

CAPÍTULO II
CONCEITOS FUNDAMENTAIS
QUANTO AO CONTEÚDO

1. O Assunto

Quem ler o *Frei Luis de Sousa*, de Garrett, ou assistir à representação do drama, em breve notará não ser invenção do autor tudo o que se vai desenrolando. No fundo, já o título nos prepara nesse sentido. Basta cultura mediana para se compreender que o autor se refere a alguma coisa que existe independentemente da sua obra. Em diversas ocasiões, o próprio Garrett indicou ter ido buscar a crónicas e a obras literárias a maior parte do conteúdo da sua obra; a investigação veio depois indicar mais fontes por ele não enunciadas. Não é indício de falta de originalidade não ter o autor inventado o assunto da sua obra, mas sim tê-lo adaptado. Tratando-se de drama, verificar-se-á constituir excepção rara o facto de o poeta inventar o assunto. Quase todos os dramas gregos dramatizam mitos que eram familiares a toda a gente; o drama grego pressupunha precisamente a existência de tais conhecimentos para poder ser bem entendido. Entre os dramas de Shakespeare, não são unicamente os históricos onde se encontra o conteúdo vivo fora da obra, mas também em quase todos os outros dramas seus. Pelo menos neste caso trata-se de fontes «literárias». A novela italiana foi para Shakespeare uma das fontes mais importantes. Quanto aos dramas espanhóis, a investigação de fontes continua ainda, e constantemente se descobrem novas dependências e relações no que diz respeito ao conteúdo. Este trabalho pode considerar-se quase findo quanto aos clássicos franceses, e levou à conclusão de que quase todos os dramas dramatizam assuntos já existentes. Acontece alguma coisa de semelhante com os dramas de Goethe e de Schiller. Quando se trata de epopeias, parece, até, não se adaptar bem à sua maneira

de ser a falta de referência a qualquer coisa existente fora da obra. Pelo contrário, o romance requer, ao que parece, que o conteúdo seja mais produto da fantasia do autor; todavia, muitas obras há, como, por exemplo, romances históricos (e narrativas), que, sob este aspecto, vão contra a regra. Na literatura narrativa do século XIX, mais nitidamente no Romantismo francês, verifica-se, com surpresa, que o autor deseja dar a impressão de uma adaptação, até nos casos em que ele próprio inventou o assunto. Tudo isto é indicativo de como é de somenos importância o conteúdo narrativo para a maneira de ser poética e para a categoria artística de uma obra. (No início da literatura da Humanidade está uma obra, encontrada nos escombros de Babilónia, que é uma lamentação de que todos os temas poéticos já estão gastos!) Surge, pois, a exigência de não acentuar demasiado o conteúdo de uma obra, sempre que se trate de formação literária. Se, no ensino escolar, se dá valor aos resumos do conteúdo, justifica-se o facto por certas razões pedagógicas; porém, para uma cultura literária, isto é ainda muito pouco.

O que vive em tradição própria, alheio à obra literária, e vai influenciar o conteúdo dela, chama-se *assunto*. O assunto está sempre ligado a determinadas figuras, contém um decurso no tempo. Está, pois, mais ou menos fixado no tempo e no espaço. Até a expressão «Era uma vez...» dos contos populares é uma fixação no tempo.

Segundo esta definição do termo literário «*assunto*», pode dizer-se que só têm assunto as obras em que se realizam acontecimentos e aparecem figuras, isto é, dramas, epopeias, romances, narrativas, etc. Neste sentido, uma poesia lírica não tem assunto.

O «*assunto*» pode existir da maneira mais variada, isto é, há as mais diversas fontes de assunto.

Até ao século XVIII, predominam na literatura as fontes literárias. No drama encontramos muitos assuntos que só vivem na forma dramática. A *Iphigenie* de Goethe ascende às de Racine e Eurípides e veio influenciar Gerhart Hauptmann, para só enumerar alguns dos autores que trabalharam este assunto. O assunto do Anfitrião seduziu muitos dramaturgos depois de Plauto, de Camões e de Molière. Quando Shakespeare saqueava a novelística italiana, utilizava igualmente fontes literárias.

