

POESIA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte das atividades para obtenção do título de licenciado, do curso de Letras da Universidade Luterana do Brasil - Ulbra Torres.

Professora orientadora: Marlene Fernandes Brahm

Torres, 2009

Autoria: Cristiano Evaristo da Rosa Alves

Título: Poesia – Riqueza Literária em Chico Xavier

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte das atividades para obtenção do título de licenciado, do curso de Letras da Universidade Luterana do Brasil - Ulbra Torres.

Os componentes da banca de avaliação, abaixo listados, consideram este trabalho aprovado.				
	Nome	Titulação	Assinatura	Instituição
1				
2				
3				

Data da aprovação: ____ de _____ de _____.

“Dedico este trabalho a Divaldo Pereira Franco. Pai intelectual e moral de nossas convicções, que nos descortinou o amor como forma de vitória. E ao Prof. Hippolyte Rivail, graduado em Letras na antiga Paris do Séc. XIX.”

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que colaboraram com este trabalho e em primeiro lugar aquela a quem profundos laços de admiração devoto:

Prof.^a Marlene Fernandes Brahm. Minha extensa gratidão ao Prof. Dr. Everton Gonçalves Ávila pela visão ampla e seu eterno bom humor, ao Prof. Ms. Carlos Augusto Falcão Filho e a Prof.^a Dra. Cléa Silvia Biasi Krás pelos livros valiosos. Aos colaboradores de minha empresa Kalintia Brognoli e Jaime Dewes pela paciência.

“Discuta com serenidade; o opositor tem direitos iguais aos seus.”

Francisco Cândido Xavier

RESUMO

Este trabalho procurou atender a cadeira de Estágio Curricular em Língua Portuguesa e Literatura IV. Desenvolvemos uma análise apurada acerca da poesia em Francisco Cândido Xavier em comparação com Castro Alves e Olavo Bilac. Também escrevemos sobre a vida destes importantes nomes na Literatura brasileira. Do livro de Chico Xavier estudado, *Parnaso de Além-Túmulo*, com 60 poemas na primeira edição, em 1932, nos dedicamos a três obras líricas. A questão central desta análise é: “Existe riqueza literária na poesia de Chico Xavier?”

Palavras-chave: POESIA – CHICO XAVIER – LITERATURA – CRÍTICA LITERÁRIA – PARNASO DE ALÉM-TÚMULO.

ABSTRACT

This student work has been made to attend the Forth Stage in Portuguese and Literature. We develop a special analisis about the poetry in Francisco Cândido Xavier in comparation with Castro Alves and Olavo Bilac. As well we wrote about the lifes of these important names to brazilian Literature. From the book of “Chico” Xavier studied is *Parnaso de Além-Túmulo*, with 60 poems in first edition, in 1932, we dedicated attention to three lyrics compositions. The central question of this analysis is: “Is there any literary richness in Chico Xavier's poetry?”

Palavras-chave: POETRY – CHICO XAVIER – LITERATURE – LITERARY CRITICISM – PARNASO DE ALÉM-TÚMULO.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. ARTE E LITERATURA	11
1.1 <i>CONCEITO DE LITERATURA.....</i>	11
1.2 <i>O NASCIMENTO DO GÊNERO LÍRICO.....</i>	13
1.3 <i>A CRIAÇÃO POÉTICA</i>	14
2. SOBRE POESIA.....	15
2.1A <i>UNIDADE DO POEMA.....</i>	15
2.3 <i>O RITMO NO POEMA</i>	15
2.3 <i>SISTEMAS DE METRIFICAÇÃO, SIMETRIA E ASSIMETRIA.....</i>	16
2.3.1 <i>Versos e estrofes</i>	19
2.3.2 <i>Versos regulares</i>	20
2.3.3 <i>Versos brancos.....</i>	20
2.3.4 <i>Polimétricos</i>	20
2.3.5 <i>Livres</i>	20
2.3.6 <i>Estrofes</i>	20
2.3.7 <i>Refrão</i>	20
2.4 <i>RIMAS.....</i>	20
2.4.1 <i>Rima interna e externa.....</i>	21
2.4.2 <i>Rima consoante e toante.....</i>	21
2.4.3 <i>Rimas emparelhadas, cruzadas, interpoladas e misturadas.....</i>	21
2.4.4 <i>Rimas agudas, graves ou esdrúxulas</i>	21
2.4.5 <i>Rima rica e rima pobre, rima rara e preciosa</i>	21
2.5 <i>FIGURAS DE LINGUAGEM.....</i>	22
2.5.1 <i>Figuras de efeito sonoro</i>	22
2.5.1.1 <i>Aliteração.....</i>	22
2.5.1.2 <i>Assonância</i>	22

2.5.1.3 Paranomásia	22
2.5.2 Figuras de pensamento	22
2.5.2.1 Antítese.....	22
2.5.2.2 Ironia.....	23
2.5.2.3 Hipérbole	23
2.5.2.4 Prosopopéia	23
2.5.2.5 Clímax	23
2.5.2.6 Apóstrofe	23
2.5.3 Figuras de similaridade	23
2.5.3.1 Metáfora	23
2.5.3.2 Metonímia.....	23
2.5.3.3 Comparação.....	24
2.5.3.4 Antonomásia.....	24
2.5.3.5 Sinestesia	24
2.6 POEMAS DE FORMA FIXA	24
2.7 NÍVEIS DO POEMA.....	24
3. VIDA E OBRA DE FRANCISCO CÂNDIDO XAVIER	25
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO: O ESPIRITISMO QUE ACOLHEU CHICO XAVIER	28
3.1.1 O Espiritismo europeu.....	28
3.1.2 O Espiritismo no Brasil.....	28
4. VIDA E OBRA DE OLAVO BILAC	30
4.1 O POETA.....	30
4.2 A POESIA.....	30
5. ANÁLISE LITERÁRIA DOS POEMAS ATRIBUÍDOS A OLAVO BILAC	35
6. VIDA E OBRA DE CASTRO ALVES	38
6.1 O POETA.....	38
6.2 A POESIA.....	39
7. ANÁLISE LITERÁRIA DOS POEMAS ATRIBUÍDOS A CASTRO ALVES	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS.....	56

INTRODUÇÃO

O mundo pede uma nova ordem global. Os embates climáticos sugerem que o pensamento sistêmico ou ecológico permeie as relações. E nós, em nosso campo de ação, no campo das Letras, que temos feito para um mundo melhor? que tipo de texto temos reproduzido ao longo do último século? essa literatura serviu para melhorar a sociedade? ou ainda: que tipo de literatura temos alijado?

Não nos parece que estejamos em condições de enaltecer a erudição de nosso povo. Mas seria isso consequência da inaptidão dos brasileiros ao mundo dos livros? Ou o ensino da nossa língua, muitas vezes desprezada, é tabulado por uma elite intelectual dogmática – católica ou atéia – que respeitamos, mas que vive longe do pluralismo de ideias que nos constitui como brasileiros?

As causas são muitas e para responder parcialmente algumas dessas perguntas estudaremos poesias de Francisco Cândido Xavier, médium espírita, ao nosso entender, o mais profícuo autor da língua portuguesa, com mais de 400 volumes publicados. Mas qual o segredo de Chico Xavier? somente o fato de ele se comunicar com os espíritos o faria ser apreciado não só na Língua Portuguesa, mas em dezenas de idiomas? ou ainda somente a sua religião? Mas o que justificaria uma vendagem de 25 milhões de livros, sendo que não seria razoável que somente adeptos do Espiritismo tivessem comprado tantas obras?

Diante dessas questões resolvemos ver se há riqueza literária em Francisco Cândido Xavier que justifique tamanha tiragem. Como não é possível analisarmos toda sua obra e a análise poética é por demais específica, escolhemos, da obra *Parnaso de Além-Túmulo*, três poemas e empregaremos neles os conhecimentos que temos podido alcançar em nossa Faculdade de Letras.

Nas análises literárias das poesias de Olavo Bilac e Castro Alves seguiremos roteiros diferentes, os quais têm objetivos literários diametralmente opostos. Num, a forma e a beleza;

noutro, a poesia como manifesto. Em ambos o Brasil: cívico em Bilac e crítico em Alves, o que influenciará, por conseguinte, a análise dos poemas de Francisco Cândido Xavier atribuídos aos dois autores.

1. ARTE E LITERATURA

*Os espíritos mais propensos à gravidade reproduziram
belas ações e seus autores, os espíritos de menor valor
voltaram-se para as pessoas ordinárias a fim de as
censurar, do mesmo modo que os primeiros compunham
hinos de elogio em louvor de seus heróis.*

Aristóteles

1.1 Conceito de Literatura

O vocábulo literatura apresenta-se fortemente afetado pela polissemia. Quintiliano¹ informa que a palavra deriva do grego o que gerou o derivado erudito *litteratura* nas principais línguas européias.

Diversos autores têm procurado definir o conceito de Literatura como sendo a manifestação ou o resultado, o produto, de uma das funções da linguagem verbal. Uma das teorias do Círculo Linguístico de Praga, que fala sobre a função estética da linguagem é desenvolvida no estudo de Roman Jakobson, onde distingue seis funções da linguagem (*apud SILVA*², 1973, pp. 29-31):

- a) A função referencial (ou ‘denotativa’, ou, ainda orientada para o referente, para o contexto (a coisa, a realidade extralinguística para que aponta o significante);
- b) A função expressiva ou emotiva, centrada sobre o sujeito emissor e caracterizada por ser ‘uma expressão direta da atividade do sujeito em relação àquilo de que fala’;
- c) A função conativa, orientada para o destinatário ou sujeito receptor, e que tem como finalidade atuar sobre este mesmo sujeito, influenciando o seu modo de pensar, o seu comportamento, etc.;
- d) A função fática, ou seja, a função que tem como objetivo ‘estabelecer, prolongar ou interromper a comunicação’ (‘olhe lá’, ‘está a ouvir-me?’);
- e) A função metalinguística, que se verifica ‘quando o emissor e/ou receptor necessitam de averiguar se ambos usam o mesmo código’, isto é, o mesmo

¹ Marcus Fabius Quintilianus (35-95) foi professor de Retórica na Roma Antiga.

² Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1939) doutor em Literatura Portuguesa, escritor e poeta português.

sistema de sinais (exemplo: ‘A pintura abstrata não tem beleza’, ‘E o que você entende por beleza?’);

- f) Finalmente, a função poética, centrada sobre a própria mensagem. A função poética é a função dominante, mas não exclusiva da linguagem literária.

Silva defende que o texto literário depende de múltiplos códigos culturais não-literários que atuam numa dada época e entre esses códigos se destaca o das ideologias, como a “conotação final da totalidade das conotações do sinal ou do contexto de sinais” (1973, p. 35), e que envolve os aspectos psicológicos, os sistemas de convicções sócio-políticas, de princípios éticos e religiosos que caracterizam um indivíduo e o grupo em que se integra.

