

O Livro de Olinda, de Jaci Bezerra, e 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira, de Gilberto Freyre: relações intertextuais

Prof. Dr. Marcos Alexandre de Morais¹ (FAINTVISA)

Resumo:

O poeta Jaci Bezerra, captando a quintessência da linguagem gilbertiana — com as suas descrições pormenorizadas e ornamentadas de coisas, pessoas e fatos históricos, tão poética pela profusão de imagens —, constrói um painel não diacrónico: paisagístico, humanístico e simbólico da velha cidade brasileira, Marin D’Olinda de Pernambuco. A análise de O Livro de Olinda de Jaci Bezerra enriquece-se com a leitura paralela da obra Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira de Gilberto Freyre. A obra gilbertiana é o texto com o qual o Livro de Olinda estabelece, com primazia, as suas relações de intertextualidade. Deste modo, a obra de Gilberto Freyre estaria para a de Jaci Bezerra como uma espécie de hipotexto, tornando-se um roteiro para a consumação do Livro de Olinda.

Palavras-chave: Gilberto Freyre, Jaci Bezerra, Olinda, intertextualidade, Literatura brasileira.

Queixava-se Gilberto Freyre, no seu antológico *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* (1939), que “nunca nenhum poeta brasileiro dos grandes cantou Olinda como Manuel Bandeira o Recife” (Freyre 1960, p. 11). Talvez atendendo a este desejo do mestre pernambucano, Jaci Bezerra se tenha proposto a escrever o seu *Livro de Olinda* (1982), numa relação dialógica com o livro do próprio Gilberto Freyre: uma obra que se destinava a revelar, de maneira profusamente sentimental, como o título já anunciava, a história e os encantos naturais da primeira capital pernambucana, declarada, desde 1982, Património Histórico e Cultural da Humanidade pela UNESCO.

Mas se Gilberto Freyre se orgulhava de “ter adaptado à nossa língua e ao nosso país, tranquilamente sem dizer nada, um tipo de guia triunfante noutros países, especialmente nos Estados Unidos” (Freyre 1960, p. 62), a exemplo do *American Guides Series*, o poeta Jaci Bezerra, captando a quintessência da linguagem gilbertiana — barrocamemente tão prosaica, com as suas descrições pormenorizadas e ornamentadas de coisas, pessoas e factos históricos, tão poética pela profusão de imagens — constrói um painel não diacrónico: paisagístico, humanístico e simbólico da velha cidade brasileira, Marin D’Olinda de Pernambuco.

O Livro de Olinda é um macrotexto composto por trinta quadros, um macropoema onde a combinatória de elementos temáticos e de elementos formais se actualiza em cada texto e produz a unidade de todos. O índice elenca trinta quadros pormenorizadamente titulados, que dão sequência ao título disjuntivo. Assim, a anteceder os trinta poemas, há breves textos preambulares, prosaicos, onde o poeta

demonstra intimidade com o gênero narrativo, que, aliás, consta na sua bibliografia com o livro *Os Pastos da Minha Lembrança*, de 1980.

Também de forma estrutural no livro, aparecem os textos pictóricos de José Alves de Moura Filho (1944), que compõem em uníssono muitos dos quadros, alguns dos quais elaborados a partir de intervenções em obras de outros artistas consagrados e simbolicamente ligados a Olinda, como Wellington Virgulino e João Câmara.

Algumas destas narrativas, repassadas de lirismo, mantêm verticais relações dialógicas com *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, com as suas personagens históricas e lendárias. Já outras apresentam a marca da contemporaneidade, recorrendo o poeta às situações vivenciadas pelo tempo histórico da sua geração como o simbólico Bar Savoy

Alinham-se, paralelamente aos textos introdutórios, os trinta poemas, estruturados em seis quartetos, sendo os 1.º, 3.º e 4.º versos decassilábicos e os 2.º versos hexassilábico. O período rítmico é de trinta e seis sílabas. Os quartetos estão rimados com o esquema ABAB.

