

E PARA QUEM SABE LER PINGO É LETRA

Prof. Dr. Amós Coelho da Silva (UERJ)

RESUMO:

Entre os antigos gregos, um *aedo* ou *rapsodo* era capaz de memorizar longos trechos da *Ilíada*, que continha cerca de quinze mil versos, e da *Odisséia*, ou cerca de doze mil, ambos distribuídos em dezoito cantos. O divino aedo Demódoco, no canto VIII, fez Ulisses chorar de emoção quando ouviu suas aventuras cantadas tão docemente. Prevalencia o prestígio da memória. Estudos indicam que a oralidade e oratura, na década de 90, ocuparam cerca de 98% do tempo de evolução humana.

Mas, no século XX, foi criado até curso de memorização, frente a fragmentação mnemônica do homem social diante da quantidade circulante de informações nos grandes centros urbanos, além da comodidade da agenda, que poupa o esforço de memorizar. A atraente mídia, com seus recursos televisivos, eletrônicos e de comunicação em geral, talvez consuma os cidadãos e os afaste da escrita. A criação da escrita gerou, como bem observou Houaiss, as profissões “do escriba-leitor e a do leitor-escriba”. Na transmissão do saber, temos o lente secundário e o universitário e seus leitores que vieram em consequência; donde, as escolas e as universidades. Se retivermos a sequenciação Iluminismo, Revolução Industrial, Revolução Francesa e a burguesia capitalista somam-se e forjam uma nova modernidade. Nisso tudo, a formação *in fieri* de leitor e escritor em geral para o exercício da cidadania, com ocupação de profissões qualificadas, no Brasil, fica aberta para letrados funcionais em torno de 2%, na proclamação da República (in HOUAISS: 37) e, na década de 90, em torno de 30% e, por conseguinte, 70% de analfabetos funcionais.

Palavras-chave: memória; oratura; texto escrito; leitura.

Introdução

Leitura provém do latim *lectura*, que é um derivado do supino latino do verbo *legĕre*, *colher*, *recolher*, *reunir*... De *legĕre* temos, historicamente, o nosso verbo ler. O sufixo *-ura* denota, sincronicamente, *qualidade*, *propriedade* e, como substantivo abstrato, está conexo a um adjetivo que se formou de um verbo originariamente latino como em *pintado*, *pinctus*, *a*, *um*: *pictura*, e daí, *pintura* ou em *cortado*, *caesus*, *a*, *um*: *caesura*, e daí, *cesura*. Ora, *leitura* denota *ação* ou *efeito de ler*.

Como bem apontam os dicionários, literatura é um termo erudito que diverge da forma popular, em desuso, *letradura, a caligrafia de cada um*. (MACHADO, 1967: LETRADURA)

Observa Antônio Houaiss, in “A Crise da Leitura”: *que, na oratura, há uma luta permanente em favor da memória, da mnemônica ou da disciplina, da memória voluntária*. (p. 30) Entre os antigos gregos, um *aedo* ou *rapsodo* era capaz de memorizar longos trechos da *Ilíada*, que continha cerca de quinze mil versos, e da *Odisséia*, ou cerca de doze mil, ambos distribuídos em dezoito cantos. O divino aedo Demódoco, no canto VIII, fez Ulisses chorar de emoção quando ouviu suas aventuras cantadas tão docemente. Talvez não chorasse se as lesse. Enfim, data-se a composição das obras homéricas entre o século IX e VII (MANCINI, 1973, V. I: 11) e julga-se que o Poeta viveu no século VIII a.C. A primeira edição escrita se deu no governo de Pisistrato, no século VI a.C., conforme sustentou o alemão Karl Lachmann, comungando com Wolf, (*apud* MANCINI, 1973, Vol. I: 20): (no governo de) *Pisístrato organizou uma célebre edição dos poemas homéricos*. Desse modo, as obras homéricas existiram na oralidade por cerca de 200 anos ou mais.

