

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: — Prof. Dr. Orlando Marques de Paiva  
Vice-Reitor: — Prof. Dr. Josué Comargo Mendes  
Secretário-Geral: — Dr. José Geraldo Soares de Mello

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: — Prof. Dr. Eurípedes Simões de Paula  
Vice-Diretor: — Prof. Dr. Erwin Theodor Rosenthal  
Secretário: — Lic. Eduardo Marques da Silva Ayrosa

CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES

Diretor: — Prof. Dr. Massaud Moisés  
Secretária: — Maria Saete C. Nascimento  
Bibliotecárias: — Odette Corrêa Fraga Moreira  
Edneuzza Souza Póvoa

Toda correspondência relacionada com este Boletim deve ser encaminhada para: Centro de Estudos Portugueses — Cxa. Postal 8105 — Cidade Universitária — São Paulo, S. P., Brasil.

CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES 210-213  
60

— BOLETIM INFORMATIVO —

Direção - Prof. Dr. Massaud Moisés

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas  
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências  
Humanas da Universidade de São Paulo

2ª Série	ANO II — Nº 4	OUT. — NOV. — 1976
----------	---------------	--------------------

ÍNDICE 211-2552-

Um Poema Plástico de Fernando Pessoa Maria Helena Nery Garcez. ....	2
Uma Interpretação do "Sermão da Sexagésima" Maria Tereza Ginde de Oliveira. ....	9
NOTICIÁRIO. ....	19
BIBLIOGRAFIA ACERCA DE CAMILO PESSANHA. Álvaro Cardoso Gomes. ....	23
BIBLIOGRAFIA ACERCA DE BRANQUINHO DA FONSECA Maria Lúcia Amorim Garcia. ....	27

## UM POEMA PLÁSTICO DE FERNANDO PESSOA <sup>(1)</sup>

Publicado em 1926, "O Menino da sua Mãe"<sup>1</sup> é uma composição que se singulariza dentro do *Cancioneiro* de Fernando Pessoa. É daqueles poemas monolíticos, que possuem o condão de causar impacto pela sua elevada tensão lírica. Sumamente representativo da estética de Fernando Pessoa ortônimo, na sua magia encantatória constitui como que um ponto de chegada do processo de amadurecimento do paulismo, na sua tentativa de realização plástico-visual. Vindo a lume dez anos após o célebre "Ela canta, pobre ceifeira", com ele mantém estreitos vínculos de parentesco. Com efeito, ao anunciar este último poema, declarara Fernando Pessoa haver nele conseguido realizar uma plasticização do paulismo, tomando-o mais visual e concreto. Pois é isto o que encontramos n'"O Menino da sua Mãe": uma composição herdeira do Simbolismo — de um Simbolismo aparentado com o de Antônio Nobre pela emotividade e simplicidade — mas uma composição que pode ser denominada páulica, principalmente pela aquisição deste elemento: plasticização da emoção estética. Assim: pinta-se um quadro diante de nós, uma paisagem e uma personagem que a povoa. Não estamos mais encerrados no primitivo paulismo vago e não-visual. \* (2)

Composição típica de Fernando Pessoa — Ele — Mesmo (com a própria configuração externa no-lo evidencia: poema breve, dividido em estrofes curtas, rimado e lançando mão de metros hexassilábicos e heptassilábicos, metros breves também) singulariza-se igualmente pela sua extrema musicalidade — consequência do sistema métrico e rítmico escolhido. Seu ritmo embaçador sugere-nos uma denominação: a de balada. Parece-nos, porém, que algum elemento especificador deveria ser acrescentado ao termo balada e afigura-se-nos que é o atributo *elegíaco* que mais convém a esta composição. Ao estudarmos "O Menino da sua Mãe" estamos diante de uma balada-elegíaca, de uma composição extremamente musical portanto, mas de uma musicalidade plangente, sofrida, que o termo elegíaco traduz bem. Atrever-nos-famos a avançar mais e a dizer que, dado o caráter extremamente afetivo da composição, ela nos evoca as "berceuses", as cantigas de ninar, embora, no caso, a nota trágica transforme esta "berceuse" numa cantiga de ninar cruel.

Unifica, portanto, o poema "O Menino de sua Mãe" o elemento musical, tão característico da estética simbolista e da páulica, sua herdeira. Pela sua musicalidade embaçadora pode esta peça ser considerada simbolista, de um simbo-

(2) \* Após a realização desta análise, tivemos conhecimento de que se

A harmonização do poema encontra-se após a análise. A  
partir que seguimos foi:-

de, Fernando - Obras Poéticas: Organização, Introdução e Notas,  
da Obra de Fernando Pessoa. Edição de António F. de A. P. de A.

lismo verlainiano, por exemplo.

