeição*, by Eça de Queirós

## SUMMARY:

The rhapsody V of Homer's *Odyssey* presents us with the hero Ulysses/Odysseus in his human plenitude. Submitted to the powers of the nymph Calypso, for seven years, captive on her divine island, he refuses immortality, the perfection of the ambrosial court; just as, before, he had freed himself from the infra-human world offered by the sorceress Circe. Ulysses just wants to return, because he is a *nostos* [νόστος], missing his kingdom, his wife, his simply human life. The portuguese writer Eça de Queirós is based on this song V of this Homeric Poem and structures his convictions regarding his quirky Realism.

**Key words:** Ulysses; Perfection; Imperfection; Homeric Style; Queirosian Realism

O que teria levado o escritor Eça de Queirós a elaborar o seu conto *Perfeição*, a partir do *Urtext* homérico, a rapsódia V da *Odisseia*? Primeiramente devemos recordar a que se propunha o *realismo queirosiano*. O próprio Eça assevera que o idealista falsifica, o naturalista [realista] verifica:

fora da observação e da experiência dos fenômenos, o espírito não pode obter nenhuma soma de verdade. Entretanto, a linguagem, nas mãos de Eça de Queirós, recebe um vigor que chega a comprometer a mensagem reformadora a que pretendem as suas narrativas, a saber, o Realismo como arte revolucionária: seu estilo repleto de plasticidade, cor e movimento, chama a atenção sobre si mesmo, às vezes, impedindo a objetividade e a clareza na manifestação das ideias teóricas acerca do programa realista. Talvez porque jamais venceu as dissonâncias e as ambiguidades do seu modo de ver a realidade e de fazer literatura. À medida que o escritor português se afasta do Realismo mais programático - de escola - vai tecendo o seu próprio realismo. E esse realismo queiroso pode ser, aqui, simplificado como a arte de ver, descobrir, mostrar o ser humano, na medida em que tenta evidenciar os valores, os sentimentos, as ideias e asações do homem, por meio de procedimentos particulares de recriar o real, ou seja, produzir a arte de fazer ver pela linguagem.

Nada mais literariamente real do que recorrer ao Ulisses homérico do canto V, pensou Eça de Queirós. E acertou em cheio. Nenhum herói - estritamente humano - passara por tantas aventuras e sobrevivera a todos os perigos aos quais se submetera. Sobrevivente, entre outros tantos, dos riscos e incertezas do campo de batalha, por uma década, quis a Moira de Ulisses que ele fosse tangido por tempestades e ventos provocados por seu divino perseguidor, o deus Posêidon, por mares dantes nunca navegados. Este herói não apenas conhece mares desconhecidos e em perigos é esforçado, mas vai até o Hades (um dos primeiros episódios de *katábasis* na literatura do Ocidente) para lá se informar, com o adivinho Tirésias, a respeito do seu tão tumultuado regresso. Ulisses é um *nóstos* [νόστος]<sup>1</sup>, que em grego significa “o que deseja retornar, o saudoso de sua casa”. Recusara imortalidade oferecida pela ninfa Calipso e questionar “ser herói” com a ajuda dos imortais faz de Odisseu o primeiro herói humanista, no sentido antropológico e ético. Ulisses escapa tanto da animalização (Circe), da selvageria e barbárie (episódio da ilha dos ciclopes) e também do mundo imutável dos deuses imortais (Calipso). Era preciso voltar à normalidade, da qual seu destino heroico o afastara demasiadamente. E, resistindo a tudo, ele aceita por vontade própria a sua condição humana. E a ponte que liga os dois mundos é a ilha dos Feácios, que se situa no limite do mundo dos relatos míticos com o mundo do real. É na corte de Alcínoo, rei dos feácios, que o herói, desmemoriado, recupera a sua consciência e volta ao real pela palavra cantada do *aedo* Demódoco: a narrativa épica.

Eça de Queirós se apodera do texto homérico e lança mão da temática que envolve o herói Ulisses/Odisseu que, por vieses míticos, vem a representar Portugal e o povo português. Mas, antes de tudo, Ulisses é o arquétipo do homem heroico, porém consciente de sua mutabilidade e finitude humana, e que por

ela, com ele e para ela luta além dos seus limites, e por ser demasiadamente humano, sublima a sua Moira [Destino].

Numa linguagem semelhante ao estilo homérico, porém muito mais eloquente, beirando mesmo o *sublime*, segundo a definição de Longino, Eça de Queirós inicia o conto descrevendo os estados físico e emocional de Ulisses na ilha de Ogígia, depois de sete anos cativo dos amores de Calipso e sem condições humanas de voltar à sua Ítaca: *Sentado numa rocha, na ilha de Ogígia, com a barba enterrada entre as mãos, donde desaparecera a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos, Ulisses, o mais sutil dos homens, considerava, numa escura e pesada tristeza, o mar muito azul que, mansa e harmoniosamente, rolava sobre a areia muito branca. Uma túnica bordada de flores escarlates cobria o seu corpo poderoso que engordara [...]* (Eça de Queirós).

<sup>1</sup> O vocábulo grego *nóstos* [νόστος] significa regresso, desejo da volta ao lar, chegada a um país. Do verbo νοστέω: regressar. Daí vem a palavra *nostalgia*.

*E nesta inefável paz e beleza imortal, o sutil Ulisses, com os olhos perdidos nas águas lustrosas, amargamente gemia, revolvendo o queixume do seu coração[...]. Sete anos, sete imensos anos, iam passados desde que o raio de Júpiter fendera a sua nave de alta proa vermelha... e vagara nove noites e nove dias até que tocara as areias daquela ilha onde Calipso, a deusa radiosa, o recolhera e o amara! E durante esses imensos anos, como se arrastara a sua vida, a sua grande e forte vida...* (Eça)

Sabemos que depois da ordem de Zeus/Júpiter, Calipso apressa o retorno de Ulisses: *Basta, infeliz, de chorar. Não consumas, assim, a existência; sinto-me, agora, inclinada a deixar-te partir novamente. Vamos! Apresta uma grande jangada, lavrando com bronzetroncos bem grossos* (Odisseia, v.160-163). Ulisses duvida das palavras da deusa e eis o que diz o herói em Eça: *O cauteloso Ulisses recuava lentamente, cravando na deusa um duro olhar que a desconfiança enegrecia. Oh, deusa, eu combati na grande guerra onde os deuses também combateram, e conheço a malícia infinita que contém o coração dos imortais!*

A Calipso queirosiana responde: *Oh, maravilhoso Ulisses, tu és bem na verdade o mais refalsado e manhoso dos homens, pois que nem concebes que exista espírito sem manha e sem falsidade!* Ulisses

continua: *Mas jura, oh deusa, jura para que no meu peito desça como onda de leite, a saborosa confiança!* Retoma, aqui, a Calipso homérica: *Pois tomea Terra ciência, bem como o céu vasto de cima e a água do Estige, que se precipita – esta é a jura mais alta e mais terrível de todos os deuses bem-aventurados – de que não tenho a intenção de outros males causar-te* (vv.184-187)

A narrativa queirosiana termina exatamente na partida do herói que, de maneira irreverente, não dá atenção alguma à sentença de Calipso: - *Quantos males te esperam, ó desgraçado! Antes ficasse, para toda a imortalidade, na minha ilha perfeita, entre os meus braços perfeitos...*

- *Oh deusa, o irreparável e supremo mal está na tua perfeição!*

*E através da vaga, fugiu, trepou sofregamente a jangada, soltou a vela, fendeu o mar, partiu para os trabalhos, para as tormentas, para as misérias – para a delícia das coisas imperfeitas!*

### **Indicações bibliográficas**

1. Omero. *Iliade – Odissea* (2013). A cura di Mario Giammarco. Edizioni integrali con testo greco a fronte. Grandi Tascabili Economici, Ariccia, Roma.
2. Homero. *Odisseia* (em versos). S/d. Tradução em versos de Carlos Aberto Nunes, Ediouro, São Paulo.
3. Qeirós, José Maria Eça de (1970). *Perfeição*. In: *Obras Completas*. Editora José Aguilar, Rio de Janeiro.
4. Brunel, Pierre & Chevrel, Yves (2004). *Précis de Littérature Comparé*. PUF.

