

Os Poemas Galegos de Godofredo Filho – poeta da Bahia

Jerusa Pires Ferreira

In: *Revista Portuguesa Ocidente* – Mensal, no. 381, vol. LXXVIII,
janeiro 1970, pp. 23-38.

Não se trata apenas da paisagem nem da língua, se bem que elas signifiquem muito.
O teor da existência, a interpretação filosófica, o processo criador dos poemas, a posição inicial em relação à vida, o matiz de religiosidade, coisas elevadas, fundamentais, superiores, rasgos simples, insignificantes, de escasso simbolismo na aparência demonstram a qualquer espírito sensível e observador a originalidade galega. (Otero Pedrayo).



Antre néboa de vidro gris e
choiva
Qu'escoa do ermo em lonxanas
veiras.

De herbas de cristal e de fina
cinza,
Vexóte cheo d'unha frorazón,
Ouh perguiceiro mar de
melanconicos
Camiños de soidá e d'oracion!

CANZÓN DO MAR DE VIGO

"Ay ondas que eu vin veer"
(Martin Codax)

Pol-a branca fenestra da i-
aurora,
Vexóte, mar de Vigo, sen ribeiras

Deixame o probe e despenado
canto
Que solto muxe nos tristes
piñeiros,
Mar de Vigo, ai como em min
soio sangra
Xemido e door de teus mortos
veleiros.

CANZÓN DA LÚA

A lúa bailando, a lua
No mar celeste da outura,
Banlando, valeira e núa.

Lúa valdeira
Como frol d'abelaneira,
Ouh lua!

Soñaredes unha nau
Qu'afondou na singladura
Dos óureos lumes do vrau?

Lúa a tardiña,
Carnavel que m'aloumiña,
Ouh lúa!

Bogaredes n'ise enredo,
A cara nova no espanto
Das ondas tredas do medo?

Lúa e falua
Escoitade: o vento brua
Ouh lúa!

O na gándara, antre abrollos,
Sin agarimo, nin canto,
Ides morrer nos meus ollos.

Lúa! E os segredos?
Ôuveos brancos nos penedos,
Ouh lúa!

ANTIFONA

Nena branca, amada, amiga
Por quén estas ágoas cantam,
Nena qu'a a lua cobrindo
Va de camelias de lús.

Nena leda i-esmaecida,

Ó craror do-ceo xungida,
Pol-as máns brancas da choiva
De lírios tibios cuberta.

Sombra de paisaxe luar,
Griseira alondra imposible,
Por quén as tardes vagantes
Antre soedades froleoen.

Mentras morro de deores
Quérote rogar, Estrela,
Nin m'abandonarás ise
Veleiro, ó invisible mar.

NOITURNIO EN SANTIAGO

Caieu da noite unha rosa
Máis alá dos verdes montes
E adormeceuse no espello
Liquedo de craras fontes.

Qu'enriba dos meus cabelos
a néboa calma alcendia,
i-a noite feita de música,
no fondal tremalocia.

Pero xa chove silencio
do fulgor da lúa amada
sobre Santiago, de frores
i-auga de estrelas mollada.

ROMEIRÍA

Alas negras d'un páxaro foxen
pol-o sideiral azur, sin nubens.

Hoxe ó caminõ
(ti a trasmán onde me levas?)
vello vento um céspede ladra:
vai esvaído.

Miña noite mirase coa xiada

n'un outo de i-alma
E iste sinxelo camiño escuro
moe cinza e dor.

Ai Santiago, abrelle aquestas
[portas
Qu'a mañan leda no ser recordo
peneira estrelas.

D'O ERMO

A noite e o silencio da i-alma
N'ise pozo tumbal de olvido.

Garda o medo antergas áas
de pinos mortos
mail-o vento que pros eidos,
monocorde, levounas.

Da oscura pedra, insómne mana
o gorgullar da i-agua.

Mentras de Santiago ó aire
unha perdida anguria
de pranto
baixa à cibdá submaarina.

E chove o tempo

CHOVE EN SANTIAGO

Ó gárgulas de Santiago, ó as
gárgulas
A compas de azules frautas de
auga,
Folerpas de lús líqueda vertida
E pol-as pedras ermas esvaída.

Caes como um tembror no sono
e no espanto
Da treba, ó páxaro derrubado,

Namentras escoito esa
noitámbula
Múseca, e o pranto do ceo
vidrado.

Ó gárgulas de Santiago, ó as
gárgulas,
Canció de angúria que non me
acorde
No mar de ausencia teu corpo de
ambrar
E ise lonxe salouco monocorde.

Ni os passos tardos pol-as
eirexas,
E as cárceles e ca páleda cinza,
Ise tempo que de teus bicos
tomba
E na ria da i-alma se desfai.

Ó gárgulas dunha noite de naide,
Gorxas de brétema e soedá
impossibre
Como en segredo cristaiña fonte
E o silencio chove en Santiago
eterna.

AUGA E TEMPO

Reloxe que cega espelos,
Soio pólos rios do tempo,
Ai, quixera que no xirases
Ferindo a treba co'a lembranza.

