

# Tentativa de análise formal de "A Fragilidade da Vida Humana" de Francisco de Vasconcelos

---

João Beato

## Fragilidade da Vida Humana

- 1 Esse baixel nas praias derrotado  
Foi nas ondas Narciso presumido:  
Esse farol nos Céus escurecido  
Foi do monte libré, gala do prado:
- 5 Esse nácar em cinzas desatado  
Foi vistoso pavão de Abril florido:  
Esse Estio em Vesúvios incendiado  
Foi Zéfiro suave em doce agrado:
- Se a nau, o Sol, a rosa, a Primavera
- 10 Estrago, eclipse, cinza, ardor cruel  
Sentem nos auges de um elemento vago:
- Olha cego mortal, e considera,  
Que és rosa, Primavera, Sol, baixel  
Para ser cinza, eclipse, incêndio, estrago.

(Fénix – III. pág. 246)<sup>(1)</sup>

## INTRODUÇÃO

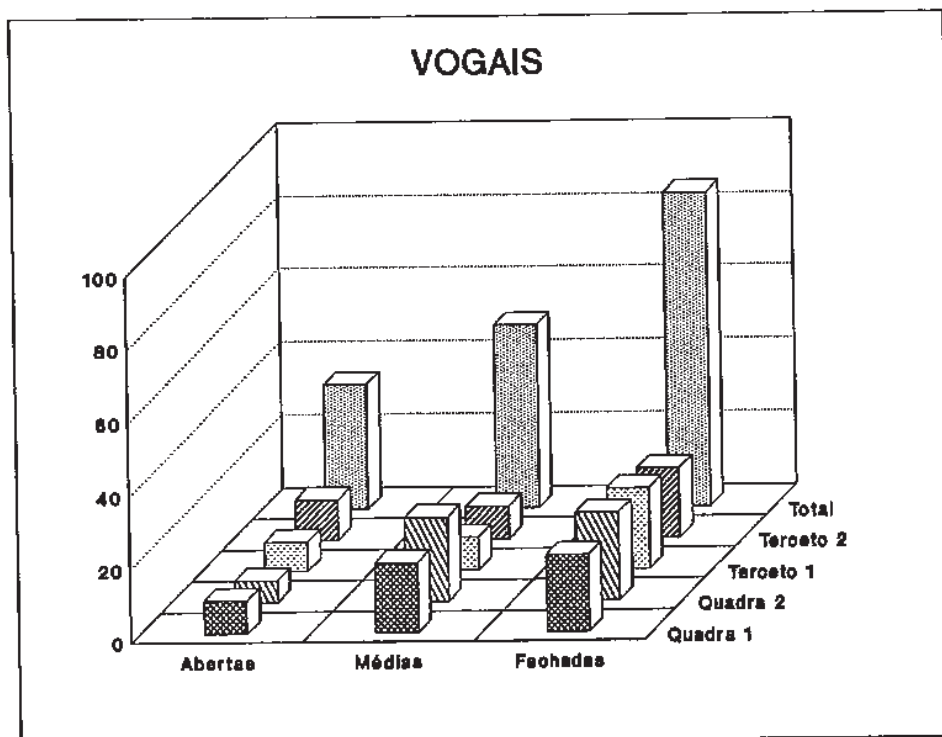
Da multiplicidade de questões que um soneto como "a fragilidade da vida humana", atribuído a Francisco de Vasconcelos, oferece ao analista, vou limitar-me a salientar aquelas que, no meu entender, baseadas em aspectos formais ou delas resultantes, se me afiguram de maior interesse para o objectivo pretendido: **tentativa de análise formal de "A Fragilidade da Vida Humana" de Francisco de Vasconcelos.**

1. Um olhar sobre as vogais

Um olhar ainda que rápido e fugidio sobre as duas quadras e os dois tercetos que informam o soneto atribuído a Francisco de Vasconcelos permite-nos elaborar um quadro aproximado do que segue, visto numa dupla perspectiva:

VOGAIS

	Quadra 1	Quadra 2	Terceto 1	Terceto 2	Total
Abertas	9	6	8	11	34
Médias	19	23	9	9	50
Fechadas	21	24	22	19	86



Uma leitura deste quadro, ainda que não muito significativa, revela a presença de alguns dados, que não são de desprezar. Assim, é evidente:

- a) a predominância das vogais fechadas sobre as vogais abertas;
- b) a existência global de um maior número de vogais abertas nos dois tercetos do que nas duas quadras;
- c) a diminuição de vogais médias nos dois tercetos, quando comparadas com as das duas quadras.

