

RECENSÕES

BENEVIDES, Artur Eduardo. *Literatura do Povo: Alguns Caminhos*, Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1980. Preço: Cr\$ 100,00 89 p.

Num artigo intitulado de "A Universidade Planejada", referimo-nos à inquietação admiravelmente criadora de nossa mais antiga instituição universitária nos idos de 1959/61. E, por uma questão de espaço, deixamos de falar sobre o que nessa época também se fez no campo da cultura popular, pesquisando-se, documentando-se e emprestando-se apoio, inclusive, ao trabalho que, paralelamente, se desenvolvia no Estado do Ceará.

Agora, lembrando aquela fase de empolgamento pelas nossas tradições e pelos valores regionais, enumeramos algumas iniciativas da maior significação, cujos resultados estão despejados alhures ou nenhures e cujas repercussões se perderam no tempo. Começamos por Floriano Teixeira, que levantou a geografia da atividade xilográfica no Nordeste, adquirindo numerosas pranchas e um apreciável acervo de folhetos de cordel ilustrados com esse tipo rudimentar de clichê. Paralelamente, Lívio Xavier Júnior gravava a Nau Catarineta e outros autos populares dramatizados na zona norte do Ceará.

Ainda no âmbito da UFC, Artur Eduardo Benevides, então à frente da Divisão de Intercâmbio e Expansão Cultural, coordenava importante projeto de amplitude estadual, catalogando festas religiosas, danças populares e demais manifestações folclóricas. E, dinamizada pela visão editorial do reitor Antônio Martins Filho, a Imprensa Universitária iniciava as reedições dos livros de Leonardo Mota (em tiragens de cinco mil exemplares), seguindo-se a publicação dos trabalhos de Eduardo Campos, J. de Figueiredo Filho e Josa Magalhães.

Passadas duas décadas, é com muita alegria que vemos Artur Eduardo Benevides retomar o filão da cultura popular, transformando em livro, através da Secretaria de Cultura e Desporto (em convênio com o Banco do Estado do Ceará e da Imprensa Oficial), a série de estudos a que deu o título de *Literatura do Povo: Alguns Caminhos*. A capa, planejada por Rosemberg Cariry, apresenta uma dupla de cantadores, numa xilogravura que traz a assinatura de mestre Noza.

Os assuntos versados por Artur Eduardo Benevides são todos da maior atualidade, não nos surpreendendo a segurança como expõe e questiona toda uma problemática cultural ameaçada pelos mecanismos da tecnologia e pelos atrativos da modernidade, estes infundidos pelos meios de comunicação. Suas palavras de advertência vêm se juntar às de grandes folcloristas nacionais, igualmente preocupados com as deformações e com o aniquilamento de um patrimônio cultural inestimável, uma vez que as tentativas de preservá-lo, através de grupos estudantis de danças, representam uma contrafação folclórica, pela sua inautenticidade.

Mas essa contrafação de natureza cultural não apenas se observa na transferência de algumas de nossas heranças folclóricas, do seu estágio original para o ambiente escolar dos centros urbanos. Ocorre, também, na área da cantoria, quando, numa justa e elogiável ascensão econômica e social, o cantador deixa de ser um indivíduo analfabeto ou apenas alfabetizado, bacharelando-se ou licenciando-se por uma escola de ensino superior. E, com esse salto, o bardo vê perdida a sua pureza matuta e a consciência empírica do universo para, já na sua condição de doutor de fato e de direito, questionar os problemas do seu tempo dentro de uma visão nitidamente científica.

Com bastante veemência, Artur Eduardo Benevides relaciona e discute todas essas deformações culturais, afirmando, a certa altura: "O cosmopolismo e, já hoje, os veículos de comunicação — cinema, rádio e televisão — são grandes inimi-

gos do folclore, por influenciarem negativamente a cosmovisão dos homens do povo, num verdadeiro choque de cultura. Nos centros urbanos, ele se acha irreconhecível nas sofisticções por que passou, estando a desaparecer, igualmente, nas zonas rurais, que deveriam ser, por suas condições sociais, as cidadelas de sua resistência. Na realidade, como pensar-se que as crianças sertanejas estejam a brincar de roda, cirandas e cousas que tais, ao cair das tardes, se, nesses momentos, os aparelhos de televisão estão a exhibir filmes de aventuras nas selvas e de viagens intergaláticas?"

