

# A EPOPEIA INDIANA N' O REI DE BENARES DE FERNANDO LEAL (1846-1910)

## THE INDIAN EPIC IN THE POEM O REI DE BENARES BY FERNANDO LEAL (1846-1910)\*

REGINA CÉLIA PEREIRA DA SILVA\*\*

**Resumo:** Mais conhecido pelas suas traduções feitas do francês do que pelas suas obras literárias, Fernando Leal é um escritor que vale a pena estudar e desvendar não só pelo seu estilo linguístico peculiar, mas também pela constante relação dialógica existente entre duas culturas no íntimo do eu-literário. Este estudo focaliza-se, de modo especial, na análise do poema *O Rei de Benares*, escrito na cidade de Lisboa e destinado a um público formado por crianças. Influenciado pela antiga epopeia indiana, o poema apresenta novos elementos constitutivos da lírica e da poética provenientes de uma convivência constante de duas culturas diferentes, a portuguesa e a indiana, num mesmo indivíduo. Por meio da análise e comparação profunda dos textos poéticos quer-se penetrar no sentido último do poema e contribuir para uma nova compreensão sociocultural do homem, não só como membro de uma comunidade multicultural mas também como ser dialógico.

**Palavras-chave:** poesia, literatura infantil, *Mahabharata*, fábula, criatividade

**Abstract:** Better known for his translations made from the French than for his literary compositions, Fernando Leal, is a writer that is important to study and to unmask not only for his peculiar linguistic style but also for the constant dialogic relationship among two cultures inside the literary man. In a special way, this study is focused in the analysis of the poem *O Rei de Benares*, written in Lisbon and aimed to a public of children. In fact, the poem is very rich in what concerns the theme and influenced by the Indian ancient epic brings new elements to literature resulting from the poet's personal formation and coming from a coexistence of different cultures, Portuguese and Indian. Through a deep analysis and comparison of poetic texts we'll underline the poem real sense and want to contribute to new comprehension of the man as a member of a multicultural community and as a dialogic human being.

**Keywords:** poetry, children's literature, *Mahabharata*, fable, creativity

---

\* Trabalho realizado no âmbito do Projeto Temático *Pensando Goa* (Proc. 2014/15657-8) e do Projeto *Entre-culturas: escritas e conjunturas seiscentistas goesas* (Proc. 2016/19746-0), ambos financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

\*\* Professora da Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (Unior).

Fernando Leal nasce em Margão, Salsete, no dia 15 de Outubro de 1846. Quatro anos antes, seu pai, Sebastião da Costa Leal, como alferes, tinha embarcado em Lisboa rumo a Goa para acompanhar o novo governador-geral daquela província, o tenente-general Conde das Antas, natural de Valença.<sup>1</sup> (GONÇALVES, 1942, p. 8-9) Fernando Leal, continua a tradição militar familiar e frequenta a Escola Matemática e Militar de Goa onde “assenta praça” como cadete no regimento de Artilharia de Nova Goa. Mais tarde, é promovido a tenente e nomeado para acompanhar uma expedição militar a Moçambique destinada a combater a nova ação de rebelião do Bonga da Zambézia. Chega a Lourenço Marques, cidade governada pelo seu tio,<sup>2</sup> em 1869 e aí permanece ao seu serviço. Durante a sua estadia em Moçambique, juntamente com o naturalista alemão Karl Mauch (1837-1875), faz uma viagem ao interior da África Austral.<sup>3</sup> Após o regresso desta viagem, toma conhecimento da extinção do exército militar ao qual pertencia. (ibid., p.10-12) De fato, com a promulgação do decreto de 11 de Novembro de 1871, promovido pelo parlamentar português Jaime Moniz (1837-1917), a profissão militar desempenhada pelos luso-descendentes era desqualificada e, conseqüentemente, extinguido o Exército Militar da Índia Portuguesa. Tal situação político-militar, obriga Fernando Leal a abandonar a sua condição moçambicana e a partir para Lisboa, onde chega em 1872. É transferido para o corpo militar da Infantaria do Exército Português<sup>4</sup> e permanece em Portugal durante 17 anos, pois só nos últimos meses do ano de 1889, decide regressar à sua terra natal. Essa longa estadia na Europa, permitiu-lhe conhecer, conviver e partilhar ideias

<sup>1</sup> Sebastião Leal, permanece em Goa e casa-se com Mariana Adelaide de Melo Xavier. De acordo com um documento publicado, em 1855, pela Procuradoria da Coroa e Fazenda de Goa, durante o governo do Visconde de Vila-Nova de Ourém, Sebastião Leal foi nomeado administrador rural das aldeias de Assolnã, Velim e Ambelim do Condado de Conculim.

<sup>2</sup> Em 1853, Fernando Leal, seu tio e homónimo, foi governador do distrito de Moçâmedes e, mais tarde, governador-geral de Moçambique onde faleceu aos 44 anos de idade. Anos mais tarde, o seu sobrinho, dedica-lhe a obra poética *Reflexos e penumbras*, volume publicado em Lisboa, em 1880.

<sup>3</sup> Esta viagem foi descrita numa narrativa que se divide em quinze capítulos *Viagem na África Austral, do interior do Transvaal* à e que foi publicada primeira vez no *Boletim Oficial de Moçambique* (1870-71), coleções de 70 e 71 e, mais tarde, transcrita no *Boletim Oficial* do Estado da Índia, quando Tomás António Ribeiro Ferreira (1831-1901) ocupava o cargo de secretário-geral do governo. Este trabalho é citado pelo Visconde Paiva Manso nas suas *Memórias*.

