

privada, vem sendo um dos mais poderosos instrumentos contra o Absolutismo. E um exemplo recente é a Espanha, cuja liberalização econômica, dentro da Europa, concebida por um neo-católico, Ullastres, está provocando a iniludível necessidade de uma liberalização política.

A ética social católica, para Fanfani, limitou a expansão do espírito mercantilista do modo a que toda atividade se transforma em atividade moral e toda ação em uma ação religiosa. De forma que o fim íntimo do homem, tanto quando está em oração, como quando trabalha, estuda, comercia, come ou se diverte, é Deus; e qualquer meio apropriado para fazer-lhe estudar, trabalhar, comerciar, comer ou divertir-se tem que ser simultaneamente adequado para fazer-lhe alcançar a visão beatífica.

Para a ética católica, portanto, a riqueza não é o *summum hominis bonum*.

Acredito, porém, que a tecnologia está criando, hoje, novas condicionantes à indústria de modo a distinguir valores, no plano espiritual e material, aproveitando de cada um o talento, a competência e o poder criativo.

Os próprios mercados passam, hoje, no Estado do Bem-Estar Social que se constrói, a ser uma função do planejamento das grandes emprêsas, quando lançam os seus produtos. O próprio indivíduo deixou de ser o regulador das preferências do mercado e novas técnicas de persuasão das massas preferenciais para a comercialização criando novos estímulos e uma categoria nova — a do comprador compulsivo. A economia tem, cada vez mais, ponteiros psicológicos. E isto já está sendo uma realidade no Nordeste urbano e industrial de hoje.

ASCENSO FERREIRA

César Leal

— I —

Alguns elementos estruturais da poesia de Ascenso Ferreira revelam uma consciência artística muito vigorosa, uma identificação realista com a natureza e a vida, pouco tendo de comum com as tendências românticas que mais influenciaram — e influenciam ainda — a expressão poética brasileira da fase moderna. Se êle, como homem, dava ao observador, a impressão de possuir um temperamento boêmio, transitando despreocupado pelas ruas, conversando nos bares e nos cafés com meninos e vagabundos, essa postura não deve ser compreendida senão como um fenômeno da personalidade humana. Nada tem a ver com a personalidade artística de Ascenso Ferreira. A estrutura, a enorme cabeça, seu físico quase agromegálico, possivelmente condicionaram o uso do grande chapéu que, à semelhança dos bigodes de Salvador Dali, funcionava também como um signo de mistério e distinção. Era algo que lhe permitia retirar algum proveito mundano, acentuando uma personalidade já por sua própria natureza distinta. O chapéu o identificava perante conhecidos e despertava a curiosidade de estranhos, quando viam de súbito nas ruas, a certa distância aquele branco *sombrero* boiando como a vela de um barco sobre as vagas agitadas do transitório mar humano.

Tal conduta em relação ao traje ou forma pessoal de apresentação, comumente observada entre compositores, pintores e poetas, não é exclusivamente peculiar aos temperamentos boêmios ou românticos. Resulta de um plano intencional que René Wellek, em sua *Teoria da Literatura*, caracterizou como uma das atitudes que podem ser observadas nos artistas: a objetiva e

a subjetiva. Diz Wellek: "Aqueles que, como Keats e T. S. Eliot, acentuam a capacidade "negativa" do autor, o fato de estarem fechados ao mundo, a obliteração de sua personalidade concreta, e o tipo oposto, cujo fito é mostrarem sua personalidade, desenharem auto-retratos, confessarem-se, expressarem-se a si mesmos". Chamo a atenção do leitor para o fato, porque me parece que há uma generalizada tendência em se julgar a obra poética de Ascenso Ferreira tomando como fatores, para interpretá-la, suas atitudes. Na verdade, a poesia de Ascenso Ferreira tem de ser estudada como ser autônomo, em sua essência interna, como algo capaz de sobreviver ao naufrágio do túmulo do autor, nada tendo de comum com os aspectos meramente exteriores a ela. Seu "chapelão" e a maneira de segurar à cigarrilha pertencem ao grupo de elementos de interesse dos biógrafos, ou até mesmo dos psicólogos, mas não dos críticos.