**Rita Codá**

(Rita de Cássia Codá dos Santos) Doutora em Letras Clássicas (Ph-D)

# A LITERATURA MÉDICA COMO FONTE PARA ESTUDOS SOCIOLINGUÍSTICOS E HISTÓRICOS: O CASO DA *POLYANTHEA MEDICINAL*, DE JOÃO CURVO SEMEDO

Tatiana KELLER (Universidade Federal de Santa Maria)

## RESUMO:

A Sociolinguística Histórica surge em final dos anos 1980 com o objetivo de observar e explicar a ocorrência de fenômenos linguísticos variáveis em sincronias pretéritas. Nesta perspectiva, busca-se identificar fatores estruturais e sociais que estejam atuando na realização de tais fenômenos. Para tanto, é necessário recorrer-se a textos escritos de períodos mais antigos das línguas, uma vez que não se tem mais acesso a falantes desses períodos. Além disso, é preciso investigar o contexto social e histórico em que os documentos foram produzidos. Neste trabalho, defende-se o uso de fontes de diversas (documentos oficiais, particulares, religiosos etc), especialmente as da área médica, e examinam-se indícios de variação grafemática e de variação linguística. Nesse sentido, foi escolhida a obra *Polyanthea Medicinal* (5ª impressão, 1741), do renomado médico português João Curvo Semedo.

**Palavras-chave:** Sociolinguística Histórica. Fontes médicas. Variação linguística. Sincronias pretéritas.

## MEDICAL LITERATURE AS A SOURCE FOR SOCIOLINGUISTIC AND HISTORICAL STUDIES: THE CASE OF POLYANTHEA MEDICINAL, BY JOÃO CURVO SEMEDO

## ABSTRACT:

Historical Sociolinguistics emerged in the late 1980s with the aim of observing and explaining the occurrence of variable linguistic phenomena in past synchronies. From this perspective, it seeks to identify structural and social factors that are at work in the realization of such phenomena. To this end, it is necessary to resort to written texts from earlier periods of the languages, since we no longer have access to speakers of these periods. In addition,

it is necessary to investigate the social and historical context in which the documents were produced. In this paper, we advocate the use of diverse sources (official documents, private documents, religious documents, etc.), especially those from the medical field, and examine evidence of grapheme variation and linguistic variation. In this sense, the work *Polyanthea Medicinal* (5th printing, 1741), by the renowned Portuguese physician João Curvo Semedo, was chosen.

**Keywords:** Historical Sociolinguistics. Medical sources. Linguistic variation. Past synchronies.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho enquadra-se no âmbito da Sociolinguística Histórica (cf. ROMAINE, 1982; CONDE-SILVESTRE, 2007; HERNÁNDEZ-CAMPOYE CONDE-SILVESTRE, 2012, entre outros) cujo propósito é analisar como as formas linguísticas podem variar ao longo do tempo em determinadas línguas e comunidades. Para tanto, é necessário lançar mão de dados escritos, pois não é possível ter acesso a falantes de períodos mais recuados. Nesse sentido, um dos desafios para os pesquisadores reside na obtenção de dados, pois é preciso contentar-se com os textos remanescentes de tais épocas. Em virtude disso, em muitos casos, não é possível selecionar os textos com base no perfil social dos escreventes, levando em conta fatores como idade, escolaridade, gênero, classe social, etc.

Além disso, como menciona Cambraia (1996), há uma dificuldade para classificar os documentos escritos a partir de sua tipologia textual. As crônicas de Fernão Lopes, no século XV, não têm a mesma estrutura nem a mesma temática das crônicas, de Carlos Drummond de Andrade, no século XX, por exemplo, e, portanto, não poderiam ser comparadas entre si, embora sejam conhecidas pela mesma denominação. Além disso, um documento pode sofrer alterações não só em relação a sua classificação tipológica, mas também relação a sua estrutura composicional e textual.

Há ainda outra questão importante a ser considerada: em que medida o texto escrito preserva/ evidencia aspectos do vernáculo de sua época? Como decidir se determinada forma seria reflexo de influência da oralidade ou reflexo de tradição gráfica/ etimológica? Defende-se que o analista tenha um sólido conhecimento filológico e histórico para que possa estabelecer critérios para sua análise, como se vê, por exemplo, na taxionomia proposta por Lass

(2000) para tratar de dados em perspectiva diacrônica.

Em uma busca por dados que se aproximem do vernáculo praticado em sincronias pretéritas, muitos pesquisadores têm analisado cartas pessoais, as quais podem apresentar diferentes níveis de formalidade e de intimidade entre remetentes e destinatários, o que possibilitaria uma aproximação com a língua falada na época. Contudo, acreditamos que outros tipos de fontes também possam ser utilizadas em pesquisas históricas. Por isso, neste trabalho, temos por objetivo demonstrar a importância de fontes médicas para estudos sobre a Língua Portuguesa e apresentar exemplos de variação grafemática e de variação linguística (fonológica, morfossintática e semântica) encontrados na 5ª impressão da obra *Polyanthea Medicinal. Noticias galenicis e chymicas*, de João Curvo Semedo, publicada em 1741.

## 1. SOCIOLINGUÍSTICA HISTÓRICA

Nevalainen e Raumolin-Brunberg (2012) aludem que o caráter social da linguagem humana já era reconhecido desde o fim do século XIX, mas levou muito tempo para que constituísse um campo de estudos. O uso do termo *Sociolinguística*, para referir-se a uma área da Linguística, só foi fixado em 1964 em um congresso na Universidade da Califórnia, em Los Angeles. Nessa ocasião, a proposta de investigação dessa nova área foi a de relacionar as variações linguísticas observáveis em uma comunidade às diferenciações existentes na estrutura social desta mesma sociedade (BRIGHT, 1964).

Inicialmente, os estudos sociolinguísticos privilegiaram análises de cunho sincrônico. No entanto, a partir das últimas décadas do século XX observa-se uma revitalização dos estudos linguísticos de cunho histórico em virtude de uma nova abordagem para a mudança linguística. Isso se deve, segundo Maia (2012), à integração do princípio da variação linguística sincrônica nas análises diacrônicas. Para que uma mudança venha a ser implementada, é preciso que duas formas tenham co-existido (estivessem competindo pela preferência do usuário) em um mesmo momento e que uma delas tenha ‘vencido a competição’ e se sobreposto à outra. Tal caso apenas pode ser observado ao longo do tempo, ou seja, só é possível saber se uma situação de variação permanecerá estável ou se uma mudança linguística será implementada em uma perspectiva diacrônica.

