

## DEPOIMENTO E DEMONSTRAÇÃO

Isaac Nicolau Salum

Um honroso convite dos meus colegas, Profs. Edith e Castelo, impôs-me a tarefa de fazer um dos depoimentos programados para o fim do curso de conferências que o IEB promoveu nas férias de julho deste ano de 1980. "Depoimento", se não for de crime, fraude, ou fato histórico — de acusado ou testemunha — é uma exposição, dialogada ou não, de alguém que foi parte grande num acontecimento cultural importante. Eu não sou nem fui nada disso. Por isso, tentei tirar o corpo: pensei que, acompanhando assiduamente as conferências do curso, eu me desobrigaria, ou eles me desobrigariam, daquele penoso encargo.

Mas eles não abriram mão do meu "depoimento" e eu tive que comparecer à "entrevista" no último dia do curso, felizmente com a assistência mais reduzida, de ex-alunos e colegas — agora todos "colegas" —, e dar "a minha aula", que é a única coisa que um professor sabe fazer, quando sabe. Falei da minha formação como professor de línguas — especialmente de Português, Latim e Filologia Românica —, desde o seu início na escola primária até a superior, e a pós-graduação, sobre a minha convivência com os textos de tamanho limitado, e sua estruturação formal e semântica, que é a sua exegese. E, numa segunda parte, apresentei espécimes de análises por um método que venho desenvolvendo há pouco mais de três décadas, para investigar, visualizar e demonstrar, na sua anatomia essencial e significativa, a organização lingüístico-retórica do texto, literário ou popular, ilustrando essa demonstração com alguns textos avulsos.

A minha fala, mais digressiva do que eu pensava, foi gravada. Quando me deram a transcrição, para que eu a revisse, fiquei envergonhado com o meu "texto", e com remorso pela peça que eu pregara àquele paciente auditório. Então, resolvi, não revê-lo, mas reelaborá-lo, de modo mais fluente, menos digressivo e ingênuo, mantendo o tom alocutório apenas na segunda parte, e, em todo ele, um tom despreocupado de linguagem. Reduzi também os textos examinados a duas amostras: o "Marabá", de Gonçalves Dias, e "No meio do caminho", de Carlos Drummond de Andrade.

Isso é que vai ser o meu "depoimento" e a minha "demonstração", que é, no seu todo, sem ignorar a importância do ensino da linguagem oral, uma apologia

do ensino da língua escrita, planejada, pensada, reelaborada, a serviço de um tema preciso, em prosa ou verso, nas suas variedades e subvariedades de gênero literário e de nível sócio-lingüístico, em exposição científica ou expressão artística. Naturalmente, uma coisa é “ensinar” sem dogmatismos a língua-padrão, e outra é “estudar” a variedade popular ou regional, na pesquisa dialetológica, na descrição dessa fala, ou descobri-la e revelá-la no exame dos textos nela escritos ou em que ela se exemplifica ocasionalmente, ou nas suas ocorrências na interação oral lingüística em classe, ou “usá-la” quando se escreve ou fala em nível ou ambiente popular.

O início dos meus estudos primários data já de sessenta anos, o dos secundários, de cinquenta, e o dos superiores, de quarenta e três. Os meios social, cultural e econômico — instalações, equipamentos, recursos bibliográficos, difusão de livros e periódicos —, especialmente das duas primeiras fases, eram bastantes diversos daqueles em que vocês estudaram. Por isso, sem fazer autobiografia, mas reportando-me à minha experiência, quero dar-lhes algumas informações, pois que isto aqui, afinal, é um “depoimento”.

Nasci em 1913, e passei meus primeiros dezessete anos de vida num arraial do Sul de Minas, chamado oficialmente *São Sebastião da Ventania*, e por nós *Ventania*, mas que passou a chamar-se, em setembro de 1914, *Alpinópolis*, sem qualquer semelhança, com os Alpes. Complexos de inferioridade de um arraial, cuja grande aspiração era tornar-se vila. O Abrão Turco — um maometano local, de alto porte e barbas grandes, cuja lembrança hoje me faz pensar no “Moisés” de Miguel Ângelo, apostava céptico: “Se Bentania bira de bila. Abrão bira de cabalo”. Pois veio a vitória: em 17/XII/1938, passou o meu arraial a cidade, a comarca, e hoje tem três ou quatro grupos escolares e um ginásio estadual, e “mantém”, no seu município, a hidrelétrica de Furnas, que manda luz para São Paulo.

Vocês me hão de desculpar, se me detenho um pouco demais na escola primária. Quando fiz o 1.º ano, havia lá duas escolas públicas separadas, a masculina e a feminina, dirigidas por Seo Laninho e por Da. Anúnciação, filhos de Seo Aureliano e Sea Lana, professores aposentados, ele também escrivão, e foi nessa vivência de filhos de professores que se deu a sua formação teórica e prática de professores primários. As pessoas importantes pelo saber, no lugar, eram, além de chefes de família idosos, autodidatas — “traquejados”, como se dizia, ou de um ou de outro que saíra a estudar fora e interrompia os estudos — o padre, o escrivão, os farmacêuticos e os “práticos”, conhecedores do Chernoviz, em geral farmacêuticos ou ex-farmacêuticos, eles mesmos, e, sobretudo, os professores. Médico, um ou outro ali tentou fixar-se; advogado, nenhum, até a vinda da cidade. Biblioteca pública ou escolar não havia. Havia algumas famílias que tinham seus livros: seu dicionário, livros escolares antigos, seus romances, poucos, porque os que havia corriam de mão em mão. Isso, naquele tempo.

Voltemos à Escola Pública Masculina de Alpinópolis. No fim da década de dez e início da de vinte, eram quatro as classes, da 1.ª à 4.ª série, de 70 a 80 alunos anuais, a maioria, do arraial, alguns poucos, da roça, onde, às vezes, havia também professores de leitura e das quatro operações. Também a Escola Pública se concentrava em Língua-Pátria e Matemática (sobretudo Aritmética, pronunciada *arimética*, e noções comuns de Geometria). A Geografia, além dos trabalhos práticos de mapas, era ensinada por perguntas e respostas. Assim também a História do Brasil, na *Pequena História do Brasil por Perguntas e Respostas*, de Lacerda.

As quatro séries se dispunham numa única sala em duas fileiras de carteiras para dois alunos, mas com três em cada: primeiro a 4.ª série, depois a 3.ª, na fileira da esquerda; depois a 2.ª e a 1.ª na da direita. A escola funcionava das 11 e 30 às 16 e 30, com 30 minutos de recreio, na base de “lição marcada” e ligeiramente “explicada”, “lição estudada”, e “lição tomada”, no fim da tarde. Alunos da 4.ª série, além do estudo, eram usados como monitores. O mestre ou os monitores atendiam a consultas naquele “estudo dirigido”. Os trabalhos em casa eram mapas, exercícios de caligrafia e de transcrição dos ditados corrigidos para o caderno mensal, preparações e roteiros de viagens simuladas a Belo Horizonte ou a São Paulo ou ao Rio, preparações para sessões festivas, exercícios voluntários de leitura, nessas histórias instrutivas e convidativas. O resto, o básico, se concentrava naquelas quatro horas de trabalho, de segunda a sábado. E a disciplina da classe era boa porque Seo Laninho era enérgico, sem ser bravo, respeitado e estimado, e a rotina era suave, a “aritmética”, bem graduada, pela *Aritmética Elementar*, de Trajano, a gramática, intuitiva e suave, a redação, quase inexistente, mas seus fundamentos iam sendo lançados, indireta e inconscientemente, pelos ditados, pela leitura variada e atraente, que nos preparavam para a ortografia — que era a mista, dos *pe-hagás*, *te-hagás*, *ce-hagás*, etc. — e para a organização do texto e o sentimento intuitivo das variedades de linguagem.

Essa leitura atraente centralizava tudo, em forma e conteúdo, de modo que se iam colhendo inconscientemente informações complementares de vários domínios, nos livros de Hilário Ribeiro, Bilac e Coelho Neto (*Contos Patrios*, *A Pátria Brasileira*) e outros, e, até, num livro espantoso, *A Cultura dos Campos*, de Assis Brasil. Não estranhem essa entrada de Coelho Neto e Olavo Bilac: “A Semana de Arte Moderna” (de 13 a 17/11/1922) não tinha ainda ecoado por cá, nem chegou jamais a ecoar por lá.

Melhor, porém, do que todos esses livros-textos foi a primeira “antologia” que lemos todinha na escola e que era, ao mesmo tempo, um manual de “caligrafia variada”, assim como — o que é, de fato, uma antologia — uma apresentação de “vários estilos”, de acordo com os autores, os gêneros e as épocas. É o livrinho editado sem data pela Livr. Fr. Alves, *Leitura Manuscripta* — Lições colligidas por B.P.R. (iniciais dum autor modesto, que eu não consegui identificar), com 128 páginas e 65 textos, boa parte deles de conhecidos prosadores e poetas brasileiros e portugueses — barrocos, românticos, parnasianos, educadores, jornalistas —, sem que, porém, nenhum de nós soubesse o que é isso, sem notícia biográfica ou literária, evidentemente, muitos deles compilações, e anedotas pelo Autor, tudo de leitura muito útil e agradável, naquele tempo, e mesmo agora. Numa releitura recente, verifiquei que alguns deles, desde aquela época, me ficaram na memória, no todo ou em parte. Tipos de letras em pé, deitadas, redondas, angulares, algumas difíceis para a nossa idade e experiência, e que a nossa ingenuidade julgava serem amostras reais da caligrafia de cada um dos autores. Eis, suprimindo alguns, uma lista dos mais conhecidos, na ordem em que eles vêm: Castro Alves, Antônio Sales, Álvares de Azevedo, Mendes Leal, Raimundo Correia, Felisberto de Carvalho, Camilo Castelo Branco, Castilho, Latino Coelho, A. d’Escragnolle Taunay, Arnaldo de Oliveira Barreto, Hilário Ribeiro, Américo Brasiliense, B. Lopes, M.A. de Almeida, Vicente de Carvalho, Fagundes Varela, Bernardes, Bocage, A. Herculano, Vieira (como autor da *Arte de Furtar*), R. Puiggari, Amadeu Amaral, João Francisco Lisboa, Machado de Assis, Abílio César Borges (Barão de Macaúbas), Joaquim Manuel

de Macedo e, encerrando o livro, Sebastião da Rocha Pita, com o horroroso texto de elogio do Brasil na *História da América Portuguesa*.

Para muitos de nós, esses nomes não apresentados, ou apresentados só pelos seus textos, já sugeriam leituras futuras de escritos seus. Mas há um aí que deve ser lembrado: é "Um Apólogo", de Machado de Assis (pp. 101-103), de *Velhas Histórias*. Em 1922, Seo Laninho estava "tomando" a lição. Líamos com especial interesse a história da "briga" da agulha com a linha: aquela é que iniciara a discussão, a segunda respondera sensata e respeitosa, mas dois dias depois tripudiava da agulha, a quem ainda por cima censurava um egoísta "alfinete de cabeça grande e não menor experiência". É então que o narrador, Machado de Assis, encerra a história dizendo: "Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse abanando a cabeça: — Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!"

Seo Laninho não explicou o que viria a ser um "professor de melancolia". E eu até hoje não sei se "professor de melancolia" é um "professor melancólico", como o mordomo de iniquidade da parábola de Jesus é um "mordomo iníquo" (cf. *Lucas*, 16, 8), ou um "professor que comunica melancolia". Seu único comentário foi apontar para os cabelos brancos, e, com um sorriso carinhoso, talvez brincalhão, talvez com uma pontinha de mágoa, dizer: "É, eu também tenho servido de agulha a muita linha ordinária". Para terminar a história, esse apólogo foi, para mim, o convite a ler Machado de Assis.

A oportunidade do novo encontro foi também oferecida por outra antologia — a *Antologia Nacional ou Collecção de Excerptos dos Principais Escriutores da Língua Portuguesa de 20.º ao 16.º Século*, de Fausto Barreto e Carlos de Laet (Livr. Fr. Alves, 1915, 7.ª edição (1)). Como se sabe, essa antologia se divide em duas partes — prosa e poesia — e vai cada uma da fase "contemporânea" (sécs. XX a XIX, depois de 1820) à "quinhentista" (séc. XVI), passando pelas "acadêmica" (sécs. XVIII e primórdios do fluente) (2) e "seiscentista" (séc. XVII), e é apenas na fase contemporânea que ela distingue entre prosadores e poetas brasileiros e portugueses, vindo em primeiro lugar os brasileiros, porque ela é confessadamente nacional, no título e nos prefácios.