Referindo-se, especificamente, às criações dos cantadores rústicos e anônimos do Nordeste místico, escreve Artur Eduardo Benevides que, dentre as matrizes estruturais de que se utilizam, predominam, "na variedade de suas formas, as sextilhas, o moirão, o martelo ou gabinete, a ligeira, o quadrão, o galope, a embolada e a louvação, além das quadrinhas. Na exploração desses recursos verbais e imagéticos destacam-se Aderaldo, Sinfrônio, Pedro Martins, Azulão, Anselmo, Jacó Passarinho, Luís Dantas Quesado, Inácio da Catingueira, Manuel Serrador, Romano Elias, Romano da Mãe-d'Água, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, Siqueira de Amorim, Domingos Fonseca e outros".

Ainda sobre os cantadores mais autênticos, acrescenta Artur Eduardo Benevides que eles "são solidários no infortúnio, têm espírito de fé e de audácia, cultivam raízes místicas, amor à natureza, respeito às tradições e apego aos costumes, peregrinando, também, pelas estradas que levam a Juazeiro do Norte e a Canindé, no Ceará, onde pagam promessas ao Padre Cícero e a São Francisco das Chagas ou de Assis. Criados entre curandeiros, tangerinos, soldados, camelôs, cangaceiros, feirantes, caçadores, vaqueiros, motoristas de caminhões, contadores de histórias, trabalhadores de eito, pastadores de engenhos, cambiteiros, valentões, boêmios e aventureiros de todos os tipos e procedências, o cantador capta-lhes a linguagem coloquial e as sagas de suas vidas, colhendo informações as mais díspares sobre o ser e o mundo, o tempo e a História, a fauna e a flora, o sertão e a beira-mar".

Do livro *Literatura do Povo: Alguns Caminhos*, que será lançado no próximo dia 17, no Náutico Atlético Cearense, selecionamos apenas um dos seus aspectos para este breve comentário. Na verdade, o livro de Artur Eduardo Benevides se alarga em considerações bem mais ambiciosas, mostrando-nos um quadro bastante diversificado do que ainda nos resta e do que teremos de fazer para salvar do aniquilamento total

um patrimônio irrestituível através do ensino e de práticas nas escolas e nos centros urbanos. Reencontrando-se com um processo de descaracterização cultural, para o qual já idealizava soluções em 1960, Artur Eduardo Benevides faz do seu novo livro um instrumento de denúncias, questionando o problema e indicando providências para evitar que o povo esqueça o legado maior de suas próprias origens indígenas, africanas e ibéricas.

F. S. NASCIMENTO

D'ALGE, Carlos — *Sintaxe do compromisso* —
Poesia. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Des-
porto, 1980. Preço: Cr\$ 200,00, 110 p.

Embora não se trate de estréia, este é o primeiro livro de poesia de Carlos d'Alge. São 52 poemas escritos entre 1959-79; essa média nos autoriza a classificá-lo como um poeta "bissexto".

Na verdade, Carlos d'Alge exemplifica bem, no Ceará — dentro do panorama atrofiado de nossa atividade literária — o drama em que se encontra o escritor: tratando-se de atividade não-lucrativa, ela (que é a atividade primeira do escritor) será desempenhada como atividade secundária, reservadas a maior parcela de tempo e a maior quantidade de energia vitais para as atividades ditas produtivas.

Força-se aqui uma absolutamente condenável separação entre o *eu civil*, que se adota no universo burocrático e que cumpre as horas "úteis", e o *eu lírico*, que constitui o ser mais profundo / verdadeiro, mas que só se pode assumir fora dos momentos de atividade do eu civil, — em que o cidadão anula o poeta num trabalho que só não se define como *alienado* na medida em que se aproxima do trabalho poético. Com isso, a nossa sociedade acaba condenando seus escritores a estacionarem na superfície de si mesmos, desvivendo como simples cidadãos, ao bloquear-lhes o espaço para um mergulho na profundidade, como autênticos poetas. De fato, não são muitas as pessoas que, em Fortaleza, identificam Carlos d'Alge como poeta: ele é reconhecido como um professor e um administrador competente, mas a sua obra poética — tanto pelo seu semi-ineditismo quanto pela diminuta freqüência — só é conhecida pelo círculo de seus colegas e amigos.

