

## ANCHIETA E A LITERATURA BARROCA EM LATIM

Leodegário A. de Azevedo Filho

RAMALHO, Américo da Costa. "O Inferno no *De Gestis Mendi de Saa* de Anchieta". In: . . . . *Afecto às letras*, homenagem da literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 49-57.

No artigo acima indicado, de autoria do ilustre professor Américo da Costa Ramalho, da Universidade de Coimbra, escrita com muita convicção e autoridade, logo de início se lê: "O *De Gestis Mendi de Saa* é um poema renascentista, não apenas pela época em que foi escrito, mas pelo esquema, construção, vocabulário e espírito do Renascimento."

Há aqui três questões a discutir. A primeira é que não se pode atribuir a Anchieta, como se faz desde o título do artigo, o poema *De Gestis Mendi de Saa*, sem antes discutir o sério problema autoral, pelo menos à luz do ensaio "O poema de Mem de Sá e a pseudo-autoria do Padre José de Anchieta", publicado pelo Padre Serafim Leite, S.J., autor da monumental *História da Companhia de Jesus no Brasil*, no v. LXXVI, n.º 3, da revista *Brotéria*, em Março de 1963. A segunda se refere à época, segunda metade do século XVI, quando o Renascimento já estava em crise, abrindo-se então espaço para o entre-lugar do Maneirismo, sobretudo nas obras dos humanistas cristãos. E a terceira diz respeito ao espírito pagão do Renascimento, inteiramente rejeitado no poema, que foi escrito na linha barroca da Contra-Reforma, como hoje só desconhecem os que não sabem distinguir os conceitos modernos de Renascimento, Maneirismo e Barroco.

Em seguida, escreve o professor Costa Ramalho, depois de declarar, com muita segurança afirmativa, que "está convencido" de que o poema é de Anchieta: "Estamos hoje longe, felizmente, do primarismo que no meu tempo de estudante liceal, aos treze ou catorze anos de idade, ainda andava por compêndios de História: a Idade Média teocêntrica; o Renascimento antropocêntrico. O homem de Quinhentos de costas para Deus e para os problemas religiosos."

Primarismo por quê? A despeito da presença do mundo antigo na Idade Média, ao contrário do que pensava Burckhardt e como se pode ver no livro *La grande clarté du Moyen Age*, de Gustave Cohen, sabe-se hoje perfeitamente que, nos tempos medievais, o que predominou foi a cultura religiosa, alimentada pelo pensamento cristão, para o qual toda verdade era de essência divina (e não simplesmente terrena), viesse da Antigüidade ou da Bíblia. Daí o sentido altamente espiritual da Idade Média, justificando-se assim a expressão "humanismo teocêntrico", já que o ideal de perfeita felicidade se buscava em Deus e não no mundo material. Parece que isso foi ensinado ao professor Costa Ramalho desde os tempos de liceu, sem que ele assimilasse a lição. Como lhe devem ter ensinado também que o Renascimento, por sua exagerada confiança nas forças naturais do homem, medida ou parâmetro de todas as coisas, revitalizou o "humanismo antropocêntrico", deixando-se infiltrar pelo neopaganismo da época. E isso graças à leitura e à tradução dos grandes autores greco-latinos, centrando-se os valores éticos e estéticos do Renascimento no próprio homem e na sua natureza e condição terrenas. Assim, primarismo nos parece a confusão de tudo isso com a idéia empírica de que o homem de Quinhentos vivia de costas para Deus e para os problemas religiosos, absurdo que supomos jamais alguém tenha escrito. O que se diz e está nos grandes teóricos da Idade Média, do Renascimento, do Maneirismo e do Barroco, com percuente análise dos fenômenos históricos e culturais, é que o feudalismo cristão da Idade Média foi marcado por alto sentido espiritual, assim como o racionalismo e o experimentalismo da cultura renascentista se deixaram impregnar de valores terrenos e pagãos, em contacto com a própria cultura do mundo antigo. Por isso mesmo, causa enorme estranheza a aproximação, feita pelo professor Costa Ramalho, entre Anchieta, um escolástico, e Desidério Erasmo, um herético. E tal aproximação realmente foi feita, na p. 49 da obra citada, em nítida visão sincrética do problema, pela qual seria muito difícil proceder-se à análise que se espera da crítica da cultura, antes mesmo de chegar-se a uma crítica universitária abrangente. Aliás, não se pode confundir o sincretismo não raro existente no processo de criação artística com nenhuma forma de sincretismo crítico, pois o processo de criação necessariamente difere do procedimento analítico da crítica. Não admira, assim, que autores modernos venham apontando, exatamente na obra de Erasmo, a presença de fraturas maneiristas.