Kant³ procurou destituir da arte qualquer objetivação, ou seja, a experiência estética como um prazer livre do desejo e de objetivos utilitaristas, Goethe corroborou essa ideia, que foi um conceito libertador dos preconceitos intelectualistas (*apud* SILVA, 1973). Fica subentendido que o belo não pode ser discriminado por uma questão de origem ou fim. *A Capela Sistina*, de Michelangelo, ou *O grito*, de Munch são belos por serem, segundo essa ideia.

No entanto, segundo o autor, raras escolas literárias consideraram este aspecto como importante (SILVA, 1973). Horácio (1997), por exemplo, dissera que a poesia deveria ter um fim moral, atendendo ao pragmatismo que imperava em Roma. O Parnasianismo sofreu duras críticas, especialmente na Semana de Arte Moderna, em 1922, por se alienar à realidade. Olavo Bilac, foi um dos poucos que promoveu sua *arte pela arte* de forma patriótica.

Outra forma de análise da Literatura é a da função social do escritor. O poeta americano Ezra Pound (*apud* NICOLA, 2003, p. 24) afirma que a Literatura não existe no vácuo e que os escritores têm uma responsabilidade proporcional à sua competência na arte de escrever. Entre as estruturas da Literatura apontadas por Nicola, que são: a manifestação artística e a palavra como matéria-prima, acrescenta o aspecto ideológico, salientando que há uma postura do artista diante da realidade e das aspirações humanas. Olavo Bilac e Guimaraens Passos (1905) acentuam, respeitando o texto original:

Os principaes poetas lyricos da Escola Mineira entraram na Conjuração da Inconfidencia. Essa coincidencia dos dois ideaes, — o litterario e o politico, — dominando o espirito d'esses homens, demonstra que nessa época já o character brasileiro começava a formar-se: libertava-se a nossa intelligencia, — e nasciamos como povo.

Talvez por isso Freud tenha ganhado o prêmio Goethe de Literatura de 1930.

³ Immanuel Kant (1724-1804) filósofo e epistemólogo alemão.

Para Afrânio Coutinho⁴ a literatura é uma arte e como as demais artes é uma transfiguração do real, é a realidade recriada e retransmitida através da língua na forma dos gêneros literários, com os quais ela passa a existir de verdade (*apud* NICOLA, 2003). Entretanto não basta fazer o uso das palavras, em literatura é necessária a sustentação por um conteúdo, além da concepção formal: o ritmo, o estilo, a forma, as figuras de linguagem. “A língua em primeiro lugar, — depois a arte, que trará o deleite e a vitória” disse Olavo Bilac (1905).

1.2 O nascimento do gênero lírico

Na Grécia Antiga os poetas costumavam apresentar suas composições com uso de instrumentos musicais, em especial um instrumento de cordas: a lira, que originou a denominação do gênero lírico (PARENTE CUNHA, 1979).

Também vale salientar a importância da poesia no pensamento universal, mesmo que este termo apareça somente no século V a.C., existe posteriormente a qualificação de *sophoi*, qualificação que era concorrente dos *philosophoi*. Já Homero e seus companheiros eram chamados de cantadores, aedos (aoidoi). Da poesia nasce a filosofia, porque boa parte do pensamento filosófico ou pré-filosófico era formulado em poemas. Mas para filósofos como Platão a separação da poesia mimética e da filosofia era uma questão crucial como sugere Villela-Petit (2003) a seguir:

Só que o amor à poesia não deve impedir o filósofo de ser lúcido e de banir de sua alma aquilo que no pensamento de Homero e dos outros poetas fica muito aquém da verdade ou mesmo a deforma, como é o caso da imagem que os poemas de Homero, de Hesíodo e dos trágicos propõem dos deuses.

A preocupação de classificar os gêneros literários mais elementar é concebida na *Arte Poética*, de Aristóteles (2003). Segundo Costa⁵ (2003) o filósofo aponta a *poesia* como alvo de sua investigação e ressalta que entre os diversos tipos, o principal ponto em comum é a *imitação*, também conhecido como *mímese*. A referida autora explica que a “mímese poética (literária) é uma representação que resulta de um processo específico de construção a partir de determinadas regras e visando a determinados efeitos” (2003, p. 53) e que o mito é elemento estrutural definido mais considerável. Outro aspecto importante é a verossimilhança, que situa

⁴ Afrânio Coutinho (1911-2000) foi professor, crítico literário e ensaísta brasileiro. Membro da Academia Brasileira de Letras.

⁵ Lígia Militz da Costa, doutora em Letras, professora titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Santa Maria.

a mímese nas fronteiras ilimitadas do possível, que na verdade comporta até o inverossímil, desde que simulado como admissível.

Segundo interpreta Lígia Costa, duas causas naturais apontam o aparecimento da poesia (2003, p. 13) segundo Aristóteles:

- o homem tem uma tendência congênita para imitar e encontrar prazer nas imitações;
- o homem tem uma disposição congênita para a melodia e o ritmo.

Mas Aristóteles salienta que somente quem já possui um conhecimento prévio pode fruir na contemplação da obra de arte, do contrário tratar-se-ia uma imagem como somente uma execução, da cor ou de qualquer outra causa. Para o filósofo, Homero seria o poeta maior, precursor da tragédia e da comédia (COSTA, 2003; ARISTÓTELES, 2003).

1.3 A criação poética

Segundo Silva, desde a Antiguidade o ato criador do poeta tem sido objeto de apurada reflexão de filósofos, críticos, psicólogos e dos próprios poetas. Para uns, sugere o autor, o ato criador como um fato racionalmente explicável, para outros aparece como insondável mistério, “cujas raízes se perdem no mais recôndito da alma humana ou no impenetrável dos segredos divinos” (1973, p. 141).

2. SOBRE POESIA

2.1 A unidade do poema

“Como toda obra de arte, o poema tem uma unidade, fruto de características que lhe são próprias”; destaca Norma Goldstein⁶ (2005, p. 5). Salienta ainda que é possível isolar alguns aspectos de um poema, num procedimento didático, artificial e provisório.

Uma característica comum ao texto literário é a seleção e a combinação de palavras por parentesco sonoro, além de simples escolha por significação, daí a plurissignificação deste tipo de texto. E o poema é a estrutura escrita que melhor define *texto*, etimologicamente falando. O poema é *tecido* ao ser escrito por diversos aspectos que trabalharemos a seguir.

2.3 O ritmo no poema

A poesia tem na sua característica básica a oralidade, ela é feita para ser falada, recitada. Ao passar-se da percepção superficial para a análise apurada do ritmo, encontraremos novos significados no texto (Goldstein, 2005).

A musicalidade (sugestão de música e ritmo) segue também um compasso feito pela alternância das sílabas fortes e fracas, como num instrumento musical. Como no exemplo de Chico Buarque de Holanda, na canção *A banda* (*apud* GOLDSTEIN, 2005, p. 8):

Estava à toa na vida,
O meu amor me chamou,
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor.

A marcação das sílabas fortes gera uma sonoridade similar a uma percussão. Vejamos:

Es- TA va à – TO-a-na-VI (da)
O- meu- a-MOR- me- cha- MOU

⁶ Norma Seltzer Goldstein é professora da USP, mestra e doutora em Letras.

Pra- ver- a- BAN- da- pas- SAR
 Can- tan- do- COI- sas- de a- MOR

Outros efeitos sonoros são utilizados na poesia como o eco causado pela repetição de palavras, além de outros que serão abordados a seguir.

Goldstein assim define: “O ritmo é formado pela sucessão, no verso, de unidades rítmicas resultantes da alternância entre sílabas acentuadas (fortes) e não-acentuadas (fracas); ou entre sílabas constituídas por vogais longas e breves” (2005, p. 11).

Nossa tradição literária valoriza em poesia o metro, o verso e o ritmo. A metrificacão ou versificacão apresentam normas a serem seguidas, estabelecendo esquemas para composicão do verso.

O ritmo também deriva do momento histórico. Cada época tem o seu ritmo: nos séculos anteriores, o ritmo era mais padronizado, mais simétrico e regular; com a revolução industrial e o conseqüente êxodo do meio rural para o meio urbano, houve uma mudança de estilo de vida, que culminou na alteraçã do ritmo de vida das pessoas. E a partir das primeiras décadas do século XX, a poesia acompanhou essa transformacão social, tornando o ritmo mais solto, com maior liberdade de composicão e, principalmente, menos simétrico (GOLDSTEIN, 2005).

2.3 Sistemas de metrificacão, simetria e assimetria

Bilac e Passos (1905) em seu “Tratado de Versificacão”: “Compreende-se por verso — ou metro — o ajuntamento de palavras, ou ainda uma só palavra, com pausas obrigadas e determinado número de sílabas, que redundam em música” (atualizacão ortográfica nossa).

Para verificar a métrica do poema, é necessário contar as sílabas poéticas do verso. Esse processo leva o nome de *escansão*. As sílabas poéticas podem diferir das sílabas gramaticais, sendo unidas ou separadas quando houver encontro de vogais. Ocorre *sinalefa* no encontro de uma vogal átona e uma vogal tônica imediata, se forem diferentes, *elisão* na supressão de uma vogal átona e *crase* no encontro que se dá entre vogais iguais que se fundem. Ao fazer a contagem das sílabas métricas no verso deve-se parar na última sílaba tônica. Também é possível identificar as sílabas fortes do verso, estabelecendo assim o seu *esquema rítmico* (ER), que indica o número de sílabas do verso e, entre parênteses, as suas ou a sua sílaba forte. Todas essas características constituem a simetria em um poema, mas a que mais chama

a atenção do leitor geralmente é a rima, que é a repetição de sons semelhantes no final de versos diferentes ou em posições variadas.

Segundo Goldstein (2005) assimetria é uma característica moderna na Literatura. Oriunda de uma transformação que ocorreu em todo processo artístico na primeira metade do século XX. Poemas soltos, sem a métrica tradicional, sem uso de linguagem invertida, misturando termos cultos e coloquiais ao mesmo tempo, numa aproximação da língua falada.

A marcação latina, utilizada entre os gregos e latinos da Antiguidade considerava a alternância entre sílabas longas e breves, também conhecida como sistema quantitativo, onde, por exemplo: duas sílabas breves e uma e uma longa formam um ternário anapéstico. Em português usa-se o sistema da contagem de sílabas métricas ou sistema silábico-acental.

