

OS LIMERICKS DE EDWARD LEAR: A IDIOTICE AO SERVIÇO DO NONSENSE

Conceição Pereira
mcpereira61@gmail.com
UNIVERSIDADE DE LISBOA

*A BOOK OF NONSENSE*¹, primeiro livro de Edward Lear, publicado em 1846 e constituído por um conjunto de *limericks* e respetivas ilustrações, é um livro fundador por vários motivos, nomeadamente por ter sido a primeira vez que um livro ostentou a palavra *nonsense* no título e por ser totalmente constituído por *limericks* e ilustrações do mesmo autor. A história da poesia de Lear confunde-se, aliás, com a história do *nonsense*, ocupando este autor, tal como Lewis Carroll, um lugar central no cânone do chamado *nonsense* literário.

Definir *nonsense* não é fácil, pois depende de *sense*, também difícil de definir, e diz respeito a um conceito demasiado abrangente que se trivializou e que tem aplicação genérica aos textos literários em que está presente o absurdo ou o jogo com as palavras. De um modo muito abreviado pode dizer-se que a literatura *nonsense* se caracteriza por revelar uma harmonia que é consistente com as suas contradições (Strachey, 1888: 335), estando igualmente em causa o facto de jogar com

¹ À primeira edição de *A Book of Nonsense* de 1846, seguem-se as edições de 1855 e de 1861; nesta última, Lear incluiu *limericks* não constantes da primeira edição. Indico 1846 como data para os *limericks* publicados inicialmente e a data de 1861 para aqueles que foram apenas adicionados posteriormente. Em 1871, Lear publicou *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.* A edição de referência é a de Vivien Noakes de 2001: Edward Lear, *The Complete Verse and Other Nonsense*, London: Penguin Books.

a lógica através de regras próprias, (Sewell, 1952: 5), definindo-se ainda como paradoxal (Stewart, 1978: 206-207) e ainda por possuir como traço distintivo o jogo com as regras do senso comum, que afirma e nega simultaneamente, provocando efeitos de incoerência (Lecerle, 1994: 20).

Na verdade, se a referência ao *nonsense* não suscita, geralmente, a necessidade de uma definição alargada, pois embora difícil de definir, enunciados *nonsense* são facilmente reconhecíveis, o mesmo não poderá afirmar-se relativamente ao *limerick* que é hoje uma forma canónica no contexto da cultura anglo-saxónica, embora fora dela, nomeadamente em Portugal, seja um tipo de poema pouco conhecido. Na presunção de que não é uma forma óbvia, começo por descrevê-la. O *limerick* é composto por cinco versos, ou apenas por quatro, seguindo sempre o mesmo esquema rimático (aabba) e obedecendo a uma métrica específica. Dentro dos limites impostos por esta rigidez formal, o *limerick* apresenta-se como um pequeno poema narrativo que se inicia invariavelmente pela nomeação de uma personagem, após a fórmula de abertura tradicionalmente usada nas histórias infantis “There was...”. A personagem, que pode ser nova ou velha, masculina ou feminina, após ser nomeada é identificada através da origem geográfica ou da referência a uma particularidade. No segundo verso, a personagem é brevemente caracterizada através de um hábito que lhe é peculiar, ou é iniciada uma ação. No terceiro verso^[2], a narrativa prossegue com a descrição de uma ação ou com a reprodução de um diálogo. No último verso, geralmente a repetição do primeiro com variação, a personagem é recaracterizada através de um adjetivo ou a ação narrativa é concluída ou o poema acaba com uma fala, ou com a conclusão desta.

Lear apropriou-se do *limerick*, até aí uma forma da tradição oral, sofisticando-o e deixando nele marcas específicas, tais como a preponderância do som, o tipo de ilustração, a presença de elementos inesperados e, ao mesmo tempo, a recorrência de estereótipos. Os *limericks* tornaram-se, tal como Lear, indissociáveis do *nonsense* e fazem

² O *limerick* pode surgir disposto em quatro versos, ou em cinco, variante mais comum nas edições destes poemas do autor. Lear também escreveu *limericks* com dois, três e seis versos, tendo usado a variante de três versos na primeira edição de *A Book of Nonsense* e a de cinco na segunda (Byrom, 1977: 10). Optou-se pela disposição em quatro versos por ser esse o formado usado na edição de Vivien Noakes, a edição de referência da poesia de Lear para este ensaio.

dele uma forma fixa equivalente ao soneto, uma espécie de soneto do *nonsense*, caracterizado por Wim Tigges como um meio apropriado para transmitir mensagens *nonsense* (Tigges, 1987: 118).