Além destes elementos — musicalidade e plasticidade — que unificam a peça, poderemos ainda discernir o caráter de testemunho que ela apresenta. Há *uma cena, situada* numa paisagem e contemplada por um espectador onisciente que a vai pintando num quadro. A presença do espectador onisciente é, portanto, outro elemento fulcral, axial da estrutura poemática.

Apesar de o poema formar uma peça só, e nós já por diversas vezes o denominamos de peça, podemos, no entanto, tentar discernir seu desenvolvimento em unidades ou movimentos.

Assim, consideraríamos um primeiro movimento, aquele integrado pelas duas primeiras estrofes, onde o espectador onisciente nos refere uma paisagem e a personagem que a povoa. O segundo movimento inicia-se na estrofe de número três e vai até à quinta. Na estrofe terceira uma personagem nova é introduzida na paisagem: a mãe do soldado morto. Este movimento realiza uma verdadeira *contemplanção* da personagem que povoa a paisagem. Finalmente, a estrofe de encerramento do poema, a de número seis, apresenta uma conclusão, onde se fundem dois planos: o da paisagem inicial e o da "paisagem" familiar da personagem protagonista do poema. Posto isto, passemos a considerar com mais pormenor cada uma destas unidades.

Os dois primeiros versos deste poema-quadro começam a pintar-nos uma paisagem:

"No plaino abandonado  
Que a morna brisa aquece,"

Esta pintura é breve e carregada de uma conotação espiritual, a de solidão. Só a leitura da estrofe inteira explicar-nos-á o motivo desta conotação de tristeza encontrada na caracterização inicial da paisagem. É o drama humano que nela ocorreu, a presença do homem morto e também abandonado, o que torna a paisagem desde o início carregada de solidão e de abandono.

Atentemos para a escolha da situação topográfica plana, que reforça a sugestão de monotonia e de suavidade. Este plano — e a escolha da palavra plaino enriquece o verso pela sua sonoridade e brevidade — é caracterizado inicialmente como tranqüilo. Esta criação de espaço sereno é brutalmente interrompida pela introdução da personagem que nela se situa: o homem morto de maneira violenta. Cria-se um chocante contraste entre a natureza física e a natureza humana. Esta paisagem, de início amena, despoja-se imediatamente deste caráter, pelo trágico da cena humana que contém. Deste contraste advém o tom irônico, que perpassa a composição, nela coexistindo com o elegíaco, embora à primeira vista isto possa afigurar-se-nos paradoxal.

Chamamos ainda a atenção para a riqueza musical da estrofe, que, como já o dissemos, impregna todo o poema; se se trata de um poema-quadro, trata-se também de um *poema-música* (*uma balada*, assim o classificamos). A melopéia ~~elegíaca~~ — em tom de *surdina* — cria-se sutilmente através de um emprego sistematizado de vogais abertas. Tal não ocorre apenas nas rimas mas no corpo todo da composição. Atente-se, além disso, para que a dominância das rimas graves

favorece ainda mais a criação da suave e plangente musicalidade.

A segunda estrofe começa a identificar-nos a personagem: trata-se de um soldado. Interessante é notar que nem uma vez o contemplador da cena usa explicitamente o termo soldado, nem se refere ao combate que supomos ter havido. Nada o distrai da contemplanção compassiva do morto, que ele vê como indivíduo; daí o tom patético da composição. Só indiretamente é que colhemos as indicações necessárias para a identificação: através da menção da farda, da referência às balas e à postura em que o protagonista jaz, por exemplo. É como se não lhe interessasse mais nada além da tragédia humana que o fato encerra: o absurdo aniquilamento de todos os valores e potencialidades daquele que há poucos momentos — "ainda arrefece" — os possuía.

O vocabulário escolhido para caracterizar a figura humana sugere brancura, meninice: "alvo, louro . . ." e cria-se o patético da cena com a estaticidade em que esta personagem se encontra: "De braços estendidos", "exangue", isto é, sem sangue, esvaído. A eleição do verbo "fitar" é muito feliz, pois fitar é olhar fixamente e reforça a sugestão de imobilidade, de ausência de vida que a caracterização do olhar como langue e cego denuncia.