Em seguida, escreve o professor Costa Ramalho, sempre muito seguro de si mesmo, segurança que não encontramos

na obra dos grandes especialistas da época em questão: "Mas voltemos ao *Poema dos Feitos de Mem de Sá*. Deus Trino e Uno é nele a força que preside aos destinos do homem. Todavia, como em qualquer outro poema do Renascimento, as manifestações do poder divino são expressas no vocabulário pagão da poesia latina: Virgílio sobretudo, depois dele, Ovídio, Lucano, Horácio, por ali andam em ecos e reminiscências. E também o vocabulário dos poetas novilatinos portugueses dos meados do século XVI."

Aqui as afirmações são ainda mais graves. De início, porque o uso do latim de imitação clássica não faz do texto, necessariamente, um poema do Renascimento. No mesmo latim imitativo foram escritos textos literários ao longo dos séculos XVII e XVIII, que vão além da época renascentista propriamente dita. Depois, porque os jesuítas (na hipótese de ser um jesuíta o autor do poema), que eram humanistas barrocos, conheciam tão bem o latim da época áurea romana quanto qualquer humanista do Renascimento. No caso, se os jesuítas recorreram ao vocabulário pagão da poesia latina, não o fizeram dentro da perspectiva renascentista, que buscava analisar o homem em sua condição terrena, a partir mesmo das expressões *artes humanitatis* e *litterae humaniores* (Cícero), mas como instrumento lingüístico posto a serviço do ideal estético da Contra-Reforma, inteiramente voltado para a essência divina do homem. Nem se pode, pelo menos em nossos dias, confundir língua com literatura, pois bem se sabe que o mesmo sistema lingüístico pode ser utilizado para exprimir realidades culturais bem diversas. Assim, o uso do vocabulário pagão da poesia latina no poema, que a tradição vem atribuindo a Anchieta, não transforma o seu autor num humanista do Renascimento, como outrora se pensava e se ensinava nos velhos liceus portugueses e nos velhos ginásios brasileiros da primeira metade do nosso século, pois a questão é muito mais complexa. Nem há, literalmente falando, qualquer influência de Horácio, autor predileto do Renascimento (*et pour cause*), nas poesias de Anchieta em latim ou em qualquer uma das línguas utilizadas pelo missionário. E não há porque Horácio, com a temática do *carpe diem*, valorizando o momento que passa, por ser breve a vida, se voltou para a fruição dos prazeres terrenos, como autor pagão, em sentido diametralmente oposto à visão teocêntrica (jamais antropocêntrica!) de Anchieta. Com efeito, para o piedoso jesuíta, que a Igreja em breve deve canonizar, se é curta e ilusória a passagem do homem pela terra, deve-se então procurar a verdadeira felicidade em Deus, asceticamente. A propósito, vejamos os seguintes versos de seguidilha, com texto criticamente estabelecido pelo professor Sílvio Elia, no

livro *As Poesias de Anchieta em Português* (Rio de Janeiro, Antares/Instituto Nacional do Livro, 1983), composição das páginas 62-63:

Não ay cousa segura,  
tudo quanto se vê  
se vai passando,  
a vida não tem dura,  
o bem se vai gastando,  
toda criatura  
passa voando.

Em Deus, meu Criador,  
está todo meu bem  
e esperança,  
meu gosto e meu amor  
e bem-aventurança;  
quem serve a tal Senhor  
não faz mudança.

Contente assi minha alma  
do doce amor de Deus  
toda ferida,  
o mundo dexa em calma,  
buscando a outra vida,  
na qual deseja ser  
toda absorvida.

Do pé do sacro monte,  
meus olhos levantando  
ao alto cume,  
vi estar aberta a fonte  
do verdadeiro lume  
que as trevas do meu peito  
todas consume.