<sup>4</sup> Em 1881, é promovido a tenente. In *Fernando Leal, no centenário do nascimento do poeta...*, Recorte de jornal pertencente à Biblioteca Municipal do Porto, M-COR-X-20\_02 e 03.

ou opiniões com vários intelectuais portugueses, como é o caso de Antero de Quental (1842-1891) que se tornou seu amigo íntimo (Dellile, 1980, p. 70), mas também Cândido Figueiredo (1846-1925), Gomes Leal (1848-1921) e João de Deus (1830-1896). Para além da vida militar e à semelhança de muitos outros goeses, Fernando Leal, conhecia o concanim e versejava com facilidade em língua portuguesa e francesa. Na realidade, conhecia muito bem as obras de Victor Hugo e gostava muito da língua francesa que tinha aprendido em Goa com um sacerdote cristão, pertencente à casta brâmane, mas que nunca tinha encontrado um “verdadeiro” francês na sua vida (LEAL, 1880, p. VII).

... je n'ai jamais été dans un pays français; et j'ai appris votre langue dans un obscur village perdu dans les grands forêts du Malabar, à l'intérieur de la colonie portugaise de Goa, où je suis né. Mon professeur de français était un pauvre prêtre chrétien, très intelligent, mais brahmane para sa caste *et qui, de sa vie, n'avait rencontré un seul français.* (ibid., p. 258-259)

De facto, é através da leitura de várias obras literárias francesas que desperta em Fernando Leal um profundo interesse pela literatura e pela filosofia levando-o a elaborar traduções dessas obras em português, de modo especial, dedica-se à tradução de poetas como Victor Hugo, Baudelaire, Michelet e Méry. É Cândido de Figueiredo quem publica pela primeira vez, no jornal *Diário de Notícias*, extractos das obras *Légends du siècles* e *châtiments* de Victor Hugo, traduzidos em português por Fernando Leal (GONÇALVES, 1942, p. 33 e 37 e FIGUEIREDO, 1881, p. 90-91).

O primeiro volume de sua autoria é publicad em 1880, na cidade de Lisboa. Trata-se da obra *Reflexos e penumbras*, dedicada ao seu tio (GONÇALVES, 1942, p. 1 e 10), e com uma nota de abertura de homenagem feita a Victor Hugo, a quem o autor chama *Maitre*, escrita em francês. Nessa nota, o autor explica que as suas traduções se referem essencialmente aos poemas de Victor Hugo, visto que, as obras em prosas já eram conhecidas pelo público português (ibid., p. V-VI). Oito anos mais tarde, é publicado, na cidade do Porto, um segundo volume, que tem como título *Relâmpagos*, desta vez, a nota encontra-se no fim do livro, sempre em francês e endereçada aos leitores franceses. Nela, o autor discorre sobre a ação intelectual dos poetas portugueses, Antero de Quental, João de Deus e Gomes Leal. Já na sua terra natal, publica, em 1906, o *Livro da fé*.

Fernando Leal evoca toda uma época de forte e omnímoda actividade mental, que singularmente nobilitou na segunda metade do século XIX a história das nossas empresas científicas e as relações entre os homens de idêntica raiz ou formação moral [...] (ibid., p. 39)

A atenta leitura e análise das composições literário-poéticas de Fernando Leal revela a existência de um eu lírico hábil, perspicaz e introspectivo, até hoje esquecido ou desconhecido, que exige um estudo detalhado e profundo que permita a interpretação última da sua produção literária.

O presente trabalho, focaliza-se apenas na análise do poema *O Rei de Benares*, um primeiro passo para o conhecimento do génio literário deste escritor goês. Este poema, nasce para satisfazer o pedido que Cândido de Magalhães tinha feito, pessoalmente, a Fernando Leal e, devia ser publicado no volume *Thesouro artístico*,<sup>5</sup> publicação constituída, unicamente, por contos para crianças (LEAL, 1888, p. 221): “... foi escripto em 1884 para uma publicação lisbonense destinada às crianças, chamada *Thesouro Artístico*...” (LEAL, 1906, p. 237)

Trata-se pois, de uma composição lírica escrita, intencionalmente, para um público formado por crianças e dedicado a Lili, aquela figura feminina a quem o autor já tinha dedicado, em 22 de agosto de 1886, outro poema, em francês e com o título *A Lili* (LEAL, 1888, p. 218-219). *O Rei de Benares* foi publicado, não só no *Thesouro artístico* mas também no livro *Relâmpagos* (LEAL, 1888, p. 221-230) e no *Livro da fé* (LEAL, 1906, p. 159-168), a presente análise comparativa refere-se às duas edições realizadas pelo autor. Tais publicações apresentam pequenas diferenças no que se refere à estrutura externa do poema:

---

<sup>5</sup> A.A. V.V., *Tesouro artístico*, Lisboa, editor Cândido de Magalhães, s.d.

Edição	Portuense de 1888	Indiana de 1906
Estrutura formal	<ul style="list-style-type: none"> <li>• sequência de 42 estrofes;</li> <li>• constituídas por quadras</li> <li>• de rima perfeita, alternada (abab)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• sequência de 40 estrofes;</li> <li>• a primeira é formada por 16 versos,</li> <li>• a quarta por uma quintilha;</li> <li>• restantes por quadras</li> <li>• de rima perfeita, alternada (abab)</li> </ul>
Exceção	<ul style="list-style-type: none"> <li>• estrofe 7 formada por uma quintilha</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• estrofe 4 formada por uma quintilha</li> </ul>
Partes do poema	<ul style="list-style-type: none"> <li>• divisão em quatro partes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ausência de divisão em partes.</li> </ul>

Existe, de facto, uma reelaboração do poema, formal, na edição de 1906. O poeta sente a necessidade de reelaborar a estrutura da introdução da composição lírica unindo as primeiras quatro quadras, relativamente à edição de 1888, conservando a quintilha nas duas versões, permanecendo assim a ênfase poética ligada ao enredo do texto.

A história que vou contar  
Aos meus pequenos leitores. (ibid., p. 159)

O próprio poeta revela que a história é endereçada para as crianças, pois trata-se de um conto infantil, uma narrativa breve e concisa, cujos personagens principais são animais que agem como se fossem seres humanos e que têm a intenção de transmitir uma mensagem, um preceito moral.