No início dos anos 1980, Romaine (1982) procurou investigar se e de que forma o modelo quantitativo da Sociolinguística Variacionista poderia ser aplicado a dados históricos, o que deu origem à *Sócio-história linguística* (ou *Sociolinguística Histórica*, nomenclatura mais utilizada). Romaine (1982,

p. X) define como objetivo dessa disciplina “fornecer uma explicação para as formas e usos em que a variação pode manifestar-se em uma dada comunidade ao longo do tempo” (tradução nossa)<sup>1</sup>. Conde-Silvestre e Hernández-Campoy (2012, p. 1) ampliam a definição de Sociolinguística Histórica ao dizerem que ela é “a reconstrução da história de uma dada língua em seu contexto sócio-cultural” (tradução nossa)<sup>2</sup>. Os autores ainda comentam que uma das contribuições dessa teoria é a de enriquecer o diálogo entre o presente e o passado na pesquisa linguística.

Nesse arcabouço teórico, o *Princípio do Uniformitarismo* (ou Uniformidade), segundo o qual forças linguísticas que operam hoje e são observáveis ao nosso redor não são diferentes daquelas que operaram no passado (LABOV, 1972), tem importante papel. Romaine (1982) aduz que não há razão para acreditar que uma língua não tenha variado do mesmo modo no passado como no presente.

Diante da impossibilidade de ter-se acesso a informantes de períodos mais recuados no tempo, é necessário recorrer a textos escritos desses períodos. Essa tarefa, no entanto, pode apresentar alguns desafios relativos à obtenção de dados, à fidedignidade da fonte, à classificação tipológica dos textos, à proposição de variáveis linguísticas e sociais, entre outros<sup>3</sup>.

No que tange à obtenção de dados, a dificuldade reside no fato de que o analista está restrito à consulta do material escrito que sobreviveu por acaso e, em virtude disso, tal material pode estar incompleto e apresentar falhas. Mattos e Silva (1991) já fazia referência a essa questão quando dizia que, ao lidar com dados de sincronias passadas, o pesquisador fica limitado apenas aos documentos escritos que resistiram ao tempo e a acidentes históricos, uma vez que não é mais possível contar com a ajuda de falantes nativos daquela variedade.

Labov (1972) denomina de ‘maus dados’ aqueles obtidos a partir de documentos escritos em oposição a ‘bons dados’ obtidos por meio de entrevistas individuais gravadas, nas quais é possível selecionar os informantes com base em seu perfil social, ou seja, dividi-los conforme sexo, idade e escolaridade, por exemplo. O mesmo não pode ser feito com dados escritos, em função da escassez de informações acerca das condições de produção e de circulação desses materiais. A esse respeito Ayres-Bennet (2018, p. 257) alude ao fato de

---

1- No original; “to provide an account of the forms and uses in which variation may manifest itself in a given community over time” (ROMAINE, 1982: x).

2- No original: “the reconstruction of the history of a given language in its socio-cultural context” (CONDE-SILVESTRE & HERNÁNDEZ-CAMPOY, 2012: 1).

3- Essas questões são tratadas também em Borges e Keller (2020).

que os dados escritos disponíveis são menos numerosos se comparados aos dados de língua falada; se recuamos no tempo, textos escritos por mulheres e por pessoas de níveis sociais mais baixos são mais escassos. Além disso, a pesquisadora salienta que frequentemente temos menos informações sobre os escreventes, o que pode dificultar a construção de seu perfil social em termos de idade, gênero, ocupação, educação, *status* socioeconômico etc. Contudo, Romaine (1982, p. 122) argumenta que um dado histórico só pode ser considerado ruim quando comparado a um dado de fala real; a autora diz ainda que documentos históricos escritos devem ser considerados válidos por si só.

No que concerne à *Polyanthea Medicinal*, informações sobre a produção e a circulação da obra estão mais acessíveis devido à notoriedade de seu autor e ao seu alcance (houve cinco impressões no período de 1697 a 1741), o que torna mais viável a tentativa de reconstrução de seu contexto socio-histórico.

Maia (2012, p. 537) observa ainda que “para a investigação em perspectiva diacrônica, é absolutamente necessária uma consistente infraestrutura filológica e uma sólida preparação do investigador que lhe permita uma interpretação dos textos escritos”. Dessa forma, Telles (2008) salienta que para que um texto possa ser utilizado como fonte de pesquisa, é essencial que seja reproduzido de forma conservadora, isto é, que todos os traços paleográficos e grafemáticos sejam preservados. No que diz respeito à *Polyanthea Medicinal*, a tarefa do analista é facilitada pelo fato de a obra ter sido impressa e estar disponível em formato digital. Porém, há que se observar alguns aspectos referentes à impressão, sobretudo no que tange ao til: 1) sua colocação em ditongos nasais - sobre a vogal *o*, como em **louvaõ** (*louvão*) ou sobre a vogal *a* como em **mãos** (*mãos*), 2) seu uso ao invés de consoante nasal (**algũs**, *alguns*) e 3) sua utilização para indicar abreviação (**porq̃**, *porque*); há também o problema para precisar se há ou não espaço em branco entre palavras (**se fosse**, *sefosse* ou *se fosse*), **Ultima mente f**, *ultima mente* ou *ultimamente*) e o uso de *f* em lugar de *s* (como em **superior**, *superior*), entre outros<sup>4</sup>.

Ademais, Cambraia (1996) chama a atenção para a dificuldade de caracterizar-se as tipologias textuais ao longo do tempo. Além da falta de critérios claros para sua definição, alguns tipos textuais podem não estar disponíveis em uma determinada época, o que complicaria uma análise

4- Paixão de Sousa (2013) trata de alguns desses aspectos.

diacrônica. Mesmo Romaine (1982), quando propõe o quadro teórico-metodológico da Sociolinguística Histórica, não deixa explícita essa questão. Conde-Silvestre (2007), por exemplo, defende que

os textos mais úteis para o investigador são aqueles que transpõem para a escrita as trocas comunicativas que teriam ocorrido ou poderiam ter ocorrido na fala, pois, em princípio, este tipo de texto deveria manifestar um grau maior de variação e, por outro lado, facilitaria a correlação das variáveis linguísticas com as circunstâncias pessoais de seus emissores e receptores” (tradução nossa)<sup>5</sup> (CONDE-SILVESTRE, 2007, p. 45).

Em virtude disso, em português, muitos pesquisadores, tais como Lopes (2005), Rumeu (2010), Grobe (2015), Gama e Sousa (2021), para citar alguns, têm utilizado em seus estudos cartas pessoais, as quais apresentariam graus distintos de familiaridade e de formalidade entre remetentes e destinatários, o que possibilitaria proximidade com a língua falada na época.

Autores como Barbosa (1999), Simões e Kewitz (2009), entre outros, por sua vez, abrem a possibilidade de utilizar-se, não apenas documentos pessoais, mas também documentos oficiais como fonte de estudos. No âmbito da cultura anglófona, por exemplo, Esteban-Segura (2012) argumenta a favor do uso de documentos oficiais, monásticos e médicos. Havia, segundo a autora, a partir da metade do século XIV, uma demanda por material registrado em língua vernácula o que levou à produção de uma gama variada de obras, dentre as quais destacam-se as do campo da medicina. Escritos em estilo vernacular, os textos médicos apresentavam a língua usada por falantes nativos e sua análise, de acordo com a pesquisadora, poderia ajudar a elucidar a evolução do vernáculo na sociedade inglesa quincentista. Em português, podem ser citados como exemplos de uso de fontes médicas em estudos linguísticos os estudos de Finatto (2018) e Borges (2020).