Ora, se tivermos em conta que:

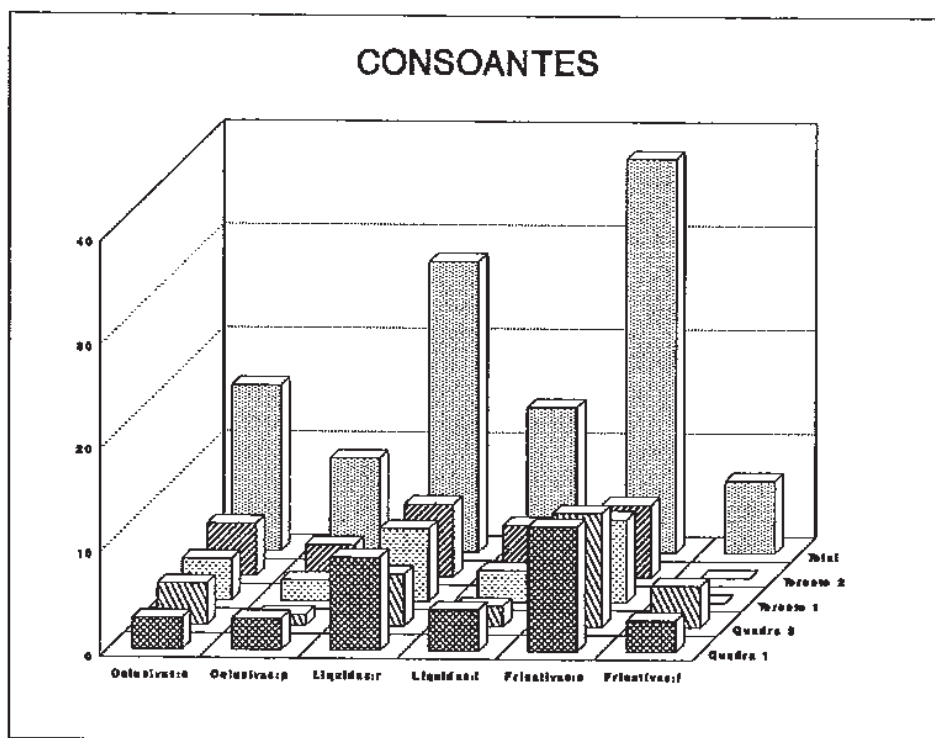
- a) as vogais abertas são portadoras de vida;
- b) as vogais fechadas são portadoras de morte;
- c) as vogais médias oscilam entre a vertente da vida e da morte, é fácil de concluirmos:
  - a) que o poema revela uma tendência para a morte;
  - b) que esta tendência diminui à medida que o poema se aproxima do seu "terminus";
  - c) que este "terminus" aposta claramente na vida.

## 2. Uma visão das consoantes

À semelhança do que acabamos de fazer com as vogais, procuremos também obter uma visão das consoantes. Não de todas, mas daquelas que, pela sua frequência, se nos afigurem as mais significativas. Se tal fizermos, poderemos obter um quadro como o que segue visto igualmente numa dupla perspectiva:

### CONSOANTES

	Quadra 1	Quadra 2	Terceto 1	Terceto 2	Total
Oclusivas: c	3	4	4	5	16
Oclusivas: p	3	1	2	3	9
Líquidas: r	9	5	7	7	28
Líquidas: l	4	2	3	5	14
Fricativas: s	12	11	8	7	38
Fricativas: f	3	4	0	0	7



Uma observação atenta deste quadro permite-nos constatar:

- a predominância das fricativas no conjunto global do poema com realce para o "s", a consoante que mais aparece;
- uma grande abundância percentual de líquidas;
- um número percentual mais reduzido de oclusivas, ainda que, neste caso, mais diversificado.

Ora, tendo presente:

- que as oclusivas são as consoantes máximas, "caracterizadas por um silêncio seguido e/ou precedido de uma energia numa larga faixa de frequências"<sup>(2)</sup>;
- que as líquidas são consoantes simultaneamente consonânticas e vocálicas, caracterizadas por uma certa instabilidade e flexibilidade;
- que as fricativas são as "consoantes que provocam no ouvido uma impressão desagradável de fricção ou assobio"<sup>(3)</sup>, não será difícil identificar as oclusivas com as consoantes da vida, as fricativas com as consoantes da morte e as líquidas com as consoantes, que se debatem pela sua instabilidade entre as fronteiras da vida e da morte.