No exemplo de Garrett provou-se que as crónicas podem fornecer assuntos. Esta fonte corre com especial riqueza no século XIX. Porém, em épocas mais remotas, os poetas deixaram-se influenciar também, indo buscar às crónicas inspiração, ou para toda a obra ou unicamente para parte dela. As relações entre *Os Lusíadas* e os cronistas dos descobrimentos suscitaram, e justificadamente, as atenções dos investigadores. Ao lado

das crónicas, enfileiram obras históricas de toda a espécie, diários, biografias, autobiografias, etc. Alexandre Herculano cultivou profundamente os estudos de história para os seus romances históricos, e o mesmo se dá com a maioria dos autores de romances e narrativas históricas. Não é rara a união pessoal entre o investigador histórico e o romancista; na história da literatura alemã há um capítulo especial «*Romances de professores*», a cujo número pertencem os professores da universidade romancistas, como Felix Dahn, Georg Ebers, Wilhelm Heinrich Riehl e outros.

Os jornais constituem uma fonte importante para os autores dos séculos XIX e XX. Zacharias Werner, que criou o drama de destino com a sua obra *24 de Fevereiro*, tirou o seu assunto de uma notícia de jornal. Gottfried Keller, para a sua obra *Romeu e Julieta na Aldeia* (*Romeo und Julia auf dem Dorfe*), Flaubert, para a *Madame Bovary*, e Strindberg para *Fräulein Julie*, colheram na mesma fonte as primeiras sugestões.

Vão perder-se na escuridão insondável dos tempos os casos em que narrativas e comunicações orais fornecem o assunto. Quantas vezes as narrativas de pais ou avós vão gravar no coração de um jovem poeta figuras e acontecimentos inolvidáveis! Neste sentido, a mãe e a avó merecem um lugar de honra na história da literatura. Todos nós conservamos na lembrança as narrativas em que, pela primeira vez, nos surgiu o fenómeno de um destino humano alheio. É quase obra de acaso virmos a saber de uma tal procedência, como em duas obras-primas do século XIX, *Adam Bede* de George Eliot e *Die Weber* (*Os Tecelões*) de Gerhart Hauptmann. Também para a obra de Theodor Storm foi da maior importância Lena Wies, que lhe contara histórias na sua infância.

Mais difíceis ainda de apreender, mas de maior encanto, são os casos em que a própria observação e a vivência pessoal forneceram o assunto ao poeta. Neste campo a investigação recebe um novo e especial impulso daquele princípio basilar da correlação da obra com o autor. Precisamente para os maiores poetas foi possível juntar, assim, um material de infinita riqueza com que se pretende provar a dependência da obra poética, quanto ao assunto, da vida do autor.

A falta de originalidade, tão frequente, dos autores na invenção do assunto só pode enganar um leigo ou um homem sem sensibilidade artística. Quando Paul Albrecht dedicou a sua vida à tarefa de descobrir todas as influências que tinham actuado sobre Lessing (ao lado das relativas ao assunto, também as referentes a ideias e linguagem) o caso, em si, era meritório e útil. Mas fazê-lo com o fim de desacreditar a capacidade criadora de Lessing e de reduzi-lo a um simples plagiador, serve apenas para condenar o próprio autor, mas não o objecto do seu trabalho. Albrecht

deu o título de *Plágios de Lessing (Lessings Plagiate)* à sua obra em seis volumes. Se toda a adaptação de um assunto fosse considerada plágio, não haveria quase um único poeta inocente de tal crime. E se, como fez Albrecht, se tomassem em linha de conta todos os empréstimos de ideias e linguagem, todos nós seríamos constantes plagiadores. Certamente, não é sempre fácil definir onde se ultrapassa o limite permitido dos empréstimos e adaptações e começa o terreno vedado. Talvez a história da música trabalhe neste caso em terreno ainda mais difícil. Quando, de súbito, Beethoven se serve de um motivo tirado do *Messias* de Haendel, parece tratar-se de um plágio comprovado. Todavia, ninguém considera infracção condenável tal caso nem pensará ter Beethoven, num dia improdutivo, querido ajudar o voo da fantasia com penas alheias. Precisamente o facto de ser tão fácil de reconhecer, em tais casos, o plágio, leva-nos a interpretá-lo como homenagem voluntária. Na história da literatura é assaz frequente o facto dum plágio. Porém, é preciso lembrar que a noção da propriedade espiritual e dos seus direitos é muito recente; nos tempos passados pensava-se e julgava-se de forma diferente sobre este assunto. A despeito da severidade das nossas opiniões, não existe decerto grande êxito artístico que não chame a campo uma onda de imitadores, espertos no negócio, que muitas vezes ultrapassam os limites do que é permitido. Mas também os grandes, eles próprios, são muitas vezes alvo de acusações; processos desta ordem costumam pôr em estado de tensão, de tempos a tempos, o mundo literário.