Acredito, pois, que Ascenso Ferreira é autor de uma obra poética bem mais importante do que tem imaginado até agora a maioria de seus leitores. Um poeta que para alguns teria sido apenas um bardo, um trovador, um cantor que soubera captar melhor do que outros a essência da vida espiritual da gente simples de determinada região, mas que, para mim, foi antes de tudo um engenhoso artista, um técnico da palavra, um homem cheio de tosca sabedoria, que se prendia à terra como fértil semente para dela arrancar o complexo emocional de imagens e sons, de metáforas sonoras e efeitos sinestésicos capazes de intensificar o sentido de um poema sem vulgarizar os valores básicos das fontes fabuladoras.

Quando se analisa a poesia de Ascenso Ferreira, se é quase obrigado a admitir que ele não era o homem inculto como geralmente procuravam demonstrar suas máscaras. Ele conhecia muito bem a poesia popular medieval, as fontes que possibilitaram a criação, em fins do século XV e princípios do XVI, do teatro peninsular de Juan del Encina e Gil Vicente. Num de seus poemas, ele consegue repetir esquemas estróficos que parecem representar o trânsito da linguagem popular para formar mais requintadas, mais artísticas, da expressão de um povo

que se encontrasse ainda na aurora de sua existência histórica. Vejamos êste exemplo:

"Gubernurô destes brasi,
dai-me licença pra diverti"
— Ô de casa! — Ô de fóra!
— Mangerona quem está ai?
" — Ou é um cravo, ou é uma rosa,
Ou é a flôr do bogari..."

Observe-se que após expressar essa voz captada na alma do povo, surge o poeta mais elegante mais formalmente requintado, dando prosseguimento ao poema:

Governador do meu pensar
dá-me licença para falar:
Naquele dia, minha formosa,
quando teu vulto, de longe, ví,
disse minh'alma, por ti ansiosa:
ou é um cravo, ou é uma rosa,
ou é a flôr do bogari...
Hoje, te mando essa alma ansiosa
Ai! Se sentí-la junto de ti,
também disseses, minha formosa:
— ou é um cravo, ou é uma rosa,
ou é a flôr do bogari...

Essa composição, por suas formas expressivas e esquemas construtivos arcaicos, a reiteração, a técnica do diálogo, é suficiente para absolver Ascenso Ferreira da acusação de ignorância que alguns costumavam fazer-lhe, com base em seu aspecto exterior, em suas atitudes de poeta-bardo. Entretanto, nas estrofes citadas, o eneassílabo caracteriza, na maioria dos versos, a poesia artística, isto é, não popular. Ele corresponde ao decassílabo espanhol, e o esquema da rima, assim como a organização da estrofe em quintilha, segundo a fórmula — abaab — revela certo distanciamento da expressão tipicamente popular mais frequentemente encontrada no nosso romanceiro: a sextilha em redondilho maior.

Outros quiseram interpretar algumas de suas confissões, como se confissões de poetas tivessem algum valor para a compreensão de sua arte. Uma dessas confissões que mais impressionaram aos seus admiradores está contida no poema *Minha escola*. Diz ele que a escola que frequentava era cheia de grades, à semelhança de uma cadeia, e o professor complicado

como as matemáticas. Ao chegar à porta da classe, hesitava, pois lá fora estavam os piões, os papagaios, carreiras ao sol, vôos de trapézio à sombra das mangueiras, jogos de castanha, saltos da ingazeira dentro do rio e engenho de barro de fazer mel; ali dentro, a tortura. As perguntas do professor de gramática sobre quantas orações teria a estrofe que se inicia com o verso "As armas e os barões assinalados", enquanto o mestre de geografia o indagava sobre rios da China. Na realidade, isso não significava que Ascenso fôsse inimigo dos estudos. O poema deve ser interpretado como uma crítica ao nosso crônico e desatualizado sistema de ensino. Efetivamente, por que um texto camoniano em lições sub-elementares de gramática?

Que importância tem para uma criança do rio Amarelo, diante dos grandes rios brasileiros? "Felizmente, diz êle, eu tinha uma velha que me contava histórias, lindas histórias do reino da Mãe d'água... e que me ensinava a tomar benção à lua nova".