Uma pomba, perseguida  
por um terrível falcão,  
fugia e, quase perdida,  
conseguiu pousar na mão  
do santo rei de Benares. (ibid., p. 160)

Tais características remetem-nos para um género literário específico, a fábula. Este vocábulo, deriva do verbo grego *φημί* e significa *dizer, contar*, a sua raiz encontra-se no verbo latino *fari* do qual deriva a palavra *fábula, conto*. Este género literário é muito importante para o processo educativo das crianças dado que sendo uma narração alegórica, cujos personagens são geralmente, animais, contém sempre uma lição de carácter simbólico, de ficção, de fatos imaginários que não têm a intenção deliberada de enganar mas, ao contrário, de promover uma crença na realidade dos acontecimentos. Nelly Coelho afirma que a fábula “...é a narrativa de natureza simbólica de uma situação vivida por animais que alude a uma situação humana e tem por objetivo transmitir certa moralidade (COELHO, 2000, p. 165)”.

Os textos das fábulas podem constituir sátiras, críticas sociais ou políticas,<sup>6</sup> pois pressupõem sempre a existência de uma moral final. De facto, se por um lado, têm a função didática da formação de valores morais e sociais nas crianças, por outro, enfatizam a construção e reconstrução de conhecimentos, atitudes e comportamentos através do processo de ensino-aprendizagem de maneira significativa. Abramovich afirma que a fábula, como produto espontâneo do ser humano, tem em si mesma uma alegoria que contém uma dupla finalidade: instruir (filosofia) e divertir (moral). (ABRAMOVICH, 1991). Se olharmos para a Grécia Antiga, temos exemplos de fábulas já no século VIII a.C. com Hesíodo e, no século VII a.C., com Arquíloco, mas é com Esopo<sup>7</sup> (séc. VI a.C.) que a fábula surge como género literário autónomo. Um *corpus* de quinhentas fábulas é atribuído a Esopo, constituído essencialmente por textos em prosa cujos protagonistas são sobretudo animais falantes, mas aparecem também plantas e homens pertencentes a classes sociais humildes. Na realidade, o conto, simples e breve, devia transmitir imediatamente o preceito ou o valor que se pretendia transmitir, sem véus. A exposição específica da moral, no início ou no fim do texto feita com

<sup>6</sup> No antigo Oriente, a fábula foi usada desde cedo como veículo de doutrinação.

<sup>7</sup> Não existem notícias certas acerca da existência histórica de Esopo na Grécia, apesar de Heródoto (Histórias, II, 134), Platão, Aristóteles e Aristófanes falarem dele. Provavelmente viveu na segunda metade do VI século a.C. e a tradição afirma que era um escravo que foi assassinado pelos Delfos. A Demétrio Falero (IV a.C.) deve-se a primeira redação de fábulas, homem de cultura que contava histórias para convencer os ouvintes a agirem de acordo com o bom senso e na defesa de seus próprios interesses.

fórmulas como *O μύθος δηλοῖ ...*, a fábula ensina que..., foi acrescentada mais tarde durante o período helenístico. Essa estrutura simples, pretendia evidenciar o ensinamento a transmitir, era um ponto de força, de valor pedagógico, que fez com que, as fábulas, não fossem esquecidas ou se dispersassem ao longo dos séculos. Contudo, a fábula não era usada somente com fins educativos, fazia parte de uma bagagem cultural do orador antigo. Aristóteles, por exemplo, usa-as como base das suas demonstrações retóricas e, inclui as fábulas de Esopo na categoria dos exemplos da sua argumentação.<sup>8</sup> Por isso, para colocar o preceito em relevo, a tradição retórica acrescenta a explicitação da moral – no início ou no fim do conto<sup>9</sup> – facilitando a escolha. (GUIDORIZZI, 2014, p. 442-443 e CARDINALE e TUTUR, 2002, p. 647-649) Em Roma, foi Fedro<sup>10</sup> quem reelaborou de forma artística as fábulas de Esopo que apesar de copiarem o modelo apresentam uma originalidade e peculiaridade específicas. Fedro, ao escrever a sua obra, tinha duas intenções: “Due sono le doti di questo libretto: diverte/e, se stai attento, consiglia come vivere”<sup>11</sup> (FEDELI, 2003, p. 116). O seu objetivo era, pois, didático-moralista, característico do género literário. Mas o autor continua: “Se poi qualcuno avesse da ridire/perché parlano gli alberi e non solo gli animali, /si ricordi che noi scherziamo: le storie sono immaginarie” (ibid., p. 116).

Durante a Idade Média a fábula teve muito sucesso, por exemplo com *Romulus* (recolha de fábulas da antiguidade tardia) que inspirou a composição de antologias em diversas línguas.<sup>12</sup> O Renascimento também produziu fábulas, Ludovico Ariosto introduziu algumas nas suas *Sátiras*, como por exemplo, na fábula da abóbora e da pêra (Sátira VII, vv. 70-88), frequentemente citada como apólogo. Mas é no século XVII que Jean de La Fontaine, elabora verdadeiras obras-primas reescrevendo em verso as fábulas de Esopo e de Fedro. La Fontaine, mostra uma realidade francesa, absolutista, com acenos de polémica em relação à Igreja e à

<sup>8</sup> Aristóteles, *Retórica*, II, 20.

<sup>9</sup> *Επιμυθιον, epimitio*.

<sup>10</sup> Fedro (c. 20 a.C.-50 d.C.), proveniente da Macedónia chega a Roma provavelmente como escravo. Frequenta, nesta cidade, uma escola romana. (FEDELI, 2003, p. 114-118).

<sup>11</sup> *Duplex libelli dos est: quod risum movet/ et quod prudentis vitam consilio monet*.