A organização do poema em versos agrupados, associada à rima, desperta maior visibilidade ao texto. Os versos podem ser classificados por seu número de sílabas poéticas:

Versos de uma sílaba, ou monossílabos; versos de duas sílabas, ou bissílabos; versos de três sílabas, ou trissílabos; versos de quatro sílabas, ou tetrassílabos; versos de cinco sílabas – pentassílabos – ou ainda redondilha menor; versos de seis sílabas, ou hexassílabos; versos de sete sílabas, ou heptassílabos, chamados de redondilha maior, muito utilizados na letra de músicas folclóricas e populares; versos de oito sílabas, ou octossílabos; versos de nove sílabas, ou eneassílabos; versos de dez sílabas, ou decassílabos, os quais no Classicismo eram utilizados de duas formas predominantes: o verso sáfico, ER 10 (4-8-10) e o heróico com ER 10 (6-10), vejamos Luiz Vaz de Camões, *Canto V de Os lusíadas* (2007, p. 144):

Mas já o planeta que no céu primeiro
 Habita, cinco vezes, apressada,
 Agora meio rosto, agora inteiro,
 Mostrara, enquanto mar cortava a armada,
 Quando da etérea gávea um marinheiro,
 Pronto co'a vista: "Terra, terra," brada.
 Salta no bordo alvoroçada a gente,
 Co'os olhos no horizonte do Oriente.

Façamos a escansão dos versos um e sete:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 Mas|já o| pla| **NE**| ta| que| no| **CÉU**| pri| **MEI**| ro
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 Sal|ta| no| **BOR**|do al|vo|ro|**ÇA**|da a| **GEN**|te

São versos decassílabos – sáficos – com ER 10 (4-8-10).

Como exemplo de versos heróicos citamos o simbolista Cruz e Souza, *Antífona* (SOUZA, 2001, p. 25):

Ó formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...

Ao escandirmos vemos um verso heróico, ER 10 (6, 10):

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Ó| for|mas| al|vas,| **BRAN**|cas,| for|mas| **CLA**|ras

Ainda têm-se os versos de onze sílabas, ou endecassílabos; os versos de doze sílabas, ou alexandrinos, mais frequentes entre os poetas clássicos e parnasianos, geralmente possui uma cesura na sexta sílaba, chamando-se cada parte de *hemistíquio*; existem versos maiores que doze sílabas, são compostos geralmente de dois versos menores.

Resumo de esquemas rítmicos mais frequentes conforme Goldstein (2005, p. 35):

Número de sílabas poéticas	Sílabas acentuadas
Uma	1
Duas	2
Três	3 ou 1 e 3
Quatro	1 e 4 ou 2 e 4
Cinco	2 e 5 ou 3 e 5 ou 1, 3 e 5

Seis	3 e 6 ou 2 e 6 ou 2, 4 e 6 ou 1, 4 e 6
Sete	qualquer sílaba e última
Oito	4 e 8 ou 2, 6 e 8 ou 3, 5 e 8 ou 2, 5 e 8
Nove	4 e 9 ou 3, 6 e 9
Dez	6 e 10 ou 4, 8 e 10
Onze	5 e 11 ou 2, 5, 8 e 11 ou 2, 4, 6 e 11
Doze	6 e 12 ou 4, 8 e 12 ou 4, 6, 8 e 12

2.3.1 Versos e estrofes

O verso é a unidade mínima do poema. Sua etimologia vem do latim: *versus*, do verbo *vertere*, tornar ou voltar, devido à volta que se faz ao fim de certo número de sílabas poéticas.

2.3.2 Versos regulares

O versos regulares são regidos pelas normas métricas clássicas, onde as rimas aparecem de forma regular, acentuando a semelhança fônica no final dos versos.

2.3.3 Versos brancos

São os versos que possuem metrificação como os regulares, sem no entanto terem rima.

2.3.4 Polimétricos

São versos com diversos tamanhos, ou seja, com variados esquemas rítmicos. Respeitam, todavia, a acentuação indicada pelas regras métricas tradicionais.

2.3.5 Livres

Versos típicos do Modernismo, não obedecem à regra formal alguma.

2.3.6 Estrofes

Estrofe é o conjunto de versos, separados por uma linha em branco. As estrofes de dois versos recebem o nome de dístico; as de três, de terceto; de quatro, quarteto ou quadra; de cinco, quinteto ou quintilha; de seis sexteto ou sextilha; de sete versos, sétima ou septilha; de oito, oitava; de nove, novena ou nona; de dez, décima.

2.3.7 Refrão

O refrão é um grupo de versos que se repetem ao longo do poema. Tem um papel rítmico importante.

2.4 Rimas

A rima é um elemento que contribui para o ritmo do verso (PROENÇA FILHO, 1995, p. 62). Ocorre com a repetição de sons semelhantes, ou ao final de versos diferentes ou no interior do mesmo verso, podendo ainda estar em posições variadas, criando um parentesco fônico entre as palavras (GOLDSTEIN, 2005).

2.4.1 Rima interna e externa

A rima interna pode ocorrer entre a palavra final de um verso e outra no interior do verso seguinte. Já a rima externa ocorre quando se repetem sons semelhantes no final de versos diferentes.

2.4.2 Rima consoante e toante

A rima *consoante* ou *soante*, também chamada de *consonância* ocorre quando apresenta semelhança de consoantes e vogais, como em “tanto/encanto”. Já a rima *toante* ou *assonância* ocorre quando incide rima apenas na vogal tônica, como em “dia/melancolia”.

2.4.3 Rimas emparelhadas, cruzadas, interpoladas e misturadas

Rimas *emparelhadas* são aquelas que se fazem imediatamente no verso seguinte no esquema AABB; *cruzadas* as que se fazem com o intervalo de um verso, ABAB; *interpoladas* com o intervalo de dois versos, ABBA, onde estão interpolados os versos da rima “A”.

As rimas *misturadas* não seguem esquematização regular. Quando acontece um verso sem rima, chama-se rima *perdida*.

2.4.4 Rimas agudas, graves ou esdrúxulas

Rimas *agudas* são formadas por palavras oxítonas ou nas que a posição do acento tônico recai na última sílaba poética. Rimas *graves* são formadas por palavras proparoxítonas ou que a posição do acento tônico recai na penúltima sílaba poética. Rimas *esdrúxulas*, formadas por palavras esdrúxulas ou que têm acento tônico na antepenúltima sílaba poética.

2.4.5 Rima rica e rima pobre, rima rara e preciosa

Rima *rica* acontece quando a semelhança de sons se dá entre palavras de classe gramatical diferentes, como em *trator/amor*. Rimas *pobres* são aquelas que possuem palavras da mesma classe gramatical, como em “mar/luar”.

Rima *rara* ocorre quando as terminações não são comuns, como em *pondes/frondes* e rima *preciosa* ocorre quando duas palavras rimam com uma, *vê-la/estrela*.

2.5 Figuras de linguagem

Destacamos somente algumas das figuras mais importantes para análise deste trabalho a fim de que o presente não fique demasiado extenso, com base em Goldstein (2005) e Cabral (2009).

2.5.1 Figuras de efeito sonoro

2.5.1.1 Aliteração

A repetição da mesma consoante ao longo do poema chama-se aliteração. O leitor percebe seu efeito sonoro de acordo com a função da significação do texto. No poema *Braços*, de Cruz e Souza (2001, p. 32), aparece sobremaneira a *aliteração* “br”, repetida em diversas palavras:

Braços nervosos, **b**rancas opulências,
Brumais **b**rancuras, fulgidas **b**rancuras

2.5.1.2 Assonância

Assonância ocorre quando se dá a repetição da vogal tônica no poema. Exemplo (SOUZA, 2001, p. 25):

Ó formas **al**vas, **br**ancas, Formas **cl**aras

2.5.1.3 Paranomásia

Consiste na aproximação de palavras de sons parecidos, mas de significados distintos. Exemplo: Eu que *passo*, *penso* e *peço*.

2.5.2 Figuras de pensamento

2.5.2.1 Antítese

Consiste na aproximação de termos contrários, de palavras que se opõem pelo sentido. Exemplo: Os jardins têm *vida e morte*.

2.5.2.2 Ironia

É a figura que apresenta um termo em sentido oposto ao usual, obtendo-se, com isso, efeito crítico ou humorístico. Exemplo: A excelente Dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças

2.5.2.3 Hipérbole

Trata-se de exagerar uma idéia com finalidade enfática. Exemplo: Estou *morrendo* de sede (em vez de estou com muita sede).

2.5.2.4 Prosopopéia

Ou personificação: consiste em atribuir a seres inanimados predicativos que são próprios de seres animados. Exemplo: O jardim olhava as crianças sem dizer nada.

2.5.2.5 Clímax

Ou gradação: é a apresentação de ideias em progressão ascendente (clímax) ou descendente (anticlímax). Exemplo: Um coração chagado de desejos / Latejando, batendo, restrugindo.

2.5.2.6 Apóstrofe

Consiste na interpelação enfática a alguém ou a alguma coisa personificada. Exemplo: Senhor Deus dos desgraçados! / dissei-me vós, Senhor Deus!

2.5.3 Figuras de similaridade

2.5.3.1 Metáfora

Emprega-se um termo com significado diferente do habitual, com base numa relação de similaridade entre o sentido próprio e o sentido figurado. A metáfora implica, pois, uma comparação em que o conectivo comparativo fica subentendido. Exemplo: Meu *pensamento* é um *rio* subterrâneo.

2.5.3.2 Metonímia

Como a metáfora, consiste numa transposição de significado, ou seja, uma palavra que usualmente significa uma coisa passa a ser usada com outro significado. Todavia, a

transposição de significados não é mais feita com base em traços de semelhança, como na metáfora. A metonímia explora sempre alguma relação lógica entre os termos. Observemos: Não tinha *teto* em que se abrigasse (teto em lugar de casa).

2.5.3.3 Comparação

Ou símile, é a figura que aproxima dois termos por meio de uma locução conjuntiva: *como, tal, qual* e outras do mesmo tipo. Como em *ele é tal qual o pai*.

2.5.3.4 Antonomásia

Ou perífrase consiste em substituir um nome por uma expressão que o identifique com facilidade, o *Príncipe dos Poetas*, ao invés de Olavo Bilac.

2.5.3.5 Sinestesia

Trata-se de mesclar, numa expressão, sensações percebidas por diferentes órgãos do sentido. Como na frase: *A luz crua* da madrugada invadia meu quarto.

2.6 Poemas de forma fixa

Algumas poesias tem forma fixa e obedecem a um padrão. A mais famosa forma fixa é o soneto, formado por dois quartetos e dois tercetos. E o mais popular é a quadrinha, o quarteto de sentido completo.

2.7 Níveis do poema

Pode-se analisar o nível lexical: em que identificamos o tipo de linguagem, se coloquial ou culta; o nível sintático para interpretarmos, de forma mais qualificada, (ao percebermos) os paralelismos ou repetições, por exemplo; além do encadeamento ou *enjambement*, que é uma construção sintática especial que liga um verso ao seguinte. O nível semântico presente em todos os aspectos, também está nas figuras de linguagem deste capítulo.

