

mágica de Mary Poppins, “Supercalifragilistikespiralidoso”).

Enfim a *música* é tão substanciada de simetria que mesmo um ruído simétrico torna-se música, o *rítmo* (até um certo ponto). A estrutura melódica e as regras harmônicas são vinculadas a condições de simetria. A mesma “reversão do tempo” encontra-se no estilo “fugato”, na expressão inversa do tema.

Sòmente na vida não há inversão do tempo, e nós sentimos cada dia mais a falta dessa simetria.

José Gomes Ferreira e a Poesia Moderna

CÉSAR LEAL

Não sei se vem aumentando ou diminuindo no Brasil o interesse pela poesia portuguesa escrita nos últimos cinquenta anos. Parece-me que os dois poetas mais conhecidos e estudados, desde a morte de Fernando Pessoa, em 1935, são José Régio e Miguel Torga. Ambos são indiscutivelmente bons poetas. Situam-se numa faixa da modernidade que tem constituído uma área de crescente interesse da crítica de poesia: a da linguagem poética, expressa através de um *tradicionalismo operante* que embora com fundamento no passado nem por isso deixa de ser moderno. Se o conceito de moderno é cada vez mais complexo, se o seu significado se amplia à medida em que se desenvolvem os estudos lingüísticos e literários, ainda assim não podemos afastar da mente do leitor de poesia — e falo não de todos mas do melhor leitor — a idéia de relacioná-lo com algo nôvo; nôvo não apenas naquela acepção das vanguardas, geralmente muito interessadas nos valôres que vão surgindo e ampliando os níveis de consciência cultural como resultado do desenvolvimento científico e tecnológico.

Claro que não é meu propósito tratar aqui das implicações de natureza estética entre arte e ciência. Menos ainda entre tecnologia e arte. Mas a necessidade de comparar, de estabelecer relações, quase sempre se impõe ao analista, especialmente quando se busca iluminar o campo das idéias através do exemplo. Minha intenção, pois, é revelar a um público restrito, mas talvez interessado, um grande poeta português: José Gomes Ferreira. Não recordo haver lido nada sôbre êle escrito no Brasil — seja em suplementos literários ou em revistas de cultura — o que não representa uma dificuldade muito

(*) Conferência pronunciada no “Seminário de Verão” do Centro de Estudos Portugêses do Instituto de Letras, em 4 de novembro de 1969.

grande para a minha tarefa. Creio que T. S. Eliot tem razão quando diz que um excesso de informação prévia sobre um poeta quase sempre constitui um empecilho para o analista literário, em particular quando se trata de um autor contemporâneo. É uma observação muito interessante e de muitas consequências para a crítica. Quanto a mim, baseio-me unicamente no texto dos poemas que comento. E é apoiado em tais textos que acredito ser José Gomes Ferreira um dos maiores poetas de nosso idioma, ao lado de Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e Jorge de Lima. Se me equivoco nesse julgamento, se meu ponto de vista não encontra apoio entre os grandes críticos de Portugal e do Brasil, resta-me a quase certeza de vê-lo confirmado em breve pelos jovens críticos interessados no poema como um objeto, ou melhor uma estrutura englobante dos conteúdos e formas que ampliam constantemente os horizontes de nossa consciência. Já dizia Hegel que “levar à consciência os supremos interesses do espírito” tal seria a missão da arte.

Os livros de José Gomes Ferreira até agora publicados são *Poesia I*, *Poesia II* e *Poesia III*. Cada um desses volumes apresenta grupos, ou melhor constelações de poemas que surpreendem pela dicção clara, o uso de novas metáforas em que a antiga analogia entre imagem e conceito é rompida, algumas vezes com violência. A estrutura de sua lírica revela um conjunto de valores que nos permite situá-lo centralmente no âmbito do moderno. Sua poesia não é fácil, senão na aparência. Em sua simplicidade, transporta uma carga de signos, metáforas e alegorias extremamente complexa. Creio que em algumas passagens ele poderá até alarmar aos descuidados leitores de poesia. Nêle as palavras nunca tropeçam: ora deslizam suavemente como que apenas guiadas pelas potências sonoras da linguagem; ora se rebelam, tornam-se violentas e ásperas como costumam vê-las os analistas de seu comportamento. Vejamos como sua expressão é muitas vezes aberta, dominada por conteúdos lingüísticos que levam a uma série de conotações inusitadas:

Febre do princípio do mundo
com a terra a subir em árvores

e flôres diferentes todos os dias
ainda úmidas de fogo
mas já arrependidas de não ter asas.