A dificuldade de uma edição escrita e, simultaneamente os problemas de recepção (financeiro, aprendizagem escolar, disponibilidade de tempo entre outras situações) emergem como um inimigo da leitura, que exige aprendizagem adequada, disciplina, certo ócio e um estímulo social qualquer. É evidente que o livro ou um papel qualquer escrito se tornou a pedra angular da educação e facilita muito a aprendizagem. Mas, historicamente, a introdução da imprensa de Gutemberg, que é do século XV, é um traço da Idade Moderna (1453 a 1789) e, de certo modo, é uma aquisição relativamente recente.

Houaiss (Idem, ibidem) ainda traça uma *periodização do campo mnemônico*: a) período, no qual se pode observar uma cosmogonia, em que os idiomas, com cerca de 1.500 regras e 3.000 palavras, são psiquicamente memorizados; b) fase de um povo em que se observa uma mnemônica tal que se apóia funções sociais como em aedos, cantores sacerdotes, clérigos etc. e com abstração em símbolos, signos, sinais e figurações em geral; c) em certos povos com uma mnemônica tal que se nota cálculos matemáticos e chega à ideografia, e, às vezes, a fonografia, e é considerado um período neolítico, isto é, período em que ocorre domínio da agricultura e de animais domésticos, cidade, praça e mercado, etc. Daí, as criações de profissões... Assim, Houaiss nos dá um dado da *Unesco* de 1963, que publicou um repertório de vinte e quatro mil profissões e

especialidades. Por exemplo, a medicina, sob um domínio profissional, pode se fragmentar em cerca de duzentas especializações e teríamos, então, um domínio médico atingindo quarenta mil palavras, dadas as ramificações especializadas como divisão de trabalho.

Estudos indicam que a oralidade e oratura, na década de 90, ocuparam cerca de 98% do tempo de evolução humana. Mas, no século XX, foi criado até curso de memorização, frente a fragmentação mnemônica do homem social diante da quantidade circulante de informações nos grandes centros urbanos, além da comodidade da agenda, que poupa o esforço de memorizar. A atraente mídia, com seus recursos televisivos, eletrônicos e de comunicação em geral, talvez consuma os cidadãos e os afaste da escrita. A criação da escrita gerou, como bem observou Houaiss, as profissões “do escriba-leitor e a do leitor-escriba”. Na transmissão do saber, temos o lente secundário e o universitário e seus leitores que vieram em consequência; donde, as escolas e as universidades. Se retivermos a sequenciação Iluminismo, Revolução Industrial, Revolução Francesa e a burguesia capitalista somam-se e forjam uma nova modernidade. Nisso tudo, a formação *in fieri* de leitor e escritor em geral para o exercício da cidadania, com ocupação de profissões qualificadas, no Brasil, fica aberta para letrados funcionais em torno de 2%, na proclamação da República (in HOUAISS: 37) e, na década de 90, em torno de 30% e, por conseguinte, 70% de analfabetos funcionais.

Cultura independe da alfabetização. Assim, ocorre em tribos indígenas, onde temos povos sem o alcance da sofisticação do grau fonográfico, mas não sem cultura, conforme conceito da etnologia. Em civilizações com escrita, há alfabetizados incultos ou pessoas com um grau de informação extremamente limitado. O acesso e manipulação do “estoque de informações sociais” depende muito da leitura e do ato de escrever nas sociedades modernas como as nossas do século XXI.

É muito interessante consultarmos, brevemente, um artigo sobre “Um problema de leitura invertido: os textos de J. Mattoso Câmara Jr.”, de Emmanoel dos Santos, na mesma revista acima na citação de Antônio Houaiss: (57 -62). O Prof. Emmanoel traz à baila as reclamações dos alunos de graduação contra os textos escritos por Mattoso Câmara. O professor começou a levantar hipóteses sobre o ponto de dificuldade de leitura: 1) seria devido ao uso de palavras como *quase em desuso albures, algures, nenbures* (p.59)? 2) seria o uso de latinismos ou estrangeirismos? 3) enfim, qual seria o problema? E investiu numa leitura numa texto em voz alta e, após a leitura, os *alunos*

começavam a dar razão a quem redigira as questões. E atribuíam a mudança de julgamento a meu “jeito” de ler as questões. Ficava evidente que, senão todas, pelo menos algumas das questões tinham sido objeto de uma leitura errada. (p.60) Daí em diante, o professor passou a ler em sala e não mais solicitar uma leitura como dever de casa.