3. VIDA E OBRA DE FRANCISCO CÂNDIDO XAVIER

*Somente quem possuir o dom da poesia,
quem tiver o talento,
quem tiver um espírito superior e quase sobre-humano
quem tiver uma linguagem sonora e nobreza de [estilo
a esse sim, dá o nome de poeta!.*

Horácio

As razões que nos levaram a escolher Francisco Cândido Xavier como autor a ser debatido através de suas obras, são pela importância que os 25 milhões de livros vendidos (SOUTO MAIOR⁷, 2003), representam para a um país que pouco lê. Talvez Chico Xavier tenha descoberto do que os brasileiros gostam e o fez em prosa e verso, tornando-se ao que tudo indica, o mais profícuo autor da língua portuguesa.

Quanto ao fato de Xavier ser médium ou não, deixamos como conclusão particular. Afinal, seria menos belo Camões se o seu *Os lusíadas* fosse atribuído a autor espiritual? Não é uma expressão comum ao admirarmos uma obra de arte: *divina*? Naturalmente não temos aqui um ato falho, é uma palavra que encerra em si um conceito de beleza e transcendentalidade.

Para iniciarmos a apresentação:

Chico Xavier viveu seus 92 anos no limite. Com um pé na Terra e outro no além, fechou os olhos e pôs no papel poemas, crônicas, mensagens. Em mais de 400 livros psicografados⁸, mortos ilustres e anônimos consolaram os vivos, pregaram a paz e estimularam a caridade. Para os milhares de admiradores fervorosos, foi um santo. Para os descrentes, no mínimo um personagem intrigante. Em 2002, o médium que foi eleito um dos brasileiros mais importantes do século XX encerrou sua missão. Multidões formaram filas para se despedir de um homem que foi enaltecido e insultado, indicado para o Prêmio Nobel da Paz e alvo de faca e revólver. Desprezado por intelectuais, adulado por poderosos, Chico Xavier viveu imune a uns e outros. Virou mito. E, depois de morto, um capítulo da História escrito

⁷ Roteirista e jornalista, escreveu dois livros sobre a vida de Chico Xavier, sendo um uma biografia.

⁸ Tipo de escrita atribuída a um espírito através de um médium.

pelo jornalista Marcel Souto Maior. (Editora Planeta *apud* SOUTO MAIOR, 2003, contracapa).

Em 1915 a Primeira Guerra Mundial prosseguia na Europa, numa realidade distante da cidade de Pedro Leopoldo das Minas Gerais. Aos cinco anos de idade, um menino estranho ficava órfão de mãe e, como os outros oito irmãos, foi entregue a um parente, no seu caso à madrinha.

Os sofrimentos de uma criança pobre brasileira aumentaram com o estigma de louco, pois logo após a morte de sua mãe, Maria João de Deus, ele contava aos seus parentes que a via. E não só a ela, como também outros espíritos. De família católica, Chico foi obrigado por sua madrinha e o padre local a diversas penitências como rezar milhares *Ave-Marias* e *Pai-nossos*, além das surras constantes. Para fugir ao achaque de D. Rita, Chico começou a trabalhar em uma tecelagem aos seis anos de idade e nunca mais parou até sua aposentadoria como funcionário público do Ministério da Agricultura.

Com o segundo casamento do pai, a madrasta pediu que o marido trouxesse os filhos para casa e Chico voltou a ter uma mãe. Não obstante, o trabalho duro para uma criança tenha lhe roubado a infância, já que sua renda era fundamental para sustentar a família.

Souto Maior (2003) narra que o contato com espíritos prosseguia e Chico administrava, indo à Igreja e trabalhando o máximo possível. Na sequência, a sua vida literária ganhou um destaque que, naquela idade, o menino não imaginaria acontecer. Os livros, a partir de então, estariam com ele em larga escala. No Centenário da Independência, em 1922, o Estado de Minas Gerais instituiu vários prêmios de redação para os alunos da quarta série primária. Conta Chico que um homem que seus colegas não viam ditou o que ele deveria escrever. Chico procurou a professora e contou o que estava acontecendo, então ela lhe perguntou o que esse homem queria que ele escrevesse e o menino disse:

– O Brasil, descoberto por Pedro Álvares Cabral, pode ser comparado ao mais precioso diamante do mundo, que logo passou a ser engastado na coroa portuguesa... (SOUTO MAIOR, 2003, p. 29)

Algumas semanas depois a Secretaria de Educação de Minas Gerais divulgou o resultado do concurso disputado por milhares de estudantes, Chico Xavier recebeu menção honrosa.

Mas a turma de Chico ficou dividida, achando que ele havia copiado o texto. Um dos que duvidavam lançou uma idéia, se era possível Chico escrever daquela maneira, por que não escrever com um assunto dado pelos colegas? Nesse momento uma menina propõe o tema: areia, já que vinha carregando muita areia para ajudar o pai. Chico tomou o giz e escreveu:

Meus filhos, ninguém escarneça da criação. O grão de areia é quase nada, mas parece uma estrela pequenina refletindo o sol de Deus (SOUTO MAIOR, 2003, p. 29).

Após esse incidente a professora proibiu este assunto na sala de aula.

Em sete de maio de 1927, um casal de amigos da família ajudou a curar uma irmã de Chico. Eram espíritas e diziam que ela sofria de uma obsessão. O pai, que relutou até levá-la a eles, o fez em última medida. Aí Francisco Cândido Xavier foi apresentado ao *Evangelho Segundo o Espiritismo* e ao *Livros dos Espíritos*, de Allan Kardec, pediu a benção do Padre Scarzello e nunca mais voltou à Igreja. E no dia 21 de junho de 1927, ele e o irmão fundavam o primeiro centro espírita da cidade.

Chico passou a ser orientado por um guia espiritual conforme conta Marcel Souto Maior (2003), que anunciou sua missão com os livros e a caridade. Tratava-se de Emmanuel, que em outras vidas teria sido o Padre Manoel da Nóbrega e o senador romano Publius Lentulus, da época de Tibério. Não demorou e em 1932, aos 22 anos Chico lança *Parnaso de Além-Túmulo*.

O livro de poemas *Parnaso de além-túmulo*, foi lançado em julho de 1932 pela Federação Espírita Brasileira (FEB). O volume continha 60 poemas, cuja autoria foi atribuída a quatorze poetas, nove poetas brasileiros: Augusto dos Anjos, Auta de Souza, Bittencourt Sampaio, Casimiro de Abreu, Casimiro Cunha, Castro Alves, Cruz e Sousa, Pedro de Alcântara e Sousa Caldas; quatro Portugueses: Antero de Quental, Guerra Junqueiro, João de Deus e Júlio Diniz e um poeta anônimo denominado “Um desconhecido” como coloca Alexandre Rocha (2001, p. 17).

O livro chegou aos meios literários causando críticas ferozes e elogios, já que se tratavam de escritores de renome, copiar o estilo de um ou outro seria possível, mas fazer 60 poemas de estilos, diametralmente opostos, para um rapaz, que aos 22 anos, trabalhava num bar, e cuja escolaridade fora quarta série primária era algo que chamou a atenção de jornalistas do resto do País. O *Correio do Povo*, de Porto Alegre, assim publicou, no comentário de Zeferino Brasil:

Ou os poemas em apreço são de fato dos autores citados e foram realmente transmitidos do além ao médium ou o Sr. Francisco Xavier é um poeta extraordinário, capaz de imitar os maiores gênios da poesia universal. (*apud* SOUTO MAIOR, 2003, p. 46)

No dia 10 de julho de 1932, Humberto de Campos, da Academia Brasileira de Letras, foi outro escritor que teceu uma crítica, no Jornal Diário Carioca, dizendo identificar em Chico Xavier “o estilo frouxo e ingênuo de Casimiro, largo e sonoro de Castro Alves, filosófico e profundo de Augusto dos Anjos” (SOUTO MAIOR, 2003, p. 47).

Depois de *Parnaso* Chico publicou mais de 400 livros, entre os quais romances como a série histórica de Emmanuel e a série de André Luiz.

3.1 Contextualização: o Espiritismo que acolheu Chico Xavier

Estima-se que se vendam 8 milhões de livros ligados ao Espiritismo por ano (RODRIGUES, 2008) e atualmente, no Brasil 2,3 milhões de pessoas, com base nos dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística são espíritas (IBGE, CENSO, 2000).

3.1.1 O Espiritismo europeu

Fortemente ligado ao academismo, o Espiritismo europeu era composto por pesquisadores experimentais, como o Dr. Alexander Aksakof e o cientista William Crookes. Mas foi o discípulo do célebre Johann Pestalozzi⁹: Hippolyte Leon Denizard Rivail que tornou o Espiritismo uma filosofia e, mais tarde, religião restrita ao aspecto ético e moral, sem culto externo. Rivail¹⁰:

fluyente em diversos idiomas, autor de livros didáticos e adepto de rigoroso método de investigação científica não aceitou de imediato os fenômenos das mesas girantes, mas estudou-os atentamente, observou que uma força inteligente as movia e investigou a natureza dessa força, que se identificou como os ‘Espíritos dos homens’ que haviam morrido. Rivail fez centenas de perguntas aos Espíritos, analisou as respostas, comparou-as e codificou-as, tudo submetendo ao crivo da razão, não aceitando e não divulgando nada que não passasse por esse crivo. Assim nasceu O Livro dos Espíritos. O professor Rivail adotou [alteração nossa] o pseudônimo de Allan Kardec [segundo a FEB, para que a sua pesquisa não se confundisse com a produção acadêmica, na área da pedagogia e da política educacional na França]. A Doutrina codificada por ele tem caráter científico, religioso e filosófico. Essa proposta de aliança da Ciência com a Religião está expressa em uma das máximas de Kardec, no livro ‘A Gênese’. (FEB, 2009)

3.1.2 O Espiritismo no Brasil

“O Espiritismo chegou ao Brasil em 1865. Hoje, o País é o que reúne o maior número de espíritas em todo o mundo. Terceiro maior grupo religioso do País, os espíritas são, também,

⁹ Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) foi um pedagogo suíço e reformador do método educacional.

¹⁰ Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869) graduado em Letras e Ciências, escritor francês, com livros acadêmicos na área da educação e da gramática francesa e sob o pseudônimo Allan Kardec publicou livros espíritas.

o segmento social que têm maior renda e escolaridade, segundo os dados do Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE *apud* FEB, 2009).

O movimento espírita, no qual Chico Xavier foi muito influente, mantém em todos os Estados brasileiros asilos, orfanatos, escolas para pessoas carentes, creches e outras instituições de assistência e promoção social, já que os espíritas acreditam que a evolução moral acontece através da caridade.

Os livros de Allan Kardec, segundo a FEB já venderam mais de 20 milhões de exemplares em todo o País. Se forem contabilizados os demais livros espíritas, todos decorrentes das obras de Allan Kardec, o mercado editorial brasileiro espírita ultrapassa 4.000 títulos já editados e mais de 100 milhões de exemplares vendidos (FEB, 2009).

