



Revista Brasileira

FASE VII 🌀 JULHO-AGOSTO-SETEMBRO 2003 🌀 ANO IX 🌀 N.º 36

Esta a glória que fica, eleva, honra e consola.

MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA
DE LETRAS 2003

DIRETORIA

Alberto da Costa e Silva – *presidente*
Ivan Junqueira – *secretário-geral*
Lygia Fagundes Telles – *primeira-secretária*
Carlos Heitor Cony – *segundo-secretário*
Evanildo Bechara – *tesoureiro*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,
Alberto da Costa e Silva, Alberto Venancio
Filho, Alfredo Bosi, Ana Maria Machado,
Antonio Olinto, Ariano Suassuna,
Arnaldo Niskier, Candido Mendes de
Almeida, Carlos Heitor Cony,
Carlos Nejar, Celso Furtado,
Eduardo Portella, Evandro
Lins e Silva, Evanildo
Cavalcante Bechara, Evaristo de
Moraes Filho, Pe. Fernando Bastos
de Ávila, Ivan Junqueira, Ivo Pitanguy,
João de Scantimburgo, João Ubaldo
Ribeiro, José Sarney, Josué Montello,
Lêdo Ivo, Lygia Fagundes Telles,
Marcos Almir Madeira, Marcos
Vinícios Vilaça, Miguel Reale, Moacyr
Scliar, Murilo Melo Filho, Néida Piñon,
Oscar Dias Corrêa, Paulo Coelho,
Rachel de Queiroz, Sábado Magaldi,
Sergio Corrêa da Costa, Sergio Paulo
Rouanet, Tarcísio Padilha, Zélia Gattai.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

João de Scantimburgo

CONSELHO EDITORIAL

Miguel Reale, Carlos Nejar,
Arnaldo Niskier, Oscar Dias Corrêa

PRODUÇÃO EDITORIAL E REVISÃO

Nair Dametto

ASSISTENTE EDITORIAL

Frederico de Carvalho Gomes

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS
Av. Presidente Wilson, 203 – 4^ª andar
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021
Telefones: Geral: (0xx21) 3974-2500
Setor de Publicações: (0xx21) 3974-2525
Fax: (0xx21) 2220.6695
E-mail: publicacoes@academia.com.br
site: <http://www.academia.org.br>

As colaborações são solicitadas.

Sumário

EDITORIAL 5

CELEBRAÇÃO

10 anos sem Américo Jacobina Lacombe

MARCOS ALMIR MADEIRA Américo Lacombe: o sentido de uma cultura... II

LÊDO IVO Um velho anjo aposentado 17

TARCÍSIO PADILHA Américo Jacobina Lacombe: historiador-humanista... 21

ARNO WEHLING Américo Jacobina Lacombe e a tradição hermenêutica
na historiografia brasileira 33

10 anos sem Carlos Castello Branco

MURILO MELO FILHO Castellinho: jornalista e acadêmico 43

ARNALDO NISKIER Carlos Castello Branco: jornalista, contista e romancista . 53

AFONSO ARINOS FILHO Carlos Castello Branco 61

WILSON FIGUEIREDO Castellinho em moldura mineira 67

Centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade

CARLOS NEJAR Drummond: a máquina do mundo na máquina do poema ... 75

LÉLIA COELHO FROTA Carlos & Mário: encontros 85

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA Drummond: um poeta além do tempo. 107

AFFONSO ARINOS FILHO Itinerário poético de Drummond 129

PROSA

MARCOS ALMIR MADEIRA Drummond e Machado de Assis: uma
filosofia da dúvida 157

PE. FERNANDO BASTOS DE ÁVILA O pensamento social da Igreja 165

AFFONSO ARINOS FILHO Lembranças de Otto Lara Resende 171

ODILON NOGUEIRA MATOS A música sacra cristã 177

ANTONIO DELFIM NETTO Um prefácio: a empresa moderna no Brasil ... 191

NELSON SALDANHA A Torre de Babel e o neokantismo 195

BENEDICTO FERRI DE BARROS O milagre literário da Irlanda. 203

POESIA

CARLOS NEJAR Guitarra-homenagem para Marcantonio Vilaça
e outros poemas 211

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE Poemas clássicos 221

VÁRIOS POETAS Haicais japoneses 227

GUARDADOS DA MEMÓRIA

M. SAID ALI O purismo e o progresso da língua portuguesa 231



João de Scantimburgo

Faz alguns anos, encontrei, à tarde, na Broadway, meu saudoso amigo e colega José Maria Homem de Montes. Convidou-me para ir com ele comprar alguns discos, pois era um melófilo, a uma casa vendedora de discos, partituras, instrumentos, bem no estilo americano, do seu gigantismo e de sua capacidade para vender. Na casa comercial, de cujo nome não me lembro, enquanto Montes escolhia seus discos, conversando com um dos funcionários da casa fui fazendo perguntas, eu que de música nada entendo, mas que, muitas vezes, tenho curiosidades passageiras sobre compositores e sinfonias. Dentre as perguntas que fiz ao funcionário, uma foi a mais espinhosa para ele.

Como ele me havia dito que a sua casa comercial tinha tudo quanto se compusera no mundo, não quis eu fazer a prova com músicas brasileiras, os velhos chorinhos, as valsas mantidas do passado, os maxixes, as marchinhas carnavalescas. Iria, sem dúvida, criar para ele o problema de ter de se desmentir, quanto à totalidade do que se escrevera sobre música no mundo. Mas, resolvi fazer uma pergunta

embaraçosa. Quis eu saber se o rei Davi, filho de Salomão, rei de Israel, havia composto e se a casa tinha alguma de suas obras. Respondeu-me ele, sem hesitação, que sua casa possuía para vender, e as vendia em quantidade, principalmente para as igrejas protestantes, as composições do grande músico que foi Davi, que tocava harpa, como poucos no mundo então conhecido e no mundo que veio depois. Pedi-lhe, então, para pôr no aparelho de som uma composição de Davi e fui prontamente atendido.