Para evitar melindres de escritores vivos omitidos, não incluía nenhum escritor vivo. Por isso, só na 6.ª edição (3), segundo nota C. de L. no "antelóquio", é que se incluíam "escritores que além de outras consagrações também tivessem a da morte", e que na 7.ª, como se diz em seu prefácio, "Convém ler", foi também por terem sido "consagrados pela morte" que entraram naquele "modesto panteon João Cardoso (Barão de Paranapiacaba) e Sílvio Romero", assim como se admitiram alguns mortos já antes da 1.ª ed., de 1895 (4). Mas os termos "consagrados" e "pan-

(1) — A 1.ª edição é de 1895.

(2) — A fase *contemporânea* é demarcada do séc. XX para o XIX; a *acadêmica*, do XVIII para a frente: "os primórdios do fluente", que seria o séc. XIX: descuido de revisão na 7.ª edição, que já é do séc. XX.

(3) — A 6.ª edição deve ter saído entre 1912 e 1915, pois já inclui escritores falecidos em 1912: Afonso Celso e Silva Paranhos.

(4) — Os incluídos na 6.ª edição vêm precedidos de (\*) no índice; os incluídos na 7.ª vêm precedidos de (\*\*).

teon”, além de uma suave ironia, já bem revelam o que era uma *antologia*, “cole-tânea de flores”, “coleção de clássicos”. É graças, em parte, a essa “consagração da morte” que Machado de Assis e alguns outros contemporâneos conseguem ali figurar na fase “contemporânea” — ele, na prosa, com quase todo o cap. XXVIII do *Quincas Borba* (pp. 99-102 dessa edição) e um pequeno trecho de “O Velho Senado” (pp.102-103) (de *Páginas Recolhidas*), e, entre os poetas, com três dos seus mais conhecidos poemas: “A Mosca Azul”, “Círculo Vicioso” e “A Carolina” (pp.417-421).

A indicação é excelente para os poemas, mas que interesse tem ali a “psicologia” do cão no cap. XXVIII do *Quincas Borba*, sem uma informação sobre o romance? É de novo o “texto antológico”! Vem daí aquela história do rapaz que, no exame oral, disse que o “*Quincas Borba*” é um romance de Machado de Assis cujo assunto é a história dum cachorro com esse nome”. Dir-se-á que a culpa não é da leitura antológica, mas da ignorância desse romance pelo estudante, assim como das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pelo menos do cap. XIX em diante, até o CIX. Aliás, não se deve exagerar a ignorância do moço, pois o próprio Machado de Assis confessa que não fez mais longo o último capítulo do livro, o CCI, que dá a morte do cão, para que o leitor não lhe pergunte “se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que o outro, e observa, “—questão prenhe de questões que nos levariam longe. . .”. Depois o exorta: “Eia! chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma cousa”.

Aí está realmente um dos problemas da antologia. Mas está outro ao lado, que dela não é específico: o da importância do texto, bem introduzido e anotado para sua boa exegese. Seja, porém, como for, a leitura da *Antologia Nacional*, antes da de qualquer História da Literatura Portuguesa ou Brasileira, somada à da *Leitura Manuscripta*, foi a abertura ante meus olhos da forma da prosa e do verso português e brasileiro do séc. XVI à primeira década do séc. XX, nos vários gêneros e escolas literárias. Faltou apenas a ênfase popular, a regionalista, e, só em parte, a da linguagem de expressão científica. Era cedo para isso: a sua leitura se fez na década de vinte, em edição de 1915, e a introdução de textos mais modernos e mais livres quanto ao padrão de linguagem parece ter sido feita, em nossas antologias, pela de Estêvão Cruz (fim de 1933, início de 1934), de que falarei daqui a pouco.

Mas esse capítulo do *Quincas Borba* me levou às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pela razão muito simples de que era esse um dos romances que corriam de mão em mão. Foi uma iniciação ao romance machadiano às avessas. Para a minha inexperiência, a leitura foi meio traumática: romance estranho, de capítulos soltos, desequilibrado, mas, lido “à maneira antológica”, ainda que mal digerido, foi bem degustado, pelo sabor da linguagem.

A *Antologia Nacional* entrou na minha terra, e na minha experiência, juntamente com uma edição escolar e resumida de *História do Brasil*, de Rocha Pombo (das Edições Melhoramentos), a *Gramática Expositiva* (Curso Superior), de Eduardo Carlos Pereira, a *Arithmetica Progressiva*, de Trajano, e uma *Geometria Elementar*, da coleção FTD, por um pequeno colégio que lá se fundou e teve curta duração. Pretendia colaborar na instrução da mocidade, e nele se matriculou meu irmão mais velho, que me preparou para o exame de admissão ao ginásio no 2.º semestre de 1929.

Desde muito, venho percebendo que *ensinar* — verbo que vem de *in* + *signare*, isto é, “marcar dentro”, e é bem parente de *inculcar*, que vem de *in* + *calcare*, “calcar dentro”, “imprimir” — é antes de tudo, “fazer aprender”, que vem de *ad* + *prehendere*, “apanhar”, “agarrar”. *Fazer aprender* é, dando as orientações metodológicas, “fazer estudar”. Era o método do Seo Laninho na EPMA: lição “marcada”, ligeira ou eventualmente “explicada”, lição “estudada”, lição “tomada”. Foi o método do meu irmão: com 5 ou 6 páginas diárias de cinco livros, quatro dos mencionados acima ( a *Antologia Nacional* era leitura de esparecimento), no fim de oito meses eu tinha sido obrigado a devorar toda a *Gramática Expositiva*, memorizando quadros, definições e exemplos, a fazer todos os exercícios de “aritmética”, e o resto. Os exemplos da Gramática eram também sugestões de autores a ler um dia, e, quando lidos, localizar e rememorar neles o que primeiro fôra exemplo de gramática.

Mas, antes da preparação para o exame de admissão veio, entre 1926 e 1929, uma experiência “bilingüística”, ou melhor, de língua estrangeira e tradução. Na oficina de alfaiate, eu, aprendiz já avançado, vi um livro: um método de corte. Perguntei ao mestre por que não o usava. “É uma língua estrangeira”, foi a resposta. Era em espanhol. Lendo *dibujar* por *dibujar* mesmo, *rodilla* por *rodila*, comparando o desenho com o texto explicativo, num arraial onde não se ouvia um falante de espanhol, sem formação além da primária, sem saber redigir em português, com inteligência normal, apenas com uma memória generosa, fui fazendo meu dicionário espanhol-português, que ficou inacabado. Mas o livrão passou a ensinar-nos muita coisa. Conto isso, porque, nos cursos de Letras, para os estudantes monolíngües de hoje, ler espanhol é uma proeza.

Serei agora mais breve no que toca aos cursos secundários e superior, porque, além do depoimento, ainda há a demonstração.

O Ginásio Mineiro de Muzambinho era, em 1930, um dos quatro ginásios oficiais do Estado de Minas. Os outros eram o de Belo Horizonte, o de Barbacena e o de Pará de Minas. Ali no sul de Minas havia alguns ginásios particulares — o Paradisense, o de Alfenas, o de Pouso Alegre, alguns outros menos conhecidos, e um bem famoso na faixa limítrofe entre o sul e o oeste de Minas — o Instituto Gammon, de Lavras. Em léguas a cavalo, o de Muzambinho era o mais próximo. Era quase gratuito: apenas uma taxa anual de matrícula, igual a mais ou menos a metade dos vencimentos mensais de um professor. Sucecera ao Liceu Municipal, fundado em 1903 pelo Dr. Salatiel de Almeida, e, passando a Ginásio Mineiro, continuou sob a direção daquele educador.

Ter um ginásio podia ser, já naquele início de década, aspiração de qualquer cidade de certa importância, mas não era esperança. Muito menos um ginásio estadual. Ao entregar o governo do Estado de Minas, no fim de 1930 (ou início de 1931, não me lembro bem), o Presidente Antônio Carlos comparou a situação do ensino secundário oficial de Minas como o de São Paulo: Minas tinha *quatro* ginásios oficiais, e São Paulo, só *três*: o de São Paulo, o de Campinas e o de Ribeirão Preto. É uma verdade histórica, meio anedótica, de relatório do governo. Mas é verdade que, no meu tempo, havia muito estudante paulista em Muzambinho. Foi a reforma Fernando de Azevedo, por ter passado a exigir em 1932 que o curso normal se apoiasse em curso ginásial de cinco anos, que transformou cada uma das Escolas Normais estaduais paulistas em “Ginásio e Escola Normal”, todas elas so-

madras aos três ginásios já existentes. Mas naquele início da década de trinta Muzambinho, com certa ufania, se chamava a "Atenas Sul-Mineira"

O exame de admissão compreendia prova escrita de Português (apenas ditado, sem qualquer redação) e Matemática (problemas), e também Geografia (croqui de um dos continentes). No nosso caso, caiu para o ditado um trecho da "Última Corrida de Touros em Salvaterra", de Rebelo da Silva, que eu já conhecia da *Antologia Nacional*, e, como croqui, o da América do Sul: era só traçar o "pernil". Os aprovados na prova escrita faziam depois provas orais de Português (leitura e gramática), Matemática (cálculo e definições geométricas), História do Brasil, Geografia Geral e do Brasil, e Ciências Físicas e Naturais. A média mínima de aprovação era cinco.

O exame de admissão exigia leitura, após os quatro anos primários: exigia estudo, "fazia aprender". Hoje não há mais isso, pelo menos entre nós: descobriu-se que era inútil.

Não será novidade lembrar que, na década de trinta, se estudavam quatro línguas nos cinco anos de ginásio: Português (da 1.a à 5.a série), Francês (da 1.a à 3.a), Inglês (da 2.a à 4.a) e Latim (da 2.a à 5.a). Os cursos de Matemática (da 1.a à 5.a), de Física, Química e História Natural (cada um de duas séries, na 3.a, 4.a e 5.a) eram pesados. Na verdade, o curso ginásial absorvia a vida dum estudante interiorano de cidade média.

Atenhamo-nos, porém, às línguas. Evidentemente, muito pouco havia de Literatura, a não ser quando os textos estudados ou traduzidos reclamavam uma ou outra observação ou sugestão, mas isso quase se restringia às classes de Português ou Latim. Quanto às línguas vivas — francês e inglês —, o ensino básico era gramática, vocabulário, tradução e versão, leitura e ditado. Nada de uso vivo, a não ser mais para o fim, quando se passou a exigir o método direto, que funcionou mal. Mas, após os três anos de estudo de Francês, já podiam os estudantes mais aplicados estudar Física ou Química em compêndios franceses, como os de Ganot e Troost et Péchard. Além de outros textos de antologia, traduzimos umas trinta ou mais fábulas de La Fontaine, *Le Cid* completo e outros trechos do *Théâtre Classique* da Hachette. Tudo isso ministrado por um ex-professor primário, diretor de grupo escolar, que estudara o francês sozinho e formara sua modesta biblioteca nessa linha, o Prof. Nestor Lacerda. O Inglês era ensinado pelo Prof. Pedro Saturnino Vieira de Magalhães, farmacêutico formado no Mackenzie, e bom poeta, parnasiano, simbolista e modernista. Não falando fluentemente o inglês, insistia sobretudo em exercícios de gramática, leitura, tradução e versão, e ditado. Ditava, com pronúncia relativamente boa, porque o compêndio usado era *An English Method*, edição portuguesa, mas com uso raro do português, trazendo a página básica do texto em duas colunas — na da esquerda o texto inglês, na da direita a sua transcrição fonética pelo Alfabeto Fonético Internacional. Foi uma iniciação indireta em transcrição fonética, muito proveitosa. Naturalmente, ao sairmos do ginásio, era necessário um pouco mais de esforço do que no caso do francês para se poder usar livros ingleses como fontes de informação científica ou cultural.

Os quatro anos de Latim, ministrados pelo Prof. Antônio Joaquim Correa Pinto, foram de especial proveito, apesar da má fama que tem o latim e da dificuldade que tinha o professor em manter a disciplina. Conhecia bem a língua latina e várias outras. Era considerado, com certo exagero, o substituto de qualquer

professor. Conseguimos com ele ir traduzindo o *Epitome Historiae Sacrae*, Eutrópio, Fedro, Cornélio Nepos, César, Cícero e Vergílio.