Os *limericks* de Lear são poemas ilustrados criados com a finalidade de divertir as crianças da casa onde o autor vivia, dizendo-nos Lear que a sua produção foi incentivada pelo entusiasmo suscitado no seu público por cada novo absurdo por si criado na *nursery*. Às situações inverosímeis vividas pelas personagens apresentadas, vêm juntar-se a repetição de ocorrências estranhas ou disparatadas e a recorrência das peculiaridades das personagens, que se pautam, muitas vezes, pela idiotice. Aliás, não é por acaso que a tradução portuguesa de *A Book of Nonsense* se intitula *Livro dos Disparates*.

Nos *limericks* a seguir citados evidencia-se a criação de efeitos de *nonsense* através da representação verbal e visual de ações disparatadas. Sendo determinante a coercividade da rima na construção da ação narrada, é também um facto que o autor procura intensificar o *nonsense* através da idiotice das personagens escolhidas.

Em “There was an Old Man of the Nile” está presente uma relação de causa-efeito sendo a narrativa concluída exatamente por uma constatação dessa causalidade, quando o homem do Nilo admite ter ficado sem dois polegares por ter afiado as unhas com uma lima:

There was an Old Man of the Nile,
Who sharpened his nails with a file,
Till he cut out his thumbs, And said calmly, ‘This comes
Of sharpening one’s nails with a file!’ (Lear, 1846: 102)

A ação referida, e respetiva consequência, apresentam-se como uma falsa questão, na medida em que limar unhas é algo que se faz com uma lima e este não é um instrumento que costume decepar dedos. Contudo, ao observarmos a ilustração³, a conclusão da narrativa torna-se plausível, pois a lima aparenta ser uma enorme faca de serrilha, imprópria para qualquer tipo de manicura. Por outro lado, mostra alguém que se equilibra num só pé, talvez em passo de corrida,

³ As ilustrações dos *limericks* citados podem ser visionadas na *Edward Lear Home Page* (Graciosi, 2012).

e placidamente corta dois dedos, atitude que é enfatizada pelo advérbio “calmly”. Neste *limerick*, tal como acontece em outros do mesmo autor, a narrativa apresenta a consequência de uma ação disparatada, realizada por uma personagem igualmente disparatada ou idiota.

O *limerick* seguinte mostra-nos o velho de El Hums que se comporta como um pássaro:

There was an Old Man of El Hums,
 Who lived upon nothing but crumbs,
 Which he picked off the ground, with the other birds round,
 In the roads and the lanes of El Hums. (Lear, 1871: 362)

O velho de El Hums é referido como um homem com um hábito peculiar, sendo representado com uma configuração semelhante à das aves que o rodeiam, através da posição dos braços, que se projectam para trás como se fossem asas e das pontas do casaco levantadas com uma cauda. No terceiro verso, o homem é descrito implicitamente com um pássaro, quando as aves são referidas como “the other birds round”.

Num outro *limerick*, o velho que encara com ar professoral a fila de mochos, e se assemelha a um mocho, ao invés de se comportar como uma ave, mimetizando-a, é imitado pelos mochos que aprendem a beber chá.

There was an Old Man of Dumbree,
 Who taught little owls to drink tea;
 For he said, ‘To eat mice, Is not proper or nice’
 That amiable man of Dumbree. (Lear, 1871: 354)

Ilustração e poema representam uma cena de instrução, aparentemente bem sucedida, em que os mochos aplicam os conhecimentos que lhes são transmitidos, bebendo chá como as pessoas, pois, de acordo como o seu professor humano, comer ratos não é bonito nem adequado. A cena, aparentemente didática, é, quando muito, falsamente didática, na medida em que os mochos não são capazes de aprender a beber chá, nem têm consciência moral que lhes permita distinguir o bem do mal.

Um outro *limerick*, cuja ação se localiza em Espanha, apresenta uma personagem com um aspeto vagamente espanhol, dado por uma

espécie de rabicho que se assemelha à coleta dos toureiros, assim como as calças justas.

There was an Old Person of Spain,
Who hated all trouble and pain;
So he sat on a chair, With his feet in the air,
That umbrageous Old Person of Spain. (Lear, 1861: 175)

Nem a ação disparatada da personagem, sentar-se numa cadeira com os pés no ar, nem a sua caracterização como alguém que é irritável e odeia aborrecimentos e dor, têm qualquer relação específica com a sua nacionalidade. As estranhas ações praticadas por este espanhol poderiam, pois, ser praticadas por uma personagem de outra nacionalidade, desde que a rima o permitisse.

Em “There was a Young Lady of Portugal”, ao contrário do *limerick* anterior, pode estabelecer-se um nexos, de aparente causalidade, entre a origem geográfica e a característica da jovem, com tendências marcadamente náuticas, qualidade que alude claramente a um período da história de Portugal, os Descobrimentos. A ilustração, com enquadramento paisagístico, algo raro nos *limericks* de Lear, remete, se não para a época, pelo menos para a ideia de navegação à vela, pois inclui dois barcos, sendo um deles um veleiro.