Acredito que será necessário saber muito pouco sobre a solidão, para sentir que tais versos despertam logo em nossa consciência uma milhar de velas apagadas, elementos que funcionam estruturalmente como metáforas para mostrar a semelhança dos homens com essas flôres. Afirmar que há “flôres diferentes todos os dias ainda úmidas de fogo” e que tais flôres já se arrependem de não ter asas” é saber construir imagens com a mesma competência de um Pablo Neruda, de um Garcia Lorca, para ficar em dois exemplos de nosso tempo. Mas poderia também citar um Dante ou um Góngora, mestres da linguagem e também técnicos da palavra com os quais José Gomes Ferreira deve ter aprendido muito, como testemunha a forma perfeitamente acabada de suas figuras. Ainda nesta série dos poemas de *Província*, de *Poesia III*, esta imagem, soberba por sua modernidade:

Sangue e cicatrizes
nas labaredas dos dedos
e das rosas.

Do poema *Morte de D. Quixote*, de *Poesia I*, elejo os nove versos iniciais para mostrar como se assemelham ao poema de Drummond — *Máquina do mundo* — paráfrase do canto XV do *Inferno* de Dante, também utilizado por T. S. Eliot, no II movimento do *Little gidding*:

Numa noite em que o luar erguia as pedras
num suspender de casas e de ruas
noutro plano da cidade em alma...

e eu seguia sonâmbulo de vôo,
sentindo sob os ecos de meus passos
amolecer mais o chão das nuvens...

... encontrei de súbito na névoa
um mendigo quase nu, de barba fluida
a cantar, a cantar...

Eis um exemplo de como José Gomes Ferreira se serve da linguagem poética. Embora não fugindo aqui ao metro tradicional não deixa, talvez inconscientemente, de utilizar uma linguagem elaborada de acôrdo com os princípios e intenções da lírica contemporânea. No primeiro verso encontramos elementos que escapam ao sistema normal da expressão. Fala-nos de um luar que erguia as pedras. E, a seguir, mostra que êsse “erguer” não é mais do que um levantar de casas e de ruas. A segunda estrofe, se preferirmos a divisão do grupo em tercetos, torna ainda mais difícil qualquer tentativa de compreensão racional. Depois aparece um mendigo na névoa, cuja “barba fluida” não faz senão confirmar o alogicismo da poesia de José Gomes Ferreira, que não trata suas visões de uma forma meramente descritiva, mas de um modo insólito, sem preocupação de fazer-se imediatamente escutado ou entendido. Êsses são alguns dos traços estilísticos capazes de denunciar as ligações da poesia de José Gomes Ferreira com os mais ousados programas dos poetas contemporâneos que, desde Lessing, Novalis, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé vêm alargando a dissociação entre linguagem como *comunicação*, de um lado, e de outro a linguagem como expressão transfiguradora do real, a serviço da fantasia que cria a realidade a partir da palavra, daquela *visão absoluta* buscada por Mallarmé, que permite ao poeta dar aos objetos mais simples uma dimensão de enigma, logrando alcançar e expressar a visão dos núcleos mais internos da realidade fenomênica. Empregando êsse processo, tornaram-se mundialmente famosos nomes como Eugenio Montale e Quasímodo, na Itália, Gottfried Benn, na Alemanha, Saint John Perse, na França, Cassiano Ricardo, Jorge de Lima e Carlos Drummond de Andrade no Brasil. Todos êles, como observa Hugo Friedrich, construíram uma poesia enigmática, com “palavras e imagens a cuja percepção estremece o espírito do leitor, ainda que não possa compreender-lhe o imediato sentido”, o sentido subjacente, iluminado apenas pelas chamas da verdade poética. Verdade que se constroi com a fantasia e não com *lucidez* meramente *intelectual*, ainda que não seja meu propósito negar aqui o valor das construções intelectuais. Elas também contam em poesia, e muito, especialmente em época de

poesia crítica como esta em que vivemos. Vejamos ainda um trecho do poema *Morte de D. Quixote*:

Cala-te — bradei-lhe. — Por que cantas, bruxa?
 Na tua bôca cabem melhor as lágrimas
 do que essas canções de eco vazio
 que a solidão afoga nas cisternas!
 Cala-te. — bradei-lhe. — Ou então chora
 o teu destino de condenação de cardos
 que só as fontes plangem mecânicas, nas pedras.