O estudo concomitante de três línguas estrangeiras — sendo o latim uma delas — e a sistemática versão para o português, mais raramente em sentido contrário, não só disciplinou o uso do português, como exercitou a atividade de exegese lingüística e literária do texto de extensão limitada em qualquer dessas línguas. Preparou alguns de nós para compreensão das línguas irmãs mais próximas, como o espanhol e o italiano, e para o aprendizado de outras mais distantes — outras neolatinas, o grego e o alemão — não evidentemente para falar mas para uso ocasional como fonte de informação lingüística ou cultural nos estudos superiores. Naturalmente, essa concentração no estudo da língua e do texto de tamanho restrito privilegiou a modalidade escrita, prejudicando o uso vivo, salvo o do português, assim como a amplitude e a profundidade do estudo literário. Mas era esse em geral o caso até a criação da Universidade.

Detenhamo-nos um pouco mais no português. Era a língua que mais ocasião podia dar a leituras literárias: era ensinado nas cinco séries com antologias várias, embora imperfeitas. Para a época medieval, a ampla coletânea da *Crestomatia Arcaica* de J.J. Nunes, para a moderna (séc. XVI-XIX e início do séc. XX) a *Antologia Nacional*, a *Antologia Brasileira*, de Eugênio Werneck, os *Autores Contemporâneos*, de João Ribeiro, e as seletas em apêndice, nos volumes de *O Idioma Nacional*, de Antenor Nascentes. Daí vieram leituras “extracurriculares” avulsas de poetas clássicos, um pouco menos dos árcades, mais dos românticos e parnasianos, e algo dos simbolistas, praticamente nada dos modernos. Essa variedade de leituras propiciava a intuição da média da língua: exemplificava o estilo nos vários gêneros literários, salvo as formas mais modernas e mais populares, por causa dos preconceitos atrás apontados, que nem o realismo conseguira romper. Era essa a língua desde o início entendida por estudantes de formação mais ou menos homogênea, em classes de composição relativamente estável da 1a. à 5a. série.

O nosso professor de Português, Prof. José Saint-Clair de Magalhães Alves, fizera o curso de Teologia no Seminário de Pirapora. Tinha boa formação latina e portuguesa, boa cultura clássica, boas leituras, entusiasmo, energia e dedicação, e, em gramática e método, espírito inovador. Sabia escolher o texto e fazê-lo valer para a classe, explorá-lo na parte lingüística, estilística e exegética. E sabia fazer o aluno trabalhar: *ensinar é “fazer aprender”*.

Assim, apesar da fama de gramático rigoroso, na explicação, na análise e na orientação de leitura d’ *Os Lusíadas* — naquele tempo *Os Lusíadas* não eram “cafonas” — sabia anatomizar o Poema nas suas partes tradicionais — exórdio, ação, epílogo —, comuns aos poemas latinos, e a ação nos seus episódios essenciais. Anatomizava os grandes episódios, como o “Discurso de Vasco da Gama”, nos menores que se interligavam dentro dele, cada um deles com princípio, meio e fim, portanto, como um texto autônomo, assim como, no Canto VI, os episódios interrelacionados à distância, por exemplo, o do “Conclho do Mar” (VI, 6-37), o da “Tempestade” (VI, 70-94) (cf. 35-37 com 70-74 e ss., um belo caso de suspense n’ *Os Lusíadas*), separados pelo de “Os Doze de Inglaterra e o seu Magriço” (VI, 38-69: ver a preparação do suspense nas estâncias de transição, 37 e 38, e 68 e 69), “anatomizando” também cada episódio. E, ao tratar de textos menores, poesia, ou prosa, de ficção ou científica, não só os analisava com penetração,



também explorando os fatos gramaticais, mas estimulava a leitura de suas seqüências, se era o caso.

Quanto à gramática, muita coisa que a nossa gramática tradicional ignorava ou confundia ele sabia esclarecer, de modo que até hoje, em cursos de pós-graduação, ao desemaranhar uma estrutura sintática de um parágrafo oratório, ou ao dar um quadro da visão de um fato sintático, me apraz referir, com saudade e gratidão, que aquilo ou o embrião daquilo se deve às aulas do Prof. Saint-Clair, há quase cinquenta anos.

Eu saltaria a experiência no Curso Pré-Teológico, para não alongar mais este depoimento. Mas é preciso lembrar que meu primeiro professor de Grego e Hebraico (1935-1937) era dos que entendem ensinar como "fazer aprender" ou "fazer estudar". Quando um colega malicioso e pouco estudioso tentava deter a marcha da aula de Grego, provocando comparação da declinação grega com a latina, ele observava: "Não é preciso explicar: basta o senhor aprender". Ali eu então também entrei em contacto com duas novas antologias. Uma de português — coletânea de textos de prosa e verso, de crítica sobre os autores, de história literária, de retórica e de história da língua: *Antologia da Língua Portuguesa*, de Estêvão Cruz, Livr. Globo (1a. ed. 1933; 2a. 1934). É anterior à Universidade brasileira e tem, por isso, dois defeitos: documentação imprecisa e, às vezes, falta de rigor filológico nos textos. Mas representa um grande passo para a frente, pela amplitude das suas informações, pela abertura de novos planos antológicos, expandidos sete ou oito anos depois por Múcio Leão no Suplemento, *Autores e Livros*, de *A Manhã*, iniciado, creio, em 1941. Suponho que essa *Antologia* de Estêvão Cruz tenha sido a primeira a libertar-se do preconceito do "autor vivo" e a iniciar-se com o Movimento Modernista, ao qual ela dedicou 60 páginas, em notícias e transcrição de textos, sempre em plano antológico. A outra é latina, talvez a melhor antologia de língua e literatura que já se publicou entre nós: refiro-me às *Páginas Latinas — Pequena História da Literatura Romana pelos Textos*, de Fernando de Azevedo e Francisco Azzi, das Edições Melhoramentos (s/d, mas deve ser de pouco depois de 1926). Boas introduções gerais e particulares, boa escolha de textos, desde a Época Arcaica até a da Decadência, indicações bibliográficas, textos bem documentados, bom apêndice do adagiário latino, tudo em 572 páginas. Essa é realmente de nível universitário. Mas é antes, como o título indica, uma "História da Literatura Latina pelos Textos".

Quando fazia a 5a. série do ginásio, fundou-se a FFCL e com ela a USP. *O Estado de S. Paulo* divulgava tudo sobre a nova Faculdade: programa, resultados nominais de exames, notícias e textos completos de conferências de extensão universitária. Resolvi fazer, ao lado do Curso Teológico, o de Letras Clássicas, que se ajudariam reciprocamente. Fiz em 1935 e 1936 o 1o. e 2o. Pré-Teológicos, e, em 1937, como foi possível, o último Pré-Teológico e o 1o da FFCL. Nesta, no 1o. ano, eram só quatro disciplinas: Língua e Literatura Latina, Língua e Literatura Grega, Língua e Literatura Francesa e Filologia e Língua Portuguesa: 12 aulas semanais ao todo, e isso porque na FFCL eu fazia duas subsecções — a de Letras Clássicas e Português, e a de Línguas Estrangeiras, que, no caso, só acrescentava obrigatoriamente Língua e Literatura Francesa. O curso era de três anos: o 2o. ano mantinha as três Línguas e Literaturas, sempre com três aulas semanais cada, e acrescentava Literatura Luso-Brasileira; o 3o., também mantendo as inti-

tuladas “Língua e Literatura”, desdobrou Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira. Não havia ainda Lingüística e nem mesmo Filologia Românica.

Como se pode ver, era um curso aparentemente mais fraco: 12 horas semanais. Aparentemente tão “folgado” que no 3o. ano, que era já de Licenciatura, se podia fazer concomitantemente o Curso de Didática, apelidado “Cursinho”, que constava de seis disciplinas de duas horas semanais. A facilidade era aparente: é que o método de trabalho, exigindo base mais sólida para o ingresso, se reduzia, em outros termos, ao de “fazer aprender”. Isso me leva a resumir qual foi o vestibular de 1937, que eu tive de fazer. Como todos sabem, até a solução mágica do problema dos excedentes, que foi encontrada por um dos Ministros da Educação mais recentes, o “Concurso” era de “Habilitação”, e não, “de Classificação”, embora já nos últimos tempos meio “avariado”. Naquele, sobravam alunos e faltavam vagas; neste, estão faltando alunos e sobrando vagas, no que toca às Letras.

Em 1937, o vestibular de Letras, específico para as suas subsecções mencionadas, constou de provas escritas de Grego, Latim, Português e Francês, e orais dessas quatro disciplinas, e mais de Sociologia (da Linguagem). Eis, tanto quanto me ficou na memória, com possibilidade de algum enganozinho, quais foram, em substância, as questões das provas escritas:

Português: I – Dissertação: “A métrica portuguesa, desde a época arcaica até a atual”.

II – Questões menores (facultando-se discutir duas ou todas):

1 – Diferença entre gramática histórica e história da língua;

2 – Diferença entre oratória e eloquência;

3 – Diferença entre poética e versificação;

4 – Diferença entre retórica e estilística.

Latim: Tradução de um trecho do *Sônho de Cipião*, de Cícero, escrito no quadro-negro;

Grego: Questões de declinação e de conjugação (verbos regulares e *eimí*, “ser”), e traduções de frases soltas;

Francês: Ditado de um texto, que nos pareceu bastante longo, de *Le Père Goriot*, e um questionário, também ditado, acerca do mesmo texto (forma e interpretação).

Poder-se-á dizer que era um exame para uma Faculdade “elitista”. Era isso mesmo. Os objetivos da criação da Universidade de São Paulo eram expressamente: a) formar pesquisadores; b) formar especialistas no domínio da cultura “desinteressada”; c) preparar professores do ensino secundário. Para os que vinham de curso ginásial terminado dois ou três anos depois do meu (1934), criou-se um Colégio Universitário em cinco secções, a quinta das quais visava às Letras, no início facultativo. Daí, o Grego no vestibular.

No que toca ao meu exame – isto é um depoimento meu –, o rigoroso Curso Ginásial e também os dois primeiros anos do Pré-Teológico, com leitura total da *Crestomatia Arcaica* de J.J. Nunes, das antologias atrás mencionadas, particularmente as *Páginas Latinas* e a de Estêvão Cruz, foram “uma mão na roda”. Naturalmente, a isso se juntou um fato importante: um “caçapira” mineiro é sempre desconfiado, e, enquanto os outros falam, ele fica “assuntando”. Na questão de português sobre a métrica, tentei reunir o que me restava de leitura de manuais de literatura, das antologias, das leituras avulsas de poetas, dos textos modernistas

da de Estêvão Cruz, e fiz um apanhado geral que não deve ter saído “lá essas coisas”, mas que foi julgado razoável; na das “questões menores”, pensei: “Se se pode tratar só de duas ou de todas elas, se eu tratar de duas, e outros, das quatro, saio prejudicado; portanto, escrevamos depressa e tratemos esquematicamente das quatro”. Era um raciocínio aprendido de Pedro Malasartes, e foi isso “a valência”, como se diz lá na minha terra.

Não convém “idealizar” demais — não digo, o nível, mas a eficiência” — e também, às vezes, o nível dos cursos de Letras, naqueles primeiros anos. Houve variações. Não se deve também ser pessimista. Havia deficiências no currículo, nas instalações, em equipamentos, bibliotecas, serviço pronto de documentação. Professores houve que não retornaram em 1938, e cuja substituição, nalguns casos sofreu interregnos. Como já se viu, a Filologia Românica não figurava, nem propriamente a Literatura Brasileira, no currículo, a não ser num semestre em “Literatura Luso-Brasileira”, e foi a criação da Faculdade Nacional de Filosofia que trouxe a correção. Mas, por outro lado, foi ela que transformou o currículo de Letras Estrangeiras em Letras Anglo-Germânicas e Letras Neolatinas, com obrigatoriedade de se fazerem três línguas neolatinas, e três vastas literaturas, uma delas com uma disciplina ampla, Literatura Hispano-Americana, com prejuízo do estudo literário e do estudo lingüístico, na competição das três.

A profissionalização dos diplomas levou as Faculdades e as “faculdades” a distribuir anualmente licenciados com diplomas “ociosos”, se não “a começar”, “a terminar” pelos de Português: quase todas, ao invés de *formar*, a *diplomar* professores, e nesse caso a nossa se tornou campeã, pelo volume das vagas de Português que teve de abrir. Este me parece um problema que só se resolverá por um total reformulação dos currículos de Letras, com ênfase mais cerrada na formação lingüístico-estilística do licenciado, na língua do seu diploma, a fim de que o estudo da literatura correspondente não dependa de traduções e continue a enriquecer, isto é, *a se fazer*, além dos bancos escolares. Eu creio que é esse um imperativo particular em nossa Faculdade.