O segundo movimento (da 3ª estrofe à 5ª inclusive) realiza mais detidamente a contemplanção do homem morto. A terceira estrofe constitui como que um clímax de emotividade: o espectador, o pintor deste poema-quadro manifesta-se, intervém lamentando a personagem contemplada:

"Tão jovem! que jovem era!  
(Agora que idade tem?)"

A reiteração da palavra jovem, em orações exclamativas, exprime com mais vigor o doloroso e o absurdo da cena. Nota-se o tom elegíaco, plangente, e a juventude do soldado é um dos motivos do lamento.

Observemos que no segundo verso, acima transcrito, o espectador intervém, não se conservando no nível da lamentação, mas elevando-se a um plano metafísico, daí o ter colocado o verso entre parênteses. Sua indagação foge do primarismo dos sentimentos e passa à pura abstração: que idade tem quem já não tem idade, quem já morreu? Que idade tem aquele que está fora do tempo?

A terceira estrofe, ponto alto do poema, seu centro, introduz-nos o soldado morto como pessoa, como (indivíduo), o narrador-testemunha comunica-nos mais dados sobre sua identidade: informa-nos de que é filho único, e informa-nos acerca de seu nome: "O menino da sua mãe". Toda a afetividade do poema atinge um ponto de tensão culminante: o soldado que de início parecia um abandonado, um qualquer, revela-se-nos agora na sua personalidade mais humana: conhecemo-lo no que tem de mais individual, de mais íntimo; conhecemo-lo tal como é conhecido na sua família. Esta personagem deixa portanto, de ser-nos estranha e seu drama torna-se, por isso, mais pungente.

As outras duas estrofes que constituem esta unidade completam a contemplanção amorosa desta figura. A quarta estrofe apresenta-nos o pormenor do objeto de estimação que por ele fora possuído:

Caiu-lhe da algibeira  
A cigareira breve.  
Dera-lhe a mãe. Está inteira  
E boa a cigareira.  
Ele é que já não serve.

O uso dos *enjambements* nesta estrofe confere-lhe um movimento esguio e serve para reiterar o contraste como os segmentos de versos mais curtos, como por exemplo o: "Dera-lhe a mãe" ou o "Ele é que já não serve."

Nestas duas estrofes, a 4ª e a 5ª, o contemplador escolhe objetos do soldado morto, objetos triviais e de valor estimativo: um que lhe fora dado pela mãe, outro que lhe fora dado pela ama, para tornar mais patente a crueldade da cena. "O menino da sua mãe" tinha quem o amasse, quem o tratava de forma diametralmente oposta à que foi por outros tratado. Por uns fora mimado com dons; por outros, despojado da própria vida. Contraste irônico novamente, ironia aguçada ainda pela consideração que os confrontos entre o protagonista e seus pertences induzem o contemplativo do quadro a fazer; os objetos de nada valem no indivíduo morto. A evocação do lenço dado pelo criada velha é extremamente lírica e rica de sugestões:

De outra algibeira, alada  
Ponta a roçar o solo,  
A brancura embainhada  
De um lenço . . . Deu-lho a criada.

O adjetivo "alada" torna mais doloroso o contraste entre o movimento da ponta do lenço e a imobilidade daquele que era seu dono. Este já não dispõe de poder, de domínio sobre os objetos, que, aparentemente dominava. Implícito está o questionamento acerca do poderio humano e do relacionamento do homem com os objetos que ele chama "seus". Assim, na 4ª estrofe estabelece-se também a chocante e irônica comparação entre o homem e a cigareira, e a demonstração de que a cigareira, de certa forma, pode ser-lhe superior:

. . . Está inteira  
E boa a cigareira.  
Ele é que já não serve.

Outro pomenor da 5ª estrofe merece consideração. Ao mencionar o lenço, o poema diz-nos:

A brancura embainhada  
De um lenço . . .

O pomenor que salientamos é o uso da palavra "embainhada", que traz em si o vocábulo "banha", vocábulo que, necessariamente, nos evoca a figura do soldado.

Nesta estrofe o uso dos *enjambements*, conferindo o movimento de vôo aos versos é notável:

De outra algibeira, alada  
Ponta a roçar o solo,  
A brancura embainhada  
De um lenço . . . Deu-lho a criada  
Velha que o trouxe ao colo.

Esta sucessão de três *enjambements* sugere magnificamente o movimento de ligeiro vôo que a ponta do lenço realiza, em contraste com a estaticidade da personagem morta. O qualificativo "alada" é extraordinariamente adequado quer pela leveza que o termo sugere na sua sonoridade aberta, quer pela evocação de pássaro que suscita, quer pela aliança inusitada que forma com o termo "ponta", ao que segue o igualmente bem escolhido termo "roçar".