O que tais versos testemunham com maior fôrça é ser a linguagem poética a melhor forma de projetar suas próprias criações no vazio. Por isso, o romanista Hugo Friedrich, crítico que tem estudado quase todos os problemas relacionados com a lírica moderna, observou que as criações da palavra poética são quase sempre mitos. “Mito, dizia Valéry, é o nome de tudo quanto existe somente pela palavra”: a palavra é o meio de que dispõe o espírito para reproduzir-se no nada. Adverte o romanista alemão que “frente à realidade, existente na poesia moderna apenas sob a forma do casual e do caprichoso, o poeta opera uma transformação constante até chegar à irrealidade própria do *sonho*. Na poesia o espírito reconhece suas próprias formas e as aperfeiçoa dominando a resistência da forma rigorosa exigida por si mesma, isto é, pela própria forma. (Hugo Friedrich).

Uma fôrça a ser lembrada como característica dominante na poesia de José Gomes Ferreira é a das associações de palavras. Na poesia portuguêsã, ou melhor de língua portuguêsã, os vocábulos têm uma consistência muitas vêzes áspera, resultante da fusão de vogais que tendem a se acumular no verso, ou do choque de sílabas aliterantes no final e início das palavras, o que torna os sons duros, exigindo reelaborações, a menos que o poeta esteja decidido a abandonar o seu poema. Creio que tais acumulações ocorrem através de um mecanismo de atração automática que estaria mais no espírito da palavra do que no espírito do poeta. José Gomes Ferreira possui uma habilidade tremendamente forte em afastar de sua linguagem êsses mecanismos associativos. Eis um exemplo de elegante dis-

tribuição de consoantes e vogais, e de como essa distribuição contribui para aumentar a beleza das imagens, agora apoiadas em um resplendor musical que por si mesmo intensifica os valores expressivos da camada de sentido:

Morte
que senti agora de repente a meu lado
vestida de lágrimas
e brilhos de punhais
nesta noite da Lua roída pelos bichos:

Vai nascer o Sol!

Volta para dentro das raízes
onde sussurra a imaginação das flôres

Vai nascer o Sol!

Confunde-te com o fogo das fontes
onde se desenham as folhas.

Vai nascer o Sol!

Sim, Morte, o Sol!
Brilho azul de caveira de ouro.

Há um certo panteísmo na poesia de José Gomes Ferreira, uma disposição vital muito forte para identificar-se com a natureza — fôlhas, raízes, frutos, pedras, flôres, água, fogo, limo, aves, nuvens — modificando-a continuamente pela metáfora, que Ortega y Gasset considera o recurso mais eficaz utilizado pelo artista em sua luta para modificar ou transformar poeticamente o mundo. Mas ao lado dessa linguagem barroca, panteísta ou panteística, rural ou urbana, aparecem muitos símbolos que mudam essas flôres em representações do Mal, produtos de uma civilização tecnocrata que deixa entrever nas coisas a ausência de elementos configuradores de imagens metafísicas:

Os dedos das mulheres
caíram na rua
misturados com as flôres...

Mas ai flôres! Tão-só-mecânicas,
sem perfume metafísico
nem lembranças de mistério.

Apenas a repetição do êxtase frio
perdido já o fluido
da Primeira Manhã

— que os poetas procuram em vão
no céu arranhado
dos olhos e dos pássaros!

O poeta urbano é lamentado por José Gomes Ferreira. Ao poeta urbano não resta senão à procura incessante das “flôres do mal” que lhe oferece a civilização tecnológica. Talvez isso justifique o sentido desses versos:

Pobre poeta da cidade.
Tira Ninfas de ferrugem
dos candeeiros.

Em 1939, José Gomes Ferreira escreveu um poema intitulado *Diário dos dias cruéis*. Não é propriamente um poema, mas uma constelação de poemas que nos leva aos limites da mais bela poesia do século. Em parte, trata-se de uma reflexão sobre o sentido da vida e da morte, nunca tratadas de forma direta, mas recordadas pela alusão. Em parte, trata-se de uma análise sobre a condição do poeta, em uma época em que o artista segundo a conhecida expressão de Mallarmé, se encontra em greve contra a sociedade. A consciência social de José Gomes Ferreira se revela aqui muito acentuada. Parece que êle deseja simbolizar e expressar a tragédia do século, a crise e bancarrota dos humanismos:

Só vejo suor
por fora da pele,

mas nada por dentro...
 (Que vida... Não sorvo
 como as sanguessugas
 o mundo mais tórvo
 do charco sombrio...)