Quén de cote te sulaga o
espanto
No lonxano olvido,
E na enorme ausencia te
afogase?
(nas corredeiras, horas de loito
Fuchen ô conxuro dos segredos.)

E rodas negros, punxentes dedos

Como pantasma da soedá
perdida,
Somas noitâmbulas de
aforcados.
Ouín que rodas, non?
E en riola veñen os dedos hirtos.
Oh, reloxe das horas de miña i-
alma!
Pisando un chau de tumbas,
Demansiño as tecedeiras van.

E esquivas múxicas tremen,
tremen,
Dos punteiros desfacendose
Nos camiños da lúa nova,
Nos camiños de i-auga da lúa
nova.

Reloxe imposible, non tentes
Acoitelar a eternidá.

El estudio de los campos léxicos y de la estructura del vocabulario en general también arrojaría luz sobre el impacto del lenguaje en el pensamiento, que es uno de los temas principales de la filosofía contemporánea. (Ulmman, 1968)

A obra representa um sistema de fatores correlativos. A correlação de um fator com os outros é a sua função com respeito ao sistema. (Todorov, 1969)

O léxico dos poemas nos levou à constatação de um variado e amplo extrato vocabular, que revela a integração no mundo da Galícia. Registrando a ocorrência de variantes para alguns vocábulos, concluímos que o poeta procede consciente de estar manipulando um instrumento lingüístico recém-incorporado¹, embora com raízes sedimentadas através de um conhecimento anterior dos cancioneros medievais galego-portugueses. Ele está sempre atento ao fato de trabalhar uma "língua" não estabilizada, as variantes correspondendo às modalidades inter-dialetais, apesar de o galego moderno em que se expressa o nosso poeta ser uma Koiné Literária, um instrumento

¹ Em entrevista ao Jornal da Baía, em 29/30-12-1963, diz o poeta: "Tenho é verdade o propósito de publicar proximamente um livro de poemas em Galego, língua a cuja índole me sinto vinculado por misteriosas afinidades, que vieram à tona, quando do meu recente contato pessoal com a Galiza... Apesar das dificuldades idiomáticas e técnicas que naturalmente encontro e das deficiências que apresentam estes meus cantos, sinto-me tão bem e em espontaneidade, tentando-os em galego quanto em português".

lingüístico literário resultante de um certo nivelamento, como foi o galego e o provençal dos trovadores, como o do Renascimento Felibrige.

Lidando, portanto, com várias possibilidades, utiliza Godofredo Filho um processo intuitivo quanto à fixação das formas vocabulares, atendendo a requisitos de função diversa no sistema sintagmático. Ora obedece a imperativos arcaizantes e oferece a virgindade de palavras que não sofreram desgastes semânticos, ora a escolha se faz em função do contexto, mediante um princípio de harmonização e equilíbrio fônico e rítmico, dentro da relação sintagmática.

("E na ria da i-alma se desfai") – harmonização fônica, rítmica – significacional; "soeda impossibre" – contexto vocálico –, assim, "alma ou i-alma, soedá e soedá, fror ou frores" (cf. poemas) se empregam conforme a situação dentro do contexto.

Não podemos ainda deixar de referir quanto à seleção de vocábulos a coincidência com algum léxico de dois dos poemas galegos de Lorca (1964). Cremos que isto se explica pelo fato de o poeta baiano tê-los incorporado ao acervo de reflexões, a que se juntou também o conhecimento da moderníssima poesia galega de um Álvaro Cunquer Mora ou de um Perez Sanches e, conseqüentemente, transferiu estes elementos lexicais à criação vocabular de seu novo mundo poético.

Sabe-se que, no século XIX, escritores como Curro Enriques e principalmente Rosalia de Castro empreenderam a valorização e volta dos valores mais autênticos do povo galego, de um clima de simplicidade medieval, a reverência e valorização da expressão galega representando uma individualidade étnica, e sobretudo a comunicação de uma alegria melancólica, de um sentido místico da vida, a presença da rima Galiciana – morrinha, neblina, verdume, plangência.

Godofredo Filho, poeta baiano e mais ainda sertanejo, passa pelo leve e gracioso que vem da criação de Rosalia, salta o matiz popular das romagens e dos bailaricos e transfunde tudo numa vivência eternizante; canaliza toda sua experiência em direção do intemporal, na rota da ancestral angústia de existir. O poeta que aparece nas suas antigas produções ligado ao momento modernista brasileiro², retratador de uma realidade tropical, busca e encontra o seu oposto, aliás, um oposto acordante a grande parte de sua obra posterior³.

Estaria, no entanto, no dizer de Migue Torga, entre "SOL E SOMBRA", o binômio dos mortais. Entre a sua luz aberta e a luz entrevista, depois velada, e enfim vencida. Distância da luminescência dos mares da Baía ao antiqüíssimo mar de Vigo. Da esperança ao desespero, que fazem do poeta o retrato da vida em sua encarnação dialética, faz-se a plenitude destes poemas, que classificaríamos de elegíacos, senão elegias.

A estrutura de alternância interjetiva dos mesmos, a presença de um refrão persistente, dá um caráter exortativo e lhes reforça o sentido.