— II —

Entre os poetas brasileiros da fase moderna, Ascenso Ferreira talvez seja um dos mais hábeis na criação de um "background" emocional para os seus poemas, de algo cujo funcionamento independe das ligações estilísticas expressas em imagens intencionalmente toscas, enquanto concentra nos substantivos e adjetivos, nas rimas internas e outros elementos da estrutura sonora, o peso dos elementos significantes, engenhosamente dispostos de modo a passarem despercebidos aos descuidados leitores de poesia. Creio que somente quando se descobre essa técnica se pode compreender as razões da força evocadora da poesia de Ascenso Ferreira. No poema *Dôr*, a criação de imagens, que constitui a base do próprio pensamento poético, deixa de ser uma força em si para ceder às associações de substantivos e adjetivos, aos quais transfere o fundo emocional evocador de uma determinada situação. O leitor desavisado não encontraria mais do que uma beleza vulgar em imagens como estas:

Oh! Paisagem nua...
povoada de árvores magras
sem folhas verdes para o vento...

— Nem uma lâmina d'água no rio exausto
em cujas areias as emas esmulambadas
espojam-se a gritar!

É possível que as imagens não hajam encontrado aqui a linguagem poética que melhor expressasse o seu arredondamento. A análise do trecho, o final dramático do poema em que um "sol infernalmente luminoso" é o assassino da paisagem, luzindo belo e indiferente na "limpidez de um céu sem manchas", levou-me à compreensão de que a força evocadora repousa em apenas algumas associações de substantivos e adjetivos. É nesses elementos que se encontra o significado do poema. Na primeira estrofe, o fundo emotivo repousa nas palavras "sem folhas verdes" na segunda, em "rio exausto", na terceira (que não transcrevi) a expressão "silêncio" nos diria mais do que as palavras restantes. Isso, segundo creio, (—) significa que as imagens não estão situadas aqui em primeiro plano. O poeta nos mostra uma paisagem sertaneja devastada pela sêca. A visibilidade do campo roído pelo sol não está especificamente em "árvores magras", "paisagem nua", "emas esmulambadas", mas justamente nas expressões "sem folhas verdes", "rio exausto", "silêncio".

A êsses recursos formais, acrescenta Ascenso Ferreira outros valores; por exemplo, certa capacidade de harmonizar ritmos diversos com os quais consegue efeitos verdadeiramente orquestrais. Nêle, a matéria prima do poema, captada em diferentes planos, se unifica e ordena em um nível único, visando alcançar a plenitude do significado. Bom exemplo dessa técnica é o poema *Trem de Alagoas*. Que nos diz essa composição? Com exceção do título e de uma referência direta na primeira estrofe, onde à bela *annominatis* do segundo verso se segue a indicação de que o trem se põe em marcha, daí por diante o que se verifica é apenas um hábil manejo dos mais diversos ritmos, que se alternam continuamente, através de combinações onomatopaicas e aliteraões, criando um simbolismo sonoro de emprêgo raro e difícil. Observe-se, por exemplo, o ritmo da estrofe central, uma das razões diretivas do poema:

— Vou danado pra Catende
vou danado pra Catende
vou danado pra Catende
com vontade de chegar...

Verifica-se que a acentuação aqui é fixa, e o verso se assemelha ao troqueu, por sua marcha rígida, mas que imita de forma razoavelmente exata a um dos movimentos típicos do trem a deslizar sôbre os trilhos de ferro. A mesma rigidez se observa nas aliterações em M, quando a estrofe cai do redondilho maior no menor. O dístico que se segue, em duas síladas, não faz senão intensificar a idéia da despedida que o apito acorda no espírito do viajante ou do leitor:

— Adeus!
— Adeus!

A idéia da viagem está unida ao som do apito, formando uma associação sinestésica da natureza psico-física que logo desaparece para retornar aos ritmos onomatopaicos, aos quais se juntam agora rimas oblíquas, além das anáforas “cajueiros em flor/ cajueiros com frutos”. Frutos têm aqui significação erótica, intensificada pelo nôvo apito, agora apenas saudação que se confunde com o ruído próprio do trem em marcha:

— Adeus, morena do cabelo cacheado!

Depois de retornar ao ritmo aparentemente trocaico — raríssimo na poesia neo-latina, especialmente na língua portuguesa — repete as aliterações em M, em que o M está sempre colocado diante da vogal A ou O, formando uma série ininterrupta de *mama mamô*, para concluir com o verbo mamar, flexionado no infinito:

Mangabas maduras,
mamões amarelos,
mamões amarelos
que amostram, molengos,
as mamas macias
pra gente mamar...