Correm doces licores  
das grandes aberturas  
do penedo;  
levantam-se os errores,  
levanta-se o degredo  
e tira-se a amargura  
do fruto azedo.

Ao contrário da concepção epicurista de vida, própria do *carpe diem* horaciano, em Anchieta há clara renúncia aos prazeres mundanos e busca ansiada de Deus. Em Horácio,

porque a vida é breve, devemos aproveitar todos os momentos que passam. Em Anchieta, exatamente porque a vida é breve, não temos que nos comprometer com a precariedade do mundo terreno. Aliás, conforme documento que se encontra no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (L. 120, manuscrito 2105), o texto apresenta o seguinte e sugestivo título: "Da vaidade das cousas do mundo", desde aí configurando-se a posição anti-horaciana do autor. Assim, logo na primeira sétima da seguidilha, o tempo humano é sentido como um contínuo desfazer-se, pois toda criatura passa voando. Portanto, na curta passagem do homem pela terra não há coisa segura, encontrando-se a verdadeira felicidade apenas na vida eterna, pois toda esperança está em Deus e não no mundo material. E tirar "a amargura do fruto azedo" representa a própria libertação espiritual pela morte, num místico anseio, todo o texto ajustando-se muito bem à seguinte consideração teórica de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, ao que parece não suficientemente lido em Coimbra:

O tema da fugacidade do tempo, da ilusão da vida e das coisas mundanas ocupa um lugar central na literatura barroca. As motivações religiosas deste tema são bem evidentes: trata-se de lembrar ao homem que tudo é vão e efêmero à superfície da terra, que a vida carnal é uma passagem e que é necessário procurar uma realidade suprema, isenta de mentira e de imperfeição. As ruínas atestam a fragilidade do homem e os poetas meditam angustiados sobre a fragilidade da beleza humana, sobre a destruição e o vazio que esperam tudo o que é grácil e luminoso. (*Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1973, p. 422).

Literalmente, não é outra a posição espiritual que se encontra nos grandes e pequenos poemas latinos de Anchieta, como aliás na seguidilha transcrita e no resto de sua obra em espanhol, em português e em língua geral da costa brasileira a seu tempo. E falar em Horácio, diante de tudo isso, é muito pior do que um ato impensado... Até porque a simples presença de formas lingüísticas coincidentes nada tem a ver com influência literária.

Mas sempre com a mesma autoridade e a mesma convicção, realmente inusitadas nos grandes especialistas europeus ou americanos, por nós lidos, o professor Costa Ramalho afirma ainda que Anchieta usou "o vocabulário dos poetas novilatinos portugueses dos meados do século XVI." Mas, apesar da generalização, como prova, cita apenas um simples

vocábulo (*Lysiades*), que ele peremptoriamente declara ter vindo de André de Resende para o poema sobre os feitos de Mem de Sá. Em momento algum, entretanto, lhe ocorreu a hipótese muito mais viável ou aceitável de que o autor do poema, seguindo a deriva da língua na época, também tivesse criado o vocábulo, à semelhança do que fez André de Resende. Note-se que o autor do poema, ao lado de *Lysiades*, usa *Christiades*, duas criações verbais. A propósito, veja-se o verbete “Lusitânia” no *Dicionário Etimológico* de Antenor Nascentes. Aliás, toda a gente sabe que não existe nenhuma prova de que Anchieta tivesse lido qualquer autor da chamada literatura novilatina do Renascimento. Ao contrário disso, como professor de latim no Colégio dos Jesuítas de São Paulo de Piratininga, apesar das imensas dificuldades bibliográficas naquela época, comprovadamente leu e traduziu Virgílio e Ovídio, entre outros autores da época áurea de Augusto, mas não autores novilatinos do Renascimento. Por isso mesmo, o que importa aqui é o estudo da criação verbal em todo o poema, pois o seu autor habilmente soube amoldar a língua latina à realidade brasileira daquela época. E esse estudo é que esperávamos da competência do professor Costa Ramalho, inegavelmente um grande latinista, quando pusemos em suas mãos a obra de Anchieta, pois aqui a busca da diferença vale mais do que a busca de identidades forçadas.