A partir daqui torna-se fácil vislumbrar no poema:

- uma predominância da morte sobre a vida, dada a prevalência das consoantes fricativas sobre as oclusivas;
- uma faixa de instabilidade entre a morte e a vida patente ao longo de todo o poema, mercê da irregularidade com que se distribuem as consoantes líquidas;
- uma irrupção da vida visível nos dois tercetos, com realce para o 2º, em virtude da diminuição notória de fricativas e do aumento gradual de oclusivas.

### 3. A noção do tempo

Para além do contributo que nos é fornecido pela abordagem das vogais e das consoantes em ordem à análise do poema sobre a "fragilidade da vida humana", vejamos agora a noção de tempo, que o mesmo poema encerra.

Versando uma temática tão intimamente ligada ao tempo como é a "fragilidade da vida humana", o soneto atribuído a F. de Vasconcelos não se situa num tempo único. Daqui que o passado, o presente e o futuro informem os seus versos e lhe confirmam aquele "tonus" de globalidade, que é inerente a todo o fenómeno vital. Efectivamente, torna-se impossível abordar o "hoje", esquecendo o "ontem" e o "amanhã". Ou não fosse o tempo, segundo a definição de Aristóteles: "numerus motus secundum prius et posterius"!...(4).

Para o passado apontam os versos: "*foi nas ondas narciso presumido*" (v. 2); "*foi do monte libré, gala do prado*" (v. 4); "*foi vistoso pavão de Abril florido*" (v. 6); "*foi Zéfiro suave em doce agrado*" (v. 8).

Para o presente remetem os versos: "*Se a nau, o Sol, a rosa, a Primavera/ estrago, eclipse, cinza, ardor cruel/ sentem nos auges de um alento vago/ olha cego mortal e considera/ que és rosa, Primavera, Sol, baixel*" (v. 9-13).

Para o futuro reenvia o verso: "*para ser cinza, eclipse, incêndio, estrago*" (v. 14).

Esta desigual repetição dos versos pelos tempos do passado, do presente e do futuro não deixa de ser curiosa. Para além de incluir o elemento triádico que parece ser uma das constantes do poema, ela situa-o prevalentemente no passado com uma curta passagem pelo presente e um breve aceno ao futuro. Passado, presente e futuro designam a plenitude do tempo. Tempo em que se processa o acontecer humano.

### 4. A coordenada-espaço

Tal como acontece com o tempo também a coordenada-espaço assenta num tríplice elemento: terra, mar e céu.

Efectivamente, o "*farol escurecido*" (v. 3) foi "*libré no monte, gala do prado*" (v. 4) o que lhe confere necessariamente uma relação com o elemento – terra.

Mais: "*o baixel nas praias derrotado*" (v. 1) "*foi nas ondas Narciso presumido*" (v. 2) o que o situa no elemento – mar.

E como se esta dualidade espacial não bastasse, "*esse farol*" que "*foi do monte libré, gala do prado*" jaz agora "*nos céus escurecidos*" (v. 3) o que o identifica com o elemento – céu.

Terra, mar e céu significam pois a totalidade espacial: o mundo ilimitado e sem fronteiras em que se joga a vida humana.

Desta forma a totalidade do espaço junta-se à totalidade do tempo para exprimir e englobar a totalidade da vida. Totalidade que não se circunscreve apenas a um ser ou a um espaço, mas se estende e abarca todos os seres e todos os espaços.

### 5. O problema da pessoa

À semelhança do que acabamos de ver com o tempo e com o espaço também o problema da pessoa se desenrola em três andamentos fundamentais: a 3ª, a 2ª e a 1ª pessoas.

Para a 3ª pessoa, ou a não pessoa (como se designa por ser utilizada para expressar as coisas, os objectos, etc.), remetem os versos 2, 4, 6 e 8 iniciados pela forma verbal "foi", acima transcritos, e ainda os versos 9-13 cuja forma verbal é "sentem".

Para a 2ª pessoa apontam os três últimos versos do poema cujas formas verbais são "olha", "considera" (v. 12) e "és" (v. 13).

Para a 1ª pessoa apontam os elementos subjacentes à 2ª pessoa. Efectivamente, todo e qualquer diálogo pressupõe a existência de, pelo menos, dois interlocutores. Por outras palavras a presença de um "tu" - "olha", "considera", etc - pressupõe a existência de um "eu".

Esta presença explícita (3ª e 2ª pessoa) ou implícita (1ª pessoa) manifesta a totalidade das pessoas, a totalidade dos seres humanos. De facto a fragilidade não é algo específico de uma camada de pessoas, mas algo que diz respeito a todas elas, algo que toca profundamente todo o universo criado.