E não me contento
 a olhar para as rugas
 que os dedos do vento
 desenham no rio...)

Cantar? Mas o que?
 O mais do que sinto
 pra além do que penso?
 Poeta é ser nada!

Espanto suspenso
 sôbre um labirinto
 sem porta de entrada
 Por mais que êle berre
 não passa de um Risco...

Fronteira indecisa
 entre um São Francisco
 e um Robespierre.

Por mais que êle grite
 — quer um cantochão
 quer com dinamite
 ninguém o enraiza
 no céu ou no chão.

Os elementos do conteúdo são extremamente densos, para versos de cinco sílabas. Embora não seja lícito falar-se em *forma* e *conteúdo* como algo dissociado, pois o que vemos aqui é uma estrutura, em que conteúdo e forma não passam de meros conceitos diluídos, dificilmente um tema como êsse consegue alcançar uma configuração de imagens tão ricas, uma profundidade psicológica de visão tão forte, em versos tão curtos. Mas

se o poeta é, como êle diz, um espanto suspenso sôbre um labirinto, é também êsse limite que separa o anjo e o demônio, o Céu e o Inferno. Às vêzes, êle recorre apenas à alusão, sugerindo aquilo que se propunha a expressar. Mas isso está de acôrdo não apenas com a consciência do artista mas também com os princípios da poesia moderna. Ainda que representasse uma falha, quando o processo malogra em outros planos vinculados à estrutura global, em seu caso, a integridade da exposição sempre assegura aos poemas o caráter de um "ato criativo com fundamento ontológico".

Não diria que José Gomes Ferreira seja um poeta tão grande quanto Fernando Pessoa. Contudo, não tenho dúvida de que, sob muitos aspectos, êle se coloca no mesmo plano dos grandes poetas contemporâneos que se filiam à linha de participação e denúncia de que são bons exemplos Pablo Neruda, Otávio Paz e Maiakowsky. Ainda diria que vejo na poesia de José Gomes Ferreira muitos valôres que nunca encontrei na do grande Fernando Pessoa.

Na introdução aos poemas de José Gomes Ferreira, Alexandre Pinheiro Torres lembra a "complexidade de sua temática". Acredito que essa é uma observação correta, que encontra imediato testemunho na investigação e na análise. Essa temática não despreza aquêles elementos que levam sua poesia a uma analogia estrutural com a dos grandes poetas simbolistas, desde que não se fique prêso ao conceito ginásiano de *simbolismo* como movimento histórico mas uma constante na lírica contemporânea, de Baudelaire a Dylan Thomas, Robert Lowell e Jorge de Lima. *Simbolismo* não é conceito que sirva para descrever a poesia dos grandes poetas francêses da segunda metade do século XIX. Melhor seria que tal conceito fôsse eliminado de uma vez, dos estudos literários modernos. Creio que uma "descrição" do estilo daqueles poetas — como propõe Hugo Friedrich (1) — é o método mais eficaz para chegar-se a uma compreensão maior da poesia que se fêz no mundo, neste século, e continua sendo feita, conforme poderia demonstrar uma crítica comparativa mais interessada no conhecimento de estruturas poéticas do que na filiação dêsse ou daquele autor a grêmios, movimentos ou escolas.

Contemporâneo de José Régio e Miguel Torga, por que teria José Gomes Ferreira ficado tão esquecido pelos nossos críticos? Acredito que duas razões teriam contribuído para esse alheamento: a primeira, seria o engajamento do poeta, de certo modo um poeta político, se bem que utilizando uma linguagem esópica, uma linguagem fabulatória que funciona como uma espécie de capa protetora capaz de salvá-lo das garras do mecanismo repressor do Estado; uma fórmula que a própria sociedade portuguesa encontra para permitir que seus poetas mais revolucionários possam continuar cantando. A segunda, estaria relacionada com a ausência de uma tradição crítica na poesia de língua portuguesa, que justamente por não possuir tal tradição nem sempre pode dar testemunho imediato de novas formas de expressão poética. A complexidade da poesia moderna exige sempre uma crítica de alto nível para a sua interpretação. Entre 1920 e 1950, a poesia nova no Brasil jamais foi submetida a uma análise que correspondesse ao apêlo de suas novas estruturas. Instrumentos críticos do século XIX, criados para a dissecação das obras do romantismo ou do neoclassicismo, do naturalismo, etc. eram utilizados na interpretação da poesia de um Carlos Drummond de Andrade, de um Jorge de Lima, de um Fernando Pessoa. Não se pode negar as conseqüências que semelhante vácuo teórico teve para a compreensão de uma poesia surgida em uma época em que toda a arte, especialmente a pintura, a poesia e a música, era excessivamente crítica.