4. VIDA E OBRA DE OLAVO BILAC

Hino à bandeira nacional

*Salve, lindo pendão da esperança,
Salve, símbolo augusto da paz!
Tua nobre presença à lembrança
A grandeza da Pátria nos traz.*

Olavo Bilac

4.1 O poeta

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac – Olavo Bilac – nasceu no Rio de Janeiro (1865-1918). Segundo Bosi (2006) cursou Medicina e Direito em São Paulo, sem concluir os cursos. Atraído pela boêmia e pelo jornalismo, ganhou destaque pela habilidade com as palavras.

Envolveu-se com a política nacional pós-monárquica, chegando a refugiar-se em Minas Gerais, por oposição ao Presidente Floriano Peixoto, aí escrevendo *Crônicas e Novelas*. Mais tarde entrosou-se com o governo de Campos Sales, sendo destacado para missões culturais e políticas. Entregou-se ao trabalho cívico, promovendo o serviço militar obrigatório e compondo o “Hino à bandeira nacional” (BOSI, 2006).

Influenciado pelo movimento parnasiano francês sua obra poética foi um culto à forma. Foi aclamado como o Príncipe dos Poetas, membro-fundador da Academia Brasileira de Letras, ocupou a cadeira de número quinze na ABL (BOSI, 2006).

4.2 A poesia

A obra poética de Olavo Bilac enquadra-se no Parnasianismo, movimento nascido na França a partir de 1850, mas teve na década de 1880 a fase mais fecunda no Brasil. É

interessante destacar, que ao contrário de outros movimentos que ocorreram em Portugal e no Brasil, o Parnasianismo apresentou características significativas somente no Brasil e na própria França, onde teve origem. A palavra Parnasianismo vem de *parnasos*, nome de um monte grego, que segundo a mitologia era a morada de Apolo, deus das artes. Vejamos o que o próprio Bilac diz sobre o movimento (BILAC e PASSOS, 1905):

É preciso ainda observar que o parnasianismo brasileiro nunca teve o exclusivismo do francês. Os nossos *parnasianos*, depois de uma curta fase em que se cingiram, com rigorosa fidelidade, aos preceitos de Banville, deram liberdade à sua inspiração, e ficaram sendo excelentes poetas líricos; e o que em boa hora lucraram, com esse estágio no parnasianismo, foi a preocupação da *fôrma*. Os nossos poetas de hoje, possuindo um sentimento igual, e às vezes superior ao dos poetas antigos, elles excellen pelo cuidado que dão à pureza da linguagem, e pela habilidade com que variam e aperfeiçoam a métrica. (ortografia do livro original)

Para Bosi (2006, pp. 219-220) o Parnasianismo com: “seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal de impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo.” O movimento fixou o lema: arte pela arte, uma idéia que Kant (apud SILVA, 1973) defendera muito antes ao instigar um movimento de liberdade artística, sem objetivo expresso pré-concebido.

Embora não tenha sido o primeiro a caracterizar o movimento parnasiano, pois só em 1888 publicou Poesias, Olavo Bilac tornou-se o mais típico dos parnasianos brasileiros, ao lado de Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, fechando a tríade parnasiana.

Olavo Bilac segundo Bosi foi o mais antológico de nossos poetas, capaz de extrema concisão ao escrever sonetos. Rigoroso quanto ao estilo, Bilac destacou-se pela eloquência. Em *Profissão de fé*, define a palavra como algo que se identifica com a substância das coisas, mas ‘veste-a’ magnificamente (2006, p. 227):

Torce, aprimora, alteia, lima
 A frase; e, enfim,
 No verso de ouro engasta a rima,
 Como um rubim.
 Quero que a estrofe cristalina,
 Dobrada ao jeito
 Do ourives, saia da oficina
 Sem um defeito.

 Assim procedo. Minha pena
 Segue esta norma,

Por te servir, Deusa serena,
Serena Forma!

Os temas que Bilac mais trabalhou foram a beleza física da mulher, os amplos cenários, os mementos épicos da história nacional. Com uma postura mais conservadora das tradições e dos padrões estéticos, foi poeta dos nautas portugueses e dos bandeirantes, cantor cívico no hino à nossa bandeira, das armas nacionais e professor em *Poesias Infantis*.

A poesia de Bilac foi acompanhada do seu envelhecimento, seus temas sensuais são substituídos gradualmente por um exaltado nacionalismo. Percebe-se uma inflexão “crepuscular” nas palavras de Bosi (2006, p. 228), devido aos poemas que indicam o ocaso das paixões.

Para analisarmos a obra de Olavo Bilac escolhemos o soneto XIII¹¹ do poema *Via-Láctea*, que se enquadra no Parnasianismo brasileiro, mas de uma forma eloquente. Ao invés de um objeto, como o *Vaso Chinês* do parnasiano Alberto Oliveira, o poeta descreve a imensidão do céu (BILAC *apud* SANCHES NETO, 2008, p. XXX):

"Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
que, para ouvi-las, muita vez desperto
e abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto
A Via Láctea, como um pálio aberto,
cintila. E, ao vir o sol, saudoso e em pranto,
inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
tem o que dizes, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
capaz de ouvir e de entender estrelas".

¹¹ O soneto XIII de “Via Láctea”, de Olavo Bilac foi selecionado como um dos cem melhores sonetos clássicos da Língua Portuguesa na obra de Miguel Sanches Neto (2008).

Esse texto lírico demonstra um movimento do poeta, que conduz o leitor a refazer os seus passos. Ele conta o despertar do seu sono, real ou imaginário, abre as janelas que podem ser as oportunidades da vida, como as do quarto; conversa com as estrelas, que podem ser as pessoas, ou somente a contemplação da abóboda celestial; chora ao ver o sol, que podem ser os novos desafios, as novas luzes, como também a simples aurora; conversa com o leitor como se adivinhasse seus pensamentos e lhe responde ao dizer que para ouvir estrelas é necessário amar, pois só assim é possível entendê-las; deixando-nos com a sensação de que é necessário estar amando para contemplar a vida, ouvir e entender as pessoas.

O poeta relaciona-se com o leitor introduzindo-o por meio de *apóstrofes*: ““Ora (dizeis) ouvir estrelas! / Treloucado amigo! / Amai para entendê-las” (v. 1, 9 e 12). Fazendo do recurso um importante meio de construção do poema, moldando o pensamento do leitor.

Podemos iniciar nossa análise demonstrando que o Príncipe dos Poetas Brasileiros, utiliza uma sinestesia no primeiro verso, do primeiro quarteto: “... ouvir estrelas!...”. A seguir ele faz um “*enjambement*”: “certo / perdeste”, que se repetirá no verso dois para o três; a mesma construção sintática continua nos versos do segundo quarteto, um e dois, dois e três e no primeiro terceto: do segundo para o terceiros versos.

A sinestesia é uma das marcas desta obra, Bilac procura demonstrar como é possível ouvir “estrelas”, ao que arremata no final: “(...) Pois só quem ama pode ter ouvido / capaz de ouvir e de entender estrelas”. Evidencia que o amor altera os sentidos.

No segundo verso, do segundo terceto temos: “A Via Láctea, como um pátio aberto”, claramente uma figura de similaridade, uma comparação. E ao final, com “chave de ouro” à parnasiana, Bilac transmite sua mensagem. Abaixo o poema escandido:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ER 10 (6, 10)	A
– "O ra (di re is) ou VIR es tre las! CER to											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ER 10 (6, 10)	B
per des te o sen so!" E eu [<i>sic</i>] VOS di rei, no en TAN to,											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ER 10 (6, 10)	A
que, pa ra ou vi- las, MUI ta vez des PER to											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ER 10 (6, 10)	B
e a bro as ja ne las, PÁ li do de es PAN to...											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ER 10 (6, 10)	A
E con ver sa mos TO da noi te, en [<i>sic</i>] QUAN to											

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	B
A Via Lác tea, co MO UM pá lho a BER to,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	A
cin ti la. E, ao vir o SOL , sau do so e em PRAN to,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	B
in da as pro cu ro PE lo céu de SER to.		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	C
Di reis a go ra: “ TRES lou ca do a MI go!		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	D
Que con ver sas com E las? Que sen TI do		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	C
tem o que di zes, QUAN do es tão con TI go?”		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	E
E eu vos di rei: “A MAI pa ra en ten DÊ - las!		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	D
Pois só quem a ma PO de ter ou VI do		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6, 10)	E
ca paz de ou vir e DE EN ten der es TRE las”.		

Do ponto de vista rítmico a construção é perfeitamente simétrica, com versos decassílabos com cesura na sexta e décima sílabas, formando versos heróicos. As rimas são externas, consoantes, sendo ricas em quase todos os versos, porque na última ela é preciosa, porque possui um verbo-pronome rimando com um substantivo. A distribuição das rimas ocorre nos quartetos de forma cruzada (ABAB) e nos tercetos a composição CDC e EDE as tornam, cruzadas as rimas “C” e “E” e interpolada a rima “D”. A posição do acento tônico nas rimas mostra que são todas simetricamente graves.

5. ANÁLISE LITERÁRIA DOS POEMAS ATRIBUÍDOS A OLAVO BILAC

Àqueles que entenderem que a alusão a Olavo Bilac em Chico Xavier, trata-se de um espírito ou de um heterônimo, explicamos que do ponto de vista desta crítica não há qualquer diferença. O estilo, a forma e a estrutura rítmica deixam latentes similaridades e, por conseguinte, é natural o mesmo tipo de análise que demos em Olavo Bilac no capítulo anterior. Abaixo o soneto intitulado *Aos descrentes* para analisarmos (XAVIER, 2006, p. 410):

Vós, que seguis a turba desvairada,
As hostes dos descrentes e dos loucos,
Que de olhos cegos e de ouvidos moucos
Estão longe da senda iluminada,

Retrocedei dos vossos mundos ocos,
Começai outra vida em nova estrada,
Sem a ideia falaz do grande Nada,
Que entorpece, envenena e mata aos poucos.

Ó ateus como eu fui – na sombra imensa
Erguei de novo o eterno altar da crença,
Da fé viva, sem cárcere mesquinho!

Banhai-vos na divina claridade
Que promana das luzes da Verdade,
Sol eterno na glória do caminho!

Se quanto a forma há similaridade com Olavo Bilac, quanto ao conteúdo há uma disparidade que fica evidente. *A arte pela arte* parnasiana dá lugar a um apelo como se o

autor se culpasse pelo que fez no passado. De certa forma converge com a poesia do final da vida de Bilac, que Bosi (2006) chamou de crepuscular. O primeiro quarteto elenca as pessoas afastadas de uma verdade, que seguem alienadas. No segundo quarteto ele conclama as pessoas a quem se dirige: “Retrocedei dos vossos mundos ocos” (v. 1) a abandonar as ideias niilistas. No primeiro terceto o autor assume-se como ex-ateu, o que em se tratando de Chico Xavier é um paradoxo evidente. Solicita o fim do pensamento reducionista e da fé que aprisiona. E arremata na última estrofe sugerindo numa sinestesia: “Banhai-vos na divina claridade” (v. 12), onde a verdade se constitui num sol, que são os conhecimentos que o autor diz seguir agora. Mais adiante incluímos outra composição que nos pareceu mais parnasiana.