Mas ficou para o professor uma dúvida: o que se pode dizer por que os alunos demonstravam detectar o significado particular de expressões no curso do texto de Mattoso, mas não apreendiam o sentido total de trechos mais longos? Tomou-se, então, uma decisão: inverter os papéis. Agora eles leriam em voz alta e o professor escutaria. Detectou-se aí a grande falha. A criação de leitura distorcida e a tão cuidada pontuação do Prof. Mattoso esvaiu-se inteiramente. Disso tudo, o Prof. Emmanoel concluiu que o que há é uma crise de leitura, que os mecanismos de seleção vestibular não se aparelham para detectar. A escola falha na preparação de leitores.

O Prof. Carlos Sepúlveda indaga que posição deve assumir um professor da área de Letras (REVISTA LETRA, 1993: 42): o que cabe ao professor de Letras? Sugere a busca de uma leitura comparativa. Acrescentamos: aproximar o signo verbal do não verbal. E, assim, a poesia justaposta à pauta musical; a pintura colocada ao lado de um texto; a filosofia aproximando-se da literatura, do cinema. A história da língua e a gramática confrontadas com vida cotidiana. Daí, retirar observações de analogia e diferenças. Se pudermos alcançar alguma compreensão, no âmbito da comunicação, de um Homem, como fragmentos espirituais de uma tradição – não no sentido de *laudator temporis acti*, *louvador do tempo passado*, de Horácio (65 a 8 a.C.), (*Arte Poética*, 173). No mesmo sentido de solidariedade humana, temos bem registrado, em outro passo, Terêncio (185 a 159 a.C.), (*Heautontimorômenos* ou *O Verdugo de si mesmo* I,1, 25): *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*, *sou homem: eu não julgo alheio a mim nada do que humano*. Apud Paulo Rónai, *Não Perca o seu Latim*, neste verbete, cita R. Magalhães comentando Machado de Assis:

“Machado de Assis nada menos de quatro vezes cita esse texto latino.

Mas o temor de não ser entendido e de scandalizar os ignorantes com a grafia de uma palavra suscetível de ser mal interpretada fez sempre com que esbarrasse antes do fim: ... *Homo sum et nihil humanum a me alienum*, etc.. *Homo sum et nihil humanum*, etc.; *Homo sum*, etc.” (R. Magalhães Júnior, *Machado de Assis Desconhecido*)

O Teatro de Terêncio

O Prólogo da peça *Os Adelfos*¹ de Terêncio (Publius Terentius Afer, (190-186? a 159 a.C.) nos mostra um conceito de Literatura nesta sua época romana. A Hellenização, sintetizada na célebre frase horaciana nas Epístolas (2, 1, 156) *a Grécia dominada superou o seu feroz vencedor e introduziu no agreste Lácio as artes*², tinha seu estatuto para estabelecer o cânone poético. Plágio seria imitar duas vezes a mesma passagem, como nos afirma Terêncio abaixo:

*Postquam poeta sensit scripturam suam
Ab iniquis obseruari et aduersarios
Rapere in peiorem partem quam acturi sumus,
Indicio de se ipse erit, uos eritis iudices,
5 Laudin an uitio duci id factum oporteat.
Synapthnescontes Diphili comoedias:
Eam Commorientes Plautus fecit fabulam.
In Graeca adulescens est, qui lenoni eripit
Meretricem in prima tabula: eum Plautus locum
10 Reliquit integrum. eum nunc hic sumpsit sibi
In Adelfos, uerbum de uerbo expressum extulit.
Eam nos acturi sumus nouam: pernoscite
Furtumne factum existumetis an locum
Reprehensum, qui praeteritus neclegentiast.
15 Nam quod isti dicunt maliuoli, homines nobilis
Hunc adiutare adsidueque una scribere:
Quod illi maledictum uehemens esse existumant,
Eam laudem hic ducit maxumam, quom illis placet,
Qui uobis uniuorsis et populo placent,
20 Quorum opera in bello, in otio, in negotio
Suo quisque tempore usust sine superbia.
Dehinc ne exspectetis argumentum fabulae:
Senes qui primi uenient, ii partem aperient,*