Concluimos que há um sustentáculo significacional, ou seja, em relação ao sistema, uma função construtiva principal desempenhada pela palavra *água* em todas suas constelações associativas. Como núcleos semânticos principais do conjunto de poemas – realmente conjunto –, pois unidade coerente é mantida entre eles, estão os estratos, que vão de – água, – luz, – suave, – áspero, – angústia, – dando a medida do discurso poético e por sua vez refletindo a exatidão de uma experiência.

² GODOFREDO FILHO. Vg. *Samba*, poemas inéditos.

³ GODOFREDO FILHO. *Sonetos e Canções*, edição comemorativa do cinquentenário do Poeta, I. O, B, Salvador, 1954.

Subordinam-se a uma interpretação da Galícia, cultivo de um misticismo inerente, persistência, contemplação e mistério.

Estão, portanto, em relação direta com uma certa "ecologia anímica" e com a melancólica fluidez anoitecente muito mais que amanhecete, que vai ser a marca galega revelada então e agora com forte entrosamento sinestésico. Assim o campo semântico da palavra *água* vai predominar, conferindo a fluidez incessante e rítmica em que se inter-seccionam as outras áreas significacionais. Intensifica-se esta dinâmica com a presença dos versos de movimento e como confirmação temos o último poema, escrito muito anos depois dos outros sete anteriores e que significa uma chegada ao ponto proposto, como prova a relação íntima - "água e tempo", título do poema que é também uma clepsidra, e que nos leva diretamente à sugestão de Beaudelaire⁴ – o poema *L'Horloge* (Horloge ! Dieu sinistre, effrayant, impassible) que por sua vez teria inspirado a Camilo Pessanha: "E escutado o correr da água na clepsydra/ ... /cesse de cogitar, o abismo não sondeis" (1920). A clepsidra constituída em Godofredo Filho, uma vez que é relógio a medir o tempo na água, é impotente diante do abismo e sofre também a dissolução do inexorável. A de C. P. é objeto que não tem participação ativa; aproxima-se, no entanto, do Relógio de *Água e Tempo*, no que se refere a uma exortação do que não pode se alcançar, – Abismo ou Eternidade. Também o relógio de Beaudelaire tem dedos e fere a lembrança.

Aqui e lá o instrumento e o homem se anulam diante do tempo onipotente; se dissolve, se desfazem os ponteiros, para a Eternidade inexorável.

⁴ "Horloge! Dieu sinistre, effrayant impassible/ Dont le doigt nous menace e nous dit: souviens-toi!/ Le gouffre a toujours soif/ la clepsydre se vide", Poema *Horloge* in *Fleurs du Mal* de Charles Beaudelaire, 1958.

Os títulos dos poemas, intensos, eles se situam nesta relação de natureza anímica e se processa através deles a intensificação do fantástico. O caminho do leve, a criação de uma fantasmagoria ressoante e fluída, a direção de uma Galícia angustiada, do homem do tamanho da dor: "Ai coma en min soio sangra/ xemido e door de teus mortos veleiros". A fuga do tempo água é a expulsão da alegria, levando ao clímax de uma exortação trágica, – "Ó Reloxe, non tentes acoitelar a eternidá". Quando ao tempo, pretendeu e conseguiu o poeta realmente eternizá-lo, dar-lhe a dimensão da pedra de Santiago, – "chove o tempo em Santiago eterna".

Ao longo deste conjunto, são escassas as referências a um tempo cronológico. Dão-se apenas nas palavras – "hoje – xá – trasman", – este último, advérbio prenhe de uma grande carga de incerteza, de intemporalidade.

Além disso, a presença dos "– ausenza, – imposible, – invisible"... mostram a insolvência que se transmite através da negação de um possível.

Que diferença para a liquefacção do tempo situada especificamente, em Clarice Lispector (1964): "Era finalmente agora. Era simplesmente agora. Era assim: o país estava em onze horas da manhã. Superficialmente como um quintal que é verde, da mais delicada superficialidade. Verde, verde-verde é um quintal. Entre mim e o verde, a água do mar. A verde água do mar. A verde água do mar. A verde água do ar. Vejo tudo através de um copo cheio... São onze horas da manhã, no Brasil".

Nos poemas de Godofredo Filho relacionam-se em volta da palavra *água* e com todas as suas possíveis variantes, (cf. glossário) três centros associativos (Ullman, 1968) e (Id., 1965). Em torno do eixo navegar e do objeto barco, portanto a relação concretizante,

estão, por exemplo: "abrollos, – afondou, – afogase, – bogaredes, – falua, – nau, – mar, – perguiceiro, – (invisibre ou celeste), – ondas, – veleiro, – ribeiras, – veiras, – singladura".

Em torno de *crystal*, reflexo, portanto relações visualizantes, arrumam-se "(vidrado), – herbas de cristal, – cristaiña fonte, – espellos, – espello liquedo, – vidro e xiada, – (observar o cristal que parece ser a geada)" e ainda em torno da própria constituição física e natural da noção de água, em todo o seu sentido cíclico agrupam-se: "brétema, – choiva, – chove, – escoa, – fondal, – gorgullar, – (resultante da condição do líquido), – mana, – neboa, – nubens, – ollos, – (agente do elemento líquido), – pranto, – pozo, – ria, – en riola, (movimento, rio e onda), – xiada".