O poema, como se observa, é de uma enorme riqueza do ponto de vista dos significantes linguísticos, próprios da poesia literária, isto é, não popular ou oral. Por outro lado, ao contrário da maioria dos nossos poetas, Ascenso Ferreira utiliza uma linguagem imprópria, idiomática, uma linguagem poética. Nêle o canavial aparece através de pintura sonora, de metáforas

musicais, algo singularmente nôvo em nossa poesia, como se pode sentir neste ritmo de galope:

Meu Deus! Já deixamos
a praia tão longe...
No entanto, avistamos,
bem perto, outro mar...
Danou-se! Se move,
se arqueia, faz onda...
Que nada! É um partido
já bom de cortar...

Para êle o canavial é um oceano, cujas ondas verdes também se movem ao vento. Muitos anos depois, João Cabral de Melo Neto também fazia o mesmo, mas com uma diferença fundamental: em Ascenso o mar de canas é uma metáfora, enquanto em João Cabral é comparação:

É solta sua simetria
como a das ondas na areia
ou as ondas da multidão
lutando na praça cheia.

Prossigamos a análise. O investigador pode compreender que as aliterações e anáforas referentes às espécies de cana não são mais do que uma valoração técnica de protótipos femininos, característicos do Nordeste, que o viajante pode ver à margem da estrada de ferro, enquanto o trem avança:

Cana caiana,
cana roxa,
cana fita
cada qual a mais bonita
tôdas boas de chupar...

O adjetivo bonita não é uma rima; também não é uma solução. Ascenso é um artista tão grande que chega ao erótico sem despertar os pudores sempre acêtos das *honnêtes gens*.

— III —

Nesta breve nota sôbre Ascenso Ferreira, não me propus a analisar sua poesia. Interessei-me em colocar em evidência alguns dos aspectos formais da expressão lírica ascenseana que

mais me pareceram contrastar com a crença geralmente aceita de haver sido êle apenas um trovador dotado de certa capacidade para a apreensão de alguns valores artísticos originariamente vinculados à alma popular. Se Ascenso Ferreira houvesse efetivamente realizado tal captura, se houvesse penetrado nos núcleos mais internos que alimentam as fontes de nossa poesia oral, longe de representar tal fato uma limitação, seria ao contrário, um dos motivos para que êle fôsse colocado entre os maiores e mais completos poetas brasileiros de todos os tempos. Desgraçadamente, Ascenso Ferreira — cujas virtudes artísticas não foram ainda louvadas quanto mereciam — não teve gênio suficiente para realizar essa tarefa. Sua obra poética é demasiadamente pequena, seus temas na maioria pobres e limitados, o que não, se justifica num homem cuja vida foi relativamente longa, dispondo ainda de enormes reservas de tempo que a sua condição de quase boêmio favorecia.

É claro que não se deve medir o valor de um artista pela extensão de suas atividades criadoras; acredito que não é difícil escrever-se demasiadamente sobre qualquer tema ainda que de forma irrelevante. Não são poucos os livros volumosos — tanto no campo da filosofia e das ciências quanto no das letras — cujo mérito é escasso, quando não completamente nulo. Entretanto, não se pode ladear o fato de que os grandes escritores são geralmente produtivos, jamais se prendendo a uma disciplina estrita que os limitasse quantitativamente. Não posso imaginar Camões como autor apenas de alguns sonetos e esboços de epopéias; diga-se o mesmo de Gil Vicente, cuja obra dramática é tão extensa quanto a de Shakespeare ou Calderón. Mas não é necessário recuar tanto no tempo, e se o faço agora é exclusivamente para atender ao método que venho adotando de nunca falar ou escrever sobre poetas sem generalizar suficientemente sobre questões dessa ordem. Observe-se, por exemplo, a produção de autores aos quais Ascenso Ferreira esteve unido nas décadas de 20 a 30, cuja obra poética é das mais extensas e ao mesmo tempo da melhor qualidade: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Carlos Drummond e alguns outros.