As antologias que possuíamos antes da Universidade eram de “língua portuguesa”: assim se denominavam e assim se escolhiam os textos como “clássicos da língua”. Mesmo a de Estêvão Cruz, cujo texto dá grande ênfase ao fato literário, intitula-se “de língua portuguesa”. Um *Compendio de História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero e João Ribeiro, cuja 2.ª edição saiu no início de 1910 (5), “o mais completo que existe da história das letras nacionais”, segundo a “Advertência”, vai somando espécimes de textos de cada autor apresentado, em geral preocupado com ilustrar o estilo. Só as *Páginas Latinas*, mais de uma vez aqui mencionadas, é que constituem uma “História da Literatura Latina pelos Textos”, e é uma pena que não tenham sido reeditadas ou tomadas por modelo para a Literatura Brasileira.

As FFCL introduziram entre nós os cursos monográficos, que ampliam consideravelmente o volume de leituras sobre a obra, ou o autor, ou o tema teórico, simultaneamente com a leitura meditada do texto da obra ou das obras que são

(5) — Sílvio Romero e João Ribeiro — *Compendio de História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Livr. Francisco Alves, 1909 (2ª ed. refundida), LXVI + 550 pp. A data da *Advertência* da 2ª edição, à p. IV, é de “maio de 1909”, mas a observação da tipografia no fim, p. 550, é datada de janeiro de 1910.

objeto do curso. Ainda que introduzidos por uma vista geral, eles são absorventes e ficam isolados. Ninguém pode ler tudo sobre tudo. Por isso com as FFCL se introduziram entre nós compêndios como o de Marcel Braunschvig, *Notre littérature étudiée dans les textes*, de Armand Colin, em 3 vols., o 1.º e o 2.º, excelentes. o 3.º, ainda bom, mas por demais esquemático para o séc. XX. Cabe ainda lembrar os ricos voluminhos dos "Classiques Larousse", uma biblioteca antológica útil e de preço acessível, naquela ocasião. Apenas menciono a série de Abry, Crouzet et alii, da Didier-Privat, *Les grands écrivains de France illustrés*, e as "histoires illustrées" de várias literaturas (francesa, latina, grega, etc.), que destacam a História Literária, assim como a de Lagarde et Michard, da editora Bordas.

Não serão diretamente inspiradas nesses trabalhos, mas são certamente consequência desse influxo renovador das FFCL as excelentes antologias poéticas do Min. da Educação e Saúde, elaboradas por Manuel Bandeira, *APBFR* e *APBFP*, uma, só com introdução geral e não muitas notas, e a outra, com isso e pequenas notas bio-bibliográficas a cada poeta, assim como a do mesmo gênero, de Sérgio Buarque de Holanda, para a fase colonial, em 2 volumes, e o *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy, que se diz "não - antologia", em 3 volumes, com melhores introduções e ilustrações iconográficas. Numa palavra, é todo o trabalho filológico editorial desenvolvido no campo histórico e literário nestas últimas décadas. Seria injusto omitir ou esquecer a coleção "Nossos Clássicos", da Agir, réplica mais modesta dos "Classiques Larousse", e as duas *Presenças, da Literatura Brasileira e da Literatura Portuguesa*.

Tudo isso é rigorosamente trabalho filológico. Quando, num destes dias, o nosso prezado Colega, Prof. Garbuglio, ao falar em gramáticos e filólogos, com uma pontinha de desdém, olhava para o meu lado e sorria, eu protestei, mas foi "de mentira", ou, antes, foi mesmo "de verdade", porque, infelizmente, não sou nada disso. *Gramático* é palavra derivada de *gramma*, "letra", deverbal de *grapho*, "escrever": *gramático* é o que mexe com os textos. *Filólogo*, de *philólogos*, é o "amigo das palavras" > "amigo da cultura e da literatura" > "estudioso" (cf. o ingl. *scholar*) > "amigo dos livros", o "erudito (o *savant* dos franceses), "o amigo do texto" (6). Os chamados "Gramáticos Alexandrinos" eram isso: leitores, editores, anotadores, críticos, de Homero, de Hesíodo, dos outros poetas gregos. Por isso, refletiam sobre a língua dos textos, e daí é que vieram os gramáticos, Dionísio o Trácio e Apolônio Díscolo, gregos, que os latinos seguiram e que Prisciano, sobretudo, conservou. Tudo saiu do estudo dos textos.

Eu costumo assim conceituar Filologia e delimitar o seu campo: é o trabalho com os textos, ou com o texto, e inclui:

I - preparação do texto para a edição, ou estabelecimento do texto (e isso exige, mais do que paciência, rigor e erudição extraordinária), e pode chamar-se *Crítica Textual*; é o que em inglês se chama às vezes *Lower Criticism*, mas nada tem de "baixo", sendo preferível *Textual Criticism*;

II - exame de todos os aspectos históricos, literários, lingüísticos e estilísticos ligados a um determinado texto, por ex., aquele de cujo estabelecimento se trata (data, autoria, circunstâncias de sua elaboração, fontes, sorte - citações,

(6) - Rastreio nessas seqüências semânticas *A Greek-English Lexicon*, de H.G. Liddell e R. Scott, revisão de H. Stuart Jones e R. Mckenzie. Oxford, at the Clarendon Press, 1940 (9ª ed., reimpr. de 1951), s.v. *philologéo*, esp. *philólogos*, p. 1937.

alusões, traduções, edições —, unidade, integridade, análise do conteúdo, linguagem, estilo, influências exercidas, crítica de valor — literário, filosófico, ideológico, histórico, documental —: é a *Crítica Histórico-Literária*, que já foi chamada pelos ingleses *Higher Criticism* (7).

III — exame de todo e qualquer problema de exegese de pormenor, com anotações *in loco*: notas interpretativas de natureza histórica, mitológica, lingüística — ortográfica, fonética, morfológica, lexical, semântica, sintática —, estilística, retórica, alusões, citações, etc., tudo o que venha a contribuir para a boa exegese do texto.

Do primeiro tipo de atividade sai o texto para a edição, com ou sem aparato crítico, conforme o público a que ela se destina; do segundo sai a introdução à obra, que pode ser sóbria — é nesse caso precede o texto no volume —, ou de maior porte, saindo então em publicação avulsa; do terceiro saem as notas de rodapé, mais sóbrias nas edições escolares, mais eruditas nas universitárias, e saem também as anotações do gramático tradicional, ou “filólogo”, ou do lingüista que esteja investigando a linguagem escrita. Mas mesmo aquele que só trabalha com a linguagem oral recorre ao texto que a documenta ou que transcreve a gravação feita ou usada para fim de pesquisa lingüística, e o trabalho de transcrição é essencialmente filológico, exigindo rigor, coerência, atenção aos dados da modulação, que devem ser denunciados pelos sinais de pontuação ou por outros processos gráficos.

Cabe, aliás, notar que os que fazem carga cerrada na linguagem oral geralmente o fazem escrevendo, porque o texto gravado só dá a sua mensagem de fraçãozinha em fraçãozinha de segundo, à medida que a agulha vai tocando os sucessivos segmentos mínimos da linha do disco ou da fita. A linguagem oral flui no tempo, e “não dá tempo” suficiente para que a memória retenha com precisão o contexto nem oportunidade para comparação ou exame de freqüência de fatos semelhantes ou opostos que ocorram noutros pontos da linha da fala. A linguagem escrita é espacial: estende-se diante dos olhos e faculta transposição em fichas de incontável quantidade de fatos semelhantes ou opostos, para comparação e reflexão. Portanto, Filologia é coisa muito importante.

Não sou filólogo: só quero mostrar a vocês a importância da Filologia, uma vez que ela anda com o seu prestígio bastante avariado. Eu gostaria de me dizer, como Wolf, sem ofender os seus manes, um *studiosus Philologiae*, “estudante de Filologia”. Foi assim que Frederico Augusto Wolf, que viria a ser o famoso autor dos *Prolegomena ad Homerum*, inscreveu o seu nome no livro de matrícula na Universidade de Göttingen, a 8 de abril de 1777: *studiosus Philologiae*. O Pro-Reitor, professor de Medicina, objetou-lhe que nenhuma das quatro Faculdades da Universidade era de Filologia, acrescentando que, se ele queria ser professor, se matriculasse como “estudante de Teologia”. Wolf disse que não era Teologia mas Filologia que ele desejava estudar. E, assim, naquela Universidade, foi ele o primeiro, e com isso — e com o resto — marcou época na “História da Filologia Clássica”. A história continua interessante, mas eu não a acompanho: acabo de chamá-la, carinhosamente, de “o resto”. Lembro apenas, para terminar, a sua entrevista com o Reitor, a quem, um ano antes, ele tinha passado uma carta de

(7) Os termos *Lower Criticism* e *Higher Criticism* eram, em nossos cursos de Filologia Bíblica, traduzidos por *Baixa Crítica* e *Alta Crítica*, quase sempre com desconfiança pelos conservadores, na época da criação da Universidade.

apresentação. O Reitor era simplesmente o grande filólogo, Christian Gottlieb Heyne, que “deu uma olhada na carta” e perguntou-lhe, com carinhosa ironia, “quem tinha sido tão estúpido” para aconselhá-lo a estudar “aquilo que ele chamava Filologia”. Wolf respondeu que era “a maior liberdade intelectual desse estudo”, e Heyne lhe observou que em nenhum lugar se encontrava “liberdade”, e mais, que o estudo dos clássicos era “a estrada reta para morrer de fome”, pois só havia cinco cadeiras de Filologia em toda a Alemanha. Ele respondeu que uma delas lhe bastava. O Reitor sorriu e disse-lhe que, uma vez matriculado, “ele seria bem-vindo às preleções gratuitas de Heyne”. (8)

Quanto a nós, não nos desanimemos com a Filologia, porque hoje “o caminho da fome” é qualquer atividade docente, ou de funcionário público, que, como dizia Machado de Assis, e já muito antes do *hollerith* entre nós, “ganha o suficiente para se endividar”. Mas tentemos fazer Filologia, trabalhando com os textos. Ficaremos em boas relações com a Lingüística, a Crítica Literária, a História Literária, a Teoria Literária, a Retórica, a Poética. Tudo isso aí é da família da Filologia — primas, irmãs, algumas gêmeas, descendentes —, pois mexem com o texto ou dele dependem.

Vou despedir-me das “antologias” e das “literaturas ilustradas pelos textos”. Não o farei, porém, sem lembrar a necessidade de se organizar uma equipe que prepare um dia um trabalho de natureza essencialmente filológica, literária e lingüística, com o objetivo de complementar os estudos de 2.º grau para todos os interessados em melhorar seus conhecimentos e para melhorar a formação dos que visam ao Curso Superior de Letras. Seria uma *História da Língua e Literatura do Brasil pelos Textos* (com textos literários, de exposição científica, jornalísticos em suas diversas variedades, coloquiais, populares, regionalistas; de prosa e verso, discursivos, dialógicos; ilustrando a evolução dos gêneros e níveis literários), com precisas e concisas introduções gerais e especiais, rigor de documentação, boas e concisas notas exegéticas aos textos *in loco*, bibliografia sucinta em apêndice. Uma obra assim, em não menos nem mais que cinco volumes de bom porte e impressão econômica, mas de fácil leitura, seria boa sugestão de leituras ulteriores diretas nas edições das obras dos escritores ilustrados na coleção, e daria elementos para se apanhar “o gênio da língua”, portuguesa em geral e da variedade brasileira em particular, e uma excelente preparação para boa deglutição e curtição dos cursos monográficos.

Essa espécie de culto que eu presto aos “manuais de história literária” e às “antologias” é um culto de gratidão, e creio que é também uma boa orientação metodológica. Para mim foram eles e elas, apesar do mal que deles então se falava, o “pano de fundo” que deu relevo e sentido aos cursos monográficos. Se ressalto a realidade e a variedade brasileira é porque a nós incumbe ensiná-la, ou “fazê-la conhecida”. Mas não se exclui a idéia de igual tratamento da portuguesa pelos nela interessados. E esse plano muito abrangente e variado, com interferência sóbria mas constante da equipe na escolha, ordenação, apresentação dos textos, e nas ajudas em sua compreensão e exploração, é para que o usuário tenha condi-

(8) Essa anedota da matrícula de Wolf resume o relato de Sandys em *Short History of Classical Scholarship from the sixth century B.C. to the present day*. Cambridge, at the Univ. Press, 1915, pp. 305-306

ções de ruminá-los e curti-los, como autodidata ou não, num arremedo da "explication de texte", trazida pelos franceses. O IEB poderia bem tentar preparar e editar uma obra assim.