Estes elementos fazem mesmo parte de um ciclo e de relações de causa e efeito ou de sentido natural da água ao vapor.

Há em relação ao campo "ÁGUA" associações que se fizeram por extrapolação de limites conceituais. São processos metafóricos e metonímicos. Processos de transferência de sentido por transposição ou por contigüidade.

Cibdá submarina – une as duas possibilidades de transposição; "Compás de azules, frutas e água" todas as palavras estão em volta do núcleo *água*, num processo profundamente sinestésico e cenestésico (exteriormente e interiormente). "Frorazón de mar", transposição de um reino a outro; as gárgulas também estão liquefeitas num processo de contigüidade. Levam ao tempo também associado, ai elemento líquido: "tomba e na ria da i-alma se desfai, – rios do tempo, – punteiros desfazendo-se nos caminhos da i-água".

É notável o papel intensificador dos adjetivos, como se toda esta seqüência de poemas pretendesse e conseguisse ser um "salouco monocorde e eterno".

Confirmação pelo levantamento⁵

Notamos que os principais núcleos cromáticos não só revelados pelo adjetivo de cor, mas pela própria contextura significacional do conjunto, são: "branco (claro), – negro (escuro)" e todas as suas conseqüentes gradações de cinzento. As demais cores tendem a se transparenciar ou se anular, tornado-se incolores como a própria substância líquida em sua qualidade visual. Por exemplo, o azul aparece em relação sideral ou em "azules frutas de auga"; o verde, que poderia sugerir uma palavra como "erba" tem logo o seu contraponto incolor na palavra "cristal" e o mesmo acontece com a palavra piñeiro, que contraposto ao adjetivo "triste" retira toda a possível visualização do verde.

Assim é que, em torno do "branco" temos a sugestão de *dia* e de *suavidade*, que realmente é elemento de pouca força ponderável dentro de um conjunto que se pretende um caminho noturno. Temos então: "– branca fenestra, – (palavra carregada da sugestão de abertura) – da i-aurora; *nena branca*, em torno das quais estão as relações de ternura e suavidade; – brancos lírios, – camélia de lús, – craror, – crara, – (apesar da presença pressentida e insinuada da morte)". Na zona intermédia estão: – "cinza, – vidro, – gris, – griseira, – alondra, – paleda, – esmaecida, – fina, – cinza". Em volta de negro: "– negras alas, – escuro camiño, – escuro, – treba", encaminhando a noite em todas as suas possíveis envolvências.

A nota mais viva nos poemas é esporádica: "corpo de ambrar, (mais substância do que cor) – carnaval – (de cor indefinida) mais brilho, – óureos lumes".

Conclui-se que a cor em si não é elemento funcional de exteriorização, num descritivismo poético ou para a construção de

⁵ DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles, O Mundo Contemplado*. Rio, Orfeu,

uma perspectiva visualizante, mas é pertinência na formação de uma ambiência anímica, a saber-se comandada pela impossibilidade, pelo indefinido e finalmente encaminhando ao bruxo angustioso.

Contando com muito menor núcleo de luz, em relação à água, como não podia deixar de ser, em se tratando de uma dinâmica líquida, que conduzisse ao encoberto, podemos dizer que na sua maioria, o que tivemos foi a penetração dos dois esquemas básicos: – líquido e luminoso. Em *Ermo* poema água, melancolia, a partir do próprio título, não tivemos sequer uma referência luminosa, caminho onde será permitido chegar a um ponto em que até os espelhos se cegam. "De espelho líquido" (cf. poemas) luzindo, refletindo, chega-se depois a "espelho cego".

Em penetração, tivemos: "espelho liquedo, – forlepas de luz, liqueda vertida, – esvaida, – neboa calma alcendia". Do núcleo *luz*, em torno do sideral, temos: "- estrela – e estrelas, – fulgor da lua, – craror, – óureos lumes do vrau, – brancos segredos, – iluminados pela luz da lua, – branca fenestra da i-aurora, – (a luz dentro das trevas se abrindo) carnaval que m'aloumina, – camélias de luz".

Esperança e angústia são apenas dois aspectos subjetivos de uma realidade cujo aspecto ontológico é o tempo, e isso não só em sua dimensão futura, mas em todas as suas dimensões, e implicitamente também na do passado.(Godmann, 1967)

A proporção que se faz de luz e água, também se faz consequentemente em relação ao suave e ao áspero, esperançoso e desesperado, comprovando assim o clima verdadeiramente melancólico dos poemas. Teríamos, no entanto, a penetração de eixos significacionais em outros eixos. O grupo que se forma em torno do conceito *luz*, geralmente corrobora para a formação do *suave* e os que

1967 (Consultar a respeito de levantamento o cromático)

se formam em círculos em torno da idéia *água* fortificam a grande impressão trágico-melancólica do impossível, o mistério enevoante que vai encontrar seu clima na "soma noitambula de aforcados". A estrutura líquido-conceitual dos poemas se desenvolve como em círculos concêntricos, formada como um objeto lançado à superfície de um lago. Água e luz como pedras iniciais vão formando o aparecimento de círculos maiores, interpretando-se, mais intensos, cada vez mais.