O colorido e a luminosidade que o vocábulo "brancura" acrescentam ao quadro que está sendo pintado diante de nós é notável: este poema vê-se. A sublinhar o movimento de vôo está o uso reiterado das laterais: "algibeira", "alada", "lenço", "deu-lho", "velha", "colo", que imitam o contínuo alçar do lenço pela brisa da planície. (Aliás a estrutura sonora do poema privilegia esta sonoridade que lhe confere elegância e leveza.)

Na última estrofe o espectador onisciente funde os dois espaços do poema: o espaço descrito no início, a paisagem onde se encontra o homem morto, e o espaço longínquo, familiar, o outro mundo, donde proviera a personagem. No verso: "(Malhas que o Império tece!)", encontramos novamente a intervenção crítico-irônica do narrador-poético, que comenta o fado da situação. Observe-se que ele coloca a palavra "Império" com maiúscula, o que nos leva a pensar num poder superior, extratemporal.

O poema finaliza com os versos:

Jaz morto, e apodrece,  
O menino da sua mãe.

onde retoma, modificando-a, a expressão empregada no último verso da 1ª estrofe: "Jaz morto, e arrefece". A retomada faz-se de forma mais drástica. Se na primeira estrofe o prosseguimento do verso era "arrefece", agora este prosseguimento é expresso pelo vocábulo "apodrece", que contém uma carga expressiva extremamente violenta e sugere a passagem de um intervalo de tempo. Enquanto "arrefece" indica que a morte se deu recentemente, "apodrece" já nos traz à

memória o processo de deteriorização que, de forma implacável, acabará por desfigurar a personagem indefesa. "Apodrece" toma cruel a evocação da cena.

Finaliza-se esta composição, com o retorno do último verso da terceira estrofe, o verso mais afetivo do poema, completando-se assim a consideração dolorosa da irônica história que não tem solução.

Poema-quadro e poema-música, esta composição intencionalmente singela, extremamente afetiva e, ao mesmo tempo, comedida, atinge os mais altos graus do lirismo e bastaria para imortalizar o nome de seu criador.

Maria Helena Nery Garcez

## UMA INTERPRETAÇÃO DO "SERMÃO DA SEXAGÉSIMA"

Como se sabe, o *Sermão da Sexagésima*, do Pe. Antônio Vieira, compõe-se de dez partes graficamente bem delimitadas, agrupadas da seguinte maneira:

- 1 – Intróito ou exórdio (I e II),
- 2 – Desenvolvimento ou argumento (III a IX),
- 3 – Peroração (X)

ou seja, uma estrutura que corresponde à tripartição clássica do discurso, largamente usada por Vieira. Cada uma das partes, por sua vez, organiza-se da mesma forma em introdução, desenvolvimento e conclusão. A autonomia das partes, no entanto, não prejudica a unidade do todo, pois haverá sempre uma constante que a garanta. Sustentado por tal estrutura, o raciocínio de Vieira caminha dialeticamente, impulsionado pelo objetivo de, na conclusão, ter diante de si um ouvinte persuadido.

Ora, o *Sermão da Sexagésima* encerra uma temática que se volta para esse mesmo arcabouço, isto é, o orador busca provar que há uma maneira determinada de pregar (a usada no caso) para que se alcancem determinados resultados. Por isso, a maior parte das análises que se têm feito deste sermão trata exatamente da *arte de persuasão da sermonística vieiriana*. Cremos, pois, que uma análise de tal "arte" não faria mais do que simplesmente repetir tudo que vem sendo dito acerca do *Sermão da Sexagésima*. No entanto, vemo-nos diante de um dilema: a inteireza do sermão, seu caráter fechado, talvez seja uma barreira para qualquer outro tipo de aproximação. Seria necessário, pois, pelo menos, partir dessa estrutura coerente, dirigida, persuasiva. Foi assim que, sabendo das limitações que o próprio material nos impunha, tentamos um enfoque talvez novo do texto vieiriano, inspirado no ensaio "Antônio Vieira e o *usar bem do jogo*", de Affonso Ávila<sup>1</sup> que divisa o *Sermão da Sexagésima* como "uma longa e permanente epífrase, com a frase que parecia concluída a acrescentar-se sempre de novos apêndices, às vezes de simples função rítmica ou ornamental" (p.66).

<sup>1</sup> Affonso Ávila, *O lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*, São Paulo, Perspectiva, 1971, pp. 63-77.