O crítico César Leal, prefaciador do *Livro de Olinda*, acentua nesse texto liminar — também publicado nas obras ensaísticas *Entre o Leão e o Tigre* (1998) e *Dimensões Temporais na Poesia & Outros Ensaios* (2005) — o rigor e a exactidão na composição na obra de Jaci Bezerra:

O Livro de Olinda é um livro construído como um teorema matemático. O autor planejou todos os passos que deveria dar para a sua realização. Elegeu o esquema das estrofes, o sistema de rimas e até o tipo das assonâncias, em que as diferenças das consoantes fosse de tal forma que não produzissem nenhuma quebra da camada sonora... Com isso, desejo apenas confirmar que Jaci Bezerra escreve os seus poemas com precisão e rigoroso cálculo artístico. (Leal pp.19,20)

No *Livro de Olinda*, os poemas têm um poder encantatório, sendo cadenciado o ritmo imanizante, que se traduz no uso regular de dois metros (três decassílabos e um hexassílabo), do mesmo esquema estrófico (seis quadras) e do mesmo esquema rimático (rima cruzada).

Não é por acaso que o próprio Jaci Bezerra se revela tributário, entre outros, do lirismo de Carlos Pena Filho. Em ambos parece prevalecer a arte poética verlainiana — “De la musique avant toute chose” (Verlaine 1962, p. 326), que tanto aproxima a arte poética da arte musical, dimensão grandemente valorizada pelos simbolistas, que põem em evidência os estratos fônicos do poema e os seus recursos melódicos, como as rimas, as assonâncias e as aliterações.

Em ambos também se faz presente o predomínio das imagens, como se cada verso fosse um traço ou uma pincelada para criar quadros pictóricos, sugeridos pela linguagem conotativa e por figuras sémicas como as metáforas, metonímias e comparações.

Em seu *Livro de Olinda*, que ganha protagonismo também na antologia poética *Linha d'água* (2007), o escritor cria uma personagem-narrador, um eu lírico

omnipresente, conhecedor da história, da geografia, da arquitectura, das belas-artes e da literatura, enfim, da construção de uma cidade real e mitológica durante os seus mais de quatro séculos. Percorre toda a topografia olindense, visita os seus arquivos públicos, devassa as cartas e os diários dos seus habitantes e dos seus visitantes ilustres, como o naturalista alemão Konrad Guenther e a inglesa Maria Graham, relembra os seus romances mais notórios, assume a voz dos seus poetas e dos seus intelectuais, dos seus amantes e dos seus artistas. Preserva a sua memória, o seu acervo iconográfico. Tudo isso serve de mote à expressão de uma arte poética.

Mostremos, então, um dos quadros emblemáticos do *Livro de Olinda*, justamente este em que a histórica cidade, “à distância de quatro séculos”, é metaforizada em livro, “um volume de sonho e luz aberto / nas prateleiras do ar”.

Topografia do Burgo de Olinda à distância de quatro séculos, a partir de um telescópio montado no campanário da Igreja da Sé, com pedido de desculpas aos mapas e teses dos geógrafos, bem como ao teodolito e demais instrumentos de trabalho dos senhores arquitetos e engenheiros.

*É um volume de sonho e luz aberto
nas prateleiras do ar,
aos olhos revelando um mundo impresso
em água e eternidade, em brisa e mar.*

*E encanto antes de tudo, só encanto
para quem a conheça.
E, sobretudo, o medo que esse encanto
um instante após nascer desapareça.*

*Evadida do tempo, em nós desliza
e fica, como a lembro,
à flor do mar, dourada pela brisa
e o ouro dos cajueiros de setembro*

*Seria, na lembrança, outra paisagem
ao mundo acrescentada,
Não fosse o mangue que enferruja a aragem
Na qual, por ser encanto, está pousada.*

*Rasurando a memória, se folheio
as lembranças extintas,
evita, silenciosa, os meus receios
e altera o mundo sem que o mundo sinta.*