O *suave* se agrupa em torno do poema *Noiturnio em Santiago*, o único dos poemas que começa em suave e termina com um esboço de melancolia não totalmente atingida.

Seria um anti-clima trágico não fosse a referência "xa chove silêncio", seria um nódulo de alegria doce, ausente dele até o processo interjetivo, que resulta em exortação e dá o tom patético dos outros poemas: "– unha rosa/ verdes montes/ neboa calma/ (calma aí não tem tanto o sentido de paz mas deixa entrever *silencioso-futuro* construtor de inquietação) auga de estrelas molladas/ mar celeste/ cristaiña fonte/ maña leda/ abrelle aquestas portas/ soedades frolece/ amada amiga".

O poema *Antífona*, em realidade, pode parecer à primeira vista muito mais suave do que se alcança depois. Tem-se a presença da morte, na presença avassaladora do adjetivo *uberta*.

O áspero e o triste comandados pelos núcleos significacionais das palavras "anguria e noite" vão levar às associações seguintes e a formação de pares ou de vocábulos aglutinados, que chegam a construir um só vocábulo por imperativos de intensidade significativa⁶, entrosados fortemente no esquema que delineamos. Temos aqui

⁶ MARTIN, André. *Éléments de Linguistique Générale*. Paris, Librairie Armand Colin, 1963 (consultar "difficultés de delimitier un mot").

também o concreto e o abstrato com as devidas extrapolações metonímicas e metafóricas.

O concerto: "Abrollos/ gargulas/ pedras ermas esvaiadas/ carceles/ paleda cinza/ tomba/ gortexas de brétema/ páxaro derrubado/ gandara/ penedos/ sombra/ (elemento pertencente ao abstrato e ao concreto) griseira alondra *impossibre/* tristes *piñeiros/* sangra/ xemido/ sin nubens/ *camiño escuro* moe *cinza* e dor/ *pinos mortis/ vento monocorde/ alas negras*".

Há uma grande penetração de abstratos e conceitos. O sistema metafórico dos poemas, por exemplo, se faz muito em direção de uma transposição do real abstrato, do natural ao fantástico. "Ides morrer nos meus ollos" (relação lua-homem-lua); "A noite peneira estrelas" (abstrato-concreto ao abstrato); "Moe cinza e dor" (do concreto ao abstrato) e principalmente o símile: "cães como um tembror no sono e no espanto da treba" (do concreto ao abstrato); "Dedos coma pantasma de soidá perdida (idem); "De mansiño as tecedeiras van" (idem).

Do grupo abstrato, temos o caminho do áspero ao difuso: "tembror/ sono/ espanto/ canció/ de anguria/ ausenza/ lonxe/ lonxano/ lonxano olvido/ passos tardos/ salouco monocorde/ noite de naide/ noitambula museca (note-se a freqüente associação da palavra música com a envolvência da noite).

Soio/ soedá *impossibre/* enredo/ ondas tredas/ medo/ sin agarimo/ morrer/ morrre/ door/ delores/ invisibre/ probe e despenado canto/ silencio/ pozo tumbal de olvido/ antergas/ aas/ (nesta última há a penetração intensíssima de elementos abstratos no físico e vice-versa. Tem-se a noção de um eco perdido)/ *insomne/* perdida/ anguria/ chove o tempo/ sulaga o espanto/ corredoiras horas de loito/ conxura dos segredos/ soma de aforcados (o coletivo *soma* difunde a ação de enforcar pela atmosfera, torna-a genérica)".

Vento, Mar e Lua

Metáforas Personificantes⁷ – O vento tem uma função construtiva no poema, ora carregando ais perdidos, ora aumentando a tensão que ronda nos poemas noturnos e entardecentes. Funciona como contra-elemento do silêncio instituído, como nota que propulsione a vida. “Vento Brua”. Brua é um daqueles vocábulos onomatopaicos, que trazem na sua significação a marca do fantasmagórico.

“Vello vento um cespede ladra
Probe e despenado canto que solto muxe”

Tivemos então a metáfora mais universal, do ponto de vista semântico, – a metáfora de transposição mais simples, a de analogia animal ou humana. Possivelmente, para estas elaborações, teria calado no poeta o verso de Rosalia (1947):

“O vento muxe como unha vaca”

Chegamos, portanto, ao cume do processo metafórico, que se esboçara no símile de Rosalia e para selar a fusão temos nos poemas galegos de Godofredo Filho: – “O vento monocorde” – grito de animal ou monotonia da voz de um instrumento uníssono.

A lua é enfocada sob os aspectos Humanos: – “Lua valeira e nua, Soñaredes unha nau”; modo de ser objeto: “lua, falua”; vegetal: “carnavel que m’aloumina”.