Nos últimos tempos caiu em certo descrédito a investigação das dependências quanto ao assunto, a chamada investigação de fontes. Não porque tivesse conduzido à lastimosa conclusão de a riqueza de invenção dos poetas ser inferior ao que se pensa habitualmente. (Aliás, é precisamente nos tempos mais remotos, que de forma alguma sofreram de superprodução literária, que se descobre uma maior limitação de temas.) O que acarretou o odioso sobre a investigação de fontes foi o facto de se declarar satisfeita com a mera averiguação das dependências quanto ao assunto. Realmente, com isto nada se fez, nem a favor da compreensão artística nem da história da literatura. Agora é que deveria começar o verdadeiro trabalho. Por que motivo escolheu o poeta este assunto? O que foi que o seduziu? Como, e para que fim, o desenvolveu? Por vezes, é costume falar com menosprezo da «matéria prima» que o poeta encontrou e a que insuflou vida. E não se dá conta de que, excepção feita aos casos em que o autor se serviu das suas próprias observações e vivências, se trata afinal de assuntos já elaborados. Qualquer relato de jornal pode ser, em si, tão bem estruturado como uma obra de arte que o aproveita como

fonte. As modificações serão tanto mais expressivas para as novas energias produtoras, devotadas à obra. A cuidadosa análise da maneira como a fonte é aproveitada, no todo ou nos pormenores, a observação demorada e interpretação de todas as modificações, prometem por um lado reconhecimentos profundos da obra e, mais ainda, da essência poética, e, por outro lado, favorecem o conhecimento do poeta, da corrente, da época. O desprezo pela investigação das fontes, hoje muito usual, explica-se como reacção à prática de antigos tempos, tão falha de espírito. Surge porém como injustiça e estreiteza de vistas em face das ricas possibilidades que podem resultar do terreno seguro da investigação do assunto. A simples observação de que Garrett, no seu *Frei Luís de Sousa*, só atribui uma filha a Madalena, em desacordo com as fontes onde se inspirou, ajuda-nos a penetrar no âmago do seu drama. A que magníficos resultados pode levar a enérgica interpretação de algumas modificações apenas, feitas por Camões aos cronistas, mostra-nos a conferência de António Salgado Júnior: *Os Lusíadas e a Viagem do Gama* (Porto, 1939). Trata-se de interpretações, igualmente indicativas do génio de Camões e da essência da epopeia.

E que novos aspectos se podem descobrir no próprio Goethe mostraram-no, para surpresa dos próprios historiadores da literatura, as aturadas investigações de E. Beutler: lembremos apenas os seus estudos *Die Kindesmörderin* e *Das ertrunkene Mädchen (Essays um Goethe)*.

Nas edições críticas encontra-se, no prefácio ou no aparato crítico, a indicação das fontes da obra quanto ao assunto. Durante algum tempo foram apreciados trabalhos sobre a «história» de um assunto na literatura com a indicação das suas múltiplas adaptações. Todavia, dado o pequeno significado que o assunto tem na obra poética, são muito duvidosos tanto o sentido como o direito de existir de tais livros. Se, realmente, o centro de gravidade reside nas modificações por que tem passado o assunto em si, talvez seja possível surgir alguma coisa como a sua «história». Mas o interesse é então absorvido por alguma coisa de extra-literário, e cada obra não pode surgir aos nossos olhos como obra de arte, como um todo fechado. Se, porém, tentarmos isto em primeira linha, mostrar-se-á sem consistência o fio material, e o livro secciona-se em capítulos separados. Como colectâneas de materiais, os trabalhos orientados por estas duas directrizes conservam no entanto o seu valor.