Passemos agora à demonstração: eu a apresento porque prometi, pois a hora já "vai avançada". Serei rápido e procederei por itens numerados.

1 — Em 1944, numa classe de 2.º clássico, tive de enfrentar um período complexo latino de 19 hexâmetros (Geórgicas, I, 24-42): é à parte final da "invocação", que ali assume ares de "dedicatória" e por isso Camões a tomou por modelo para fazer a sua "dedicatória" d' *Os Lusíadas*. O verso 24 começa por *Tuque adeo*, seguem-se duas orações incidentes, o verso 25 retoma, no fim, *Caesar*, retornam as incidentes, até os vv. 40-42, que retomam a oração independente múltipla, iniciada no v. 24. Os alunos não puderam seguir e eu me desarvorei. Resolvi então buscar um meio, se não de desfolhar a árvore do texto, de torná-la transparente, deixando ver ao mesmo tempo o conjunto de galhos. Nasceu assim um método de visualização das linhas mestras do texto, que eu chamei de *fórmula de constituição do texto*, outras vezes *radiografia do texto*, mas só aplicando o processo ao período oratório na prosa ou no verso, para o latim, e depois também para o português. Chamo-o hoje *Abordagem Lingüístico-Retórica do Texto* e aplico-o também aos textos simples, só de pequenas frases coordenadas, e a experiência me vem mostrando que muitas vezes são esses os que mais problemas oferecem.

2 — A maior dificuldade está na articulação dos períodos internos de um parágrafo, nas coordenações internas no período, nas coordenações internas na oração. Todo o texto é articulado dicotomicamente, ora em coordenação de segmentação natural por simples contigüidade ou por afinidade também, ou em seqüência não-natural, por afinidade. O caso da contigüidade dispensa explicação: é a coordenação de seqüências — palavras, sintagmas, orações, frases (= períodos) — simplesmente por virem coordenadas sindética ou assindeticamente uma após a outra, como na série 1 + 2 + 3 + 4, etc., em que a 1 se liga 2, a 1 + 2 se liga 3, a (1 + 2) + 3 se liga 4, etc. Se a série de coordenadas forma um "carroção" assim: 1 + [(2 + 3) + (4 + 5)], temos então 3 ligado a 2 e 5 ligado a 4 por afinidade, esses dois blocos ligados entre si por afinidade, e tudo ligado a 1 ou por afinidade ou por simples contigüidade. A afinidade se dá quando estruturas idênticas, semelhantes ou tipicamente opostas, sintática ou semânticamente se reclamam, ou quando isso só se dá em nível semântico, ou quando a afinidade é sugerida pela rima ou pelo ritmo. Muito freqüentemente critérios de níveis diversos se somam, e dá-se isso tanto no texto literário como no popular, porque este último também tem sua "retórica": dois cablocos se encontram e um diz "Sim, senhor" e o outro responde "Senhor, sim", pelo menos lá na minha terra; dois meninos brigam, um diz ao outro "Você é uma besta" e outro retruca "Besta é você", quando não vai além, ofendendo o resto da família. É o sofisticado *quiasmo*.

3 — É preciso cuidado, muito cuidado, com as falsas coordenações assindéticas, que são antes aposições e são freqüentes no nível intra-oracional, no interoracional (ou intrafrasal), no interfrasal e, até, no interparagrafal, estes dois últimos, já em nível transfrático. Como se inventou a roda primeiramente "quadrada", segundo a anedota, assim a nossa experiência, ou, pelo menos, a minha, se vem engatinhando: muita "coordenação assindética" nas minhas análises, vem exigindo revisão. Isso humilha, mas edifica também. A anatomia do texto não é

atividade trivial. "No texto", costume advertir a meus alunos, "nunca se entra total ou definitivamente, nem de uma vez: vai-se às apalpadelas, apesar de o método de visualização mostrar aos olhos o que a mente ainda não viu"

4 - Desnecessário será insistir que, antes de mais nada, importa tomar um texto seguro, em bases filológicas. Algumas leituras prévias ajudam muito a anatomização. O processo total da análise se prolonga em três fases: 1 - Desfraseamento segmentação do texto; esse não é difícil; 2 - Recomposição: reorganização anatômica dos segmentos, com índices formais gráficos das relações e sua estruturação rigorosamente binária; essa reclama freqüentes revisões; agora menos, mas sempre reclama; 3 - Análise crítica e exegética, oral ou escrita, se na classe, tendo o esquema ante os olhos no quadro, ou, preferentemente, cada um com sua xerocópia do esquema na mão, o analisa e discute nos grandes galhos ou nos pormenores, reexaminando todos os fatos lingüísticos - fonéticos ou fonológicos e suprasegmentais, inclusive assonâncias e aliterações, rimas e trocadilhos, léxicos formais e semânticos, morfológicos, sintáticos.

5 - Apenas uns esclarecimentos sobre as convenções do esquema, que são na sua maioria, funcionais e intuitivas:

a) não se altera a ordem dos termos;

b) respeita-se rigorosamente a pontuação, a menos que seja discutível, caso em que a alteração proposta vem entre colchetes,

c) a cadeia sintagmática avança numa linha única do esquema, salvo se houver coordenações, posições, repetições, elementos parentéticos, em nível intra-oracional, que vão em linhas paralelas;

d) naturalmente as subordinadas reduzidas, as relativas, as conjuncionais e as interrogativas indiretas, vêm na sua linha própria, ligadas convenientemente ao elemento específico da subordinante, como adiante se dirá;

e) não se subentende senão o que é indiscutivelmente caso de elipse ou zeugma, e quando houver, por assim dizer, consenso espontâneo (constatado ou suposto) quanto ao fato:

f) o que é subentendido fica encerrado dentro duma elipse (ou, por vezes, dum círculo);

g) um *xis* (x) dentro duma elipse indica ausência de sujeito ou sujeito indeterminado não expresso, um *xis* (x) na parte interna do vértice do ângulo do garfo de coordenação indica ausência do conectivo;

h) nas coordenações correlativas, conectivos sobem e descem externamente as linhas do garfo de coordenação à direita;

i) apostos antepostos, orações conjuncionais ou reduzidas antepostas ao termo referencial da subordinante vêm em cima na linha precedente à deste e ligam-se a ele por um *ele* (Γ) esguio invertido (os apostos) ou por um *ele* (⊥) projetado verticalmente para cima, em cuja base se põe o conectivo, ou por um traço oblíquo reto ou recurvo, se reduzidas infinitivas, ou se participiais ou gerundivas;

j) as subordinadas relativas ou conjuncionais (adverbiais) pospostas à subordinante vêm na linha inferior iniciadas pelo conectivo na base dum *ele* (⊥) que as liga ao termo referencial, e as reduzidas, por linha oblíqua ou recurva.

k) as completivas (= quaisquer substantivas) iniciam-se na frente do termo completado (verbo, expressão verbal, verbóide, ou nome), ligadas por um *ele*



(1), se conjuncionais ou interrogativas indiretas, com seu conectivo na base do *ele*, ou por linha oblíqua, se reduzidas infinitivas;

l) as relativas indefinidas trazem o relativo (*quem, quanto, -a, -os, -as, onde*) na base do *ele* ( $\tau$ ), com uma seta recurva de duas pontas;

m) cinco pontos entre parênteses (.....) logo depois duma palavra mandam sustar a leitura até que se leia noutra, acima ou abaixo, um segmento intercorrente, e, se vierem antes do início duma linha, mandam ler algo que está acima, ligado a termos dessa linha;

n) os ângulos obtusos da esquerda, aos quais só para simetria se contrapõem os da direita, são os “garfos de coordenação”, que segmentam dicotomicamente os grandes blocos transfrásticos do texto, e em geral vêm no esquema assim numerados: I, II<sub>1</sub> e II<sub>2</sub>, III<sub>1</sub> e III<sub>2</sub>, IV<sub>1</sub> e IV<sub>2</sub>, etc.; mais ao centro, já no plano intrafrástico, subdivididos em 1 e 2, e estes em *a* e *b*, para facilitar a visão e para a referência a este ou aquele segmento, no comentário.

6 — Passaremos agora aos textos. Vocês receberam diversas amostras, mas aqui só vamos examinar dois: o poema romântico, mas com alguns traços barrocos e vários parnasianos, “Marabá”, de Gonçalves Dias, e o famoso poema de Carlos Drummond de Andrade, “No meio do caminho”: o primeiro bastante complicado e sofisticado, e o segundo, de sintaxe muito simples, de semântica muito simples, aparentemente quase dispensando análise esquemática. De ambos vêm dois esquemas em encartes: de “Marabá”, um esquema longo, com o texto completo, e um mais breve, sem texto, cada linha representando uma estrofe e os números interespaçados nessas linhas indicando o número de sílabas de cada um dos versos da estrofe (é o esquema do esquema); do de “No meio do caminho”, vêm duas análises possíveis, como adiante se dirá. A localização de cada um desses textos na obra do Autor vem junto à xerocópia do texto e, redundantemente, junto do esquema. Examinemos apenas o esquema longo, depois duma simples olhada no breve. (pp. 208 e 209)

I — Começemos por “Marabá”: é a 12ª das “Poesias Americanas”, que são 15, e vem logo depois de “Y-Juca-Pyrama”. Como vocês sabem, *marabá* quer dizer “mestiça de índio com branco”. É essa a infelicidade da Índia: tem traços belos, mas esses revelam que ela não é de sangue puro.

1 — O poema se estrutura em blocos binários: I dá a sua unidade, segmentada em II<sub>1</sub> e II<sub>2</sub>; II<sub>1</sub> segmenta-se em III<sub>1</sub> (Introdução) e III<sub>2</sub> (Núcleo); III<sub>2</sub> segmenta-se em IV<sub>1</sub> (1º bloco binário do Núcleo) e IV<sub>2</sub> (2º bloco binário do Núcleo); IV<sub>1</sub> segmenta-se em V<sub>1</sub> e V<sub>2</sub>, que fazem o elogio dos *olhos* e do *rosto* da Índia; IV<sub>2</sub> segmenta-se em VI<sub>1</sub> e VI<sub>2</sub>, que fazem o elogio do *colo* (= pescoço) e dos *cabelos*. Cada uma das duas partes binárias do Núcleo se divide em duas partes: na 1ª ela gaba os seus olhos garços e brilhantes, o seu rosto alvo e brilhante, o seu colo de neve e gracioso, os seus louros cabelos anelados e brilhantes; na 2ª ela reprôduz, em discurso direto, a resposta do cortejado (no singular no 1º bloco) ou dos cortejados (ou dos homens em geral, no 2º bloco), primeiro apreciativa, mas terminando pela objeção monótona: “*mas és Marabá:*”, “*tu és Marabá:*”, e com a preferência do cortejado pela beleza indígena.

2 — Vocês não de pensar que há um pouco de subtileza minha em ressaltar essa estrutura trabalhada, simétrica, “parnasiana”, do poema. Não há subtileza não. Examinemos os fatos que mostram que não se trata de [(1 + 2) + 3] + 4, mas, sim, (1 + 2) + (3 + 4), numa espantosa e requintada simetria:

*a* – 1º bloco: *olhos e rosto* (descendo); 2º bloco: *colo e cabelos* (subindo): em quiasmo quanto à posição no corpo;

*b* – 1º bloco: a queixa da índia nesse bloco é introduzida por uma oração condicional: *Se algum dos guerreiros não foge a meus passos; Se ainda me escuta meus agros delírios*; 2º bloco: não há oração condicional: apresenta-se maciçamente a objeção assim: quanto ao *colo*, vem toda ela em discurso direto, com a expressão introdutória – *então me respondem* – intercalada, e, quanto aos *cabelos*, também vem maciça em discurso direto, mas precedida pela expressão introdutória em oração independente (não-intercalada), o que quer dizer que há neste bloco uma espécie de quiasmo: D.D. + introd. intercalada + introd. não-intercalada + D.D.;

*c* – no 1º bloco, quanto aos *olhos* e ao *rosto*, é só um índio – o mesmo – que responde; *responde anojado, sorrindo responde*, em duas intercaladas; no 2º, são muitos: *então me respondem, mas eles respondem*; note-se, em *responde anojado e sorrindo responde*, outro quiasmo;

*d* – a objeção do índio no 1º é “*mas és Marabá:*” (com o *mas*); no 2º, é também adversativa, mas sem *mas*: “*tu és Marabá:*”;

*e* – o aposto final nas duas partes do 1º bloco é muito semelhante: comparem-se *uns olhos/bem pretos, luzentes a um rosto/de jambo corado; uns olhos fulgentes/bem pretos/retintos a um rosto/crestado do sol do deserto; não cor d'anajá a não flor de cajá* (neste ponto, só a 2ª parte do 2º bloco tem certa analogia com o 1º).