Por outro lado, se Deus é *Tonans* (trovejante), como Júpiter na *Eneida* de Virgílio, ou *Rex Coeli, Rex Supernus* e *Magni Fabricator Olympi*, nisso nada há que admire, já que em língua indígena brasileira o mesmo Deus é Tupã (*Tupã amó èunãngatú moñangi*, igual a *Deus criou uma santa*). Na verdade, e isso é o que vale do ponto de vista literário, Anchieta recorreu ao vocabulário pagão da poesia latina, como recorreu ao vocabulário também pagão e mítico do folclore indígena brasileiro, para negar os valores do paganismo e para transmitir a sua fé absoluta no Cristo, venerando a Virgem Maria e adorando o Criador. Não se tem, assim, que enfatizar, em sua obra, nenhuma “riqueza mitológica renascentista”, como não se tem que superestimar nenhuma riqueza mitológica indígena. Aliás, tudo isso foi imediatamente percebido pelo Padre Armando Cardoso, S.J., na inteligente tradução que fez da obra de Anchieta, sem exagerar a importância de “mitónimos greco-latinos” ou de quaisquer mitos indígenas, pois tudo isso foi largamente submetido, pelo próprio autor dos textos, a um processo de cristianização permanente. Por isso, algumas vezes, a substituição feita pelo Padre Armando Cardoso, S.J., de termos ou expressões míticas por paráfrases adequadas, muito longe de violentar o poema, simplesmente respeita o alto sentido religioso de que

toda a obra se reveste. Do contrário, imaginemos um tupinólogo ortodoxo, lendo as poesias em tupi e inteiramente voltado para a mitologia dos Tupinambás da costa brasileira. Certamente, escapará ao tupinólogo que o sacerdote recorreu à língua dos índios como instrumento de propagação da fé cristã, sem qualquer compromisso com a cultura indígena propriamente dita. E teremos então o correspondente da leitura proposta pelo professor Costa Ramalho para os textos em latim. Aliás, o especialista português chega ao ponto de criticar a tradução feita pelo Padre Armando Cardoso, S.J., ao comentar outro texto, nos seguintes termos: "Infelizmente, o Senhor Pe. Armando Cardoso reduz toda esta riqueza mitológica renascentista ao denominador comum, algo prosaico, de Sol e Aurora."

Ora, sem sombra de qualquer dúvida, o Padre Armando Cardoso, S.J., é que está certo e não o professor Costa Ramalho, que se revela impenetrável ao sentido religioso dos textos literários de Anchieta, voltando-se exageradamente para a mitologia pagã da Antigüidade greco-latina. Chega mesmo a falar em influências de Horácio, como já vimos, o que representa um verdadeiro contra-senso de interpretação literária. E segue o seu raciocínio: usa Marte, para a guerra; Vulcano, para o fogo; Neptuno, para o mar; e *Lyaeus*, para o vinho.

E daí?

Todo o vocabulário pagão da poesia latina de Anchieta está sendo utilizado como instrumento de difusão da fé católica, de acordo com o programa artístico da Contra-Reforma, sem qualquer compromisso com o paganismo. Assim, para designar o Inferno, ao lado de *Lucifer* (vocábulo que Anchieta usava em português como oxítono e não como proparoxítono) ou *Satanás*, aparecem também e até com mais freqüência, sem que isso tenha qualquer importância pagã, muito pelo contrário, os nomes de *Tártaro*, *Estígio* ou *Flegetonte*. Do mesmo modo, o jesuíta empregou a palavra *Olympus* (e também *Caelum*) para designar o céu, como recorreu à palavra *Tupã* para designar Deus nas poesias em tupi. Nos dois casos, o do latim e o da língua indígena brasileira, como é evidente, o processo de cristianização vocabular é indispensável à verdadeira compreensão do texto. Em latim, depois de convocar numerosos mitônimos greco-latinos (e quanto maior for a concentração vocabular tanto melhor), para exorcizá-los diante da face luminosa do Cristo, o autor do poema concluiu, nos versos 1173 e 1174 da estrofe em questão:

Squameus umbrosae Chaos in poenale Gehennae  
A Facie, Rex Christie, tua, collabitur Anguis.

Para esses versos, o Padre Armando Cardoso propôs a seguinte tradução:

Foge da tua face, ó Cristo Rei, a escamosa serpente  
e sepulta-se na treva justiceira da eterna geena.