<sup>12</sup> Por exemplo em língua francesa as *isopet*. Apesar do nome lembrar Esopo, na realidade eram fábulas extraídas sobretudo do *Romulus*.

burguesia nascente. A publicação destas fábulas teve uma grande repercussão na Europa. No século XX, surge um novo interesse pela fábula.<sup>13</sup>

A moral contida nas fábulas é uma mensagem animada e colorida. Uma estória contém moral quando desperta valor positivo no homem. A moral transmite a crítica ou o conhecimento de forma impessoal, sem tocar ou localizar claramente o fato. Isso levou a pensar que essa narrativa moralizante nasceu da necessidade crítica do homem, contida pelo poder da força e das circunstâncias. (GOÉS, 1991, p. 144)

A fábula é pois um gênero literário muito usado no passado, rico de imagens e imaginação, que requer uma imensa capacidade criativa por parte do autor. É exatamente no ato da reescritura, da reelaboração do texto que se reescreve o texto e paralelamente se (re)produz a leitura. É neste âmbito que o poeta-narrador vai utilizar instrumentos literários, como a paráfrase, como recurso didático que ajuda a facilitar a compreensão geral da história narrada e contemporaneamente dá continuidade à história do texto original.

É neste sentido que o poema *O Rei de Benares* de Fernando Leal apresenta como subtítulo a frase *Paraphrase libérrima do Mahabharata* (LEAL, 1888, p. 221), o que significa que o poema, para além de narrar a história do rei da cidade de Benares, localizada nas margens do Rio Ganges, na Índia e considerada como uma das cidades mais antigas e religiosas do mundo, absorve múltiplos elementos característicos do texto épico indiano oferecendo simultaneamente uma interpretação explanativa do texto épico *Māhābhārata*.<sup>14</sup> Este texto, juntamente com o *Ramayāna*, materializa literariamente a herança cultural da Índia e representa, provavelmente, a maior epopeia jamais escrita. Existem muitas dúvidas sobre a época na qual foi escrito considerando que se encontrava pronto apenas no século IV d.C., no entanto, o seu autor é Krishna Dwaipayana (Vyasa, poeta divino), um dos avatares de Viçnu, autoridade divina do Saber. O *Mahabharata*, é

<sup>13</sup> Por exemplo, com Pedro Pancrazi, autor da antologia *L'Esopo moderno* (1930), Gianni Rodari, Juan e Victor Ataucuri Garcia, George Orwell, Luis Sepúlveda.

<sup>14</sup> Em sânscrito. Nesta obra, 18 são os dias da grande batalha, 18 são os exércitos que combatem, 18 são os cantos da *Bhagavad-gita*. Para todas as citações e referências bibliográficas relativas a este poema épico indiano seguimos recente tradução, para português, realizada por Eleonor Meier, em 2011.



um poema de carácter épico composto por 18 livros ou Parvas, contém mais de cem mil versos para além das longas passagens escritas em prosa, que registam diversos acontecimentos ocorridos durante a virada da Era do Bronze (Dwapara Yuga) para a Era do Ferro (Kali Yuga), à volta dos séculos VIII ou IX a.C.. Narra, muito genericamente, histórias associadas a batalhas, lendárias ou reais,<sup>15</sup> entre duas grandes famílias indianas, os Kauravas e os Pandavas, que disputavam o trono e que lutavam pela supremacia. Muitos dos seus textos, estão associados a ensinamentos e conhecimentos espirituais, de fato, contém uma grande quantidade de informações sobre a mitologia hindu e sobre outros preceitos religiosos e espirituais. O evento clímax do *Mahabharata* é a batalha de Kurukshetra, na qual os dois ramos da família se debatem para decidir quem governará o reino. O *Bhagavad-gita* ou Ciência Suprema, um dos textos da epopeia indiana mais conhecido, constitui apenas uma pequena parte do *Mahabharata*, incluída no livro 6 (Bhishma Parva) que apresenta os ensinamentos espirituais ditados por Krishna para que Arjuna fosse ajudado nessa batalha (VYASA, 2011, p. i-iv). A narração da história principal é acompanhada pela introdução de inumeráveis episódios, hinos, lições, que continuam o enredo central, isto é, a fundação da terra e do povo designado *bhārata*.

De acordo com Warder (2002, p. 171), na cultura indiana, há um sistema de categorização que considera a épica (*ākhyāna*) portadora de valor estético e a situa de certa forma, nos limites do âmbito da literatura (*kāvya*) ainda que o verso épico e a poesia narrativa tenham elementos de composição que são anteriores à institucionalização da literatura como arte, visto que esta se começa a organizar por volta do século V a.C.. Ora, a epopeia, como obra de arte, apresenta-se como um elemento temporal, de uma certa época e sujeita a uma determinada corrente literária. Contudo, a obra literária vai para além do tempo que a viu nascer, por isso, um poema épico não tem restrições espaciotemporais que o limitem, é livre e não deve reproduzir fielmente os fatos históricos, apesar de se sustentar de acontecimentos e personagens históricas, fabulares ou míticas. O *Mahabharata* é um poema narrativo, do género épico que, num contexto bem determinado, narra episódios (heroicos) pertencentes à história do povo

---

<sup>15</sup> Não existe unanimidade entre os historiadores a respeito da veracidade ou legenda dos acontecimentos descritos no *Mahabharata*. É possível que a batalha de Kurukshetra tenha realmente acontecido, século X a.C. (VYASA, 2011, p. iii)