¹ À parte a questão do prólogo dos “*Adelphoe*” se deduz a primeira notícia da acusação dos detractores de Terêncio de apresentar ao público, sob seu nome, comédias elaboradas juntamente com “homines nobiles. (PARATORE, 1983:117)

² Graecia capta ferum victorem cepit et artes / Intulit agresti Latio.

In agendo partem ostendent. Facite aequanimitas

25 Poetae ad scribendum augeat industriam.

Depois que o poeta percebeu que o que havia de escrever

Foi censurado com injustiça, e que adversários

Conduziam para um lado equivocado o que estamos para representar,

Haveria ele próprio de se manifestar; vós sereis os juízes:

5 Vereis se sua obra deve ser julgada com louvor ou com censura.

Há a comédia Synapothnescontes³ de Dífilo

E nela Plauto se inspirou para fazer Commorientes⁴;

Há um rapaz grego que rapita a um mercador de escravas

Uma moça, no princípio da fábula; Plauto deixou

10 Esta passagem de lado; eu a tomei aqui para mim,

Nos Adelfos, trasladei palavra por palavra.

Esta é uma nova peça e a vamos representar; examinai-a

E julgai se houve acaso algum furto ou se o trecho

Retomado não foi negligenciado e posto de lado.

15 Portanto, quando estas censuras maldosas afirmam que homens ilustres

Auxiliam-me como autor assiduamente a escrever,

O que eles julgam é maledicência, com precipitação equivocada.

Esta peça acolhe a máxima estima, porque agradou àqueles

Que agradam a todos vós e ao povo,

20 Dentre os que exercitaram seus trabalhos na guerra,

Na paz e nos negócios, em cada momento seu, sem a soberba.

Depois disto, não espereis o argumento da fábula:

Os velhos que aparecerão por primeiros, estes revelarão uma parte,

Durante a representação, os outros se manifestarão. Fazei justiça

25 Ao Poeta e que aumente o desejo de escrever.

Então já se concebia na autonomia textual uma incongruência, tanto na produção artística quanto na recepção: os comentários, pela defesa que lemos de Terêncio, acusam o Poeta de plágio. Tanto Plauto (254 a 184 a.C.) quanto Terêncio foram leitores

³ A tradução do texto é nossa, bem como de outros dentro do nosso ensaio. Significa “aqueles que devem morrer juntos”.

⁴ Tem o mesmo significado grego.

de Dífilo e se apropriaram, ou ainda, admitiram a intertextualidade, que se denomina para estes poetas cômicos de Roma de “contaminatio”: uma produção textual preocupada não apenas com a fonte, mas também inerente à produtividade textual de cunho artístico, mas em interatividade com o sentido humanístico.

Em dado momento histórico, os poetas românticos que se empenharam por uma categoria de originalidade, mas não conseguiram evitar, contudo, absolutamente essa interatividade na comunicação da linguagem com o diacrônico, como, por exemplo, para o artista romântico, a visão poética deve ser inédita e absolutamente original. Assim, Alexandre Herculano (1810 -1877) retirou de arquivos de madeira matéria / assunto para os seus romances históricos, como *Eurico, o Presbítero, O Bobo* etc. Mas José de Alencar (1829 – 1877) em *Alfarrábios* os retiraria, não de um arquivo de madeira, mas de um “arquivo humano”. Tal mudança de significante não diluiu em absoluto a interatividade com a tradição histórica, embora se note o novo, de certo modo, mas este pertence à natureza da arte. Poderíamos admitir até de outro modo.