Do ponto de vista rítmico faremos a escansão:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	A
Vós, que se guis a TUR ba des vai RA da,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	B
As hos tes dos des CREN tes e dos LOU cos,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	B
Que de o lhos ce gos E de ou vi dos MOU cos		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	A
Es tão lon ge da SEN da i lu mi NA da,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	A
Re tro ce dei dos VO ssos mun dos O cos,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	B
Co me çai ou tra VI da em no va es TRA da,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	B
Sem a i deia fa LAZ do gran de NA da,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	A
Que en tor pe ce, en [<i>sic</i>]ve NE na e ma ta aos POU cos.		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	C
Ó a teus co mo eu FUI - na som bra i MEN sa		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	C
Er guei de no vo o e TER no al tar da CREN ça,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	D
Da fé vi va, sem CÁR ce re mes QUI nho!		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	E
Ba nhai -vos na di VI na cla ri DA de		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	E
Que pro ma na das LU zes da Ver DA de,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	D
Sol e ter no na GLÓ ria do ca MI nho!		

A construção em Xavier é simétrica, com versos heróicos: decassílabos com cesura na sexta e décima sílabas. As rimas são externas, consoantes, sendo ricas na maioria, exceto nas rimas “A” da primeira estrofe, na “E” da última, em que são pobres, e na “A” da segunda estrofe em que é rara: *ocos / poucos*, entre um adjetivo e um pronome indefinido. A distribuição das rimas ocorre nos quartetos de forma interpolada e emparelhada (ABBA) e nos tercetos a composição CCD e EED as tornam, emparelhadas (CC e EE) e interpoladas (DxxD). Quanto à posição do acento tônico, as rimas são todas graves (paroxítonas).

Um poema de Francisco Cândido Xavier (2006, p. 411) que remonta ao estilo parnasiano, ao escolher um objeto, mas acompanhado dessa *verdade falada* em *Aos descrentes é O livro* (ambos da primeira edição, de 1932). Aqui a linguagem simples do anterior dá lugar a uma erudição histórica, além da métrica perfeita, com rimas ricas e versos alexandrinos:

O Livro

Ei-lo! Facho de amor que, redivivo, assoma
 Desde a taba feroz em folhas de granito,
 Da Índia misteriosa e dos louros do Egito
 Ao fausto senhoril de Cartago e de Roma!

Vaso revelador retendo o excelso aroma
 Do pensamento a erguer-se esplêndido e bendito,
 O Livro é o coração do tempo no Infinito,
 Em que a idéia imortal se renova e retoma.

Companheiro fiel da virtude e da História,
 Guia das gerações na vida transitória,
 É o nume apostolar que governa o destino;

Com Hermes e Moisés, com Zoroastro e Buda,
 Pensa, corrige, ensina, experimenta, estuda,
 E brilha com Jesus no Evangelho Divino.

Escandiremos apenas um verso para demonstrar este esquema:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 Ao| faus|to| se|nho|**RIL**| de| Car|ta|go e| de| **RO**|ma!

ER 12 (6,12)

6. VIDA E OBRA DE CASTRO ALVES

6.1 O poeta

Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) nasceu em Curalinho, município que hoje leva seu nome, na Bahia. Filho de um médico fez o Ensino Médio no Ginásio Baiano, entrando, mais tarde, no Curso de Direito em Recife, onde já começava a campanha liberal-abolicionista de que seria um dos primeiros líderes (BOSI, 2006).

Escolhemos Castro Alves porque ele encarna os princípios da vanguarda que vibra com a industrialização sem se tornar desumano; entra em choque com o Brasil escravocrata, ou seja, ele é um pensador que vê no social e na arte um meio de revolução. Deixou um legado que impressiona por sua atemporalidade.

Castro Alves escreveu o drama *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, dedicado ao seu amor: a atriz Eugênia Câmara, tornando-se peça de teatro apresentada em Salvador quando já partia para São Paulo para dar continuidade aos seus estudos. Em 1868 une-se com uma vanguarda intelectual que incluía Rui Barbosa, Joaquim Nabuco e Salvador e Mendonça. Mais tarde num acidente enquanto caçava é ferido no pé e volta à Bahia e aos 24 anos morre deixando um legado poético.

Bosi salienta que durante sua trajetória Castro Alves sofreu influência das ideias novas que percorriam o mundo e o Brasil desejando romper o período rural e os padrões da sociedade imperial. Influenciado por Varela e Gonçalves Dias, no campo das letras brasileiras, teve entre os sábios e heróis parte de sua inspiração: Napoleão, Goethe, Homero, Robespierre, Victor Hugo, os Jesuítas entre outros. O escritor foi embalado por causas grandiosas: a América, a injustiça, a tirania, a livre imprensa e, acima de tudo, a escravidão. Castro Alves fez parte de um grupo chamado de *condoreiros*, termo criado da ave condor, que representava o surgimento de uma poesia social marcando o fim do Romantismo.

6.2 A poesia

Bosi (2006) salienta que Castro Alves apresenta um lirismo erótico sem culpa e traz uma palavra aberta, que descerra a verdade sobre o Brasil escravocrata dos seus dias, como nestes versos de *Navio Negreiro* (*apud* BOSI, 2006, p. 120):

Existe um povo que a bandeira empresta
 Pra cobrir tanta infâmia e cobardia!...

 Auriverde pendão de minha terra,
 Que a brisa do Brasil beija e balança,
 Estandarte que a luz do sol encerra
 E as promessas divinas da esperança...
 Tu que, da liberdade após a guerra,
 Foste hasteado dos heróis na lança,
 Antes te houvessem roto na batalha,
 Que servires a um povo de mortalha

Comum a arte revolucionária, a indignação é o móvel que propela a tomar à natureza, à divindade, à história como material para suas comparações e metáforas em Castro Alves, como afirma Alfredo Bosi (2006, p. 121).

Com base no trabalho de Mário Chamie¹²: *Metábole*, (1971) fazemos um acréscimo nesta análise literária de Castro Alves.

Algumas palavras são o alicerce estruturante da obra poética alvesiana: são pequenos núcleos sêmicos na qual seu texto se expande e se organiza. As palavras estruturantes de Castro Alves são segundo Chamie (1971): céu, chão, sol, flor, lua, mar, raio, pó, ar, mãe, voo, rio, cruz, Deus, fé, luz, dor, véu, paz, voz, mão, rei, pé, som, lar, grão, pai, pão, seio e cão, perfazendo trinta monossílabos poéticos. Chamie (1971) complementa: “Esses trinta pequenos vocábulos, por incrível que pareça, são o suporte e a coluna-mestra da sua tão decantada e nem sempre compreendida grandiloquência.”

Muitos estudos sobre o Poeta dos Escravos foram realizados entre os quais o de Haddad (*apud* CHAMIE, 1971) que apresenta uma estatística sobre a obra *Espumas Flutuantes* (ALVES, onde 42,7% das palavras são monossílabos, 30,1% dissílabos, 18,6% trissílabos,

¹² Poeta e crítico literário, membro da Academia Paulista de Letras, lecionou na Universidade de Harvard.

6,4% tetrassílabos e 1,2% pentassílabos. Deixando de perceber os trinta monossílabos poéticos presentes em toda obra:

1		2		3		4		5		6
céu	↔	sol	↔	lua	↔	raio	↔	ar	↔	voo
↕		↕		↕		↕		↕		↕
chão	↔	flor	↔	mar	↔	pó	↔	grão	↔	rio
↕		↕		↕		↕		↕		↕
cruz	↔	fé	↔	dor	↔	paz	↔	mão	↔	pé
↕		↕		↕		↕		↕		↕
Deus	↔	luz	↔	véu	↔	voz	↔	rei	↔	som
↕		↕		↕		↕		↕		↕
lar	↔	mãe	↔	pai	↔	pão	↔	seio	↔	cão

As deduções que se pode tirar das trinta palavras utilizadas na literatura alvesiana segundo Chamie (1971) são:

- a trintena não é uma soma de monossílabos isolados;
- a trintena é um sistema estruturante e cada monossílabo atrai o seu contrário, formando parêlas primárias de oposição e complementaridade. As parêlas primárias são as que obedecem a uma associação vertical e, portanto, paradigmática dos monossílabos, onde eles se opõem ou se explicam como no exemplo da coluna 1. As parêlas secundárias são as que ocorrem em sucessão horizontal, assim *céu* se opõe a *sol*, *sol* a *lua* entre outros. As parêlas cruzadas são as que são livres para se associarem qualquer das trinta palavras;
- Encontramos em várias obras do vate condoreiro que utilizam verbos e outros substantivos que não são anotados por Chamie, também monossílabos nos quais desempenham papel importante;
- Estatisticamente não existe na obra de Castro Alves nenhum poema em que não esteja marcada a presença explícita de um monossílabo. Considerando toda sua obra poética, que formam quatro livros – *Espumas Flutuantes*, *Os Escravos*, *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *Poesias Avulsas*, sendo os últimos três obras

póstumas – dos 167 poemas em apenas dois não existe algum dos trinta monossílabos supracitados. Um estudo de frequência apontou que há uma classe hierárquica das parelhas, comparecendo *céu/chão* mais do que *chão/cruz*, *chão/cruz* mais do que *sol/flor* e assim por diante;

- e) Uma vez presentes os termos de uma parêntese o procedimento estruturante de Castro Alves se expandirá e irá de um núcleo sêmico unitário (monossílabo) até formar uma imagem (Chamie fala em conjunto imagético, mas o termo é de difícil compreensão e consideramos que a perda de significado é tolerável);

Dois aspectos importantes que intermedeiam a obra alvesiana são a metáfora e a hipérbole. Segundo Aristóteles (2003) a metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra. E hipérbole aquela figura de linguagem pela qual exageramos, para mais ou para menos, as quantidades do objeto, sem tornar o texto ininteligível. Que interpostas entre o núcleo sêmico (monossílabo) e o conjunto que compõe uma imagem no verso dão origem a metáfora, que é a linguagem de Castro Alves.

Chamie (1971) completa ao se referir ao uso, na obra alvesiana, do adjetivo *errante* e ao conceito de *marcha* e *trajetória* em que *céu* se identifica com os novos valores humanos aspirados e em que *chão* se identifica com o presente injusto e condenável. Para o poeta, revolucionar é educar. E o meio é livro, como revela o poema *O livro e a América* de *Espumas Flutuantes* (ALVES, 2008).