Uma investigação sobre os conteúdos da poesia de José Gomes Ferreira revelaria uma situação de poeta "comprometido". Contudo, nêle a militância nem sempre é facilmente identificada. O compromisso bem maior que êle tem é com a própria poesia. O analista terá, portanto, que fazer constantes apelos à compreensão de certas formas que poderíamos chamar de "simbólicas", simbólicas, mesmo que não exatamente na acepção de Ernst Cassirer. Não se pode deixar de considerar a maneira como José Gomes Ferreira costuma encarar a realidade, sempre sentida como a sentiram grandes poetas deste século: Rilke, que às vezes punha em dúvida a capacidade do homem de entender efetivamente o que é o *real*; T. S. Eliot, que diz nos *Quartets*, não ser a espécie humana apta a supor-

tar muita realidade; quanto a Jorge de Lima é famosa uma passagem de *Invenção de Orfeu*, onde êle afirma:

Não posso recusar
convites para a noite,
nem posso abrir as pálpebras
a pobres realidades.

Nessa linha de pensamento, o comentário de José Gomes Ferreira é o seguinte:

A realidade
não é o que vejo...
Mas o que imagino
para ser verdade.

Quando José Gomes Ferreira quer tratar friamente a realidade, êle começa por afastar de si a própria poesia: "Vai-te, Poesia!", é o seu "grito" e não o "canto" no poema LXIII de *Poesia III*. A realidade a ser descrita prescinde da ilusão das ninfas, de violinos de Lua. Um mundo descarnado e terrível não deve ser transformado em céu de esquecer, com mendigos famintos de estrêlas e feridas a cheirarem a cravos, enquanto os outros, os de carne verdadeira, uivam em vão a sua fome de pão e cadelas. Ao apêlo de que a Poesia deve afastar-se corresponde à idéia de não querer cantar:

Vai-te, Poesia!
Não quero cantar.
Quero gritar!

Quando disse que a crítica em nossa língua não possui uma tradição, creio não haver dito nada de novo. E quando afirmei que ela não dispunha de instrumentos para a análise e interpretação da poesia moderna, também não estava chegando a nenhuma conclusão desconhecida daqueles que efetivamente se preocupam com os problemas de renovação dos métodos críticos. Esse desatendimento aos avanços dos estudos literários freqüentemente conduz os críticos a não compreensão

de problemas fundamentais como o das categorias e dos signos da obra de arte. Daí por que poetas altamente participantes e representativos como T. S. Eliot são rotulados de “pessimistas”, alienados da realidade social, quando ocorre justamente o contrário, ao ser as suas obras submetidas a uma apreciação que leve em conta as conquistas no campo da lingüística sincrônica, da teoria dos signos, da linguagem como representação simbólica da consciência, da consciência como a produtora dos conteúdos da cultura. Gerd Wolandt, ao comentar a *Filosofia das Formas Simbólicas*, de Cassirer, diz que a consciência é antes de tudo consciência cultural, sendo a cultura a unidade compreensível de conteúdos e criações possíveis. Isso demonstra que a crítica literária tem que reformular continuamente suas categorias, que são os elementos de descrição temática da obra, e reajustar a unidade compreensiva dos sinais, ou dos signos, que são os elementos da valoração estética.