No entanto, estamos diante de um verdadeiro poeta, que poderia oferecer mais e melhor, se tivesse radicalizado a iden-

tificação entre poesia e vida. A poesia, em Carlos d'Alge, não é resultante de um projeto vital, mas uma resposta esporádica a uma provocação exterior — particularmente nos dois casos que, com maior frequência, povoam a tradição poética ocidental: o *amor e a liberdade*. As quatro partes que integram *Sintaxe do Compromisso* bem o atestam: duas tematizam o amor, ora sob a forma do impulso erótico (*Ato de Amor*), ora sob a forma da evocação do passado (*Tempo de Vigília*); as outras duas tematizam a liberdade, ora a nível nacional (*Uma Certa Primavera*), ora a nível pessoal / social (*Ponto de Chegada*).

A primeira parte (*Uma Certa Primavera*) se compõe de apenas três poemas — mas três expressivos poemas, em que a dignidade humana responde a meio século de tirania: são poemas em que o autor dá seu testemunho sobre a libertação de Portugal das peias do salazarismo. Destes versos emerge um conceito de poesia não mais como *sublimação*, a concretizar no imaginário os ideais que o real insiste em desmentir, mas como *ação*, empenhada não em deleitar o espírito do leitor (atitude conivente, para a qual a sociedade já dispõe de toda a parafernália da “indústria cultural”) mas em provocá-lo no sentido de uma resposta. Vitoriosa a revolução dos cravos vermelhos, o poeta fala:

A poesia está nas ruas

(...)

a saudar a liberdade.

Quem estava nas ruas em Portugal, naquele momento histórico, era o povo — e, através deste símile implícito, o poeta promove a identificação poesia / povo, como manifestação do poder criador do homem a impulsionar a cena histórica. Certo: a poesia não tem o poder de modificar o mundo, mas tem o de modificar as consciências — e as pessoas, conscientizadas, têm o poder de modificar o mundo. Por acreditar nisso, o poeta — como sempre a poesia se antecipando à história — solicitou a fé na união e a esperança nos homens “para que não traíam / as promessas de abril”.

Na parte seguinte (*Ato de Amor*) temos um contraponto da anterior, a partir mesmo da conexão estabelecida entre o último verso da primeira e o título da segunda: o mesmo sintagma que fecha uma parte, abre a outra — como a sugerir que, sem as liberdades públicas, nem mesmo o ato privado do amor terá sentido. Aqui, o poeta proclama polemicamente:

“É preciso re-criar o romantismo”. Claro que, por *romantismo*, devemos entender não o romantismo / *momento* — *literário*, mas o romantismo / *estado de espírito* — aquela disponibilidade para a fruição do viver na aceitação do/s outro/s, destruída pelo egoísmo materialesco da civilização ocidental. Num expressivo verso — “Esgotamo-nos ou esvaziaram-nos” — o poeta constata a destruição da essência humana pela massificação comercial e pela manipulação ideológica do nosso tempo, e adverte:

*as massas estão cansadas
de violência e abstração.*

Por isso, ele solicita o “retorno dos velhos tempos românticos”. Não se trata de uma atitude “romântica”: como se sabe, todas as reivindicações políticas da modernidade se concentram na tentativa de eliminação da privação de vida para a promoção do prazer de viver. Portanto, no lugar de volta ao passado, temos uma projeção para o futuro. O poema conclui pela condenação de qualquer atitude conivente, sobretudo a daqueles poetas que escondiam “o medo nas metáforas”. Num mundo desfigurado como o nosso, a poesia metafórica — com todas as suas derivações “eternistas” de abrandamento e contorno — não tem outra função além dessa de esconder o medo de perda do privilégio dos beneficiários da desfiguração do mundo. Como se sabe, desde sempre até hoje (e com as infalíveis exceções), a literatura do eterno tem sido uma literatura do privilégio.