*O sonho extinto em quem, sonhando, a veja
mesmo extinto não finda,
que o olhar sonha quando a lembra, acesa,
E quando a esquece sonha mais ainda.
(Bezerra, 1996 p. 23)*

Do dialogismo com *Olinda*: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira

O palimpsesto — pergaminho manuscrito da idade medievá em que, por um procedimento de raspagem, se fazia ocultar a escrita primitiva, a fim de se escrever um outro texto, mas que, através dos actuais procedimentos de manipulação química, pode deixar reconhecer as impressões do texto original — serviu como metáfora para Gérard Genette traduzir o conceito de transtextualidade, quer dizer, das relações explícitas ou implícitas que os textos estabelecem com os que os precederam. Assim, a transtextualidade procura identificar as diferentes maneiras como estas relações entre os textos se instituem, arquiectando uma espécie de genealogia do texto estético. Deste modo, aponta-se para o processo de releitura e mesmo reescrita que subjaz à construção do texto.

A terminologia panorâmica da transtextualidade abarcaria, consoante Gérard Genette em *Palimpsestes*, cinco modalidades específicas de relações textuais: a intertextualidade, que englobaria desde a alusão ao plágio; a paratextualidade, exemplificada nos prefácios, posfácios, citações; a metatextualidade, a visão crítica de um texto sobre outro; a arquiectualidade, que estabelece as correspondências normativas de um texto e que, por exemplo, o filia a um determinado género; e a hipertextualidade, ou seja, toda a relação que se estabelece entre o hipotexto e o hipertexto.

O fenómeno das relações transtextuais tem repercutido nas últimas décadas, pelo contributo que tem trazido aos estudos literários, notadamente nos capítulos referentes às influências e às fontes que emergem das composições textuais.

Já se tornou um clássico dos estudos literários a citação de Julia Kristeva, que se apoia na obra de Mikhaïl Bakhtin, a propósito do conceito de intertextualidade: “todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto”. (Kristeva, 1969, p. 146). Tal concepção compreende uma visão dinâmica do texto literário, a partir de um constante diálogo com os seus precedentes, incidindo naquilo que Mikhaïl Bakhtin definiria como dialogismo¹, conceito que dá conta da dimensão interactiva que envolve todo o processo de produção textual. A ideia de intertextualidade permite perceber o texto não como uma realidade hermética, fechado sobre si mesmo, mas autoriza a surpreendê-lo numa vertente dinâmica, como um organismo que se constrói a partir das suas relações dialógicas.

Os indícios dessas relações são perceptíveis sobretudo nos quadros que antecedem e se tornam tema para os poemas em *Livro de Olinda*, através das alusões às personagens históricas e míticas da cidade, aos seus seminários, conventos e igrejas, guardiães da fé cristã, à sua Faculdade de Direito, comparada à de Coimbra, que trouxe para Pernambuco uma espécie de elite cultural nordestada, a exemplo do poeta baiano Castro Alves.

Outros vestígios desta transtextualidade fazem-se presentes na descrição topográfica de uma cidade montanhosa, sitiada pelas mornas águas doces trazidas pelo

¹Mikhail Bakhtin, *Teoría y Estética de la Novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 97.

Beberibe e salobras arrastadas pelo Atlântico, na relação da sua fauna e flora, tão devastadas, mas que ainda guardam um oásis como o Horto-del-Rei, enfim, na pintura da sua natureza exuberante que transforma homens em poetas.