There was a Young Lady of Portugal,
Whose ideas were excessively nautical:
She climbed up a tree, To examine the sea,
But declared she would never leave Portugal. (Lear, 1861: 163)

O desenho regista a ação praticada pela personagem no momento em que, depois de ter trepado a uma árvore, se prepara para perscrutar o mar que, afinal, não observa, pois o mar é observado ali perto e não em direção ao horizonte, como seria de esperar. Além disso, pese embora a vocação marítima, a jovem, representada com a configuração de um pássaro, nunca deixará Portugal, afirmação que contraria a sua vocação marítima.

O poema “There was an Old Man of Toulouse”, tal como os anteriormente apresentados, pode ser interpretado a partir da intenção

do autor em provocar um efeito de *nonsense*, através da aplicação dos procedimentos habituais na construção de um *limerick*: a rima impõe que “shoes” decorra de “Toulouse”, ou a imposição pode ser inversa, isto é, a escolha do topónimo pode advir de “shoes”, não se verificando qualquer relação entre a cidade francesa e a compra de um par de sapatos novos, além da semelhança fonética entre as duas palavras (ao contrário do poema sobre a jovem de Portugal).

There was an Old Man of Toulouse,
Who purchased a new pair of shoes;
When they asked, ‘Are they pleasant?’ he said, ‘Not at present!’
That turbid Old Man of Toulouse. (Lear, 1871: 332)

A preponderância do som sobre o significado é também evidente no uso da aliteração, em “t” e em “p” e da paronomásia “purchased”/“pair of shoes”; “present”/“pleasant”. A ilustração enfatiza o efeito de *nonsense* através da representação de sapatos de dimensão desproporcionada, não referida no texto, por contraste com o tamanho da personagem que os calça e com o tipo de sapatos usado pelas duas outras figuras representadas. A ação despropositada, a de usar uns sapatos enormes, que a personagem assume como desagradáveis, pode também ser vista como indiciadora de um efeito de *nonsense*. Contudo, a caracterização da personagem como “turbid”, no último verso, revela-se adequada à sua descrição. “Turbid”, que pode ser traduzido como “confuso”, permite igualmente justificar o comportamento idiota do protagonista cujo nariz, desenhado num tom mais escuro que a cara, aponta para alguém que poderá estar confuso por ter bebido álcool, o que poderá remeter para Toulouse, região francesa conhecida pelos seus vinhos.

A preponderância do som é também muito evidente no *limerick* seguinte:

There was an Old Man of Messina,
Whose daughter was named Opsibeen;
She wore a small wig, And rode out on a pig,
To the perfect delight of Messina. (Lear, 1871: 371)

Este *limerick* evidencia a prevalência do som sobre o significado através da ligação entre Messina e Opsibeena, nome provavelmente inventado para rimar com o topónimo, assim como a associação pouco comum entre “wig” e “pig”. Além do absurdo do nome, as ações praticadas são igualmente contraditórias pois Opsibeena, na ilustração, usa uma peruca que deixa transparecer a sua calvície, tornando-se um objeto que não cumpre a função a que se destina, portanto desnecessário e ridículo. A personagem monta um porco, em vez de um cavalo, como seria plausível, e senta-se nele virada para trás, posição pouco natural para quem monta.

Os sete poemas citados exemplificam o que a leitura dos mais de duzentos *limericks* de Lear revela: a preponderância do som sobre o significado, assim como o seu carácter formulaico, com base numa forma fixa. A produção de poemas a partir de uma forma fixa, assim como o recurso a fórmulas, explicam-se, em parte, pela pretendida rapidez de execução, pelo menos no que diz respeito à primeira edição de *A Book of Nonsense*, fruto de um contexto específico que permitiu ao autor usufruir de uma reação contemporânea ao momento da criação dos poemas e das respetivas ilustrações. Apesar de a edição de 1861, que incluiu novos *limericks*, e de *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc*, terem sido produzidos num contexto diferente, Lear terá tido em mente um público semelhante ao do primeiro livro, mesmo na sua ausência, e com objetivos equivalentes aos manifestados no *limerick* que serve de introdução ao livro de 1846, “see little folks merry” (Lear, 1846: 71). Ou seja, estes poemas foram pensados para um público infantil, com intenções exclusivamente lúdicas, ao invés do carácter didático e moralista próprio da literatura para crianças da mesma época. Contudo, o âmbito do público leitor inicialmente previsto por Lear foi rapidamente alargado como consequência do entusiasmo manifestado também por leitores adultos, nomeadamente críticos literários.