Mas a nota dominante desta segunda parte é a tematização do eu, sobretudo quando projetado num outro na realização do impulso erótico. Aqui, o poeta realiza um movimento duplo: num sentido, ele empreende a celebração do encontro livre, como em:

*E suavemente nos unimos
em campo de arco-íris;*

no sentido oposto, ele empreende a condenação dos preconceitos que entravam esse encontro, como em:

*As máscaras agitam-se
balofas e ridículas.*

Mas, mesmo nos momentos de tão radical personalismo, o poeta não se abandona ao individualismo da satisfação egoís-

ta: por várias vezes (como em *Amanhã*) a preocupação e mesmo o objetivo dos protagonistas do ato de amor não é tanto o prazer imediato mas as condições para a difusão / repetição desse prazer, ou seja, a *paz*, que as amadas — reais ou imaginárias, possíveis ou impossíveis — evocam e solicitam mesmo da volúpia do leito.

Na terceira parte (*Ponto de Chegada*), onde se prolonga a conexão já promovida na segunda, o poeta radicaliza todo esse comportamento: aqui, fala o homem do nosso tempo, literariamente envolvido com os problemas do seu mundo. São poemas que — lembrando certas passagens de Brecht e de Cardenal, ora na elocução satírica, ora na expressão denotativa — abrem o leque dos problemas que identificam a face da nossa época, com o traço comum de apresentarem, todas elas, situações sociais negadoras da essência humana. Pois são situações em que o homem aparece pisoteado pelos interesses mesquinhos dos poderosos, sintetizadas pela figura que — acima de todas as outras — particulariza e distingue o nosso tempo: o fantasma da guerra atômica, como no expressivo poema *Hecatombe*. Não é mais admissível que, diante de tal situação — que, pela primeira vez na História, ameaça de extinção a toda a espécie humana — o intelectual permaneça indiferente, como se nada tivesse a ver com isso, só pelo fato de o “estopim” estar situado lá no Oriente Médio e não na Aldeota. Esse quadro está bem condensado no significativo texto que é a *Carta a Meus Filhos sobre a Violência e a Opressão*. Aqui, o poeta evoca as “lições” que a História oferece — mas a História “que é feita pelo povo” / não pelos governantes — e, numa atitude tipicamente dialética, contrapõe à sua postura libertária e renovadora a postura conformista da reação, para contestar o chavão predileto do privilégio: “Direis que sempre houve guerras e que o mundo é assim”, o que lhe enseja a oportunidade para uma decidida e decisiva exortação à responsabilidade: “mas tendes que lutar pela construção de um mundo melhor”. A conclusão deste que é um dos melhores textos poéticos produzidos pela sua geração no Ceará reafirma o apelo pela *humanização do universo*, já assumida na segunda parte:

*e então podereis gritar comigo:
este é realmente o nosso mundo!*

O livro fecha com um *Tempo de Vigília*, que também elimina qualquer ilusão de setorização mecanicista do real, pelo

acoplamento das partes que o integram, definido na retomada de um termo presente no momento anterior. São poemas mais intimistas, em que o poeta se volta para si mesmo numa tentativa de retenção de um passado feliz pela memória poética.

Por tudo isso, podemos repetir que estamos diante de um verdadeiro poeta, embora bissexto. E este livro deve assegurar a Carlos d'Alge o seu lugar dentro do quadro histórico da nova poesia cearense.

PEDRO LYRA

CAMÕES, Luís de. *Rime scelte*, tradotte e commentate da Riccardo Averini. 41, *Estudos Italianos em Portugal*, numero speciale publicado in occasione del quarto centenario della morte de Luís de Camões. Lisboa, 1979, 308 p. *Dalle Rime* (Supplemento) testi originali del volume tradotto da Riccardo Averini, Lisboa, 1979, 120 p.

Os italianos têm publicado, com regularidade, estudos sobre a obra dos mais significativos nomes da literatura clássica de língua portuguesa. Traduziram poetas do *Cancioneiro Geral* e grande parte das comédias de Gil Vicente. A uma italiana, Luciana Stegagno Picchio, se deve o mais completo ensaio sobre a história do teatro português.

Em 1979, e em homenagem ao quarto centenário da morte de Camões, ocorrido este ano, foram traduzidas e editadas as *Rimas* do maior poeta clássico da língua portuguesa. A tradução e o comentário ao texto de Camões é de autoria do especialista Riccardo Averini, e a publicação pertence ao Instituto de Estudos Italianos em Portugal que, para tanto, obteve subsídio financeiro da Secretaria de Estado da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian.