Tudo isso parece mostrar que o Poeta caprichou nas simetrias.

3 – Notem-se no 1º bloco o duplo paralelismo quanto aos olhos: *são garços// são cor das safiras, e têm luz das estrelas // têm meigo brilhar*, e a seguir, ainda quanto a *eles*, o quiasmo: *imitam as nuvens X as cores imitam, mas seguido de outro paralelismo: de um céu anilado // das vagas do mar*.

4 ⊥ Na 2ª parte desse bloco, quanto ao *rosto*, há dois traços que me parecem barrocos, o segundo, bem do gosto dos modernos:

*a* – O segmento  $V_2, 1$ , *b* coordena os dois sujeitos e os dois predicados, assinteticamente, mas a reflexão semântica nos leva a selecionar, de um lado, o primeiro sujeito para o primeiro predicado e, do outro, o segundo sujeito para o segundo predicado:

*as aves mais brancas não têm mais alvura,  
as conchas mais puras não têm mais brilhar.*

*b* – Em  $V_2, 2$ , *a*, temos um curioso trocadilho: a *meus agros delírios* se contrapõe *és alva de lírios: meus a és, agros a alva, delírios a de lírios*.

Há vários poemas barrocos, estruturados como os dois versos acima transcritos em *a*. Lembro de passagem o “Soneto II”, de Manuel Botelho de Oliveira: “A um grande sujeito invejado e aplaudido”, de *Versos Vários*, em *Música do Parnaso* (9), que nos quartetos se analisa horizontalmente, mas se lê e se entende verticalmente, e o mesmo se dá nos tercetos, com ligeira variação.

(9) Ver a edição de Antenor Nascentes, pelo MEC-INL, 1953, tomo I, p. 66. Mas os dois versos de Gonçalves Dias são suaves, nada herméticos, em contraste com o ritmo áspero e com o hermetismo desses de M. B. de Oliveira.

## MARABÁ

Eu vivo sòzinha; ninguém me procura!

Acaso feita

Não sou de Tupá!

Se alguém dentre os homens de mim não se  
esconde:

— “Tu és”, me responde,

“Tu és Marabá!”

Meus olhos são garços, são côr das safiras,

— Têm luz das estrélas, têm meigo brilhar;

Imitam as nuvens de um céu anilado,

As côres imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

— “Teus olhos são garços”,

Responde anojado; — “mas és Marabá:

“Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,

“Uns olhos fulgentes,

“Bem pretos, retintos, não côr d’anajá!”

E’ alvo meu rosto da alvura dos lírios,

— Da côr das areias batidas do mar;

As aves mais brancas, as conchas mais puras

Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.

Se ainda me escuta meus agros delírios:

— “E’s alva de lírios”,

Sorrindo responde; — “mas és Marabá:

“Quero antes um rosto de jambo corado,

“Um rosto crestado

“Do sol do deserto, não flor de cajá.”

Meu colo de neve se encurva engraçado,  
Como háslea pendente do cactus em flor;

— Mimosa, indolente, resvalo no prado  
como um soluçado suspiro de amor!

“— Eu amo a estatura flexível, ligeira,

“Qual duma palmeira”,

Então me respondem; — “tu és Marabá:

“Quero antes o colo da ema orgulhosa,

“Que pisa vaidosa,

“Que as flôreas campinas governa onde está.”

Meus loiros cabelos em ondas se anelam,

— O oiro mais puro não tem seu fulgor;

As brisas nos bosques de os ver se enamoram,

De os ver tão formosos como um beija-flôr!

Mas êles respondem: — “Teus longos cabelos

“São loiros, são belos,

“Mas são anelados; tu és Marabá:

“Quero antes cabelos bem lisos, corridos,

“Cabelos compridos,

“Não côr d’oiro fino, nem côr d’anajá.”

E as doces palavras que eu tinha cá dentro

A quem nas direi?

O ramo d’acácia na frente de um homem

Jamais cingirei:

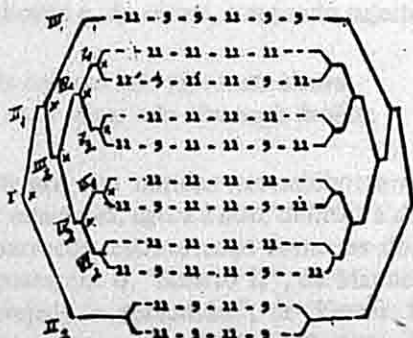
Jamais um guerreiro da minha arasóia

Me desprenderá;

Eu vivo sòzinha, chorando mesquinha,

Que sou Marabá!

## MARABÁ



Este esquema é a reconstrução do "Marabá" :  
de número, indicando o número de sílabas  
de versos, de os versos, e cada sílaba de  
cada versos. São Paulo, 29 / 2 / 1977.

I. S. S.



# Revista de Antropofagia

Direção de ANTONIO DE ALCANTARA MACHADO

Gerencia etc. de RAUL BOPP

Endereço: 13, RUA BENJAMIN CONSTANT — 3.º Pav. Sala 7 — CAIXA POSTAL N.º 1.269 — SÃO PAULO

## CARNIÇA

Numa conferência há pouco realizada na Faculdade de Direito de São Paulo Baptista Pereira esguichou um pouco de Cruzwaldina na epidemia positivista que assolou e ainda hoje assola este país condoreiro. Pode parecer bobagem a gente ainda se preocupar com tal cousa. Pode parecer só: porque não é. Ninguém está claro vai se dar ao trabalho de combater o positivismo hoje em dia. Mas é preciso de uma vez por todas liquidar com esse cadáver que enterrado desde muito na Europa foi exumado por meia dúzia de fivelas e trazido para o Brasil onde continua empestando o ambiente.

Quási todas as tolices iniciais da República a gente deve aos austeros namorados póstumos de dona Clotilde. Assim como entre nós sujeito mal cheiroso é para todos os efeitos filósofo bastava alguém fazer parte da igrejainha Ordem e Progresso para ser considerado logo sábio, gênio, armazem de virtudes, torre de honestidade.

Não digo que se coma semelhante carne. E' cousa que já a cozinha refugou, o cachorro não quiz, os corvos não aceitaram protestando virar vegetarianos caso insistissem. Também deixar na dispensa envenenando as varejeiras não é possível.

Dai o melhor é pôr a carniça num tanque de creolina e recambia-la para a Europa. Com este bilhete: **Preferimos sardinha.** Que marca vocês querem? Amieux, Philippe & Canaud ou aquela de saudosa memória d. Pedro Fernandes inexplicavelmente desaparecida do mercado desde 1556?

ANTONIO DE ALCANTARA MACHADO

## NO MEIO DO CAMINHO

No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra  
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
no meio do caminho tinha uma pedra.

(BELO-HORIZONTE)

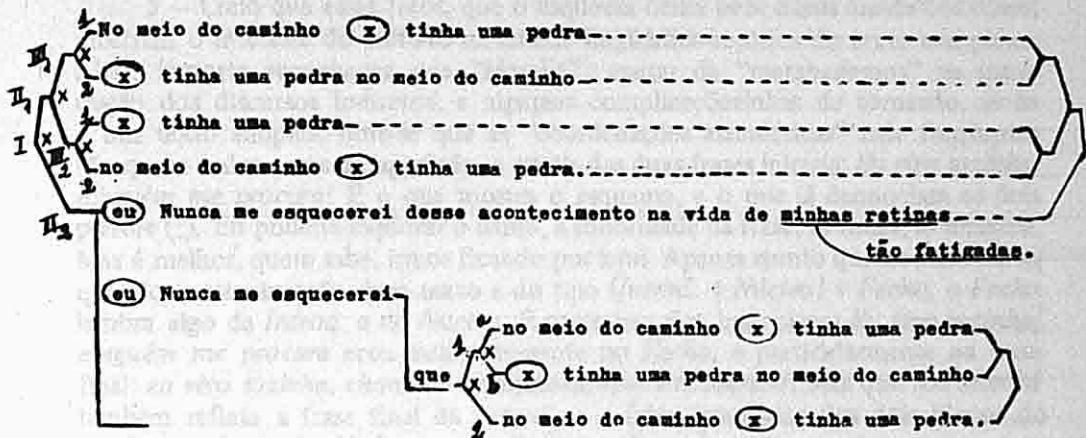
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

“A. BARBÁRIE DURA SÉCULOS. PARECE  
QUE SEJA ELA O NOSSO ELEMENTO: A  
RAZÃO E O BOM-GÔSTO NÃO FAZEM  
SENÃO PASSAR”

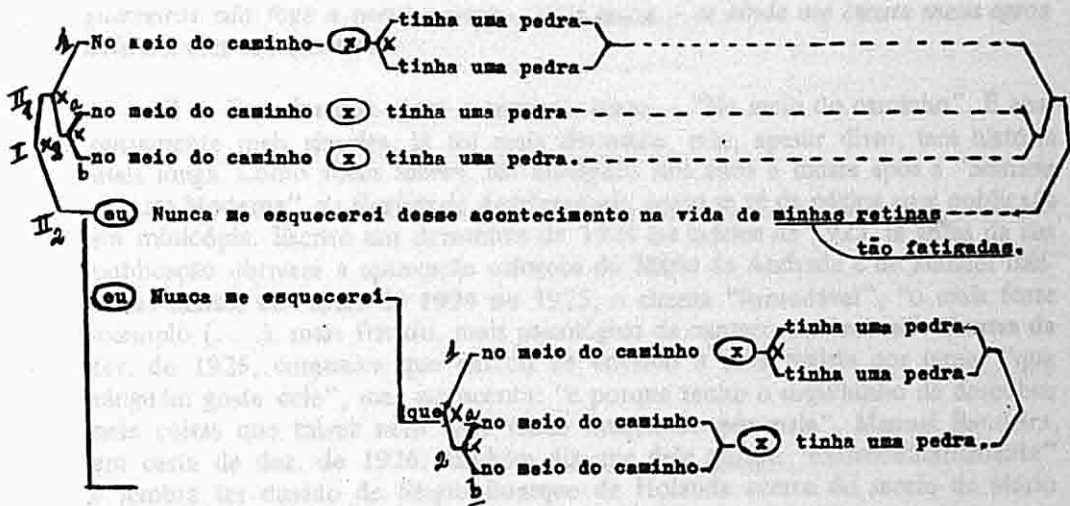
**D'ALEMBERT** - Discurso preliminar da ENCICLOPÉDIA

# NO MEIO DO CAMINHO

## Solução I



## Solução II



5 — Creio que esses fatos, que o esquema deixa bem claros diante dos olhos, mostram o interesse do método na análise lingüístico-retórica do texto complexo. Aliás, importa reconhecer que “Marabá”, apesar de “marabarismos” na introdução dos discursos indiretos, e algumas complicaçõeszinhas de torneado, ainda é um texto simples: note-se que as “coordenações assindéticas” nele freqüentes são quase todas casos de aposição, a partir das duas frases iniciais: *Eu vivo sozinha: ninguém me procura!* É o que mostra o esquema, e o que já denunciavam os dois pontos (:). Eu poderia explorar o ritmo, a sonoridade da frase, as rimas, as imagens. Mas é melhor, quem sabe, irmos ficando por aqui. Apenas ajunto que normalmente, quando a estruturação dum texto é do tipo (*Introd. + Núcleo*) + *Fecho*, o *Fecho* lembra algo da *Introd.* e do *Núcleo*. E neste isso fica bem claro: *Eu vivo sozinha/ ninguém me procura* ecoa insistentemente no *Fecho*, e particularmente na frase final: *eu vivo sozinha, chorando mesquinha, que sou Marabá!* Mas *que sou Marabá* também reflete a frase final da *Introd.*, e a frase monótona dos dois blocos do *Núcleo*, cheia de desdém)e, para insistência, *marabá*, nome comum, vem sempre escrito com inicial maiúscula. E não só essa frase irmana a *Introd.* com o *Núcleo*, mas também a condicional daquela com a sua lítotes — *se algum dentre os homens de mim não se esconde* —, tem a sua réplica na primeira do *Núcleo* — *se algum dos guerreiros não foge a meus passos* — e na outra — *se ainda me escuta meus agros delírios*, esta sem lítotes.