Em *Elétrico*, coletânea de poemas escrita entre 1943 e 1945, José Gomes Ferreira cria uma verdadeira teoria poética da luz. Tudo aqui é iluminado, a terra é azul, azuis são os pássaros e também o desespero. Fala-se ainda de “acaso azul de pedras e de flôres. O sol e o céu coincidem para alegrar tudo o que existe. A morte não é o mostrengo que gira em tórno da nave em alto mar, chiando horrendo e grosso. A morte chegará com a leveza de gás, com o mesmo ruído que faz o luar no lago, porque ela tem asas nos tornozelos e anda por caminhos sem chão, a deitar fogo aos cabelos. A transformação do mundo é necessária, mas como fazê-lo sem destruir também aquilo que deve ser conservado. Daí o dilema terrível entre o desejo de deitar fogo à floresta e o temor de queimar com o incêndio os ninhos. Versos como êstes, em que se fala de homens que lutam e morrem por suas idéias, pertencem a mais bela poesia contemporânea escrita em qualquer língua:

Amarraram-no a uma árvore
florida de vermelho...

(Que falta para a cruz?)

Rasgaram-lhe as carnes
com chicotes de unhas...

(Até já tem chagas)

Sangraram-lhe a fronte
com arame farpado...

(... e coroa de espinhos).

E agora vai morrer
na planície dos lobos...

(Nem lhe falta o Calvário.)

Mas não é um Deus, ouviram?

É um homem
que vai morrer pelos outros homens,
sem ressurreição nem céu.

Um homem apenas
sem a alegria dum destino na Morte.

Um homem apenas
com um Momento Terrível
de suor e nuvens.

Um homem apenas
com deuses fuzilados nos olhos.

Quando se observa a poesia de José Gomes Ferreira em relação com a de outros poetas portugueses contemporâneos, não se pode negar que os seus processos estão colocados dentro do melhor *que fazer* literário moderno. Para concluir esta nota prévia, nada melhor do que transcrever a visão que tem José Gomes Ferreira de uma cidade qualquer — talvez da Espanha, varrida pela guerra civil, ou mesmo da França, Rússia ou Indochina — quando após ser fortemente bombardeada, nela entra o comandante do Exército vitorioso:

O general entrou na cidade
ao som de cornetas e tambores...

Mas porque não há “vivas”
nem flôres?
Onde está a multidão
para aplaudir,
em filas na rua?
E êste silêncio
Caiu de alguma cidade da Lua?

Só mortos por tôda a parte.

Mortos nas árvores e nas telhas,
nas pedras e nas grades,
nos muros e nos canos...

Mortos nas goteiras.
Mortos nas nuvens.
Mortos no Sol.

E prédios cobertos de mortos.
E o céu forrado de pele de mortos.
E o universo todo a desabar cadáveres.

Mortos, mortos, mortos, mortos.

Eh! levantai-vos das sargetas
e vinde aplaudir o general
que entrou agora mesmo na cidade,
ao som de tambores e cornetas!

Levantai-vos!
É preciso continuar a fingir vida
E, para a multidão, para dar palmas,
até os mortos servem,
sem o pêso de almas.

Presença de Portugal no Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra

JOEL PONTES

O título desta comunicação deve ser justificado para não iludir além do que ilude. Um crítico mais amoroso da erudição — e quiçá da literatura comparada ou de aproximações entre literatura, história e geografia — poderá tomar-se em brios e aceitar a sugestão/desafio de Américo Castro no prólogo de *Tirso de Molina*, da Coleção Clásicos Castellanos e estudar “la representación que Tirso tiene del país lusitano”. Outro o fará, com mais possibilidades de sucesso. Minha tentativa limita-se a algo ainda menor do que aquilo que o título da comunicação está a indicar, e o que indica já é muito pouco. Com efeito, tremo diante da massa de obras de Tirso — que êle calculava em trezentas — e mais ainda quando me debruço sobre o intrincado problema de identificação de autoria. Os aproveitamentos, adaptações, refundições, até mesmo roubos descarados, tão freqüentes no século de ouro, deixaram os pobres estudiosos dessa época em tamanha confusão que dos trezentos títulos reivindicados por Tirso só uns oitenta ou noventa são reconhecidos hoje e dentre êstes, e além dêstes, uns são aceitos e outros não, conforme o autor em que nos louvemos.

Até êsse ponto, estaria explicado meu recuo e mesmo o de outros — sabido, como é, que até agora a luva atirada por Castro não foi recolhida nem mesmo por êle próprio. A simples seleção do material a ser analisado atemoriza os mais duros aríetes da erudição, não obstante os clássicos trabalhos de Cotarelo y Mora, Blanca de los Ríos, Menéndez Pelayo, Me-