O volume das *Rime* tem 308 páginas e é acompanhado de um suplemento com 120 páginas, no qual estão os textos originais do volume traduzido por Averini. Assim, temos agora, em italiano, uma grande parte das famosas *Rimas* de Camões: 22 Redondilhas, 31 Sonetos, 4 Canções, 4 Odes, 2 Éclogas, 1 Elegia e 1 Sextina. Ao todo são 85 composições.

Precede a tradução um prefácio e uma introdução ao texto camoniano. Diz-nos Averini que os italianos logo conheceram *Os Lusíadas*, provavelmente através da sua tradução espanhola, aparecida em 1591. Contudo, no que diz respeito à lírica de Camões, esta permaneceu praticamente desconhe-

cida até o final do século XIX. Em 1732 um certo Becelli traduziu dois sonetos de Camões e publicou-os na antologia *Della Novella Poesia*.

A popularidade de *Os Lusíadas* na Itália, no período do romantismo, foi enorme: para os italianos era fascinante a epopéia dos portugueses, que chegava a um país, também com ânsias de reconquista e da unidade da sua independência. Daí as numerosas traduções do poema. O tema e o próprio Camões são apresentados numa ópera de Donizzetti, com libreto de Scribe, *Don Sebastiano*, em 1843. Ainda no século XIX o poema *Camões*, de Garrett, é vertido para o italiano. Um romance de língua francesa *Les Amours de Camões*, de Madame Gauthier, é também traduzido para aquela língua.

Em 1910 funda-se em Nápoles a *Società scientifico-artistico-letteraria Luigi Camões*, que, dirigida por Antonio Padula, trata de traduzir e divulgar a obra camoniana. Cannizzaro traduz sonetos de Camões, cujas poucas cópias existentes perderam-se entre os antiquários. Desta maneira, Riccardo Averini leva avante a tarefa, sobremodo difícil, de traduzir as Rimas de Camões. E o consegue, através desta edição. Como Torquato Tasso, escreve Averini, Camões lança uma ponte entre a poesia humanística do Renascimento, de desenho harmonioso, e a poesia barroca, tortuosa, psicologicamente claro-escuro, que teve por mestres Gôngora, na Espanha, e Marini, na Itália.

Para a tradução em italiano, Averini valeu-se das edições portuguesas das *Rimas*, preparadas por Hernâni Cidade e Costa Pimpão, das traduções italianas já existentes, e consultou os estudos críticos de Roger Bismut, Jorge de Sena, Hernâni Cidade e Antônio José Saraiva, para a questão relacionada com a problemática do cânone lírico.

O cânone básico da lírica camoniana foi estabelecido pelo Professor Emmanuel Pereira Filho, a quem se deve o levantamento preliminar do *corpus*, e cujo trabalho, dada a prematura morte daquele mestre, foi continuado pelo Professor Leodegário A. de Azevedo Filho, autor do estudo *O Cânone Lírico de Camões*, publicado em 1976.

Chamou o professor Emmanuel Pereira Filho de cânone básico, pelo motivo de que seria totalmente impossível estabelecer-se o cânone integral da lírica de Camões. Além de muitos textos perdidos, de supostas rimas atribuídas a Camões, houve o desaparecimento, em vida do poeta, da sua coletânea, o *Parnaso*, de que dá conta o cronista Diogo do Couto que, em Moçambique, conviveu com o lírico.

Assim, o cânone básico da lírica de Camões, de acordo com os estudos de Emmanuel Pereira Filho e Leodegário A. de Azevedo Filho, é formado por 104 textos, abrangendo as Redondilhas, os Sonetos, as Odes, as Canções, as Éclogas, as Epístolas e a Sextina.

A tradução de Riccardo Averini constitui, portanto, uma oportuna contribuição à divulgação das *Rimas* de Camões na Itália, seguindo-se, a cada texto escolhido, o respectivo comentário. Num dos sonetos mais conhecidos de Camões, o "Alma minha gentil...", escreve o tradutor que, sem dúvida, este soneto é superior ao de Petrarca, principalmente na evocação que, segundo Averini, é:

"più calzante, più precisa, più consistente".

Fez-se justiça a Camões e à frágil chinesinha que acompanhou o poeta na viagem pelos mares da China, a famosa Tien-an-Mene, que o autor das *Rimas* imortalizaria na figura de Dinamene, morta no naufrágio sofrido pelos dois, na foz do rio Mecong.

CARLOS D'ALGE