Não satisfeito, o professor Costa Ramalho propõe em texto corrido:

A serpente escamosa da sombria Gehena desliza para o  
Caos punitivo, fugindo da tua face, ó Cristo-Rei!

Pode ser que a segunda tradução (aliás sem necessidade do grafema *-h-* em *Gehena*, pois o mesmo grafema não aparece em *Caos*) esteja mais apurada que a primeira, mas o sentido religioso do texto permanece o mesmo, pois todos os mitos greco-latinos são sempre afugentados pela visão sublime do Cristo, tanto aqui como ao longo do poema. No fundo, tais mitos pagãos são identificados com o demônio, exatamente como se fazia na Idade Média cristã, em sentido igualmente teocêntrico. Assim, os mitônimos servem de contraste radical entre paganismo e cristianismo, numa clara situação de repulsa e não de "simbiose", como pensa e quer o professor Costa Ramalho, pois tal procedimento renascentista seria um absurdo na obra do jesuíta. Simbiose de paganismo e cristianismo há em *Os Lusíadas*, a exemplo da extraordinária narração feita por Camões no episódio da Ilha dos Amores, mas nunca em Anchieta. Nem há mesmo, no *De Gestis Mendi de Saa*, qualquer interferência de entidades mitológicas em ações humanas, como bem observa o Padre Armando Cardoso, S.J.:

Anchieta, com muita vantagem para a sinceridade do sentimento, aparta-se do processo antigo e da moda renascentista que invoca as musas pagãs. (op. cit. p. 35).

Portanto, ao longo do poema, os mitônimos são identificados com Satanás e sempre fogem espavoridos diante da visão sublime do Cristo-Rei. Com isso queremos dizer que, do ponto de vista literário, quanto maior for a concentração vocabular de mitônimos, tanto melhor e mais intenso será o contraste entre paganismo e cristianismo, estabelecendo-se radical oposição entre uma coisa e outra. Com efeito, por curiosa ironia, no *De Gestis Mendi de Saa*, os mitônimos greco-latinos são convocados para ficar sem voz, pois todos são rejeitados ou afugentados pelas imagens cristãs, que se trans-

formam na verdadeira evidência do sobrenatural, negando-se assim os valores do paganismo dentro do próprio paganismo. Não entender isso, ou ver nisso qualquer convivência pacífica ou "simbiose" de paganismo e cristianismo, significa renunciar à própria compreensão do poema, sem dúvida alguma uma das mais perfeitas construções literárias do Anti-Renascimento ou Contra-Renascimento na América, ao tempo em que foi escrito.

Sempre em função do programa artístico emanado do Concílio de Trento, na linha barroca da Contra-Reforma, sem sombra de dúvida, foram escritos todos os versos do poema aqui discutido. Por isso é que se diz que, numa espécie de Barroco antecipado, a estética jesuítica ultrapassou o Renascimento propriamente dito. A propósito, veja-se o que escreve Hauser, sem precisar recorrer aqui ao livro *Éthique et esthétique du Baroque* (Paris, Actes Sud/Hubert Nyssen, 1985), de Benito Pelegrín:

As opiniões dividem-se sobre se a expressão artística original da Contra-Reforma se encontra no Maneirismo ou no Barroco. (Note-se que o autor nem toca em Renascimento). O Maneirismo está mais perto da Contra-Reforma, cronologicamente falando, e a austera atração espiritualista da época tridentina exprime-se mais puramente no Maneirismo do que no Barroco voluptuoso. Mas o programa artístico da Contra-Reforma, a propagação do Catolicismo por meio da arte, entre as grandes massas da população, é conseguida em primeiro lugar pelo Barroco. É óbvio que o que estava no espírito do Concílio de Trento não era uma arte que, tal como o Maneirismo, apelasse simplesmente para a fina camada dos intelectuais, mas uma arte do povo, tal como de fato se tornou o Barroco. Na época do Concílio, o Maneirismo era a forma de arte mais espalhada e mais viva, mas não representava de modo algum a orientação mais adequada para resolver os problemas artísticos da Contra-Reforma. O fato de que tinha que ceder ao Barroco explica-se, sobretudo, pela inabilidade em dominar tarefas eclesiásticas, encomendadas à arte pela Contra-Reforma. (*História social da arte e da cultura*. Lisboa, Jornal do Foro, 1954, v. I, p. 484).