indiano. Para além de narrar um passado mítico e lendário, tradições, modos de vida, informações relativas à religião e às crenças, descreve, simultaneamente, a longa luta que contrapôs os príncipes de uma mesma família. Portanto, no poema, temos, por um lado, o tempo da história, daquilo que é contado, a história das vicissitudes de duas famílias reais e por outro, o tempo da narrativa, isto é, o tempo necessário para percorrer a história narrada (FREIBERGER, 1996, p. 10). Esta dualidade temporal é funcional à história principal narrada, sobretudo no que diz respeito à sucessão dos acontecimentos, alietória. Apesar de tudo, as personagens da epopeia ponderam sobre a natureza das suas posições, opções e atitudes, procurando dar um sentido lógico às próprias ações visto que em âmbito mítico, terão repercussões no tempo futuro porque o autor tem um projeto que vai de uma era à outra, numa condição sobre-humana, tendo como fim manter a dignidade e o equilíbrio do mundo. Esse conjunto de ideias, que sofre a decadência dos tempos e a degradação dos bons valores, dá ao texto um cunho especial, sagrado. Consequentemente, o *Mahabharata* é um texto de carácter mítico, no qual, o tempo mítico usa o tempo histórico e narrativo para se modelar dando uma significativa importância ao ritual e a todos os símbolos das ações humanas.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> As ações do *Mahabharata* localizam-se na Índia Antiga, num passado remotíssimo de ações exemplares. A tradição de todo um povo foi fonte de inspiração, o que difere da experiência individual e da livre invenção pessoal. Nota-se a tendência histórico-comunitária própria das epopeias, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, aqui reforçada pela referência de alcance nacional revelada no título. *Maha*, grande, *Bharata*, nome de um sábio lendário que passa a significar Índia. O poema apresenta-se como uma imbricação de diferentes narrativas em os vários episódios são introduzidos pelas diversas personagens. As lendas e os mitos interpenetram-se, em discurso direto. A afirmação de empreendimentos excepcionais, a competição dos deuses com os seres humanos, a representação do destino coletivo de comunidades de alcance nacional, constituem o suporte para a estrutura da epopeia, que desenvolve os grandes temas, as ideias e os valores de um tempo remoto da Índia Antiga. A estrutura do *Mahabharata* divide-se em três partes principais: a invocação (da proteção divina endereçada a *OM*, o *mantra* sagrado e sílaba ritualística que expressa a totalidade da criação, a *Nara*, considerado o primeiro homem; a *Sarasvati*, deusa do discurso fluente e loquaz; e, por fim, o bardo pede sucesso, vitória), esta é repetida no início de cada um dos 18 livros que compõem o *Mahabharata*; a proposição (o poeta evoca, antecipadamente, os assuntos que dominarão a narrativa, antes de dar a configuração literária da epopeia, nomeando depois as personagens principais); a narração, na qual se narram as várias atitudes dos heróis, dos episódios mitológicos e dos acontecimentos históricos. Neste poema épico são retratadas ações dos guerreiros num contexto heroico e moral. Existe a vontade de uma reconstituição de um confronto moral cósmico e não de uma simples narrativa de batalha. O poema apresenta as

Esta epopeia indiana, permaneceu desconhecida no Ocidente até ao século XVIII, dado que, no passado, era este que tendia a enviar as suas obras de arte para o resto do mundo e não vice-versa. De facto, a literatura sânscrita chega à Europa alguns anos antes da Revolução Francesa, precisamente com a tradução da *Bhagavad-gita*, um poema filosófico, dialógico, com 18 cantos e com cerca de 700 estrofes. A primeira tradução e publicação, em língua ocidental, deste poema filosófico, foi feita pelo inglês Charles Wilkins e publicada em Londres, em 1785, com o título *Bhagavad-gita*, translated into English by C. Wilkins, with notes, mais tarde, reeditada em 1887, em Bombaim. Com base nesta edição, M. Parraud traduz o mesmo texto para francês e, em 1787 é editado em Londres, com o título *Le bhagvat-geeta, ou Dialogues de keeshna et d'Arjoon*, traduit du sanscrit en anglais par C. Wilkins, et d'anglais en français par Parraud. Em 1823, na Alemanha, August Wilhelm von Schlegel publica, o mesmo texto, em latim. Saliente-se, no entanto, que a primeira tradução foi realizada pelos jesuítas do Colégio da Companhia de Jesus de Goa, por volta do ano 1759, em língua portuguesa, com o seguinte título: *Tradução Summa do Livro, que os Gentios chamão Bagavota Guitá, que se compõe de dezoito capítulos, dando nelles preceitos, em que trata respectivo a 8ª Encarnação do Crusná, filho de Deos, e sobre os preceitos, que impoz ao Pandovo Arzum, como seu estimado servo, um dos 5 Irmãos ditos Pandovos, de que atraz falamos.* (PEREIRA, 1926, p. 80-86)

O poema *O Rei de Benares* é, de facto, uma interpretação livre, aberta e didáctica do capítulo 196 que apresenta como título *Rei Shivi, Agni e Indra como falcão e pombo*, pertencente à segunda parte do Livro 3 do *Mahabharata* (VYASA, 2011, p. 376-377).

O terceiro livro do *Mahabharata* é o Livro da Floresta, Vana Parva, e descreve a vida dos Pandavas no exílio, a pesquisa que Arjuna (filho de Indra, um dos cinco Pandavas) fez para obter armas celestes, a história de Nala e Damayanti, a viagem aos tirthas, a procura e a luta pelas flores, os ensinamentos de Markandeya, a história de “Noé”, de Rama e muitas outras, terminando com a famosa farse “o que é o que é” pronunciada entre Yudhishtira e Dharma sob forma de grou. No

---

guerras e as batalhas como uma consequência da desobediência dos homens às leis da moral. O dharma é o princípio básico da existência cósmica e individual, o que significa virtude e conduta, é doutrina de direitos e deveres éticos e religiosos de cada pessoa. Todo o ser humano deve viver de acordo com o seu dharma. O desrespeito disto resulta em desastre.