⁷ Não pretendemos desenvolver um estudo da metáfora poética, assunto em si tão complexo e controvertido. Seguimos apenas a imediata aplicação dos tipos de metáfora, como nos apresenta Ullmann (ops. cit.) e apegamo-nos aos conceitos de metáfora e metonímia, genialmente deslindados por Roman Jakobson nos seus ensaios de *Linguística Geral*, em termos de transferência por transposição e contigüidade, respectivamente. (Consultar a este respeito Gerard Genette, *Structuralisme et Critique Littéraire*, in *L’Arc* no. 26).

Esta transformação vegetal se transfere também no mar: “perguiceiro mar, frorazón de mar”, etc.

E o caminho de vegetalização e percurso do concreto ao abstrato e vice-versa se intensifica quando até as “soedades frolecen”.

O último poema é a cumeada da rota percorrida entre o entrever-se e o não ver, entre o soluço e o triste e chega-se mesmo com a ajuda de elementos intensificadores e aos pares, como antes se referiu ao vago e depois ao medo como medida do discurso poético. “De mansiño tecedeiras van” seria um elemento amenizante no encaminhamento final do grupo de poemas, não fora o símbolo que está por trás da estrutura de suavidade diminutiva. O que poderia parecer um anti-clima, é em realidade, o clima em processo construtivo. As tecedeiras são fadas, parcas ou bruxas?

Possível referência está na motivação anterior de um poema como *Encruzilhada* (Godofredo Filho in *Conto Cruel*, s/d): “Passaram carruagens/ o rei e a rainha/ o infante e a princesa/ passaram de preto/ ... passou minha noiva/ e a bruxa também/ ... a bruxa ficou/ mostrando nos flancos lagartos dormentes”... etc.

O poeta moderno e tropical parece ter encontrado no seu ambiente antagônico a relação desejada e complementadora. Uma válvula de eternidade na criação de sua fantasmagoria ou da suavidade noturna: “caieiu de noite unha rosa”.

Já em 1928 conseguiu Godofredo Filho uma realização de alto nível poético e intensamente comunicante e que é realmente um prelúdio dos futuros nocturnos galegos. O poema de Ouro Preto é, sem favor, uma das mais oportunas peças do seu tempo.

“Todas as encostas estão cravadas de solares espectrais/ Matriz do sino sonoro/ por quem este canto na tarde morta?/ ladeiras ermas/ janelas ermas/ capelas ermas”. Daí, acreditamos que nos poemas galegos não poderia ser o recurso poético, que o de uma situação de

sempre. Sem a marca das “vanguardas poéticas”, que alteram os processos de elaboração criativa e (abandonando um alto modernismo já conseguido em 1928), sem visar em especial à síntese ou ao derramamento, antes construído um neo-simbolismo, que instaurasse um moderno clássico, moldou a sua marca na paisagem que pretendeu eterna, tendo em vista o misticismo que faz de SANTIAGO um dos fulcros da penetração europeia (o mesmo quando na relação com o *Ouro Preto Noturno*).

É portanto o sentido da universalidade dentro de um enfoque individuante, a fusão do abstrato ao concreto, a intensidade gradativa, o momento alto de criação poética sem fronteiras, que eleva estas elegias e realiza o ajuste do tradicional ao moderno: “A cara nova do espanto/ nas ondas tredas do medo”.

A adequação entre a formação de sentido e o clima sugerente entre o sentido poético e a experiência específica, mostra-nos os *Poemas Galegos* de Godofredo Filho, não como um exercício ou uma fase esporádica e circunstancial de criação, mas como o entrosamento exato num mundo atingido na sua mais profunda essência, incorporando para a realização poética da angústia transcendentalizada, (que outras vezes aparece ironizada em outras partes da obra)⁸, canalizada em termos de uma comunicação intensamente conseguida.

Alcançou-se o tom elegíaco ensaiado já nas canções e que ressoa como eco de tristezas antiqüíssimas, através de um clima líquido, diríamos, *inesgotável*.

⁸ GODOFREDO FILHO. *Poema da Rosa*, Baía, 1952.

Glossário²⁰

Ai	1R. 1C.M.V. 1 ^A .T.
aás (ais)	1 E.
abandonarás	1 ^A .
abrollo (abrolho)	1 R.
abrollos	1C.L.
acorde	1M.C.S.
acoitelar (acutelar)	1 ^A .T.
adormeceuse	1N.S.
afogase	1 ^A .T.
afondou (afundou)	1C.L.
aforcados (enforcados)	1 ^A .T.
agarimo (arrimo)	1C.L.
airo (ar)	1C.L.
alá (para lá)	1N.S.
alas (asas)	1R.
alcendia (acendia)	1N.S.
alma	1R
i-alma	1 ^A .T.
aloumina (ilumina)	1C.L.
ambrar (âmbar)	1M.C.S.