Felizmente, como acima se vê, já vai muito longe o tempo em que se ensinava, em liceus e ginásios do princípio do nosso século, que tudo isso era Renascimento. Hoje, com

efeito, a partir mesmo da revolução de conceitos introduzida por Wölfflin, já lá se vão décadas, e isso para não citar os mais recentes teóricos do Maneirismo, como Weise, os especialistas realmente atualizados já não incorrem em tais confusões.

Em síntese, nas origens da literatura brasileira coube à Companhia de Jesus esterilizar o espírito do Renascimento, abrindo-se então espaço para a literatura contra-renascentista da estética jesuítica. Assim, a literatura anchietana só não foi maneirista porque o missionário se afastou desse estilo refinado e aristocrático, para exprimir-se em Barroco. Isso mesmo está ainda em Helmut Hatzfeld, quando analisa o caráter ascético do humanismo barroco, em seus *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964, p. 133. Portanto, a tradição medieval cristã, alterada pelo Renascimento, revitalizou-se com o Barroco, após a crise instaurada pelo Maneirismo, ambos os estilos distanciando-se do experimentalismo e do racionalismo do Renascimento. E se o Barroco apenas se realizou plenamente no século XVII, como se pode ver em Vieira, aliás outro jesuíta, nem por isso deixou de apontar os seus antecedentes na segunda metade do século XVI, a partir da crise provocada pelo Maneirismo, mas sobretudo com a estética jesuítica. E a compreensão dessa estética jesuítica como arte da Contra-Reforma não é nenhuma novidade, pois já foi analisada por Weisbach, há muito e muito tempo.

Compreendemos as dificuldades teóricas do professor Costa Ramalho, em sua leitura limitada aos mitônimos latinos e incapaz de penetrar na análise literária do texto, pois é apenas um latinista e não um crítico de literatura. Mas insistimos em que, no *De Gestis Mendi de Saa*, o que se tem é a configuração da realidade brasileira daquela época em termos de um "naturalismo barroco" (a expressão é de Lafuente Ferrari), pois este era o estilo mais adequado a exprimir, em sua pujança, o drama da catequese do silvícola, a posse sangrenta da terra e a vitória contra a invasão dos franceses. No poema, ultrapassando-se completamente a órbita renascentista, são inegáveis a habilidade e o espírito criativo do autor, que se valeu da língua de Virgílio e de Ovídio para representar cenas cruéis e selvagens, como se pode ver na descrição do episódio antropofágico em que o Bispo D. Pero Fernandes Sardinha foi deglutido pelos índios Caetés. E isso nada tem a ver com a temática em geral sofisticada e aristocrática da chamada literatura novilatina portuguesa da mesma época, algumas vezes simples pastichos (passe o galicismo) dos autores da época áurea romana. De nossa parte, não temos dúvida de que a língua latina do poema

possa ser comparada, do ponto de vista do vocabulário e das convenções métricas, com a língua latina usada pelos humanistas portugueses do Renascimento, pois as fontes lingüísticas eram as mesmas. Mas não é de língua que falamos, nem de convenções métricas, e sim de uma literatura extremamente original em sua temática brasileira, como fruto do programa artístico da Contra-Reforma na América. Assim, no *De Gestis Mendi de Saa*, vale muito mais a análise da criatividade verbal do autor, na sua ânsia cristã de interferir na realidade cultural do Mundo Novo, do que simplesmente forçar identidades vocabulares, aliás muito discutíveis, com autores novilatinos portugueses. Afinal de contas, a busca da diferença e não a busca da identidade é que vai marcar a origem da nossa literatura, numa fase inicial de concorrência ou de confluência lingüística, pois, naquela altura, o português ainda não se havia implantado como língua nacional do Brasil. E a conclusão de tudo isso é muito simples: o repertório crítico do professor Américo da Costa Ramalho, competente latinista e investigador de dados biográficos e historicistas do século XVI, não está suficientemente alimentado para a discussão universitária de questões ligadas à teoria da literatura, à história geral das artes e à crítica da cultura, a despeito da desenvoltura e da segurança afirmativa com que escreve sobre tais assuntos, ao contrário do que se vê na obra dos grandes especialistas modernos.