capítulo 196 do *Mahabharata*, é Markandeya quem nos conta o que aconteceu e revela o diálogo que o falcão e o pombo tiveram, aves que representam respectivamente Indra, o Senhor do Céu, a divindade do clima e da ordem cósmica, e Agni, o deus do fogo do sol, filho do céu (Dyaus) e da terra (Prthivi), divindade pré-védica da força da luz. Na mitologia hindu, Indra representa o adversário mais temido enquanto Agni é o intermediário entre a ordem humana e a ordem divina. Com o objetivo de ver até que ponto chegava a bondade, a generosidade e a virtude do rei Shivi, Agni sob a forma de um pombo e Indra sob a forma de uma ave de rapina, o falcão, descem até à terra. Este episódio tem como figura central Indra, o falcão, que tendo fome persegue o pombo por todo o lado pois, necessita de se alimentar. Ora, segundo a ordem divina das coisas, o pombo é o seu alimento. Contudo, a presa não para de fugir às garras do falcão até que, extenuado, cai no colo do rei Shivi. É neste momento que entra em cena um sacerdote que se dirige ao rei anunciando-lhe que aquele pombo, perseguido daquela maneira, procura nele segurança e proteção. O mesmo faz o pombo revelando a sua verdadeira identidade. É então que, o falcão, intransigente, afirma que aquele é um seu direito e que não queria comer outro tipo de carne ou alimento pois aquele era o que os deuses lhe tinham destinado. Apesar de tudo, o rei tenta dialogar e convencer o falcão oferecendo-lhe outra solução de modo a poupar a vida do pombo. Atinge-se, então, o auge da história, quando o rei, para salvar o frágil pombo, decide sacrificar-se pessoalmente cortando uma perna, inicialmente, e outros membros do seu corpo até que, o peso destes, fosse igual ao próprio peso do pombo de modo a satisfazer o desejo do falcão. Acaba por se oferecer a si mesmo ao falcão em troca da vida do pombo (VYASA, 2011, p. 376-77).

Por mão de Fernando Leal, a história do pombo e do falcão torna-se matéria literária e verdadeiro substrato do poema *O Rei de Benares*. O poema-conto, apresenta uma estrutura realizada com arte, composto por 16 versos iniciais, em rima cruzada, que têm a função de localizarem a história no tempo e no espaço salientando a riqueza e a beleza da natureza do Oriente.

...sucedeu onde o luar  
 tem mais vivos esplendores  
 que o sol no norte da Europa;  
 - onde árvores muito grandes

guardam sempre verde a copa;  
 onde há, mais altos que os Andes,  
 os Himalaias altíssimos;  
 na bela zona oriental  
 em cujos mares riquíssimos  
 se acha a pérola e o coral;  
 onde os dias são ardentes,  
 e enormes os animais:  
 elefantes e serpentes,  
 leões, tigres e outros mais.<sup>17</sup> (LEAL, 1906, p. 159)

Versos que desempenham uma real função introdutiva e que ajudam a despertar e estimular o interesse dos pequenos leitores. Didaticamente e conscientemente o autor descreve o espaço onde se desenvolve a história comparando-o com paisagens e locais mais comuns para uma criança portuguesa. Plasticamente refere os Himalaias, a típica flora e a fauna, desperta curiosidade citando a ausência do Outono, pois, a copa das árvores está sempre verde, os dias sempre cheios de calor, o mar rico de pérolas e corais e, intencionalmente, cativa a atenção dos mais pequenos referindo os enormes animais, raros em Portugal e na Europa. O eu-poético, o eu-narrador, torna-se assim numa figura-chave exercendo atividades desencadeadoras das ações da narrativa, facilitando a fantasia e desenhando o cenário central, no qual o herói resolverá as problemáticas que criam conflito.

Num dos reinos Indianos  
 foi pois que isto sucedeu,  
 há não sei quantos mil anos:  
 n'um poema antigo o li eu.

D'esse reino além dos mares  
 a capital foi Cáshi<sup>18</sup>,

<sup>17</sup> Optamos por modernizar a ortografia para facilitar a leitura do poema e usamos a versão de 1906 pois encontramos algumas diferenças com a versão do mesmo poema editada em 1888, aspeto que será estudado num futuro trabalho.

<sup>18</sup> Escrito "Kasi" na edição de 1888. Nosso sublinhado.

que hoje se chama Benares:  
tudo muda lá e aqui. (ibid., p. 160)

Enquadramento literário e geográfico específico da história a ser contada. Trata-se de um poema muito antigo que ele também leu, faz parte da sua formação pessoal. Identifica e situa a cidade na qual se passou a história, *Vārānasī*, cidade do estado indiano Uttar Pradesh, localizada nas margens do rio Ganges e conhecida como Kashi ou Benares em língua hindi, ou *Kāśī*, *Banāras*, em urdu. Trata-se da cidade mais sagrada para os hindus. Fica ...*além dos mares*, expressão que recorda muitos alguns textos literários portugueses que referem esse “além mar” e que o poeta salienta quando afirma que o poema foi escrito em Lisboa. Através do uso de comparações o poeta permite que por meio do elemento imaginário a criança tenha a possibilidade de viajar e conhecer culturas novas. Com uma quintilha são apresentadas as personagens principais do conto e começa, realmente, a narração da história que se desenvolverá nas 36 quadras seguintes.

Uma pomba, perseguida  
por um terrível falcão,  
fugia e, quase perdida,  
conseguiu pousar na mão  
do santo rei de Benares. (ibid., p. 160)

Note-se que o pombo, personagem original do capítulo 196 do *Māhābhārata*, na reescritura de Fernando Leal, torna-se numa ave da mesma espécie mas, feminina, fala-se de pomba, o que revela a subtil perspicácia do poeta pois, em Portugal, geralmente, as pessoas referem-se às aves colombinas precisamente com o substantivo pomba e este animal encontra-se frequentemente nas praças de qualquer aldeia, vila ou cidades. Certamente era uma ave familiar ao público infantil. O adjetivo qualificativo *terrível* classifica, imediatamente, a natureza maléfica do falcão, identificado como o “mau” enquanto o adjetivo *santo* revela a bondade, a filantropia característica do rei, o herói. Três personagens-tipo que

representam o mal, o bem e o Amor,<sup>19</sup> dimensões sociais presentes na sociedade e na convivência humana.