II — Examinemos agora o segundo texto — “No meio do caminho”. É aparentemente mais simples, já foi mais discutido, mas, apesar disso, tem história mais longa. Como vocês sabem, foi divulgado seis anos e meses após a “Semana de Arte Moderna”, na *Revista de Antropofagia*, como se vê da página aqui publicada em minicópia. Escrito em dezembro de 1924 ou incios de 1925, já antes da sua publicação obtivera a aprovação calorosa de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira. Mário, em carta de 1924 ou 1925, o chama “formidável”, “o mais forte exemplo (. . .), mais frisado, mais psicológico de cansaço intelectual”. Noutra de fev. de 1925, comunica que deixou de enviá-lo a uma revista por temer “que ninguém goste dele”, mas acrescenta: “e porque tenho o orgulhinho de descobrir nele coisas que talvez nem você tenha imaginado pôr nele”. Manuel Bandeira, em carta de dez. de 1926, também diz que dele gostou “extraordinariamente” e lembra ter ouvido de Sérgio Buarque de Holanda acerca do receio de Mário e da sua opinião quanto ao “cansaço cerebral”.

1 — A sua primeira publicação em livro saiu em 1930, em *Alguma Poesia*, sem especial destaque. As reações do incio da década foram amigas e favoráveis, em cartas ao Autor ou em notícias de jornais sobre o livro, com menção especial do poema: Cyro dos Anjos (no *M.G.* em 7/5), Manuel Bandeira (no *D.N.*, de 17/5), Murilo Mendes (em carta de 18/5), Milton Campos (em discurso de 17/6) e Mário de Andrade (na *Rev. Nova*, de março/1931). Alguma crítica desfavorável no incio da década: da *Voz do Oeste*, de Dores do Indaiá, MG (de 13/7), de Oscar Mendes (no *E.M.* de 17/5, em estilo de paródia, de Gato Félix (= Moacir de Andrade), em alusão (no *D.T.* da BA, em 1934), de Andrade Queiroz (no *D.N.* de Porto Alegre, de 27/7/1930), de Zeferino Brasil e Alcides Maya, do RS (conforme carta amiga de Paulo Correa Lopes ao A., de 21/7/1932). A reação se tornou mais violenta e mais virulenta a partir de 1938.

2 — Essas e outras informações são tomadas a um livro que Carlos Drummond de Andrade organizou e publicou: *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema* (Apresentação: Arnaldo Saraiva; Seleção e montagem: Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1967, 195 pp. com 25 secções, pitorescamente tituladas, e com um índice onomástico excelente). O Poeta aparentemente não reagia a crítica, que se mal-humorava e chacoteava, e entrava em afrontas pessoais: como bom mineiro, foi “trabalhando em silêncio”, recortando ou arquivando, metodicamente, imparcialmente, tudo o que de amigos e adversários lhe vinha às mãos. Em 1954, Rubem Braga dá a notícia de que o C.D.A. em breve daria “uma possível *História e Antologia da Pedra no Caminho*,” com que se livraria “do longo recalque motivado por esse pequeno (e bom) poema de 1929 longamente gozado pelos anti-modernistas” (*Manchete*, 23/1/1954) (cf. “Biografia”, p. 184), o que mostra que ele se calou, mas não impassivelmente: pretendia “rir por último”.

3 — Séria longo enumerar todas as secções. Ressaltamos algumas. De partida; “A Pedra vai pelo mundo” (traduções), e observe-se que a primeira é de Paulo Rónai, para o húngaro (1939), “Reação pelo ridículo”, “Muita gente irritada”, “Crítica pessoal”, “E os inimigos”, “Etiquetas coladas ao Autor” (n.os, não indicados, 3, 4, 5, 6, 12 e 21), as mais negativas; entre as positivas: “Popularidade, mesmo negativa”, “Os amigos da pedra”, “Análises e interpretações”, “No rastro do poema”, “O poema visto pelo Autor” (n.os 7, 8, 11, 24 e 25). Essa enumeração seletiva faz injustiça a outras secções, omitidas por motivo de espaço, todas elas de muito interesse. Em geral as secções negativas e a dos “Amigos da pedra” são as que trazem as manifestações mais antigas. Um levantamento cuidadoso que eu fiz, mas sujeito a revisão, das secções 3, 4, 5 e 6 dá, para as críticas negativas, os seguintes números de ocorrências: de 1930-1934: seis; de 1938-1939: cinco; de 1940-1945: doze; de 1945-1950: dezenove; de 1950-1955: quatro. O ápice foi, pois, de 1938 a 1950. A “Biografia” se apresenta como “Seleção” do Autor, o que pode significar que seu arquivo é ainda mais rico em dados. Por outro lado, muita publicação não fichada, provinciana ou não, inspirada em notas de jornais de maior circulação, pode ter ecoado críticas e deformações.

4 — Arnaldo Saraiva arrola algumas hipóteses para explicar o acirramento dos ataques na década de quarenta: prestígio de C.D.A. no Ministério Capanema, a sua projeção advinda da publicação de *Brejo das Almas* e *Sentimento do Mundo*, a ascensão da “geração de 45” e a tentativa de Gondin da Fonseca de pôr em ridículo o poema, por três vezes, em julho e agosto de 1938, num jornal como o *Correio da Manhã*, de grande circulação. É possível que esta última tenha tido grande repercussão, por impertinente e concentrada — quatro, e não, três, no C.M. em 1938, além de duas outras em *Diretrizes* — tomando “de empreitada” o Autor e o poema. Vou examinar essas críticas rapidamente, não pela sua importância em si, mas por serem uma boa amostra de divulgação deformada de “No meio do caminho”, tanto nas “transcrições”(?! ) como na paródia sem graça que nem lhe “macaqueia” o estilo. E pelo contexto se vê que, se a “brabeza” era maldosa, as deformações não se deviam a maldade, mas a uma leviandade e irresponsabilidade de muita crítica jornalística, improvisada e aventureira. Como venho insistindo no rigor filológico e no de leitura, para explicar ou “vergarstar” um texto, é bom que me detenha na exposição do episódio.



5 — São os seguintes os passos, aqui por brevidade indicados concisamente só pelas siglas e datas na ordem em que ocorrem, em cada uma das publicações, na seleção da “Biografia”: 1.a — C.M., 9/7/38 (“Biografia”, pp. 31-32); 2.a — C.M., 26/8/38 (“Biografia”, pp. 32-33); 3.a — C.M., 31/7/38 (“Biografia”, p. 33); 4.a — C.M., 3/9/38 (“Biografia”, pp. 93-94); 5.a — D., 26/3/49 (“Biografia”, p. 40); 6.a — D., 11/7/49 (“Biografia”, p. 41). A data — ou a posição (o mês) — da 3.a parece-me estranha, mas isso não interessa ao nosso caso: é a única que não “tres-transcreve” — porque não transcreve — o texto do poema.

Examinemos, na ordem cronológica, as “testranscrições” que ele faz.

1.a — Na de 9/7/38, ele comete as seguintes deformações, após dizer que vai “transcrever na íntegra” o poema:

- Cinco erros de pontuação;
- Inversão na ordem dos dois primeiros versos;
- Omissão do quarto verso;
- Estropiação do quinto;
- Estropiação do sexto;
- Omissão do sétimo;
- Intercalação do oitavo entre o nono e o décimo;

2.a — Na de 26/8/38, dizendo que torna a “transcrever” o texto;

- Usa pontuação discrepante da primeira em quatro versos;
- Mantém os demais erros apontados para a primeira;
- Faz “paródia” com estrutura diversa.

3.a — Na de 3/9/38, tendo lido o texto no programa impresso pela Universidade do Brasil para um Concerto na Escola Nacional de Música, verificou que antes os citara “erradamente”, e os transcreve “tal qual eles vêm na edição oficial”, após observar que “são piores, muito piores do (ele) supunha”.

4.a — Na de 26/3/49 (1.a de D.), diz de C.D.A., na 1.a p. pl.: “Dele conhecemos apenas aquele famoso poema da Pedra. *Sabemo-lo de cor* (grifos meus). Cá vai ele”. E o “tres-transcreve” com os seguintes erros:

- Oito erros de pontuação;
- Inversão na ordem dos dois primeiros versos;
- Repetição indevida, por duas vezes, de *Tinha uma pedra*;
- Omissão do quarto verso;
- Estropiações do quinto e do sexto, diversas das cometidas na primeira crítica;
- Omissão do sétimo verso;
- Repetição indevida do oitavo;
- Omissão do nono e do décimo.

Depois, após ter de início dito que de C.D.A. conhecia “apenas o poema da Pedra”, observa, no fim — sem ironia, parece —, que “Drumond de Andrade revelou-se em *Rosa do Povo* um admirável poeta”.

5.a — Na de 11/7/49 (2.a de D.), diz que “mais uma vez” ali “transcreve” o poema, e o “tres-transcreve” com os seguintes erros:

- Seis erros de pontuação;
- Inversão na ordem dos dois primeiros versos;
- Repetição indevida, uma só vez, de *Tinha uma pedra*;
- Estropiações no quinto e sextos versos, diversas das da “transcrição” anterior;

— Outras deformações iguais às quatro últimas do item precedente.

6 — Foi bom que o “arquivo implacável” de C.D.A., *sine ira ac studio sed cum animi dolore*, como deixa entrever a confiança de Rubem Braga atrás citada, registrasse os tropeções que “sua pedra” causou à crítica. Esta não analisou, não contrastou estéticas objetivamente: reagiu por remoques caricaturescos, como esses aí. E que tinha envenenado os ânimos de leitores se pode ver na de Povina Cavalcanti (“Biografia”, pp. 98-99), que reproduz o texto com os mesmos erros. Eu, pessoalmente, já recém-licenciado em Letras, lecionando Latim e Português em ginásio, sabendo, a respeito de Drummond, apenas que ele existia, ouvi, entre as duas séries de críticas de G.F., em 1942, numa sala de professores, do Diretor do Ginásio, excelente pessoa, meu colega de turma, mas não de Letras, uma crítica ao poema que parece ter origem nessa crítica. Falava-se em poesia modernista, e ele disse:

“Ora! O Carlos Drummond de Andrade, os poemas dele são assim (a pontuação é minha):

*Eu ia andando com ela pela estrada:*

*Numa curva, no meio do caminho, ela me abandonou. . .*

*E nem olhou pra trás!*

*E nem olhou pra trás!*

*E nem olhou pra trás!”*

7 — E eu compreendo até que leitores, professores e críticos estranhassem a poesia moderna, sobretudo ainda na fase polêmica. Estavam alimentados por ritmo fixado por certas regras, sonoridade, escolha de palavras, exposição de “arte” ostensiva. Um poema como “No meio do caminho” contrastava com tudo isso: era uma espécie de monólogo “solipsista”, em versos de 11, 4, 12 e 13 sílabas pela contagem tradicional, mas não coincidindo com os tradicionais da mesma medida na distribuição dos *ictus*, salvo os de 4 sílabas. Como pontuação, apenas três (.): no fim do 4.o, formando uma espécie de 1.a estrofe, no fim do 6.o, e no fim do último. Quanto ao conteúdo, sete vezes “No meio do caminho” (contando o título), sete vezes “tinha uma pedra”, duas vezes “Nunca me esquecerei”, uma vez “desse acontecimento”, uma vez “na vida de minhas retinas”, uma vez “tão fatigadas”. Tudo isso justaposto, com um único conectivo: a integrante *que*. Nenhuma rima. Parecia um perfeito modelo de antipoesia, ou uma atividade lúdica, mas, se este último traço foi sentido, será o de “atividade zombeteira”. E aquele *tinha*, por *havia*, sete vezes repetido!

8 — Quanto a mim, apenas ouvi e retive na memória, creio que fielmente, sem comentário, essa espécie de paródia, porque, como bom mineiro, ainda meio caipira, ali só estava assuntando. O que eu sabia de poema modernista era o que continha na *Antologia* de E. Cruz. “Noturno de Belo Horizonte”, de M. de Andrade, “Não sei dançar” e “Os Sinos”, de Bandeira, “Essa Nega Fulô”, e “Boneca de Pano”, de J. de Lima. A apresentação zombeteira não inspirou muito. Foi só quando saiu a 2.a edição de *Fazendeiro do Ar* (1955) que vim a ler Drummond, em “horas vadias”, mas o Latim, as correções de provas, a Filologia Românica, não concediam tais horas. Foi então que li o texto de “No meio do caminho”. Não me escandalizei nem desgostei: li apenas. Aí, também, é que — creio que o Drummond não se escandalizará se ouvir falar desta confissão — eu pensei em um dia aproximá-lo de “Nel Mezzo del Camin”, de Bilac. Pensei apenas. Mas um dia, depois da reunião comemorativa do cinquentenário da “Semana da Arte

Moderna”, Paulo Rónai me enviou umas separatas, entre elas “La pierre de Carlos Drummond de Andrade”, artigo publicado em *Etudes Latino-Americaines*, IV, 1968, pp. 39-42, Rennes, apresentação excelente do Livro de C.D.A., que vimos explorando nestas notas. Gostei do artigo, no qual se transcreve o poema. Relendo-o, disse comigo: “Está aí um poema que não ponho em esquema: não tem o que esquematizar”. A sintaxe é simples, e a semântica, despretensiosa. Mas me retruquei: “E se tiver?!?”