Todavia, se a produção lírica de Ascenso Ferreira não é

extensa nem de qualidade superior, não se pode negar que êle foi grande artista, sabendo manejar, como poucos, os instrumentos mais característicos da poesia de raízes populares, inclusive valores essencialmente modernos. Os fatores integrantes da estrutura sonora são geralmente bem ordenados em seus poemas; êle soube harmonizá-los de tal forma que os efeitos orquestrais se tornam demasiadamente evidentes ao leitor acostumado a lidar com tais problemas. Tais efeitos, puramente artísticos, não devem ser obrigatoriamente associados a problemas de qualidade ou quantidade. Um poema pode não ser belo e no entanto estar elaborado dentro da melhor técnica artística; o mesmo se diga de um romance, de uma peça de teatro, de um quadro.

Na poesia moderna, o encontro de máscaras se apresenta com demasiada frequência, e se não há hoje uniformidade de estilo, ao contrário do que ocorreu na Antiguidade, na Idade Média Latina, no Renascimento, nas grandes fases do barroco e do período unitário da poesia neoclássica predominante na Europa no século XVIII, seria absurdo pedir-se aos poetas que a construíssem agora a qualquer preço. Na lírica moderna, mais do que em qualquer outra fase histórica da literatura ocidental, o artista se encontra absolutamente livre ao eleger seus temas, fenômenos que vem se intensificando cada vez mais a partir da revolução romântica. A linguagem adquire presentemente um conteúdo mágico, a metáfora perde suas antigas relações de analogia, a imagem se torna dissonante e o símbolo dissolvente como nas visões de um sonho.

Sob êsse aspecto, a expressão de Ascenso Ferreira não rompeu os antigos moldes e daí o segredo de sua aceitação por parte de um público bastante vasto, nem sempre bem informado sobre problemas de estilo e teoria literária. Claro que não me refiro ao estilo pessoal, mas ao estilo de uma época. Êle não teve necessidade de criar um público para a poesia originalíssima que escreveu, porque o seu estilo, suas imagens e metáforas coincidiam em grande parte com o próprio estilo do povo, sem que isso signifique ser a sua arte predominantemente popular, pois como já demonstrei aqui, ela possui um fundo ar-

tístico tradicional e emotivo e se oculta sob máscaras elaboradas quase sempre com engenho. Ascenso Ferreira não foi um grande poeta, mas se fixou tão bem no corpus universal das artes literárias que daí não poderá ser afastado por nenhum dos seus contemporâneos, inclusive aquêles que hoje gozando de maior celebridade, talvez não a gozem amanhã, enquanto êle, como flôr cultivada pelas mãos dos melhores leitores e não nas estufas efêmeras da propaganda, estará presente como representante de valores que o nihilismo ético de nossa época não conseguiu destruir.

INSTINTO E CULTURA

PESSOA DE MORAIS

São precisamente as diferenças de ordem biológica que impossibilitam o aparecimento do fenômeno cultural entre os animais, nos moldes da vida humana, inclusive naqueles que possuem as aptidões mentais mais elevadas. A falta da linguagem articulada e do desenvolvimento mental que as mesmas acarretam, torna a conduta do animal muito distinta da conduta do Homem. É justamente através da linguagem, que se pode, como muito bem mostra Linton, ter acesso ao resto da cultura, já que por seu intermédio uma pessoa pode transmitir a outra quase tôda a sua experiência (1).

Entre os animais, há uma comunicação por meio de movimentos e sons. Os antropoides emitem sons que denunciam seus estados emotivos. Os outros antropoides, por sua vez, respondem a êsses sinais, e a resposta toma uma ênfase tôda particular em se tratando de gritos de ira ou de medo, o aludido animal podendo comunicar a idéia geral da existência do perigo ou da descoberta do alimento, porém não sendo capaz, como assinalou Linton (2), “de exprimir ao menos de modo aproximado, em que forma se apresentam, nem tampouco a linha de conduta a seguir”. Acrescenta depois: “a barreira que hoje em dia se aprecia entre o homem e os animais pelo que se refere à comunicação do pensamento, é mais importante que qualquer outra existente no domínio da inteligência ou da conduta”.

Convém mencionar, como mostra o professor Yerke, que Learned, identificou entre os antropoides, trinta e dois elementos de comunicação, constituídos por gestos, gritos emocionais e chamados relativos a alimentação, bebidas, outros animais e pessoas (3).

Além disso, o traço básico de distinção do homem em rela-