Neste trabalho, defendemos a viabilidade do uso de fontes médicas para análise da Língua Portuguesa usada em sincronias passadas. Para tanto, trazemos exemplos de variação grafemática e variação linguística (em diversos níveis: fonológico, morfossintático, semântico).

---

5- No original: “los textos más útiles para el investigador son aquellos que trasladan al medio escrito intercambios comunicativos que han ocurrido o podrían haber ocurrido en el medio oral pues, en principio, este tipo de textos debería manifestar un grado mayor de variación y, por otro lado, facilitar la correlación de las variables lingüísticas con las circunstancias personales de sus emisores y receptores” (CONDE-SILVESTRE, 2007, p. 45).

## 2. DESCRIÇÃO DA OBRA E POSSIBILIDADES DE ANÁLISE

De acordo com Santos (2004), João Curvo Semedo nasceu em 1635 na Vila de Monforte (no Alentejo), formou-se em Medicina, aos 26 anos, na Universidade de Coimbra, e acumulou diversas honrarias ao longo da carreira. Foi familiar do Santo Ofício, médico de seus cárceres, da Casa Real e Cavaleiro Professo da Ordem de Cristo. Escreveu diversas obras médicas, dentre as quais selecionamos para este estudo a 5ª impressão da *Polyanthea Medicinal. Noticias galenicis e chymicas*<sup>6</sup>, de 1741.

Dias (2007) comenta que a *Polyanthea Medicinal. Noticias galenicis e chymicas*, de Semedo, foi o livro de terapêutica de maior popularidade até a primeira metade do Setecentos. Segundo o pesquisador, a obra é uma farmacopeia, dividida em três tratados, que teve, pelo menos, cinco impressões entre os anos de 1697 a 1741. As farmacopeias, conforme Freitas (2022, p. 4), “não eram apenas catálogos de plantas e remédios. Sua estruturação e as receitas, curativas que continham eram também uma indicação do ambiente de ideias médicas que circulavam nos diversos ambientes da medicina lusitana e colonial”.

A palavra de origem grega *Polyanthea* (port. Polianteia) era usada para denominar agrupamentos de tópicos literários, cronologias, calendários litúrgicos, biografias, breviários, iconografias, bestiários, herbários, lapidários, anedotários, fábulas, entre outros. Geralmente, era redigida em latim e dividida em tratados. Difere das chamadas *miscelâneas*, as quais eram escritas em língua vernacular, sem organização sistemática e com caráter mais literário. Todavia, Semedo elabora sua *Polyanthea*, não em Latim, mas em português. A justificativa para essa escolha está descrita no *Prológo* da obra, como veremos mais adiante.

O livro inicia-se na folha de rosto, ilustrada na Figura 1, na qual se avistam: o título da obra, *Polyanthea Medicinal. Noticias Galenicis e Chymicas, repartidas em tres tratados*; dedicatórias ao Cardeal de Sousa (Arcebispo de Lisboa e Capelão-mor do rei D. Pedro II) e a D. Pedro Antonio de Noronha (Marquês e Senhor de Angeja, Bemposta e Pinheiros, entre outros títulos); o nome do autor, João Curvo Semedo (Cavaleiro da Ordem de Cristo, Familiar do Santo Ofício e Médico da Casa Real); o nome do filho do autor, R. Ignacio Curvo Semedo, responsável pela 5ª impressão; e por fim, o local, a editora e a data da publicação (Lisboa, Antonio Pedrozo Galram, 1741).

---

6- Consultou-se para este trabalho a versão digitalizada disponível em: <https://wellcomecollection.org/works/kr3gvkze>.

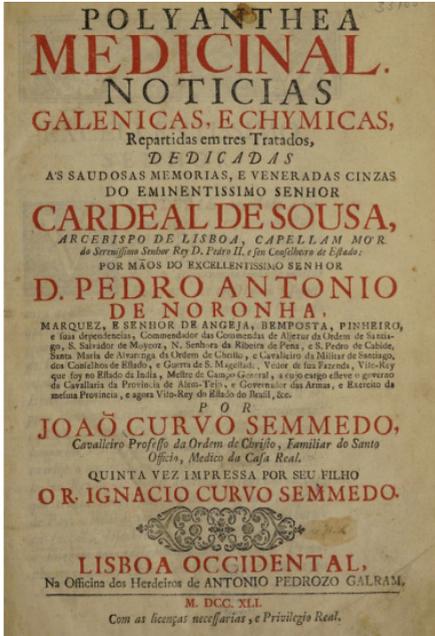


Figura 1: Folha de rosto da *Polyanthea Medicinal* (Semedo, 1741)

- Após a folha de rosto, há ainda os seguintes elementos pré-textuais:
- 1) Texto de abertura endereçado ao Cardeal de Sousa.
  - 2) Prólogo ao leitor.
  - 3) Cartas recebidas:
    - a) do Dr. Francisco da Fonseca Henriques (médico do Rei D. João V);
    - b) do Dr. Antonio Teixeira (médico do Algarve);
    - c) de Paschoal Ribeiro Coutinho.
  - 4) Poemas (em latim):
    - a) de Raphael Bluteau;
    - b) de Antonio Luis de Azevedo.
  - 5) Sonetos (em português):
    - a) do Dr. Andre Nunes da Silva;
    - b) de Jacinto Roballo Freire (sobrinho do autor);
    - c) de Paschoal Ribeiro Coutinho;
    - d) de Antonio Marques Lesbio.
  - 6) *Index dos authores que se allegam neste Livro.*

7) *Index dos Tratados, e Capitulos que contem este Livro.*

8) Licenças do Santo Ofício.

Dos elementos pré-textuais, destaca-se aqui o *Prólogo ao leitor*. Ele repete na 5ª impressão o que está na 3ª, o qual não foi substancialmente alterado em relação à 1ª impressão (Semedo acrescentou na 2ª impressão notas em letra menor colocadas nas margens e na 3ª notas nas entrelinhas). Nele, o autor agradece o fato de que em menos de 12 anos já terem sido impressas 2.150 cópias, cita outros doutores que escreveram tratados em Língua Portuguesa e menciona um Decreto do rei D. João VI que determinava que os médicos e os cirurgiões receitassem os remédios em “língua Portuguesa para que todos os entendessem, attendendo mais ao bem commum, que ao capricho dos Medicos se escrevessem na lingua Latina” (SEMEDO, 1741, p. 5). Além disso, Sededo menciona obras importantes da área médica da época que foram traduzidas para o português.

Conforme Lourenço (2016, p. 134), Sededo, “ao escrever, tinha como intenção atingir a um público diversificado, desde seus pares até os leigos”. Essa intenção está demonstrada neste excerto do *Prólogo* (Figura 2):

(...) Repito o proporte que não debes culparme efcrever em lingua Portuguesa, attendendo que o meu principal intento foy aproveitar aos meus proximos, e acudir a alguns Lugares, e Villas deste Reyno, aonde não ha Medico, e apenas algum Barbeiro, ou Cirurgiaõ taõ falto de sciencia, que na enfermidade mais commua obra abfurdos de mayor marca: e como poderia eu acudir a estes defeitos, fenaõ imprimindo em lingua Portuguesa hum tal Livro Mais alto, e mais fagrado affumpto foy de S. Bafilio, S. Chryfoftomo S. Gregorio Nazianzeno, e de outros Santos, e Doutores, e efcrevèraõ na sua lingua vulgar, que era a Grega (...) (SEMEDO, 1741, p. 3-4).