Nos comentários, Bakhtin (1988: 33) é mais taxativo sobre a criação artística, ao se ler o estético como secundário *não rebaixa, é claro, nem um pouco ‘sua autonomia e sua originalidade’ ao lado do ético e do cognitivo; a atividade estética cria a sua própria realidade admitida e transformada: nisso consiste a singularidade do campo estético*. Esta passagem acima é uma nota que se refere à seguinte assertiva:

*A atividade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca **essa realidade preexistente do conhecimento e do ato** – a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, e sobretudo **ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos**, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem.* (negrito nosso)

Renzo Tosi registra que aquele mesmo verso de Terêncio (*Homo sum: nihil...*), comentado acima, está em:

... numerosas citações em Cícero (“*De Legibus*”, 1, 12, 33, e “*De Officiis*”, 1, 9, 30 [esta última obra trata exaustivamente da solidariedade humana, cf. 1, 7, 22], Sêneca (*Ep.* 94,53), que afirma que o lema de Terêncio deve estar “*in pectore et in ore, no coração e na boca*”, em Santo Agostinho (*Ep.* 155, 4) que relata o caso dos espectadores que aplaudiram e, embora

rústicos e incultos, ficaram tão comovidos que cada um se sentiu “próximo” do outro.

Aponta ainda Renzo Tosi que o simbolismo do “humanismo” da expressão acima como oposição às *teorias que equiparam o homem ao animal ou à máquina*. (Idem, ibidem) É isso mesmo que se confirma na sua frase: *Nullum est iam dictum quod non sit dictum prius, Nada é agora dito que não tenha sido dito antes (Eunuchus, 41)*. Sobre esta expressão, cita-se com a forma *Nil sub sole nouum, nada de novo sob o sol (Eclesiastes, Prologus, na tradução da Vulgata)* nos comentários de São Jerônimo.

É ainda com o Poeta dos *Adelfos* que o Prof. Junito costumava lembrar em suas aulas que ele era *dimidium Menandri*, conforme uma expressão de avaliação de Júlio César *quando chamou o comediógrafo africano de “meio Menandro”*. (SPALDING, 1968: Terêncio).

A Comédia Nova dos gregos já não tinha mais o “agón”, o debate; também não dispõe mais como em Aristófanes, o principal representante da Comédia Antiga, de interesse sobre os problemas de corrupção da “pólis”, a comunidade religiosa helênica, cuja corrupção quase sempre era atribuída pelo autor de “As rãs” e “As nuvens” a personalidades importantes como Sócrates, Eurípides etc. Agora, um novo estilo, denominado pelos historiadores de Comédia Nova, na qual o Cânone dos alexandrinos aponta Dífilo, Filémon e Menandro (mais ou menos IV para o III a.C.) como poetas mais importantes. O tema gira em torno de escravos, com uma personagem feminina possivelmente raptada, ou vítima de naufrágio e, então, neste momento de desamparo social, pode ser vista como cortesã ou outra iminência que possa ultrajar sua dignidade social de origem, que era sempre uma pessoa de bem.⁵

Como na primeira representação teatral do comediógrafo latino: *Andria* (*Andriana*), que, pela *contaminatio*, uma das peças gregas era homônima. Tudo se passa em torno de relacionamento amoroso entre jovens. A personagem Pânfilo, cujo pai já havia prometido, em contrato, casamento com uma certa filha de Cremes, que descobre que Glicério está grávida de Pânfilo. A moça grávida, aos olhos de todos, seria irmã de uma cortesã de Andria. Depois de idas e vindas, uma notícia, que há de esclarecer

⁵ Quant au théâtre de Ménandre, qui est une des sources principales d’inspiration pour l’oeuvre de Longus...Quanto ao teatro de Menandro, que é uma das fontes principais de inspiração para a obra de Longo. Ou seja, o tema do Comédia Nova é uma marcante inspiração do romance grego, ou seja, a separação de um casal de namorados, a salvação de um deles por um triz, depois de perigos e adversidades.