Vejamos em sequência excertos dessa relação poético-dialógica que se estabelece entre o *Livro de Olinda* e *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*:

Foi numa praia perto de Olinda que Maria Graham, voltando a cavalo da velha cidade para o Recife, viu um cachorro profanando o corpo de um negro mal enterrado pelo dono. Isto, em 1821. (Freyre, 2007 p. 42)

Página rasurada escrita a partir do diário da inglesa Maria Graham, no qual arrumando paisagens e lembranças, a educada e inteligente senhora, voltando a cavalo da velha cidade para o Recife, conta como viu numa praia perto de Olinda um cachorro profanando o corpo de um negro mal enterrado pelo dono. (Bezerra, 1996 p. 32)

Quando Ramalho Ortigão passou por Pernambuco quem o recebeu no Recife foi Joaquim Nabuco. Foram juntos a Olinda. Do alto dos montes — o alto da Sé que emenda com a Misericórdia — é que Nabuco quis que o escritor português visse a paisagem de Pernambuco. (Freyre, 2007 p.27)

Referência à luz que em Olinda deixou fascinadas de encanto as meninas dos olhos do escritor português Ramalho Ortigão, quando visitou às pressas, ao lado do abolicionista e também escritor Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo, o encantatório Alto da Sé, de onde viu o Recife e o conjunto de maravilhas da cidade fundada por Duarte Coelho (Bezerra, 1996 p. 36)

O Beberibe mais lírico: ligado menos a engenhos grandes que a sítios e baixas de capim que a troças e banhos de estudantes de Olinda que a passeios alegres de rapazes do Recife com atrizes, cantoras e cômicas. Um desses rapazes dia a tradição foi Castro Alves. (Gilberto Freyre, 1966 p31)

Recordação de uma jovem senhora da Rua do Carmo nos oferece o rio Beberibe, no tempo em que, adoçando a fisionomia da terra, suas águas atraíam, para passeios com atrizes, cantoras e cômicas, estudantes de Olinda e rapazes do Recife, sendo um desses rapazes, de acordo com a tradição, o poeta Castro Alves. (Bezerra, 1996 p. 38)

Por estes princípios, a análise de *O Livro de Olinda* de Jaci Bezerra enriquece-se

com a leitura paralela da obra *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* de Gilberto Freyre. Podemos, então, concluir que a obra gilbertiana é o texto com o qual o *Livro de Olinda* estabelece, com primazia, as suas relações de transtextualidade. Assim, a obra de Gilberto Freyre estaria como uma espécie de hipotexto, tornando-se roteiro para a consumação do *Livro de Olinda*.

Mister é salientar que, do ponto de vista da arquiteitualidade, ou mais especificamente da questão dos gêneros, estamos diante de obras distintas. Mesmo sendo visitado pelo universo poético, *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* não se evidencia em nenhum momento como um poema. Ao contrário, é o prosaísmo de substância histórica e sentimental que tece a obra.

Claro está que é a partir da obra gilbertiana que Jaci Bezerra constrói um imaginário de encantamento da cidade de Olinda. Mas se *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* é a plataforma sobre a qual Jaci comporá o seu *Livro de Olinda*, podendo ser considerado como seu hipotexto, é importante que se diga que, do ponto de vista criativo, Jaci nada deve a Gilberto. Ao contrário, o *Livro de Olinda* acaba por se constituir numa das obras mais inventivas e originais do acervo poético da Geração 65.

Referências Bibliográficas

BEZERRA, Jaci, *Livro de Olinda*, São Paulo, Editora Giordano, 1996.

_____, *Linha d'água*, Recife, CEPE, 2007..

FREYRE, Gilberto *Olinda: 2.º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, ilustrado por Manuel Bandeira. Recife, Edição do Autor, 1960.

VERLAINE, Paul . *Oeuvres Poétiques Complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Éditions Gallimard, 1962, pp. 326, 327.

Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Julia Kristeva, *Recherches pour une Sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

Mikhail Bakhtin, *Teoría y Estética de la Novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 97.

Marcos Alexandre de Moraes, (Professor Doutor)

Faculdades Integradas da Vitória de Santo Antão (**Faintivisa**)

marcosrecifeporto@hotmail.com

XIII Encontro da ABRALIC
Internacionalização do Regional

10 a 12 de outubro de 2012
UEPB/UFCG – Campina Grande, PB