Tu que nasceste d'um ovo

não tremas linda pombinha;  
quero-te eu, rei d'este povo,  
como a qualquer filha minha.  
Descansa, que estás comigo,  
Ninguém te faz mal aqui;  
Que venha o teu inimigo  
Roubar-te ao rei de Cáshi!

Meus tesouros não têm fim,  
O meu reino é vasto e rico,  
Mas por quem se fia em mim,  
Dou tudo, sem nada fico. (ibid., p. 161)

A opção de parafrasear este episódio característico do *Mahabharata*, é funcional e didática, pois a presença das duas aves comuns e de um rei, facilita a imaginação, compreensão e vivência da ação narrada no poema. O espaço poético é ocupado principalmente pelo diálogo incisivo que o rei de Benares estabelece com o falcão e no qual, mais tarde, intervém também a pomba no seu papel de vítima. É esse diálogo que revela as características que identificam de forma criativa, metafórica e única, as próprias personagens.

“Esta pomba é minha presa.  
gritou ele ao santo rei;  
“não lhe tomes a defesa,  
a bom custo a conquistei.

Tenho atrás dela voado

---

<sup>19</sup> Com letra maiúscula porque não se trata de um simples amor existente entre dois seres que se amam, mas de uma dimensão transcendente, daquele que dá a vida pelo seu semelhante. Um amor sobrenatural.

por sobre montes e vales,  
e já a teria apanhado,  
não fosse tu que lhe vales.

O que fazes é mal feito;  
eu sou ave de rapina;  
às pombas tenho direito,  
matá-las é minha sina.<sup>20</sup>

Ó rei! Tem fama o teu nome;  
dizem que és santo, que és justo;  
dá-me, tenho sede e fome,  
o que obtive a tanto custo.

Governa a tua nação,  
e das aves não te importes;  
as pombas são do falcão,  
vivem dos fracos os fortes. (ibid., p. 162 -163)

O uso do discurso direto e dos verbos no presente do indicativo associados à rima alternada fornecem fluidez, leveza e ritmo ao desenvolvimento da trama e atraem a atenção de quem ouve ou lê. Gera-se a sensação de que o diálogo se está a realizar naquele momento permitindo que o leitor ou ouvinte participe pessoal e emotivamente.

Respondeu-lhe o santo rei:  
“ó falcão, porque és cruel?  
Se tens fome, eu te darei  
fruta, leite, arroz e mel.

Mas jurei que salvaria  
esta pomba que a mim veio;  
vê como trémula e fria,

---

<sup>20</sup> Esta quadra foi acrescentada para esta edição pois não está presente na edição de 1888.



se agarra forte ao meu seio. (ibid., p. 163)

O diálogo parece ser visível através de imagens, o falcão não renuncia ao seu alimento que persegue sem parar. Veja-se a realização plástico-poética, a musicalidade presente em toda a lírica e elaborada pelo poeta. Não se trata de uma cópia do original mas, de facto de uma reescritura do episódio. O falcão, senhor do seu poder e da sua superioridade como ave de rapina, entra no diálogo entre o rei e a pomba para defender a sua posição de potente (o mau) tendo como objetivo impedir a ação libertadora e de proteção do rei (o libertador, o herói).

E o falcão ergueu a voz,  
dando um grito agudo e fero:  
“Leite, fruta, mel e arroz,  
Não me serve isso não quero!

Os falcões querem somente  
pombas de carne macia:  
tal é a lei inclemente  
da eterna sabedoria. (ibid., p. 163)

O falcão, à semelhança do que acontece com Indra no *Mahabharata*, tenta corromper a generosidade do Rei de Cáshi e provoca-o, de modo a fazê-lo ceder na sua bondade. De acordo com o modelo original, o poeta-narrador prossegue o diálogo, o rei conserva a sua posição de protagonista principal que tem como missão resolver o conflito de forma pacífica, protegendo a pomba, a personagem mais fraca e débil.

E se tens tamanho dó  
D’essa pomba tenra e bela,  
Quero a tua carne só,  
Mas em peso igual ao dela.”

No prato dum balança,  
que estava perto d’ali,  
colocou a pomba mansa

o grande rei de Cáshi.

.....  
Das costas, pernas e braços  
foi cortando, sem um grito,  
a sua carne aos pedaços,  
pondo os olhos no infinito. (ibid., p.164)

Tal proteção reclama a presença de um sentimento mais forte, pois é o próprio falcão que o exige. Esse sentimento forte, leva o rei a responder à proposta do falcão com a própria vida dando-a em troca da vida da pomba.

Mas o seu prato ficava  
com toda a carne que tinha,  
acima do outro onde estava  
a pomba tão levesinha;

.....  
Sendo a pomba uma inocente,  
nunca faz mal a ninguém:  
mas um homem, que é clemente,  
não só não faz mal, faz bem!  
Lançou no prato, aos montões,  
Toda a carne e o sangue e a pele;  
Lançou nervos e tendões  
Não tinha mais ... lançou-se ele. (ibid., p. 165)

Trata-se, portanto, da doação da própria vida, só assim, o falcão se sentia satisfeito. O rei funciona como intermediário, aquele que dá a própria vida para que o bem vença o mal. O Amor! É evidente que, inevitavelmente, existe uma chamada constante dos valores cristãos<sup>21</sup> e, um paralelismo hierárquico semelhante dos valores morais presentes na religião cristã e naquela hindu.

A terra estremeceu toda

---

<sup>21</sup> Jesus que na cruz, abandonado pelo Pai e pelos homens, dá a vida para que o bem, para que o amor destrua o mal, o pecado.

como se tivesse febre;  
 e estremeceu tudo á roda,  
 desde o tigre até á lebre.

Mas dissipou-se o escacéu,  
 e viu-se uma aurora d'ouro;  
 cantaram vozes no céu  
 um grande e sublime coro. (ibid., 1906, p. 166)

.....  
 E invísiveis tocadores  
 de impalpáveis alaúdes  
 celebrava, seus louvores,  
 cantavam suas virtudes.