Cremes como pai da moça grávida, surge e revela um naufrágio sofrido na infância por Glicério. Tudo ocorre como reconhecimento e o pai de Pânfilo admite a nova possibilidade do casamento do filho.

Terêncio enfrentou dificuldades nas apresentações de suas comédias: 1) seja por uma parte da elite romana, quando, nos prólogos, *polemiza com os seus adversários, se defende perante o público* (PARATORE, 1987: 118); corrobora-se esta assertiva in (HUMBERT, 1932: 55): *Chez Térence, le prologue devient un petit plaidoyer, ou l'auteur de ses pièces.*⁶ 2) seja pela platéia que preferia luta de gladiadores. . Plauto superou tal aspecto porque conseguia captar a boa vontade da platéia por mecanismo que ia além da dramaturgia simplesmente. É que Terêncio não violava a ilusão dramática que é o fato de uma personagem se dirigir diretamente à platéia, ou seja, admitir que o ator abandone seu papel de representação dramática e fale “ex persona”. Há estudiosos que assinalam isso como um vício em Plauto: ... *foi um “vício” muito frequente em Plauto, “vitium Plauti frequentissimum” – na expressão de Evântio, que elogia Terêncio, cujas personagens não falam “extra comoediam”.* (COSTA, 1978: 36)

Enfim, o que tem a ver “O Teatro de Terêncio” com a introdução acima sobre a crise de leitura? É que é o professor que teima para que os seus alunos leiam, corre o risco de cair na situação do mito da educação dos heróis gregos. O professor Lino, na lenda de Hércules, sofreu. Leiamos o relato mítico por Junito Brandão (1987: 94):

Lino foi seu primeiro professor de música e de letras, mas enquanto seu irmão e condiscípulo Íficles se comportava com atenção e docilidade, o herói já desde muito cedo dava mostra de sua indisciplina e descontrole. Num dia, chamado à atenção pelo grande músico, Hércules, num assomo de raiva, pegou um tamborete, outros dizem que uma lira, e deu-lhe uma pancada tão violenta, que o mestre foi acordar no Hades. Acusado de homicídio, o jovem defendeu-se, citando um conceito do implacável juiz dos mortos, Radamanto, segundo o qual tinha-se o direito de matar o adversário, em caso de legítima defesa. Apesar da quando muito legítima defesa cerebrinamente putativa, Hércules foi absolvido.

Uma das características da Literatura, incluindo nela o teatro, é a revelação. Uma de suas preferências temáticas é o mito, que, embora não contenha uma informação

⁶ Em Terêncio, o prólogo se tornou uma pequena defesa, onde o autor defende o conceito que ele faz da “comédia paliata”. A “comédia paliata” era a imitação da comédia grega, mantendo o “palium”, a vesta grega, e até os locais citados de lá nos poeta helênicos.

científica, revela o próprio homem em essência. A crise da leitura dos anos noventa é a mesma crise que acompanhou o Homem ao longo da História, talvez diversificando a intensidade de períodos em períodos. Assim, a fortuna crítica de Terêncio é flutuante, mas, por exemplo, na opinião de Bocaccio (PARATORE, 1987: 132): *Bocaccio antepunha-o a Plauto e o mesmo fazia Montaigne, que nos deixou dele um penetrante juízo*. Ainda cita o historiador a admiração do *siècle d'or* por Terêncio. (Idem, ibidem) Menciona a atualidade de Terêncio até mais recentemente em Thornton Wilder (1897 – 1975). Quer dizer, atravessou os séculos.

Citemos sobre a glória de Sófocles a sua tragédia maxima: Édipo Rei.

Interessante é notar-se que tão magnífica tragédia não obteve o primeiro lugar! Nesse concurso venceu o sobrinho de Ésquilo, Fílocles.

Conta-se até mesmo que a tragédia com que Fílocles se sagrou vencedor, fora composta por Ésquilo.