Percebe-se assim uma preocupação para tornar os conhecimentos médicos acessíveis a mais pessoas e também uma valorização do uso da Língua Portuguesa.



# PROLOGO AO LEITOR.



Enção tive de que sahisse terceira vez impresso este Livro, sem mudar o primeiro Prologo; porque as razoes delle, as julgo tão essenciaes agora, como as considerey entao: né me obrigava a darte algum agradecimento, por me deixares em menos de doze annos sem hũ só tomo, sendo dous mil e cento e cincoenta os que se imprimirão; porque he certo õlhaste para a tua utilidade, e não para a minha conveniencia. Acrecentarey só ao Prologo antigo o dizerte, que esta reimpressão te dà quasi outro novo Livro; e se to não mostra a corpulencia, he porque não reparas no tamanho da letra: tudo o que vay notado com hũas risquinhas à margem, he o que actéscenty na segunda impressão; e tudo o que vay notado com estrellinhas, he o que acrecentey nesta terceira.

Repito o próporte que não debes culparme escrever em lingua Portugueza, attendendo que o meu principal intento, foy aproveitar nos meus próximos, e não acudir a alguns Lu-

*Grævus in præfatione ad  
monitoria fol. 217. ibi: Non  
facit esse scire quod scias; sed ad  
publicam queque utilitatem per-  
tinet publico scripto, quod publi-  
ce inserto potest fieri, non fa-  
ctum, nisi inveniatur captivum glo-  
riam; sed juvenis studio inci-  
tatur, ut posteritati consuletur.*

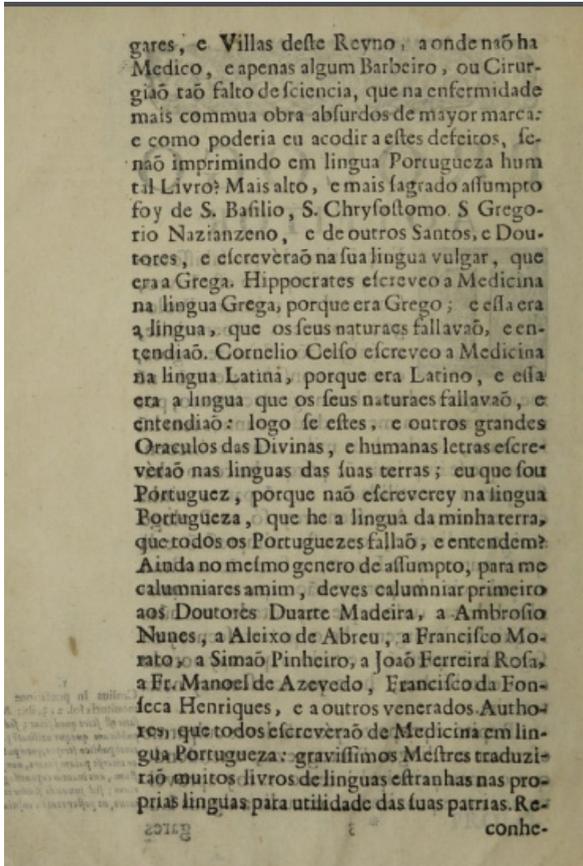


Figura 2: Prólogo ao leitor (SEMEDO, 1741, p. 3-4)

O texto propriamente dito divide-se em três tratados:

- 1) Tratado Primeiro: capítulo único.
- 2) Tratado Segundo: 132 capítulos.
- 3) Tratado Terceiro: 4 capítulos.

De modo geral, no Tratado Primeiro o autor aborda os benefícios ('proveitos') que podem ser obtidos por meio do uso de vomitórios e apresenta autores que os exaltam como remédios contra muitas doenças. No Tratado Segundo, são descritas as qualidades e virtudes do antimônio e do estíbio (os chamados 'Pós de Quintilio'), são apresentados autores que recomendam sua utilização, são indicadas as quantidades de aplicação e as doenças que combatem. Por fim, no Tratado Terceiro, Semedo discorre sobre a adequação

da Química nos tratamentos e sua importância para os médicos, menciona ainda os autores que a usaram e prepararam seus remédios com base na ciência.

Posteriormente aos tratados há também as seguintes partes:

- 1) Protestação do autor.
- 2) *Index das cousas mais notaveis, que se contem neste livro.*
- 3) Manifesto.
- 4) *Indice dos simplices que se contem neste Memorial.*

Em relação ao dado escrito, Monaretto (2005) assinala que é possível identificar e resgatar indícios de variação e de mudança, contudo, o pesquisador deve preocupar-se com a constituição do *corpus* e com a filtragem dos dados a fim de que se possam diferenciar registros significativos linguisticamente de registros que não o são.

Defende-se que o analista tenha um sólido conhecimento filológico e histórico para que possa estabelecer critérios para sua análise, como se vê, por exemplo, na taxionomia proposta por Lass (2000) para tratar de dados em perspectiva diacrônica:

a) *Lixo* – são formas que não podem ser interpretadas, pois são lapsos do escriba. São os erros ortográficos visíveis a olho nu, por exemplo, a troca de grafemas, como em *fazenad* ao invés de *fazenda*.

b) *Variação puramente gráfica* – são formas resultantes de uma tradição ortográfica ou de busca por traços etimológicos. No caso do português, pode-se citar como exemplos a ocorrência de consoantes geminadas em vez de simples, como em *attendidos* e a utilização de *ph* em *pharmacia*.

c) *Grafia significativamente fonológica* – são formas em que a grafia pode expressar processos fonológicos, tornando a informação relevante para pesquisa linguística. Podem revelar traços próximos à fala, por exemplo, formas como *pidir* ~ *pedir* ou *custume* ~ *costume* podem indicar a realização do processo de harmonia vocálica.

A seguir apresentamos exemplos de variação grafemática e de variação linguística extraídos da *Polyanthea Medicinal*<sup>7</sup>

### a) Variação grafemática

1) Uso de consoantes geminadas: eficaz (eficaz), agrava (agrava), comunicação (comunicação), aplicar (aplicar), transmittidos (transmitidos), elle (ele), annos (anos), accidentes (acidentes).

---

7- Borges (2020) faz um levantamento semelhante nas obras *Observações Medicas Doutrinaes de Cem Casos Gravissimos* (1707), de João Curvo Semedo, e *O Novo Medico ou A Medicina Simplificada ao Alcance de Toda a Gente* (1887), de José Alvares de Souza Soares.

## 2) Uso de h

2.1 Pseudo-etimológico: *he* (é), *hum* (um), *autores* (autores).

2.2 Marcação de hiato: *cahíria* (cairia), *contrahe* (contraí).

## 3) Uso de til

3.1 Marcação de ditongo nasal: *naõ* (não), *entaõ* (então).

3.2 Substituição de consoante nasal: *quãtidade* (quantidade), *doêças* (doenças), *algũ* (algum).

3.3 Marcação de abreviação: *q̃* (que), *porq̃* (porque).

4) Uso de y: *mãy* (mãe), *apontarey* (apontarei), *martyrio* (martírio), *estylô* (estilo).

5) Hipersegmentação: *em quanto* (enquanto).

6) Hipossegmentação: *fabricallos* (fabricá-los), *dizeme* (dize-me), *sabella* (sabê-la), *faltandolhes* (faltando-lhes), amodestia (a modestia), *decimaterceira* (décima terceira).

**b) Variação linguística**

## 1) Fonológica

1.1 Alçamento vocálico: *burbulhas* (borbulhas), *gingibre* (gengibre), *engulir* (engolir), *inficionadas* (infeccionadas), *pulidas* (polidas), *testemunhar* (testemunhar).