Percebemos que na primeira e na última estrofe de *Vozes d'África* (ALVES, 2009), da coleção *Os escravos*, o poeta remonta aos dois mil anos de Jesus-Cristo, levantando uma questão histórico-cronológica. Notamos ao longo do poema que praticamente todas as estrofes retratam um momento histórico da humanidade. Somando-se as estrofes chegamos ao número dezoito, o mesmo do século do poeta. Assim, foi composta uma *linha do tempo*, vinculando história e poesia, em que o narrador é a África, referenciando-nos no título: *Vozes d'África*.

Um dos aspectos que estudamos do condoreiro foi a metrificação, percebemos uma preferência por versos heptassílabos e decassílabos, sendo que estes últimos predominam nos poemas que verificamos. Como exemplo escolhemos um poema póstumo, citado acima, *Vozes d'África* (ALVES, 2009), escrito em 1868, onde destacamos em negrito os monossílabos do gráfico acima, podemos ver como eles estruturam todo poema: *Deus, céu, dia, sol, pé, dor, chão*. Faremos a escansão da primeira estrofe para mostrar a construção métrica:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	A
Deus! ó Deus! on de es TAS que não res PON des?		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	A
Em que mun do, em qu'es TRE la tu t'es CON des		
1 2 3 4 5 6	ER 6 (3,6)	B
Em bu ÇA do nos CÉUS ?		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	C
Há dois mil a nos TE man dei meu GRI to,		
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	ER 10 (6,10)	C
Que em bal de DES de en tão cor re o in fi NI to...		
1 2 3 4 5 6	ER 6 (3, 6)	B
On de es TÁS , Se nhor DEUS ?...		

Como demonstramos neste caso o poema é constituído de sextetos – estrofes de seis versos – sendo que dois são decassílabos heróicos, ou seja, a sexta e a décima sílaba poética são as mais fortes gerando um esquema rítmico (ER) 10 (6, 10) e um hexassílabo onde o ER é 6 (3,6). Mais três versos repetem o esquema. No antepenúltimo verso chegamos a duvidar se não era caso de um verso sáfico ER 10 (4-8-10), no entanto lembramos que a pronúncia do poeta, mais aportuguesada, ao final do séc. XIX, da sexta sílaba: “te”, não é pronunciada como fazemos em algumas regiões do Brasil: como um “tchi”; ganhando amplitude.

A análise do restante do poema repete o esquema, deixando poucas dúvidas ao escandir os penúltimos versos de cada estrofe, mas em todos há uma dupla sequência de dois versos heróicos e um hexassílabo demonstrando que o autor foi coerente com a simetria em toda construção.

Sublinhamos as palavras *condor*, no segundo verso do 18º sexteto, que dá nome ao movimento literário de Castro Alves, por ser também símbolo da América.

Outra constatação é o uso de rimas graves (proparoxítonas) nos dois primeiros versos e no quarto e quinto versos e rimas agudas (oxítonas) no terceiro e sexto versos. Formam o esquema AABCCB, sendo emparelhadas, interpoladas e emparelhadas, respectivamente.

Vozes da África

1

Deus! ó **Deus!** onde estás que não respondes?

Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes

Embuçado nos **céus**?

Há dois mil anos te mandei meu grito,

Que embalde desde então corre o infinito...

- 2 Onde estás, Senhor **Deus**?...
- 2 Qual Prometeu tu me amarraste um **dia**
Do deserto na rubra penedia
— Infinito: galé! ...
Por abutre — me deste o **sol** candente,
E a terra de Suez — foi a corrente
Que me ligaste ao **pé**...
- 3 O cavalo estafado do Beduíno
Sob a vergasta tomba ressupino
E morre no areal.
Minha garupa sangra, a **dor** poreja,
Quando o chicote do simoun dardeja
O teu braço eternal.
- 4 Minhas irmãs são belas, são ditosas...
Dorme a **Ásia** nas sombras voluptuosas
Dos haréns do Sultão.
Ou no dorso dos brancos elefantes
Embala-se coberta de brilhantes
Nas plagas do Hindustão.
- 5 Por tenda tem os cimos do Himalaia...
Ganges amoroso beija a praia
Coberta de corais ...
A brisa de Misora o **céu** inflama;
E ela dorme nos templos do **Deus** Brama,
— Pagodes colossais...
- 6 A Europa é sempre Europa, a gloriosa! ...
A mulher deslumbrante e caprichosa,
Rainha e cortesã.
Artista — corta o mármore de Carrara;
Poetisa — tange os hinos de Ferrara,
No glorioso afã! ...

7

Sempre a láurea lhe cabe no litígio...
 Ora uma c'roa, ora o barrete frígio
 Enflora-lhe a cerviz.
 Universo após ela — doudo amante
 Segue cativo o passo delirante
 Da grande meretriz.

.....

8

Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada
 Em meio das areias esgarrada,
 Perdida marcho em vão!
 Se choro... bebe o pranto a areia ardente;
 talvez... p'ra que meu pranto, ó **Deus** clemente!
 Não descubras no **chão**...

9

E nem tenho uma sombra de floresta...
 Para cobrir-me nem um templo resta
 No solo abrasador...
 Quando subo às Pirâmides do Egito
 Embalde aos quatro céus chorando grito:
 "Abriga-me, Senhor!..."

10

Como o profeta em cinza a fronte envolve,
 Velo a cabeça no areal que volve
 O siroco feroz...
 Quando eu passo no Saara amortalhada...
 Ai! dizem: "Lá vai África embuçada
 No seu branco albornoz... "

11

Nem veem que o deserto é meu sudário,
 Que o silêncio campeia solitário
 Por sobre o peito meu.
 Lá no solo onde o cardo apenas medra
 Boceja a Esfinge colossal de pedra
 Fitando o morno **céu**.

12

- 13
- De Tebas nas colunas derrocadas
 As cegonhas espiam debruçadas
 O horizonte sem fim ...
 Onde branqueia a caravana errante,
 E o camelo monótono, arquejante
 Que desce de Efraim
- 14
- Não basta inda de **dor**, ó Deus terrível?!
 É, pois, teu peito eterno, inexaurível
 De vingança e rancor?...
 E que é que fiz, Senhor? que torvo crime
 Eu cometi jamais que assim me oprime
 Teu gládio vingador?!
- 15
- Foi depois do dilúvio... um viadante,
 Negro, sombrio, pálido, arquejante,
 Descia do Arará...
 E eu disse ao peregrino fulminado:
 "Cam! ... serás meu esposo bem-amado...
 — Serei tua Eloá..."
- 16
- Desde este dia o vento da desgraça
 Por meus cabelos ululando passa
 O anátema cruel.
 As tribos erram do areal nas vagas,
 E o nômade faminto corta as plagas
 No rápido corcel.
- 17
- Vi a ciência desertar do Egito...
 Vi meu povo seguir — Judeu maldito —
 Trilho de perdição.
 Depois vi minha prole desgraçada
 Pelas garras d'Europa — arrebatada —
 Amestrado falcão! ...
- Cristo! embalde morreste sobre um monte
 Teu sangue não lavou de minha fronte

18

A mancha original.
Ainda hoje são, por fado adverso,
Meus filhos — alimária do universo,
Eu — pasto universal...

19

Hoje em meu sangue a América se nutre
Condor que transformara-se em abutre,
Ave da escravidão,
Ela juntou-se às mais... irmã traidora
Qual de José os vis irmãos outrora
Venderam seu irmão.

Basta, Senhor! De teu potente braço
Role através dos astros e do espaço
Perdão p'ra os crimes meus!
Há dois mil anos eu soluço um grito...
escuta o brado meu lá no infinito,
Meu Deus! Senhor, meu **Deus!**!...

7. ANÁLISE LITERÁRIA DOS POEMAS ATRIBUÍDOS A CASTRO ALVES

Da mesma forma que a poesia atribuída a Olavo Bilac, àqueles que entenderem que Castro Alves em Chico Xavier é um espírito ou é um heterônimo: referendamos que do ponto de vista desta crítica a comparação entre o Castro Alves dos oitocentos e o do séc. XX, é salutar, devido as características abaixo tecidas.

Na produção atribuída a Castro Alves em Francisco Cândido Xavier, encontramos os seguintes núcleos sêmicos (monossílabos) apontados por Elias Barbosa baseado no esquema de Chamie (apud XAVIER, 1982, p. 254). As palavras acompanhadas com por “*” foram publicadas em outras obras do mesmo autor:

1		2		3		4		5		6
céu	↔	sol	↔	lua*	↔	...	↔	ar*	↔	...
↕		↕		↕		↕		↕		↕
chão	↔	flor	↔	...	↔	pó*	↔	...	↔	...
↕		↕		↕		↕		↕		↕
cruz	↔	fé	↔	dor	↔	paz	↔	mão	↔	pé
↕		↕		↕		↕		↕		↕
Deus	↔	luz	↔	...	↔	voz	↔	rei*	↔	...
↕		↕		↕		↕		↕		↕
...	↔	...	↔	pai*	↔	pão	↔	seio	↔	...

Há grande quantidade de monossílabos citados no estudo de Chamie (1971) para a obra atribuída ao poeta oitocentista na poesia de Chico Xavier. Da trintena léxica encontramos nada menos que 16 repetições, sendo que da mesma forma que no estudo do referido crítico; estruturam e expandem o poema.

Ao fazermos a análise de *Marchemos*, publicado em *Parnaso de Além Túmulo* em 1932 (XAVIER, 1982, p. 255), identificamos os aspectos alvesianos, abaixo a oitava estrofe de “Marchemos!”:

1	2	3	4	5	6	7	ER 7 (4, 7)	A
Tu do e vo LUI , tu do SO nha								
1	2	3	4	5	6	7	ER 7 (4, 7)	A
Na i mor tal ÂN sia ri SO nha								
1	2	3	4	5	6	7	ER 7 (4, 7)	B
De mais su BIR , mais gal GAR ;								
1	2	3	4	5	6	7	ER 7 (4, 7)	C
A vi da é LUZ , es plen DOR ,								
1	2	3	4	5	6	7	ER 7 (4, 7)	C
Deus so men TE É o seu a MOR ,								
1	2	3	4	5	6	7	ER 7 (4, 7)	B
O U ni ver SO É o seu a TAR .								

Marchemos! (XAVIER, 2006) traz quase um terço dos núcleos sêmicos contidos no esquema de Chamie (apresentados no capítulo anterior): *luz, paz, dor, flor, chão, pão, Deus, cruz, fé*.

No estudo do poema de Francisco Cândido Xavier temos novamente um verbo extremamente importante na poesia alvesiana: *marchar* (em negrito no texto), um mote de propulsão, como em *O livro e a América* (ALVES, 2008), de comprometimento com o avanço das ideias libertárias e com a transformação social.