De qualquer maneira, porém, o julgamento do público ateniense não foi definitivo: Aristóteles na sua “Poética”, fez jus ao príncipe dos trágicos helênicos, afirmando que Édipo-Rei é não só uma obra-prima, mas também o modelo da tragédia! (BRANDÃO, 1950: 435)

E é desta peça que Sigmund Freud (1856 -1939) extrai a essência dos fundamentos psicanalíticos como pedra fundamental, denominada Complexo de Édipo.

Consultemos dois exemplos em época mais próxima à contemporaneidade, encontraremos maus leitores de Sousândrade, Joaquim de Sousa Andrade (1832 – 1902), que é apontado nos manuais como pertencente à segunda geração romântica (PAES e MOISÉS, 1980: 407). E acrescentam: *O poeta, aliás, previra esse destino, escrevendo em 1877: “Ouvi dizer já por duas vezes que o “Guesa Errante” será lido 50 anos depois. entristeci – decepção de quem escreve 50 anos antes.”* Ao que acrescentam estes dois dicionaristas (Idem, ibidem):

*O principal motivo dessa incompreensão reside nas singulares inovações que fazem da poesia de S. obra precursora do Simbolismo e do * Modernismo e antecipam mesmo, sob certos aspectos. importantes linhas de pesquisas da literatura universal de nosso tempo (Pound, Joyce). (...)O “Guesa”, também denominado “Guesa Errante”, longo poema em 13 cantos, inacabado, é a obra mais ambiciosa de S. Identificando-se à figura lendária do “guesa”, jovem destinado à peregrinação e ao sacrifício ritual. na mitologia dos indígenas*

colombianos, o poeta descreve as suas viagens, num estilo fragmentário. de mescla com reflexões de teor predominantemente social. De um lado toma o partido dos povos aborígenes da América contra a opressão e a corrupção do colonialismo. De outro. preconiza o modelo republicano associado utopicamente ao sistema comunitário dos Incas. No Guesa se localizam os mais ousados experimentos da poesia de S.: são os episódios conhecidos como "Tatuturema" e "Inferno de Wall Street". em que explode, sob a forma de uma livre seqüência de epigramas dialogados. toda a "verve" satírica do poeta. O primeiro se elabora a partir da dança-pandemônio dos indígenas decadentes da "Amazônia. de envolta com seus corruptos colonizadores. O segundo tem como cenário Nova Iorque. Wall Street. a Exposição Industrial de Filadélfia e toda a peripécia da República norte-americana da década de 1870. Constituem ambos um teatro poético em miniatura. onde personagens e eventos históricos ou mitológicos são justapostos segundo uma técnica moderníssima de montagem e de ordenação analógica. Na estilística sousandradina salientam-se sobretudo a criação de palavras compostas e as sínteses metafóricas, processos que só na atualidade passaram a ser definitivamente aceitos e incorporados à linguagem poética.

E como Machado de Assis foi lido por Sílvio Romero e Araripe Junior? E pelo oposto já destes citados, o José Veríssimo? Leiamos um comentário a este respeito:

No ensaio "Machado de Assis e o olhar francês sobre o Brasil", Maria Elizabeth Chaves de Mello (in "Machado de Assis: Nova Perspectivas sobre a Obra e o Autor, no Centenário de sua Morte". Rio de Janeiro, De letras: Niterói – RJ, EdUFF, 2008):

Sutilmente, ele sugere que o Naturalismo, apesar de ser uma reação aos excessos do Romantismo, apresentando-se como o resultado dos avanços da ciência, é ainda um movimento de importação. E caberia ao crítico constatar esse fato, para orientar os novos nomes que estariam surgindo no momento, no sentido de uma adaptação à realidade brasileira. Citado nominalmente nessa crônica, Sílvio Romero desencadeia uma polêmica sobre Machado de Assis na qual afloram suas ideias, herdeiras de Montesquieu, Taine, Renan, Comte e Gobineau. Para Romero, estudar um autor seria considerar o seu meio, raça e momento, responsáveis pela "orientação normal de seu talento", uma concepção determinista, positivista, tainiana do que seria a criação artística. Assim,