1.2 Abaixamento vocálico: *Emperador* (Imperador), *deminuida* (diminuída), *ortigas* (urtigas).

1.3 Substituição vocálica: *arreigar* (arraigar), *ventagens* (vantagens), *embigo* (umbigo).

1.4 Prótese: *alimpaõ* (limpam).

1.5 Metátese: *pertendo* (pretendo), *esfergando* (esfregando).

## 2 Morfossintática

2.1 Regência: *usaõ da agua*, *escandalizes dos espinhos*, *acautelar aos doentes*.

## 3 Semântica

3.1 Palavras em desuso: *desdouro*, *presentaneo*, *rendoso*, *enfermou*, *malignasem*, *delgadeza*, *apostemado*.

3.2 Formas substituídas na atualidade: *improporcional* (desproporcional),

impurezas (impurezas), prenhadas (prenhas).

Conforme a nomenclatura de Lass (2000), a variação puramente gráfica relaciona-se com a variação grafemática proposta aqui. Tal tipo de variação pode nos fornecer pistas sobre a tradição gráfica de um determinado período e também pode indicar hesitações comuns ao processo de aquisição da escrita em escreventes com baixo nível de letramento. A grafia significativa fonológica é tratada por nós na variação fonológica. Essa grafia pode indicar a influência da fala na escrita. Além disso, pode-se observar questões relativas à regência verbal (variação no uso de preposições) e ao uso e ao significado de determinados vocábulos, os quais caíram em desuso (ou ocorrem raramente) ou foram substituídos por novas palavras.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, procuramos mostrar a importância do uso de fontes escritas da área médica para o estudo da Língua Portuguesa em períodos mais afastados no tempo. Por meio da análise desses documentos, é possível reconstruir o contexto socio-histórico de sua produção e circulação, bem como descrever características concernentes à grafia utilizada nesses períodos. Tal grafia pode fornecer indícios de fenômenos variáveis que dizem respeito a aspectos grafemáticos e linguísticos.

Os aspectos grafemáticos auxiliam na compreensão da normatização da escrita de um determinado período, uma vez que se relacionam à manutenção de uma tradição de escrita, muitas vezes, baseada na etimologia das palavras. Já os aspectos linguísticos fornecem pistas sobre uma possível influência da fala na escrita e também sobre uma mudança no significado e no uso de certas estruturas. Assim, indicamos possibilidades de análise de dados da Língua Portuguesa usada no século XVIII que podem colaborar para uma descrição linguística, histórica e social do período.

### REFERÊNCIAS

AYRES-BENNET, W. Historical Sociolinguistics and tracking language: sources, text types and genres. In: AYRES-BENNET, W; CARRUTHERS, J. (Eds). *Manual of Romance Sociolinguistics*. Berlin: De Gruyter, 253-279, 2018.

BARBOSA, A. G. *Para uma história do português colonial: aspectos linguísticos em cartas de comércio*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

- BORGES, P. R. S. Índícios de fenômenos linguísticos variáveis no texto de João Curvo Semedo (1707) e em fontes documentais médicas escritas no Rio Grande do Sul no século XIX. In: HOGETOP, D. N.; WEIMER, R. A. (Org.) *XV Mostra de pesquisa: produzindo história a partir de fontes primárias / Rio Grande do Sul*. Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão. Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul – APERS, 17-24, 2020.
- BORGES, P. R. S.; KELLER, T. Proposta metodológica de descrição e análise de fenômenos variáveis em textos históricos na perspectiva da Sociolinguística Histórica. *Letras*, 60, 51–76, 2020.
- BRIGHT, W. (Org.) Sociolinguistics. In: PROCEEDINGS OF THE UCLA SOCIOLINGUISTICS CONFERENCE. The Hague: Mouton, 1964.
- CAMBRAIA, C. N. A pesquisa diacrônica e o problema do corpus. In *Anais da Semana de Estudos de Língua Portuguesa*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. II, 13-21, 1996.
- CONDE-SILVESTRE, J. M. Sociolinguística Histórica. Madrid: Editorial Gredos, 2007.
- DIAS, J. P. S. *Droguistas, boticários e segredistas. Ciências e sociedade na produção de medicamentos na Lisboa de setecentos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2007.
- ESTEBAN-SEGURA, L. Medical, Official, and Monastic Documents in Sociolinguistic Research. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, J. M.; CONDE-SILVESTRE, J. C. (Eds). *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. London: Balckwell, 140-155, 2012.
- FINATTO, M. J. B. *Corpus*-amostra português do século XVIII: textos antigos de medicina em atividades de ensino e pesquisa. *Domínios de Lingu@gem*, vol. 12, n. 1, 435-464, 2018.
- FREITAS, R. C. de. Curas químicas para males galênicos: plantas e minerais no tratamento de febres em João Curvo Semedo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*, 17 (1), 1-16, 2022.
- GAMA, D. E. R. S.; SOUSA, A. M. de. O objeto nulo em cartas pessoais do século XX: um estudo sociolinguístico-histórico. *A Cor Das Letras*, 22(1), 401–426, 2021.
- GROBE, S. Cartas e correspondência ordinária como ego-documentos na análise linguística. *Revista Linguística*, vol. 11, n. 2, 22-41, 2015.
- HERNÁNDEZ-CAMPOY, J. M.; CONDE-SILVESTRE, J. C. Introduction. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, J. M.; CONDE-SILVESTRE, J. C. (Eds). *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. London: Balckwell, 1-8, 2012.
- KEWITZ, V.; SIMÕES, J. da S. Características e potencialidades dos *corpora* paulistas. In: CASTILHO, A. (Org.) *História do português brasileiro: corpora*

- diacrônico do português brasileiro. São Paulo: Contexto, 2009.
- LABOV, W. On the mechanism of linguistic change. In: GUMPERZ, J. J. ; HYNES, D. *Directions in sociolinguistics: the ethnography of communication*. New York: Hold, Rinehart and Winston, 1972.
- LASS, R. *Historical Linguistics and Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- LOPES, C. R. dos S. (Org.). *A Norma Brasileira em Construção: Fatos Linguísticos em Cartas Pessoais do Século XIX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Pós-Graduação em Letras Vernáculas: FAPERJ, 2005.
- LOURENÇO, T. S. *O médico entre a tradição e a inovação: João Curvo Semedo*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2016.
- MAIA, M. C. *História do galego-português: estado linguístico da Galiza e do noroeste de Portugal desde o século XIII até o XVI*. Coimbra: I.N.I.C, 1986.
- MATTOS E SILVA, R. V. *O português arcaico: fonologia*. São Paulo: Contexto, 1991.
- MONARETTO, V. N. de O. O estudo da mudança de som no registro escrito: fonte para o estudo da fonologia diacrônica. *Letras de Hoje*, v.40 (nº3), 117-135, 2005.
- NEVALAINEN, T.; RAUMOLIN-BRUNBERG, H. Historical Sociolinguistics: origins, motivations, and paradigms. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, J. M.; CONDE-SILVESTRE, J. C. (Eds). *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. London: Balckwell, 22-40, 2012.
- PAIXÃO DE SOUSA, M. C. A Filologia digital em Língua Portuguesa: alguns caminhos. In: GONÇALVES, M. F.; BANZA, A. P. (Coord.). *Património Textual e Humanidades Digitais: da antiga à nova Filologia*. Évora: CIDEHUS, 113-138, 2013.
- ROMAINE, S. *Socio-historical linguistics: its status and methodology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- RUMEU, M. C. de B. Para uma história no Basil e do Brasil: Edição de cartas setecentistas, oitocentistas o novecentistas. *Caligrama*, 15 (2),133-160, 2010.
- SANTOS, G. S. dos. João Curvo Semedo e a arte dos médicos setecentistas (1635-1719). In: XI ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, Rio de Janeiro, 2004.
- SEMEDO, J. C. *Polyanthea Medicinal. Noticias Galenicis e Chymicas*. 5ª impressão. Lisboa: A. P. Galram, 1741. Disponível em: <https://wellcomecollection.org/works/kr3gvkze>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- TELLES, C. M. Textos escritos por mãos inábeis, sua importância para o estudo da fonologia. *Calidoscópico*, vol. 6, n.1, 28-36, 2008.