9 — Lancei mãos à obra, obedecendo rigorosamente à pontuação e aos espaços em branco depois do 3.º e do 8.º versos. Evidentemente, levei também em conta o que separa os dois blocos ou “estrofes”: era inevitável porque o primeiro bloco narra o acontecimento e o segundo reflete o resultado dele na mente do Poeta. Saiu a esquematização que eu chamei *Solução I* no gráfico anexo. Depois, atendendo a que o Poeta não quis “virgular” o 1.º, o 2.º e o 3.º verso, nem o 8.º e o 9.º, formados de elementos aparentemente justapostos ou assindéticos, nem também o 5.º verso, ao qual se prende, como adjunto adverbial, o 6.º verso, modificando, não, *esquecerei*, mas o valor verbal do deverbal *acontecimento*, senti que C.D.A., consciente ou inconscientemente, não sei, teve intenção de ali deixar uma ambigüidade sintática — e creio que isso faz parte da poesia como expressão. Então pensei: “Estruturas semelhantes ou idênticas — no caso, só “idênticas” — que vierem contíguas, sem vetos de pontuação, ainda que espaços em branco as separem, vou considerá-las coordenadas assindéticas, ou repetidas, e encerrá-las em garfos de corrdenação”. Então saiu a esquematização que eu chamei *Solução II*. Confesso que fiquei espantado. Telefonei ao meu Colega, quase conterrâneo, conterrâneo como “sul-mineiro”, Prof. Antônio Cândido, meu primo distante, pois que ambos somos Garcias ou Vilelas, e disse-lhe: “Primo, pegue o “Poema da Pedra”. E li para ele as duas soluções sintáticas. Ele aconselhou-me: “Mande-as para o Drummond”.

10 — Em junho de 1972, com certa vergonha ou remorso, porque o sei muito ocupado e “afanado” — isto é, “cheio de fás” — e porque sei, ou já sabia, pela *Obra (in)Completa*, da Aguilar, (o título foi dado por ele, e é uma verdade) que a correspondência o absorve e tortura (se vocês duvidam disso, leiam nessa edição pp. 676, seção 4 e 5, e 679-680), escrevi-lhe meio a medo. E ele me respondeu, admitindo como válidas as duas soluções e prometendo-me, se o encontrasse nalgum sebo, enviar-me o livro de documentário sobre o “Poema da pedra”. E o livro veio e aqui está comigo. Mas, depois, falando sobre ele, ouvi do Prof. Clóvis Barleta de Moraes que numa livraria de Marília, que então possuía uma FFCL, havia quatro exemplares dele, enalçados. Vejam vocês que lá não chegaram ecos da crítica, o que mostra também que Drummond não é ainda muito conhecido nos meios universitários ou “facultativos”. O Clóvis os comprou e me deu de presente. Como “de graça recebestes, de graça dai” é preceito evangélico, eu os dei a colegas.

11 — Reparem bem agora nas duas soluções:

1.º — Na *Solução I*, as duas primeiras linhas estão em quiasmo, a quarta, em quiasmo com a segunda e em paralelismo com a primeira; na completiva de três segmentos, o segundo está em quiasmo com o primeiro, e o terceiro, em paralelismo com o primeiro e em quiasmo com o segundo;

2.º — Na *Solução II*, a segunda e terceira linhas formam um bloco binário, em paralelismo com a primeira; as completivas finais segmentam-se num

bloco binário, com os dois constituintes assim estruturados: o primeiro, do adjunto adverbial “no meio do caminho”, em linha única no início, segmentado em dois com o predicado “tinha uma pedra”, em distribuição binária na segunda parte, e o segundo, com o adjunto adverbial em bloco binário no início, no fim unido numa linha única com o predicado: é isso o que eu tenho chamado *quiasmo de sedimentação*:  $1 + 2 \times 2 + 1$ . Mas, considerada na disposição e na natureza dos componentes, essa *Solução II* é essencialmente paralelística, pois todos os segmentos têm a mesma ordem: “no meio do caminho”, em anáfora, e “tinha uma pedra”, em homeoteleuto, descontado apenas o “quiasmo de sedimentação”, que também se ilustra entre prosadores e poetas de outras escolas, mas eu agora só lembro três exemplos, um romântico e dois parnasianos: um de Luis Guimarães, de “Visita à Casa Paterna”, e dois de Bilac, de “Língua Portuguesa” e “Nel Mezzo del Camin”:

- 1.o – *olhou-me + (grave e terno) X (passo a passo) + caminhou comigo;*
- 2.o – *(o trom e o silvo) + da procéla X o arrollo + (da saudade e da ternura);*
- 3.o – *vinhas + (fatigada e triste) X (triste e fatigado) + eu vinha.*

3.o – Mas o que opõe Drummond a Luis Guimarães, e sobretudo a Bilac, é o caráter despreocupado dos seus quiasmos e paralelismos, de modo que seu poema foi ainda é, para muitos o tipo do não-poema ou do antipoema. O “Nel Mezzo del Camin”, que eu acho lindo, é um soneto requintado, com quatro, talvez cinco, quiasmos ostensivos. Os de Drummond se escondem. Gosto de todos eles, porque os manuais e as antologias me ensinaram a apreciar todas as estéticas. Quando elas brigam, não entro na briga: fico assuntando. Por isso espero que nenhum crítico ou escritor aficionado dos modernos me queira mal por gostar de “vários estilos” e só praticar o meu.

4.o – Antes de ir adiante, quero observar que, apesar da aparente facilidade do texto, na primeira esquematização eu errei: pus a última frase, introduzida pelo segundo *Nunca me esquecerei* que rege a completiva tríplice, como coordenada à de igual início. Ao terminar um curso de 8 horas no ILCSE da UNESP, “Campus” de Araraquara, veio uma colega, a Profa. Lília Marmorato, e disse-me: “À luz do que o senhor disse sobre o aposto, esta última coordenação está errada: esta última frase é antes uma aposição que uma coordenada”. Respondi-lhe: “Você tem toda a razão”. Se o texto sai agora corrigido, devo-o a ela. O *esse* de *desse* que determina *acontecimento* é o que as completivas explicitam. Se *Nunca me esquecerei* não se tivesse repetido, as completivas, mesmo introduzidas pelo *que*, sairiam em *ele* exatamente de *esse*.

12 – Nessa viagem através das estéticas, se podem “contrastar”, sem posição tendenciosa, no domínio do texto, temáticas e soluções formais. Isso é muito do meu gosto em análises de textos. Assim é que já examinei “Procura da Poesia”, de C.D.A., ao lado de “Profissão de Fé” de Bilac, “O Lutador”, ao lado de “*Inania Verba*”, dos mesmos autores, e de “A Palavra”, de Alphonsus de Guimaraens Filho, os “Olhos Verdes”, de Vicente de Carvalho, ao lado dos de Gonçalves Dias. Aí, é a presença do mesmo tema, visto com olhos diversos pelo mesmo autor. O caso de “No meio do caminho” não seria bem o mesmo tema, mas o mesmo tópico.

Mas, na penúltima seção da “Biografia”, que Drummond intitula “No rastro do poema” (pp. 172-180), há uns belos poemas que muitas vezes parecem

“variações sobre o tema”, cinco sonetos: de Tostes Malta, de Laudionor A. Brasil, de Homero Homem, de Fernando Mendes Viana, e “Legado”, resposta de Maria Braga Horta ao “Legado” do Autor, pessimista e quase parnasiano, que ele transcreveu na secção intitulada “O poema visto pelo Autor” (pp. 181-186 especialmente, 183-184), e que se encerra por estes belíssimos versos, especialmente o final, em que ele mostrou que o nível do seu estilo é comandado pelo momento que ele vive, usando um lindo *havia* no ponto em que, cerca de vinte anos atrás, usara um lindo *tinha* escandalizador:

*De tudo quanto foi meu passo caprichoso  
na vida, restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia em meio do caminho.*

Mas há também outros poemas, além dos cinco sonetos. Cito mais dois, sem desprezar os demais: “Orgulho de Cabeça Baixa”, de José Décio Filho, e o curioso “Conceptual-Drummond”, de Dantas Mota. Ainda outro soneto, este realmente “parnasiano”, em “Análises e Interpretações”, na p. 69, publicado por João Alphonsus como interpretativo, lançando ironias para os dois lados, como um exemplo de forma passadista, mas falando sério, preenchendo claros e escuros, curvando-se às necessidades da métrica e da rima. É também, noutro estilo, um lindo soneto.

O que eu pretendia era dar-lhes algumas das excelentes informações desse livro de Drummond - que bem merece ser reeditado - deixando-lhes amostras do seu conteúdo. De meu, seria apenas uma amostra de como um poema simples tem coisas ocultas e boas no seu bojo, se é bom. O sentido ou os sentidos do poema parecem muitos: “cansaço intelectual”, diz Mário e o segunda Bandeira, mas Mário fala também em “coisas e coisas que talvez nem o Autor tenha imaginado”, Murilo fala em “obsessão”, outros, e o próprio Drummond, falam em “sensação de monotonia e chateação, a começar pelas palavras. . .” (p. 185). Tem-se, por vezes, a impressão de que C.D.A. desconversa, quando interpelado por entrevistadores. Eu penso que, quanto ao sentido, é melhor admitir tudo isso, e mais isto. Em “Auto-retrato. Carlos Drummond visto por Carlos Drummond”, (*Leitura*, Rio, VI, 1943 = “Biografia”, p. 181), ele diz que nos ingredientes daquele poema “não há poema algum, bom ou mau. Há apenas alguns vocábulos, que podem ser encontrados facilmente no *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*”.

Essa referência ao dicionário faz lembrar “Procura da Poesia”. Depois de negar que seja poesia uma porção de coisas que vivem na sua temática, ele recomenda que se penetre surdamente no reino das palavras, onde estão os poemas que esperam ser escritos: paralisados, calmos, sós e mudos, em estado de dicionário. Parafraseio-o ou repito-o, resumindo o que se sabe de cor. “O Lutador” não é bem um *Inania Verba*: é outra vez uma indicação de método de fazer poesia, lutando com palavras do amanhecer ao amanhecer, pois o sono não interrompe a luta. Uns procuram conceitos na poesia: ele vai atrás das palavras. Por isso é de tirar o corpo mesmo, quando o jornalista lhe pergunta o que queria dizer com este ou aquele poema. Disse o que disse! Não se trata de leia e entenda, mas de leia e sinta a poesia: atrás dela vem a mensagem.

Entretanto, João Alphonsus, "expandindo-o". no soneto atrás mencionado, parece ter chegado a uma "condensação" melhor do poema: cansaço da retina ("se cansava", "este cansaço"), "lassidão estranha e escrava" de espírito, "só uma pedra" (birrepetido), "nada mais se achava/restou", "tudo se perdeu na estrada infinda". E o soneto, cujos versos 1.º e 5.º insistem no "sem sentido" da pedra, — ambos.

*No meio do caminho sem sentido,*

— também nela insiste com uma fatigante obsessão, pelos dois versos finais, em que se trirrepete a *pedra*, em oposição a *cansaço*:

*nada restou senão este cansaço,  
a pedra, a pedra, a pedra no caminho.*

É assim que João Alphonsus, em outubro de 1942, foi "além da pedra". E em *Rosa do Povo*, publicado em 1945, Drummond parece ter consagrado boa parte dessa interpretação, ao dizer, discretamente, que não está na pedra o essencial do poema:

*uma pedra no meio do caminho  
ou apenas um rastro, não importa.*

Dizendo isto, temo estar "ultrapassando o sinal". Minha análise deveria ter ficado adstrita à forma. Nessa, ficou denunciada a ambigüidade sintática. Quanto às semânticas, ou à semântica do texto, escolham vocês entre as já denunciadas, ou leiam a última secção da "Biografia": "O Poema visto pelo Autor".