.....  
 E cantando a eterna glória  
 do santo rei de Benares,  
 transportaram-no em vitória  
 brandamente, pelos ares. (ibid., p. 167)

Acontece então a revelação final, na qual o mal é derrotado perante tanta bondade revelada por parte do rei, e conseqüentemente, é o próprio universo que se manifesta. O herói resolve a situação problemática saindo vencedor oferecendo à criança uma possibilidade de identificação, fazendo-a descobrir a força dos valores sociais positivos e verdadeiras emoções. No entanto, a fábula não termina sem uma moral, a qual se encontra, precisamente, na última quadra.

Dentro d'alma erguei-lhe um templo!...

E, se um fraco vos pedir  
 proteção, buscai seguir  
 aquele sublime exemplo. (ibid., p. 168)

Não basta ser forte, é necessário ajudar e proteger os mais fracos. Esta história abre novas dimensões e possibilita novas descobertas ao universo afetivo infantil. O conto é irreal, mas não é falso, visto que, os fatos narrados podem acontecer na vida quotidiana. A criança é levada a identificar-se com o herói,

com o bom, não por ser bondoso mas porque nele as suas problemáticas foram resolvidas se bem que inconscientemente. Há uma auxílio na resolução de conflitos e emoções (FALCONI e FARAGO, 2015). Se no mundo da composição lírica domina a subjetivação, na épica, verifica-se a oposição entre o sujeito *versus* objeto, isto é, o sujeito (narrador) e o objeto (o mundo, o acontecimento, o feito, o herói). As **epopeias** são as façanhas de um herói que representa os valores coletivos de uma nação. **O herói épico** é geralmente um guerreiro, que consegue superar todos os obstáculos para atingir seus objetivos, é um ser de grande força física, inteligente e nobre. **O Rei de Benares representa a coragem e a bondade de um povo.** Este poema é revelador do engenho artístico de Fernando Leal que não se subtrai à raiz da sua própria formação, feita entre duas culturas, nem à crítica da vida quotidiana, transmitindo metaforicamente uma análise da convivência da humanidade, da avidez e da ambição humana que sem piedade destroem o mais fraco. São referências sutis a padrões comportamentais sociais e morais que, para a criança, se torna norma de conduta e de conhecimento.

## Referências

- ABRAMOVICH, Fany. *Literatura infantil e bobices*. São Paulo: Scipione, 1991.
- CARDINALE, Angelo e TURTUR, Gudo. *Il sapere letterario, autori, testi, contesti della cultura ellenica*. Vol. I Età arcaica, tomo B, Fratelli Ferraro Editori, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia. A lírica portuguesa moderna, (de 1865 a 1890). *Colóquios/Letras*, n. 53, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 67-71, 1980.
- DEZOTTI, Maria Celeste Cansoim (org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*, Brasília. Editora Universidade de Brasília, (UnB). Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- FALCONI, Isabela Mendes e FARAGO, Alessandra Corrêa. *Contos de fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança*. *Cadernos de Educação: Ensino e sociedade*. Bebedouro- SP, 2 (1), 2015, p. 85-111.
- FEDALI, Paolo. *Il sapere letterario. Autori, testi e contesti della cultura romana*. Vol. III, tomo A, Nápoles: Fratelli Ferraro Editori, 2003.

- FIGUEIREDO, Cândido de. *Homens e Letras, Galeria de poetas contemporâneos*. Lisboa: Tipographia Universal, 1881.
- FREIBERGER, Mário J. *Ação e tempo na Bhagavad-gita*. Coleção 47, Porto Alegre: Edipucrs, 1996.
- GÓES, Lucia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1991.
- GONÇALVES, Caetano. *Fernando Leal, poeta e soldado*. V. N. Famalicão: Grandes Oficinas Gráficas “Minerva”, 1942.
- GUIDORIZZI, Giulio. *Letteratura greca, cultura, autori, testi. L’Età Arcaica*. Gorgonzola, Milão: Einaudi Scuola, 2014.
- LEAL, Fernando. *Relâmpagos*. Porto: Editor Eduardo da Costa Santos, 1888.
- LEAL, Fernando. *Livro da fé*. Nova-Goa: Imprensa Nacional, 1906.
- LIMA, Renan de Moura Rodrigues e ROSA, Lúcia regina Lucas de. *O uso das fábulas no ensino fundamental para o desenvolvimento da linguagem oral e escrita*. CIPPUS – Revista de iniciação científica do Unilasalle, vol. 1, n. 1 Maio, 2012, Canoas, RS, p. 153- 165, 2012.
- NARAYANAN, Vasudha. *Capire l’induismo*. Milano: Feltrinelli, 2007.
- PEREIRA, Francisco Maria Esteves, *A Bhagavad-Gîtâ*, tradução sumária em português por um autor anônimo do século XVII, in *Boletim da classe de letras*, Vol. XV, (1920-1921), Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1926.
- PRESTES, Maria Luci de Mesquita. *Leitura e (Re)escritura de textos: subsídios teóricos e práticos para o seu ensino*. São Paulo: editora Rêspel, 2001.
- RUTHVEN, K. K., *O mito*. São Paulo, Perspectiva, 1997.
- SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1991.
- VYASA, Krishna-Dwaipayana. *O Mahabharata*. tradução em inglês por Duncan Watson e tradução em português por Eleonor Meier, 2011. Traduções do sânscrito para o inglês por Kisari Mohan Ganguli (1883-1896) e Pratap Chandra Roy, verificado por John Bruno Hare em Outubro de 2004. Editora Munshiram Monohorlal, Nova Delhi, Índia, 3ª ed. Setembro de 1972. Disponível em: <<http://www.yogadevi.org>>. Acesso em: set. 2017.
- WARDER, Anthony K., Classical Literature. in Basham, Arthur L. (org.), *A Cultural history of India*. Delhi: Oxford India Paperbacks, 2002.