Lear, ao descrever a reação das crianças e o processo de produção dos *limericks* da edição de 1846 de *A Book of Nonsense*, menciona o prazer suscitado pela surpresa de cada novo absurdo.^[4] Entre os recursos

⁴ “Long years ago, in days when much of my time was passed in a country house, where children and mirth abounded, the lines beginning, ‘There was an old man of Tobago’, were suggested to me by a valued friend, as a form of verse lending itself

utilizados para surpreender contam-se as situações inverosímeis vividas pelas personagens. A repetição de ocorrências estranhas ou disparatadas e a recorrência das peculiaridades das personagens, tais como a sua descrição ou configuração como animais, são outras maneiras de fazer perdurar um efeito de surpresa. Do mesmo modo, alguns adjetivos usados no verso final para caracterizar as personagens são, por vezes, contraditórios, e por isso inesperados relativamente à descrição destas ou das suas acções.

Incluídos num livro que usa a designação *nonsense* no título, os *limericks* tornam-se, tal como Lear, indissociáveis da designação comum que os subsume e que, como referido antes, estará na base da descrição do *limerick* como o soneto do *nonsense*, o que chama a atenção para a sua forma fixa e para a intenção de legitimar o *limerick* enquanto forma poética e, por extensão, o reconhecimento do *nonsense* como género literário que possui as suas próprias formas poéticas. O *limerick*, lido a partir deste tipo de estipulação, ou seja, como forma poética do *nonsense*, implica interpretações que evidenciam procedimentos específicos propiciatórios do efeito de *nonsense*, evidenciando-se, habitualmente, a preponderância do som sobre o significado, com realce para a importância da rima, da aliteração, da onomatopeia e da paronomásia.

E, sem dúvida que há que considerar o procedimento que diz respeito ao tipo de ações praticadas pelas personagens, geralmente extravagantes ou disparatadas, e frequentemente banalizadas, isto é, apresentadas como se habitualmente pudessem ser desempenhadas por estas, caracterizadas, assim, de acordo com essas mesmas ações, quer na ação narrada nos poemas, quer na sua representação pictórica que, muitas vezes, permite enfatizar o efeito de *nonsense*, por acrescentar elementos de extravagância que realçam o seu carácter idiota.^[5]

to limitless variety for rhymes and pictures; and thenceforth the greater part of the original drawings and verses for the first 'Book of Nonsense' were struck off with a pen, no assistance ever having been given me in any way but that of uproarious delight and welcome at the appearance of every new absurdity." (Lear 1871a).

⁵ O presente ensaio tem por base a investigação realizada no âmbito do doutoramento em Teoria da Literatura, concluído em 2007. Uma abordagem mais alargada dos *limericks* de Edward Lear pode ser consultada na tese de doutoramento da autora do ensaio (Pereira, 2007: 96-147).

Referências

- BYROM, Thomas (1977), *Nonsense and Wonder, The Poems and Cartoons of Edward Lear*, New York, Brandywine Press.
- GRACIOSI, Marco, *Edward Lear Home Page*, disponível em <http://www.nonsenselit.org/Lear/index.html>, consultado em 20/2/2014.
- LEAR, Edward (1846), *A Book of Nonsense*, in Vivien Noakes, (ed.) (2001), *The Complete Verse and Other Nonsense*, London, Penguin Books, pp. 71-108.
- ____ (1861), *A Book of Nonsense*, in Vivien Noakes, (ed.) (2001), *The Complete Verse and Other Nonsense*, London, Penguin Books, pp. 157-179.
- ____ (1871), *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.*, in Vivien Noakes, (ed.) (2001), *The Complete Verse and Other Nonsense*, London, Penguin Books, pp. 328-378.
- ____ (1871A), “Introduction”, *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.*, *The Project Gutenberg eBook*, disponível em <http://www.gutenberg.org/files/13648/13648-h/13648-h.htm>, consultado em 4/7/2005.
- ____ (1990) *O Livro dos Disparates*, trad. Vera Pinto e Luís Manuel Gaspar, Mem Martins, Terramar.
- LECERCLE, Jean-Jacques (1994), *The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*, London, Routledge.
- PEREIRA, Maria da Conceição (2007), “Os limericks de Edward Lear: poesia nonsense?”, in *Contextos Improváveis: nonsense, malapropismos e outras banalidades*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, disponível em <http://www.letras.ulisboa.pt/images/stories/Documentos/Programas/TeoriaLiteratura/Documentos/pereira2.pdf>, consultado em 23/6/2014.
- SEWELL, Elizabeth (1952), *The Field of Nonsense*, London, Chatto and Windus.
- STEWART, Susan (1978), *Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, [1989].
- STRACHEY, Sir Edward (1888), “Nonsense as a Fine Art”, *The Quarterly Review*, vol. 167, pp. 335-365.
- TIGGES, Wim (1987), “The Limerick – the Sonnet of Nonsense”, in Wim Tigges, (ed.), *Explorations in the Field of Nonsense*, Amsterdam, Rodopi, pp. 117-133.