²⁰ Nota ao Glossário – Dos diminutivos que se fizeram um traço na melancólica ternura galega e que encontram na poesia de Rosalia de Castro a sua ocorrência mais intensa, registramos uma proporção não relevante no léxico levantado. O sentido pungente e plangente dos poemas não lhes permitiria uma função construtiva: “de mansiño,

amiga	1 ^A
alondra (andorinha)	1 ^A
amada	1 ^A
anguria (angústia)	1M.C.S
antre (entre)	1 ^A
antergas (antigas)	1E
aquestas (aquelas)	1R. 1N.S.
auga	1 ^A .T. 1N.S.
agoas	1 ^A
i-aurora	1C.M.V
ausenza (ausência)	1M.C.S
azules	1M.C.S
azur (azul)	1R
bailando	2C.L.
baixa	1E.
bicos	1M.C.S
brancos	1C.M.V.
branca	1 ^A
brancas	1 ^A
bogaredes (vogareis)	1C.L.
brétema (neblina)	1M.C.S.
brua	1C.L.
caes	1C.M.S
caieu (caiu)	1N.S.
cabelos	1N.S.

“nena, tardiña” são a suavidade esboçada.

calma	1N.S.	corpo	1M.C.S.
		coma	1C.M.V.
camélias	1 ^A		1C.L.
	1C.M.V	como	1 ^A .T.
camiños	A.T.	corredoiras	1 ^A .T.
camiño	2 R.	craras (claras)	1N.S.
canto	1C.L.	craror	1 ^A .
cantan	1 ^A	cuberta	1 ^A .
canzón	1C.L.	cristaiña	1C.M.V.
canció	1M.C.S.	cristal	1C.M.V.
cara	1C.L.	de cote (para sempre)	1 ^A .T.
carceles (cárceres)	1M.C.S.	dedos	2 ^A .T.
carnavel (cravo)	1C.L.	door (dor)	1C.M.V.
cega	1 ^A .T.	desfai (desfazer)	1C.S.
	1M.C.S.	desfacendose	1
Ceo (céu)	1 ^A	derrubado	1C.M.V.
celeste	1C.L.	despenado	1C.M.V.
cespede	1R.	dor	1R.
cheo (cheio)	1C.M.V.	delores (dores)	1 A
chove	2M.C.S.	eidos	1 E.
	1A	eirexas (eirazinhas)	1M.C.S.
choiva (chuva)	C.M.V.	enredo	1C.L
	1N.S.	esquivas	A,T.
chove	1E.		1M.C.S.
chau (chão)	1A.T.	espanto	A,T
cibdá (cidade)	1E.		C.L.
	1M.C.S.	enorme	1A,T.
cinza	1C.M.V.	enriba (em cima)	1N.S.
	1R	ermas	1M.C.S
cobrando	1 ^A		1C.M.V
compás (compasso)	1M.C.S.	ermo	2 E.
conxuro (conjuro)	1 ^A .T.	escoa	1C.M.V

escoitade (escutai)	1C.L.	gorgular (gorgolhar)	1 E.
escoito (escuto)	1C.M.V	gorxas (gargantas)	1M.C.S.
escuro	1 R.	gris	1C.M.V.
esmaecida	1 A,	griseira (cinzenta)	1 A,
espanto	1C.L	hirtos	1 ^A ,T.
espelo	1A,T.	herbas	1C.M.V.
espello	1N.S.	horas	1 A,T.
esvaida	1M.C.S	hoxe (hoje)	1 R.
esvaido	1R.	ides	1C.L.
estrellas	1N.S.	impossibre (impossível)	1 A,
estrela	1 A,	impossibele	1A, T.
eterna	1M.C.S.		1 R.
eternidá	1 A,T.		1C.L.
falua (fragata)	1 C.L.	ise (esse)	1 A,
fenestra (janela)	1C.M.V.		2M.C.S.
ferindo	1 A, T.	n'ise (nesse)	1 E.
fina	1C.M.V.	invisible	1 A,
fondal (fundo)	1 N. S.	ladra	1 R.
fonte	1 M.C.S.	leda	1 A,
fontes	1 N.S.	levas	1 R.
forlepas (fiapos)	1M.C.S.	levounas	1 E.
foxen (fogem)	1 R.	liqueda	1M.C.S.
frautas (flautas)	1 M.C.S.	liquedo	1M.C.S.
frol (flor)	1 C.L.	lembrança	1 A, T.
frorazón (floração)	1C.M.V.	lírios	1 A,
frores (flores)	1C.M.V.	loito (luto)	1 A, T.
frolecem (floreecem)	1 A,	lonxe (longe)	1M.C.S.
fuchen (fogem)	1 A, T.	lonxano	1 A,T.
fulgor	1 N.S.	lonxanas	1C.M.V.
gándara	1 C.L.		1 C.L.
garda (guarda)	1 E.	lua	1 N.S.
gárgulas	1M.C.S.	luar	1 A,