Romero adota o chamado “critério nacionalístico” para julgar o nosso romancista, pois, segundo ele, “Machado de Assis não saí fora da lei comum, no pode sair, e ai dele se saísse. (p.111)

Cite-se aqui uma passagem de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Linguagem e Estilo de Machado de Assis...*

É muito de Machado de Assis o insistir em certos termos, metáforas e assuntos. Lúcia Miguel Pereira observa com razão que são frequentes, “no monólogo caprichoso que é o maior encanto dos seus livros, essas voltas ao mesmo tema; levava anos a trabalhar a mesma idéia.” [49 - Lúcia Miguel Pereira, Machado de Assis, 2: ed., São Paulo, 1939, p. 228.] Dá diversos exemplos, como o faz também - mais largamente, por assim convir à natureza do seu estudo - o Sr. Peregrino Júnior, a cuja obra pertence o seguinte trecho: “Machado de Assis parecia descrever movimentos concêntricos, interminavelmente, em volta de certos assuntos, certas imagens, certas palavras .. .” [50~ Peregrino Júnior, Doença e Constituição de Machado de Assis, Rio, 1938, p. 118. SI ~ Id., ibid., pp. 116-18.]

Fruto de sua gliscroidia, como observam os dois autores, essa tendência se reflete, no estilo, em inúmeras repetições, intencionais ou viciosas. O Sr. Peregrino Júnior⁵¹[Id., ibid., pp.116-18] apresenta dezenas de casos, quase todos de viciosas, mais abundantes que as primeiras. Vamos a estas. Abramos'o Q. B., à p. 359: “Não senhor; ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada.”

Referências:

- BRANDÃO, Junito de Souza. de *A Tragédia de Sófocles: Édipo Rei*. **Revista VERBUM**. Rio de Janeiro, v. 1, p.427 -438, 1950.
- COSTA, Aída. *Temas Clássicos*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. Tradução de Antônio M. G. da Silva. Lisboa: Edições 70, s/d.
- HOUAISS, Antonio. A Crise da leitura. Rio de Janeiro, *Revista Letra*, v.4, out. de 1993, p. 30-39.
- HUMBERT, Jules. *Histoire Illustré de la Littérature Latine*. Paris: Libraire Didier, 1932.

MAGNE, Augusto. *Estudos e Textos Relativos à Antiguidade Grega e Latina. Volume Quarto: Literatura Grega*. São Paulo: Anchieta, 1946.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Porto: Confluência, 1967.

MANCINI, Augusto. *História da Literatura Grega: No Pensamento e na Arte*. Versão do italiano e Apêndice bibliográfico do Prof. Dr. Giacinto Manuppella. 2 vols. Lisboa: Estúdios Cor, 1973.

MOISÉS, Massaud e PAES, José Paulo. (Orgs.) *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São paulo, Cultrix: 1980;

PARATORE, Ettore, *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa, S. J., Fundação Calouste Gulbenkian, 13ª reimpressão, Lisboa, 1987.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Vols. I e II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: 1980.

REVISTA LETRA. *A Crise da Leitura*. Rio de Janeiro: UFRJ, outubro de 1993. Número 4. Faculdade de de Letras / UFRJ.

SEPÚLVEDA, Carlos. A cidade pós-letrada. Rio de Janeiro, *Revista Letra*, v.4, out. de 1993, p. 40-47.

VIELLEFOND, Jean-René. *LONGUS PASTORALES. Daphnes et Chloé*. Texte établi et traduit par Jean-René Viellenfond. Paris: Lês Belles Lettres, 1987.

49[Lúcia Miguel Pereira, *Machado de Assis*, 2a. ed. São Paulo, 1939, p.228.

51[Peregrino Júnior. *Doença e Constituição de Machado de Assis*, Rio, 1938, p.118.]