## SOBRE OS AUTORES

**Afrânio da Silva Garcia** concluiu o Doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1996. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Publicou 72 artigos em periódicos especializados e 43 trabalhos em anais de eventos. Possui 9 livros publicados. Participou de 43 eventos no Brasil e no exterior. Recebeu 2 prêmios e/ou homenagens. Organizou 12 eventos, sendo um de caráter internacional. Atua na área de Letras, com ênfase em Semântica. Em seu currículo Lattes os termos mais frequentes na contextualização da produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: Língua Portuguesa, Semântica, Estilística, Especialização, Interpretação, Retórica, Ensino, Semiologia, Sintaxe e Figuras de linguagem. Participou recentemente de oito eventos internacionais, na China, em Portugal, na Itália, na França e nos Estados Unidos. Recentemente, teve quatro trabalhos publicados nos Estados Unidos.

CV: <http://lattes.cnpq.br/3408824183237935>

**Débora Santos da Paz** Licenciando em Letras: Português e Literaturas, pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), atua como bolsista da atividade didático-pedagógica de monitoria que contempla a disciplina de ensino em Latim I na própria instituição. Possui técnico em química pelo Colégio de Aplicação Emmanuel Leontsinis (CAEL), tendo realizado estágio na Embrapa Agrobiologia na área de química analítica (2013-2013). Tem apreço pela escrita literária e possui premiação em segundo lugar no concurso literário realizado pela União Brasileira de Escritores do RJ (UBE/RJ) no ano de 2020. Atualmente, se dedica aos estudos de linguagem poética em obras moçambicanas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5190647140028715>

**Elisa Costa Brandão de Carvalho.** Atualmente Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da Uerj, atuando como docente de Língua e Literatura Grega Clássica, em nível de Graduação. Graduada em Português - Grego pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1993, possui Doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, (2015), com a tese intitulada: Os Efésios: A Odisseia de Habrócomes e Antia pelo Mediterrâneo Oriental;

Mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998), com a dissertação: *As Estações do Ano como Fator de Influência no Romance Patorais - Dáfnis e Cloé*, e aperfeiçoamento em Língua Grega Moderna pela University Of Athens (2000). A linha de pesquisa está centrada nos seguintes temas: Período Helenístico e Romance Grego Antigo. Além da docência participa do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional, o projeto tem como principal objetivo levar a todos os interessados pelas Letras Clássicas as pesquisas recentes da área, através da publicação e disponibilização dos artigos no portal e publicações da FBN, além de mantê-los em formato impresso em revistas da área. A orientação de bolsistas de monitoria e iniciação científica fazem parte da sua vida acadêmica. A pesquisa é, seguramente, a base de todas as outras atividades e resulta em aulas de qualidade, bem como apresentações de trabalhos em congressos e artigos publicados, que é o resultado das pesquisas e da docência ao longo dos anos. A administração também faz parte vida acadêmica tendo sido subchefe de Departamento, atualmente, Coordenadora do Setor de Grego do Instituto de Letras.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0236142066214342>

**Fernanda Lessa Pereira.** É Pesquisadora de Pós-Doutorado pela Universidade Federal Fluminense (UFF), iniciado em 2022; possui Doutorado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF), defendendo sua tese em 25 de agosto de 2022 acerca do verbo nas duas edições (1881 e 1885) da Gramática Portuguesa de Júlio Ribeiro. Possui também títulos de Mestra em Letras pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (2016), de Especialização em Língua Portuguesa pelo Liceu Literário Português / Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2019); de Especialização em Língua Portuguesa / Linguística do Texto pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002), de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001), de Bacharel em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e de Licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário FACVEST-UNIFACVEST (2020). Atua como Professor I - Língua Portuguesa, estando lotada na Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias, onde atualmente é implementadora da Coordenadoria do Ensino Fundamental (CEF) anos finais, após ser Chefe dessa Coordenadoria até abril de 2022. Em 24 de setembro de 2021, passou a Professor de Ensino Fundamental (PEF) anos finais - Língua Portuguesa na Prefeitura Municipal da Cidade do Rio de Janeiro, depois de dezenove anos

atuando na Educação de Jovens e Adultos (Peja) da Prefeitura Municipal da Cidade do Rio de Janeiro. Ministra palestras, oficinas e cursos on-line pela Associação Beneficente dos Professores Públicos Ativos e Inativos do Estado do Rio de Janeiro (Appai). Elabora materiais para o Projeto (Con)seguir com o propósito de melhorar o desempenho dos alunos da rede pública de ensino do município de Duque de Caxias, exercendo as funções de revisora/ produtora dos Cadernos do Conseguir. Foi Coordenadora e formadora dos Monitores do Projeto Mais Educação nesta mesma prefeitura. Lecionou em diversos colégios particulares (Martins, Tamandaré, Bahiense, Primus) e em cursos preparatórios para concursos públicos (Academia do Concurso, Curso Servidor, Curso Progressão, Curso Zero Hum), para escolas militares e para vestibulares das principais universidades. Participou da elaboração de testes e de gabaritos extraoficiais, publicados na Coluna de Concursos da repórter Andréa Machado do jornal O Dia. Também participou da elaboração de respostas a dúvidas de leitores do jornal O Dia e do Dia Online na coluna Conexão com o leitor da repórter Fabiana Sobral. Em 3 de janeiro de 2022, assumiu o cargo de Secretária Executiva do Conselho Municipal dos Direitos da Mulher em Duque de Caxias. Em 2022, iniciou o trabalho na Secretaria Municipal de Educação como Redatora do Ensino Fundamental - Anos Finais (Linguagens) da Matriz Curricular da Prefeitura Municipal de Duque de Caxias/SME.

CV: <http://lattes.cnpq.br/9645239540151921>

Orcid <https://orcid.org/0000-0001-5056-307X>

**Fernando Ozorio Rodrigues** é professor da UFF, Instituto de Letras, e membro da ABRAFIL.

**Luiz Cesar Saraiva Feijó.** Professor Adjunto aposentado da Universidade Federal Fluminense (UFF) e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). É escritor, crítico, poeta e filólogo. Pertence à Academia Brasileira de Filologia (ABRAFIL).