De notar ainda é o facto de o poema revelar a transição, ainda que lenta e gradual, da 3ª para a 1ª pessoa que o mesmo é dizer do indiferenciado para o diferenciado, do objectivo para o subjectivo, do abstracto para o concreto.

### 6. Uma predominância: a do significante

Informando todos os aspectos que acabamos de referir e revestindo-os de uma roupagem vistosa e policroma topamos a cada passo com uma predominância: a do significante. Prevalendo em larga escala sobre o significado, o significante invade todos os versos do poema, revestindo-o de imagens multicores, como aliás é próprio do estilo barroco. Mais importante do que aquilo que se diz é a maneira como se diz. Mais importante que a ideia é a expressão da ideia. Daqui o recurso sistemático e formal à palavra. Palavra que arrasta, seduz e galvaniza o leitor sempre ávido de efeitos estéticos, imagísticos, metafóricos. Palavra que chega a tornar-se, na expressão de Barthes, "uma espécie de guloseima sagrada"<sup>(5)</sup>. Palavra que já não é o mero veículo do pensamento, mas o próprio pensamento. Palavra autónoma, dotada de força, possuída de vida, criadora e não apenas transmissora de sentidos. Metáfora que o elemento substantivo/ adjectivo - "*baixel derrotado*", "*Narciso presumido*", "*farol escurecido*", etc. - constantemente reforça.

### 7. A vertente da vida e da morte

Marcado pois pelas metáforas que não menos pelas antíteses que a cada momento se vislumbram e deparam, o poema atribuído a F. de Vasconcelos oscila



assim entre a vertente da vida e da morte. Para a vertente da vida apontam elementos como: "*Narciso presumido*", "*libré do monte*", "*pavão vistoso*". Para a vertente da morte convergem expressões como: "*baixel derrotado*", "*farol escurecido*", "*nácar desatado*", "*estio incendiado*", etc.

Partilhando simultaneamente da vertente da vida e da morte está o ser humano: "*olha cego mortal e considera/ que és rosa, Primavera, Sol, baixel/ para ser cinza, eclipse, incêndio, estrago*". Arrastando consigo ao mesmo tempo sementes de vida e sementes de morte, ele está constantemente em renovação e degradação.

Na verdade não há "topos" para a vida. Ela irrompe em todos os espaços, desponta em todos os lugares. Inclusive nos espaços e lugares que parecem marcados pela "*cinza, eclipse, incêndio, estrago*".

Cria-se assim uma espécie de movimento cíclico em que a vida e a morte se interpenetram e relacionam mercê da confluência de elementos antagônicos entre si existentes. Movimento que encontra a sua forma de expressão e realização no palco da vida que é a existência humana.

## CONCLUSÃO

Articulando de forma sintética todos os elementos constitutivos da análise do poema antes esboçados, podemos constatar que os aspectos formais: sons adoptados, tempos aludidos, espaços utilizados, pessoas referidas, expressões encontradas contribuem de uma forma harmónica e perfeita para criar uma tensão de ritmo crescente em que se distinguem três momentos fundamentais: o do "*foi*", o do "*és*" e o do "*para ser*". Momentos em que perpassa toda a vida do ser humano. Ser humano que arrastando consigo sementes de vida e de morte se caracteriza por uma constante: a fragilidade. Fragilidade que encontra a sua máxima expressão no verso 13, síntese de todas as correspondências e que tão bem traduz a realidade da vida inerente a todos os humanos: "*és rosa, Primavera, Sol, baixel*".

## NOTAS

- (1) Cf. S. Spina — M.A. Santilli, *Apresentação da Poesia Barrôca Portuguesa*, Tipografia Edanee S.A., São Paulo, 1967, p. 225.
- (2) Cf. J. Dubois, M. Giacomo, L. Guespin, C. Marcellesi, J.B. Marcellesi e J.-P. Mevel, *Dicionário de Linguística*, Edit. Cultrix, São Paulo, 1978, p. 440.
- (3) Cf. J. Dubois, M. Giacomo et alii, *op. cit.*, p. 294.
- (4) Cf. *Phys.* IV 212 b 1-2. Para um estudo mais aprofundado desta noção veja-se: C. Boyer, *Cursus Philosophiae*, Desclée de Brouwer & Soc., 1952, vol. I, pp. 423 e ss..
- (5) Cf. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1972<sup>R</sup>, p. 38.