lua nova	2 A, T.	muxica	1N.S.
lus (luz)	1M.C.S.	muxicas	1 ^A , T.
lumes	1C.L.	muxe (muge)	1C.M.V.
maino (manso)	1M.C.S.		1C.M.V.
de mansino	1M.C.S.	neboa	1N.S.
manñan	1 R.	naide	1M.C.S.
mana	1 E.	namentras (enquanto)	1C.M.V.
mans (mãos)	1 A,	negros	1 ^A ,T.
mar	1C.L.	negras	1 R.
	1M.C.S.	nena (menina)	1 A,
	3C.M.V.	nin (nem)	1 A,
	1 A,	noite	1M.C.S.
	1 C.L.		2 N.S.
medo	1 E.		1 R.
melancolicos			1 E.
(melancólicos)	1C.M.V.	noitambulas	1 A, T.
	1 E.	noiturnio (nocturno)	1 N.S.
mentras (enquanto)	1 A,	nova	1 C.L.
min (mim)	1C.M.V.	nubens (nuvens)	1 R,
	1 R.	ó	6M.C.S.
miña (minha)	1 A, T.	ô	1 A, T.
mirase (olha-se)	1 R.	oh	1 A, T.
moe	1 R.	ouh!	4 C.L.
mollada	1 N.S.	ollos (olhos)	1 C.L.
	1 E.		1 E.
monocorde	1M.C.S.	olvido	1 A, T.
morrer	1 C.L.	ondas	1 C.L.
	1C.M.V.	oscuros (escura)	1 E.
mortos	1 E.	oracion (oração)	1C.M.V.
morro	1 A,	outo	1R
montes	1 N.S.	ouin	1 A,T.
museca (música)	1M.C.S.	outura (altura)	1 C.L.

ouveos	1 C.L.	rodas	2 A, T.
paisaxe (paisagem)	1 A,	salouco (soluço)	1 M.C.S.
paleda (pálida)	1M.C.S.	sangra	1 C.M.V.
pantasma (fantasma)	1 A, T.	Santiago	2 M.C.S.
pasos (passos)	1M.C.S.		2 N.S.
páxaro (pássaro)	1M.C.S.		1 R.
pedras	1M.C.S.		1 E.
pedra	1 E.	segredos	1 C. L.
penedos	1 C.L.	sideiral (sideral)	1 R.
peneira	1 R.	silenzo	1 M.C.S.
perdida	1 E.		1 E.
perguiceiro (preguiçoso)	1C.M.V.	silencio	1M.C.S.
piñeiros (pinheiros)	1C.M.V.	sin	1 R.
pinos	1 E.	sinxelo (singelo)	1 R.
pisando	1 ^A ,T.	singladura (singradura)	1C.L.
pol-as	1M.C.S.	soedá (soledade)	1C.M.V.
portas	1 R.	soidá	1C.M.V.
pozo (poço)	1 E.	soedades	1 A,
pranto	1 M.C.S.	soio (só)	1C.M.V.
punteiros (ponteiros)	1 A,T.	solto	1C.M.V.
probe (pobre)	1C.M.V.	sombra	1 A,
punxentes (pungentes)	1 A,T.	sono	1M.C.S.
quixera (quisera)	1 A,T.	soñaredes (sonhareis)	1C.L.
quen	2 A,	submarina	1E.
recordo	1 R.	sulaga	1 ^A .T.
reloxe (relógio)	2 A, T.	tardos	1M.C.S.
ria	1 M.C.S.	tardes	1 A
ribeiras	1C.M.V.	tardiña (tardinha)	1C.L.
rios	1 A, T.	tecedeiras	1 ^A ,T.
rogar	1 A,	tembror (tremor)	1M.C.S.
romeiria (romaria)	1 R.	tremem	2 ^A , T.
rosa	1 N.S.		1M.C.S.

tempo	1 ^A , T.	tombal	1 E
ti	1 R	tumbas	1 A, T.
tibios	1 A		1 R
tomba	1M.C.S.		

Referências Bibliográficas

- BEAUDELAIRE, Charles. Poema *Horloge* In: *Fleurs du Mal*. Paris, Classiques Garnier, 1958.
- Castro, Rosalia de. *Obras Completas*. Madrid, Editora Aguilar, 1947.
- DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles, O Mundo Contemplado*. Rio, Orfeu, 1967.
- GODMANN, Lucien - *Sociologia do Romance*, Ed. Paz e Terra, Rio, 1967.
- GODOFREDO FILHO. *Poema da Rosa*, Baía, 1952.
- _____. *Poema Encruzilhada*, In: *Conto Cruel* (Inédito).
- _____. *Samba*, poemas inéditos.
- _____. *Sonetos e Canções*, edição comemorativa do cinquentenário do Poeta, I. O, B, Salvador, 1954.
- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo GH*. Rio, Editora do Autor, 1964.
- LORCA, Federico Garcia. "Seis Poemas Gallegos" In: *Obra Completa*, Madrid, Ed. Aguilar, 1964.
- MARTIN, André - *Élements de Linguistique Générale*, Librairie Armand Colin, Paris, 1963
- PEDRAYO, Otero. Ensaio sobre a cultura galega, Coleção Filosofia e Ensaio, Guimarães Editora, Lisboa, 1954.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsydra*. Lisboa, Ed. Lusitânia, 1920.
- TODOROV, Tzevetán. *As Estruturas Narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1969.
- ULLMANN, Stephen. *Semántica, Introducción a la ciencia del significado*. Madrid, Ed. Aguilar, 1965.
- _____. *Lenguaje y Estilo*. Madrid, Ed. Aguilar, 1968.