**Marcelo Moraes Caetano.** É Psicanalista, Professor Adjunto de Língua Portuguesa e Filologia Românica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), membro efetivo da Academia Brasileira de Filologia (cadeira 38), do PEN Clube do Brasil (Rio-Londres), da Académie des Arts, Sciences et Lettres de Paris, da Académia de Letras y Artes de Chile e de outras

instituições culturais no Brasil e no exterior. Foi professor adjunto do CAP-UERJ (Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira), de onde pediu exoneração. É autor de mais de 50 livros publicados no Brasil e no exterior. Suas obras já foram premiadas pela ONU, Unesco, Academia Brasileira de Letras e universidades no Brasil e no exterior, como PUC-Rio, UFRJ, Kendall College Chicago, Laureate International Universities, Fundação Oswaldo Cruz, Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu Imperial de Petrópolis, Museu Nacional. Em 2011, recebeu a Médaille e a Comenda de Vermeil de Paris. É roteirista, gramático, autor de gramáticas normativas, e pianista clássico com prêmios internacionais (vencedor do Concurso Internacional Solistas Instrumentistas Ciudad de Cordoba, 1989; 2. lugar do Concurso para Solistas da Orquestra Sinfônica de Viena, Áustria, 2010, entre outros) desde os 14 anos de idade, realizando, desde então, recitais nas Américas e na Europa. É tradutor de inglês, francês, alemão, espanhol, italiano, latim e grego, estudioso das filologias russa, mandarim e galega.

CV: <http://lattes.cnpq.br/3481521669605440>

**Rita de Cássia Codá dos Santos.** Possui graduação e licenciatura em Grego, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1985), graduação e licenciatura em Português Alemão, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1976), mestrado em Letras Clássicas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999), mestrado em Letras Vernáculas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1984) e doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UFMG (2006) e curso de grego moderno, pela Universidade de Atenas (2001). Professora do Colégio Pedro II (aposentada), foi professora adjunta da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, onde ministrou cursos de língua e literatura gregas. Âmbito de atuação: poesia arcaica (Homero e Hesíodo), retórica, literatura greco-cristã (Patrística) e língua grega clássica. Traduziu para o português o livro “Exortação aos Gregos” (Protréptico) de Clemente de Alexandria, como complemento da tese de doutorado, sob a orientação do Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão (UFMG), e editado (edição bilíngue), em 2013, pela É Realizações Editora, São Paulo. Publicou, em 2012, a tese de doutoramento, com o título “O legado de Clemente de Alexandria à Literatura Greco-Cristã”. E, em 2013, “Crônicas e memórias da calçada”, ambos os livros [publicados] pela HP Comunicação Editora, RJ. É membro da UBE/RJ, da AJEB/RJ e da Academia Luso-Brasileira de Letras, onde ocupa a cadeira de número 38, patronímica de Gregório de Mattos Guerra e da SBEC. Publicou, em novembro de 2015, o livro “Pontal da Barra: nossa terra e nossa gente”

(crônicas memorialistas sobre este povoado localizado ao sul de Maceió), em comemoração ao bicentenário da fundação da Capital Alagoana. Publicou, em 2018, o livro “O Fandango do Pontal da Barra e o Romance da Nau Catrineta”, pela H.P. Comunicação, RJ; em 2019, “Rosalvo Acioli e Carlos Moliterno: dois poetas a caminho da Piéria” (ensaio sobre literatura contemporânea em Alagoas), pela Editora CBA, Maceió-AL. Pós- Doutorado em Letras Clássicas (Estudos Literários) na Faculdade de Letras de UFMG (01/12/2019 - 30/11/2020), cujo título da pesquisa é: “Epitáfios gregos: da klea andron à arete cristã - de Calímaco de Cirene a São Gregório de Nazianza”. Parte deste trabalho foi publicado, como artigo, na Revista CADMO, nº 30, 2021-2022, do Centro de História da Universidade de Lisboa. Curso ministrado pelo Ateliê de Humanidades (on line) “As influências de Luciano de Samósata na segunda fase do romancista Machado de Assis”.

CV: <http://lattes.cnpq.br/1478792968550232>

**TATIANA KELLER** é doutora em Linguística Aplicada pela PUCRS (2010), com pós-doutoramento no Programa Língua e Cultura, da UFBA, na linha Linguística Histórica, Filologia e História da Cultura Escrita (2020). Mestre em Teoria e Análise Linguística pela UFRGS (2004) e Licenciada em Letras Português e Inglês pela UFRGS (2001). Professora Associada II do Departamento de Letras Vernáculas da UFSM, na área de Língua Portuguesa. Membro do GT Sociolinguística da ANPOLL. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras na linha de pesquisa Estudos do texto e práticas linguísticas. Coordena o projeto Sócio-história linguística do Rio Grande do Sul: manuscritos oitocentistas e novecentistas. Participa do projeto PHPB no Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Teoria e Análise Linguística, Filologia e Fonologia do Português e Português Histórico e atua principalmente nos seguintes temas: variação e mudança linguística, edição e análise de manuscritos, história linguística e social do português brasileiro.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7963966301063498>

# HOMENAGENS

## HOMENAGEM AO PROFESSOR SEBASTIÃO TAVARES PINHO



À esquerda Professor Sebastião, Professora Alice e Professor Antônio Martins.

Sebastião Tavares de Pinho nos deixou em 23 de janeiro de 2020, mas fica a memória de múltiplos trabalhos acadêmicos, dentre os quais a sua participação, com três palestras, respectivamente, nos Institutos de Letras da UERJ e da UFF, e Faculdade de Letras da UFRJ – conforme foto acima. Assim, foi a I JORNADA INTERNACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA - Homenagem ao Prof. Dr. Leodegário A. de Azevedo Filho, datadas de 23, 24 e 25 de outubro de 2017, sob a coordenação do Prof. Amós Coêlho da Silva.

A ABRAFIL preserva em sua biblioteca, na sala 11019 A, 17 volumes do projeto em edição bilingue: autoria portuguesa neolatina do latim e tradução portuguesa, com edição crítica do original medieval que tem por título *Portugaliae Monumenta Neolatina*.

# HOMENAGEM AO PROFESSOR EVANILDO BECHARA

Nesta Homenagem do Instituto de Letras – UERJ ao Professor Evanildo Bechara,  
foi inaugurada uma das salas do LIDIL com o seu nome



# RESENHA

Edney Silvestre



Conforme corre nas últimas notícias, o jornalista Edney Silvestre fez uma nova edição, comemorando 20 anos de sua obra “Contestadores” (Almedina Brasil), no dia 29 de setembro passado, na Travessa do Shopping Leblon.

Um trabalho jornalístico ímpar, que, como cobriu passagens históricas como atentado de 11 de setembro, o final de Saddam Hussein no Iraque e a viagem do Papa à Cuba, testemunhou a angústia deste planeta Terra.

Há, assim, apreciações reunidas numa antologia com leituras diversas, como entrevistas com o brilho de inauguradores, citemos dois: Paulo Freire, instaurador da *pedagogia crítica* nos canais educacionais brasileiros, desenvolveu um projeto de *educação dialógica* e mereceu da UNESCO um prêmio em função de sua educação para a paz, conforme sua gratidão no discurso registrado no pdf abaixo (EspaçoReservado2)<sup>1</sup>; Noam Chomsky, um dos maiores linguistas que lutou contra os recursos maliciosos e propagandistas, como se registrou em ações do momento *Apartheid*. E ainda incluiu entrevista com José Saramago e Fernanda Montenegro.

De modo que contribuiu para a interação social deste conturbado planeta, que, nos documentados milênios de existência nos arquivos de seus museus, nunca pôde experimentar paz em um só dia de calendário paz em todo o planeta: até parece que é da natureza humana a guerra, este conflito oriundo da nossa índole para a competição social.

---

1- UNESCO Prize 1986 and 1987 for Peace Education; 1988; [unesdoc.unesco.org](https://unesdoc.unesco.org) - pdf