Quanto à posição do acento tônico há variação, provavelmente pela extensão do poema, composto de 14 sextetos. Nas primeiras sete estrofes, na nona, na décima, na 11^a e na 12^a aparecem rimas graves no primeiro e segundo versos e no quarto e quinto; e rimas agudas no terceiro e sexto versos. O esquema AABCCB predomina até o 12^o sexteto, sendo emparelhadas, interpoladas e emparelhadas respectivamente. No mesmo esquema de “Navio Negroiro”, transcrito no capítulo anterior.

No oitavo sexteto temos alteração da posição do acento tônico. Esta estrofe marca o resumo das idéias das estrofes anteriores, que falavam da *vida* e do *trabalho*. Representa a síntese que aponta, como resultado dos assuntos anteriores, a *evolução* e por conseguinte a conquista do *amor*.

Do nono ao 12º verso Francisco Cândido Xavier escreve sobre os sábios, mantendo a simetria. Já no 13º sexteto a tensão rítmica que aconteceu no oitavo é amplificada, com a posição do acento tônico idêntico a estrofe oitava: uma rima grave e duas agudas, mas alterando-se o modo como as rimas se distribuem (AABCBC, emparelhadas duas cruzadas). O oitavo sexteto fala do *amor* e de *Deus*, enquanto o 13º fala de *ensinar* e do *bem*, indica uma relação entre o que Deus faz pelas vias do amor e o que faz aquele que educa pelas vias do conhecimento; e em ambos é trazido o tema evolução. Podemos desdobrar, que a oitava estrofe fala de evolução moral e a 13ª de evolução intelectual. Uma divina e outra humana.

A 14ª estrofe voltará a manter a mesma distribuição de rimas das anteriores ao 13º sexteto, mas com posição do acento tônico diferente das demais. Ela já indica o fim do texto com um resumo dos objetivos humanos. Realça os dois tipos de evolução: no terceiro e no sexto versos: “Para a frente caminhai!”/“Para o Infinito marchai!”, demonstrando a ambivalência da ascese humana, que converge na *luz* (conhecimento) e no *amor* (ambas no quarto verso).

Marchemos!

1

Há mistérios peregrinos
 No mistério dos destinos
 Que nos mandam renascer:
 Da luz do Criador nascemos,
 Múltiplas vidas vivemos,
 Para à mesma **luz** volver.

2

Buscamos na Humanidade
 As verdades da Verdade,
 Sedentos de **paz** e amor;
 E em meio dos mortos-vivos
 Somos míseros cativos
 Da iniquidade e da **dor**.

3

É a luta eterna e bendita,
Em que o Espírito se agita
Na trama da evolução;
Oficina onde a alma presa
Forja a **luz**, forja a grandeza
Da sublime perfeição.

4

É a gota d'água caindo
No arbusto que vai subindo,
Pleno de seiva e verdor;
O fragmento do estrume,
Que se transforma em perfume
Na corola de uma **flor**.

5

A **flor** que, terna, expirando,
Cai ao solo fecundando
O **chão** duro que produz,
Deixando um aroma leve
Na aragem que passa breve,
Nas madrugadas de **luz**.

6

É a rija bigorna, o malho,
Pelas fainas do trabalho,
A enxada fazendo o **pão**;
O escopro dos escultores
Transformando a pedra em flores,
Em Carraras de eleição.

7

É a dor que através dos anos,
Dos algozes, dos tiranos,
Anjos puríssimos faz,

Transmutando os Neros rudes
Em arautos de virtudes,
Em mensageiros de **paz**.

8

Tudo evolui, tudo sonha
Na imortal ânsia risonha
De mais subir, mais galgar;
A vida é **luz**, esplendor,
Deus somente é o seu amor,
O Universo é o seu altar.

9

Na Terra, às vezes se acendem
Radiosos faróis que esplendem
Dentro das trevas mortais;
Suas rútilas passagens
Deixam fulgores, imagens,
Em reflexos perenais.

10

É o sofrimento do Cristo,
Portentoso, jamais visto,
No sacrifício da **cruz**,
Sintetizando a piedade,
E cujo amor à Verdade
Nenhuma pena traduz.

11

É Sócrates e a cicuta,
É César trazendo a luta,
Tirânico e lutador;
É Cellini com sua arte,
Ou o sabre de Bonaparte,
O grande conquistador.

12

É Anchieta dominando,
A ensinar catequizando
O selvagem infeliz;
É a lição da humildade,
De extremosa caridade
Do pobrezinho de Assis.

13

Oh! bendito quem ensina,
Quem luta, quem ilumina,
Quem o bem e a **luz** semeia
Nas fainas do evoluir:
Terá a ventura que anseia.
Nas sendas do progredir.

14

Uma excelsa voz ressoa,
No Universo inteiro ecoa:
“Para a frente caminhai!
“O amor é a **luz** que se alcança,
“Tende **fé**, tende esperança,
“Para o Infinito marchai!”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da nossa temática introdutória, onde perguntamos: “E nós, no campo das Letras, que temos feito para um mundo melhor?” Chegamos a conclusão que há sim, em todas as rodas literárias autores que esparzem esperança e lutam por esse intento. As vidas de Francisco Cândido Xavier, Castro Alves e Olavo Bilac foram exemplos épicos de luta por um mundo ideal.

Se na poesia Bilac, ficou na forma, na vida trabalhou pelo País do Cruzeiro, ao ponto de compor um de nossos hinos. Se na vida o jovem Castro Alves não teve tempo de lutar por um mundo melhor, na arte deixou uma poesia social que ficará para sempre na História da Literatura, libertando os escravos de todos os tempos. E se Francisco Cândido Xavier não foi compreendido por muitos, a sua vida humilde e pobre traduziu sua crença no amor ao próximo e na imortalidade da alma, deixando na arte a mais pura riqueza, tanto literária, quanto do sentimento, legando ao povo brasileiro mensagens de paz e esperança.

Talvez aqueles poetas que se foram, voltaram e deixaram um recado que a vida continuou ou descobrimos que Chico Xavier foi um gênio literário. Acima disso uma mensagem de amor, no estilo de cada poeta. As poesias são impressionantes e com certeza não pudemos analisá-las por completo. Tanto em Bilac como em Castro Alves, como em Chico Xavier, é tarefa que requer um conhecimento da língua extremo.

Aferimos em Francisco Cândido Xavier a mesma capacidade de metrificação, de formação de rimas ricas, erudição, linguagem culta e demais componentes que fizeram grandes poetas. O sentido religioso dos poemas já estava fortemente presente na poesia alvesiana e o de Bilac é em Chico Xavier revestido de uma certa culpa, não obstante, a fase final da poesia do parnasiano tenha sido mais melancólica.

Este trabalho não buscou provar o sectarismo segregador, mas sim provar que há beleza, há poesia e arte nas obras de Francisco Cândido Xavier. Que além de humanista, que doou toda a fortuna arrecadada com seus livros, ele foi um grande poeta das Letras e da vida.

Os que mudam o mundo são os que pensam e fazem dele um lugar melhor para se viver e Francisco Cândido Xavier viveu 92 anos de dedicação ao Brasil, criando na arte literária um retrato de sua esperança numa humanidade melhor.

Deste modo, a Literatura de Chico é vasta e rica e pode ser utilizada nos melhores meios acadêmicos. Que por ocasião do centenário de Francisco Cândido Xavier, possamos abrir nossas mentes para a beleza das Letras, estejam onde estiverem.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Castro. **Espumas Flutuantes**. Porto Alegre: LP&M, 2008.
- ALVES, Castro. **Vozes d'África**. Domínio Público, 2009. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000010.pdf>>. Acesso em: 7 de mai. 2009.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BILAC, Olavo. PASSOS, Guimaraens. **Tratado de Versificação**. Rio de Janeiro:1905, editoração eletrônica: Ana Luiza Nunes e Paula Mendes Abelaira. Disponível em <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT5531001.html>>. Acesso em: 12 jun. 2009.
- BILAC, Olavo. Via-láctea VIII. In: SANCHES NETO, Miguel [organizador]. **Os cem melhores sonetos clássicos da Língua Portuguesa**. Belo Horizonte: Leitura, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CABRAL, Marina. **Figuras de linguagem**. Brasil Escola, 2009. Disponível em <<http://www.brasilecola.com/portugues/figuras-linguagem.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2009.
- CAMÕES, Luiz de. **Os lusíadas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- CHAMIE, Mário. Metábole, Suplemento Literário. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 jul. 1971.
- COSTA, Militz da Costa. **A poética de Aristóteles: mímese e verossimelhança**. São Paulo: Ática, 2003.
- FEDERAÇÃO ESPÍRITA BRASILEIRA (FEB). **O que é o Espiritismo?** Brasília, 2009. Disponível em <http://www.febnet.org.br/apresentacao/content,0,0,31,0,0.html>. Acesso em: 13 jun. 2009.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2005.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. **Censo demográfico 2000**. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/primeiros_resultados_amostra/brasil/pdf/tabela_1_1_2.pdf>. Acesso em: 7 mai. 2009.
- NICOLA, José. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Scipione, 2003.
- PARENTE CUNHA, Helena P. Os gêneros literários. In: PORTELLA, E. et. al. **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1995.

QUINTO HORÁCIO FLACO. **Obras Seletas**. Tradução e comentários José Ewaldo Scheid. Canoas: Ed. ULBRA, 1997.

ROCHA, Alexandre Caroli. **A Poesia transcendente de Parnaso de além-túmulo**. Campinas: Unicamp, 2001. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária), Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

ROCHA, José Antonio Meira da. **Modelo de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)**. Modelo de documento digital do programa OpenOffice 2.0. Disponível em <http://www.meiradarocha.jor.br/uploads/1021/196/modelo_de_projeto_de_TCC-2006-06-12a.sxw>. Acesso em: 20 abr. 2009.

RODRIGUES, José. **O mercado abriu-se ao Espiritismo. E agora?** FEAL, 2008. Disponível em <http://www.feal.com.br/cronica_internauta.php?men_id=84>. Acesso em: 13 jun. 2009.

SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1973.

SOUTO MAIOR, Marcel. **As vidas de Chico Xavier**. São Paulo: Planeta, 2003.

SOUZA, Cruz e. **Os melhores poemas de Cruz e Souza** / seleção de Flávio Wolf de Aguiar. São Paulo: Global, 2001.

VILLELA-PETIT, Maria da Penha. **Platão e a poesia na República**. Kriterion, Belo Horizonte, v. 44, n. 107, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2003000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 mai. 2009. doi: 10.1590/S0100-512X2003000100005.

XAVIER, Francisco Cândido. **Parnaso de Além-Túmulo** (poesias mediúnicas). Rio de Janeiro: FEB, 1982.

_____. **Parnaso de Além-Túmulo** (poesias mediúnicas). Rio de Janeiro: FEB, 2006.