Ele trouxe-me uma Bíblia, abriu nos Salmos e pediu-me para acompanhar alguns deles, dos quais também não me lembro, que eu sentiria a mesma emoção que todos os ouvintes sentem, não só na Igreja Protestante como nas casas dos que levam os discos, para os ouvirem em silêncio, sozinhos, à noite. Confesso que fiquei espantado. O grande rei de Israel era, de verdade, um músico excepcional, e havia, seguramente, seguido partituras, ou compostas por ele mesmo ou por alguns de seus colaboradores na corte da qual era o rei.

Chamei Montes para ele se deleitar comigo, e ele prontamente comprou alguns discos de Davi, que eu não sei se ainda existem na coleção que ele deixou à família, quando partiu deste mundo para uma das moradas de Deus Nosso Senhor. Eu, que me interesse pouco por música, por não ter cultura musical, – não se pode acumular tudo no cérebro e no coração – não comprei um disco, nem mesmo por curiosidade, para fazer presente a uma de minhas cunhadas na época, pois todas eram protestantes e da alta direção da Igreja Presbiteriana.

Foi por ter participado desse episódio, de resto por mim criado, que assisti à conferência que o professor Odilon Nogueira de Mattos proferiu na Academia Paulista de Letras, há poucas semanas, sobre a música sacra, em todos os tempos. Conversando, com ele, sobre o tema, perguntei-lhe sobre Davi e como ele compunha, se não havia partituras da época, ao menos nos museus que visitei, inclusive em Israel, embora não tivesse disposição para perguntas sobre música aos funcionários que vigiavam o acervo durante as visitas dos turistas interessados na música sacra. Mas, no caso de Davi, a minha pergunta ao professor Odilon Nogueira de Mattos era simples curio-

sidade, sobretudo porque, sendo ele um protestante, me informara que já existem bíblias com os Salmos de Davi com partituras à venda nas casas especializadas. Assisti à conferência, e dela fiquei encantado, pela notável erudição do orador conferencista, como pelo assunto por ele tratado, a música sacra através dos tempos. Este é um tema de conferência que precisaria ser acompanhado por um piano, que tocasse as partituras ou, mesmo, por uma harpista de notória competência para trazer do fundo dos milênios a obra de Davi até os contemporâneos. Segundo o professor Nogueira de Mattos, em várias igrejas protestantes são tocadas as músicas dos Salmos, sendo, consoante afirmação dele, extraordinariamente aceitas pelos crentes modernos. Não duvido, evidentemente, e procurarei, um dia, previamente combinado com um crente, ouvir a composição do rei Davi, rei de Israel, a meu ver, com Salomão, o maior rei de Israel.

Ofereço o texto do professor Odilon Nogueira de Mattos aos nossos leitores, para que neles seja despertado o interesse pela música clássica erudita e religiosa, numa época em que o deplorável rock, na área popular, e outras músicas na área erudita, comprometem o gosto do aficionado pela música, a mais perfeita das artes, a única arte que não concorda com uma só nota em falso. Está, pois, entregue aos leitores da *Revista Brasileira* o texto do professor Odilon Nogueira de Mattos, para que correspondam, interessando-se pela música religiosa. Poderá ser esse o caminho da reconciliação do homem com seu semelhante, o irmão do Evangelho, pois estamos declinando para um patamar altamente perigoso, o de sermos todos desafetos um do outro, numa sociedade que se tornará um caldeirão de crimes, como, ao parecer, estamos indo nessa direção.

Se Davi, rei de Israel, foi músico, obedeceu a uma vocação, tendo os Salmos como o fundamento de suas criações musicais e, também, ou principalmente, religiosas. Mas é de se supor que os templos onde o grande rei tocava estivessem repletos de fiéis, que não só queriam ouvir a palavra do pastor como a criação do artista. E se essa música nos veio até hoje, como o provou o funcionário da casa comercial de Nova York, foi para nos encantar e nos

subjugar a um poder mais alto, o mais alto poder, que criou o céu e a terra. A música pode fazer milagres. É o que nos leva a deduzir de uma composição o trabalho de alta cultura do professor Odilon Nogueira de Mattos. O milagre da confraternização, da paz, da confiança em Deus.

❧ IO ANOS SEM AMÉRICO
JACOBINA LACOMBE

Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras, em 8 de maio de 2003, com a participação dos Acadêmicos Lêdo Ivo, Marcos Almir Madeira, Tarcísio Padilha e do Professor Arno Wehling.



Américo Jacobina Lacombe
(1909-1993)

Américo Lacombe: o sentido de uma cultura

MARCOS ALMIR MADEIRA

Num 7 de abril de 1993 perdia esta Casa a companhia de Américo Jacobina Lacombe já se vão dez anos, um mês e um dia – e a Academia não estranhará esta minúcia, até porque bem sabe que ninguém terá sido aqui mais meticoloso do que nosso ilustre Jacobina, ávido sempre de exatidão, de precisão, de correção, assim em livro como na vida. Vida digníssima. Vou resumi-la quanto possa. Ele viu a primeira luz em cidade de nome carregado de inspiração religiosa; inspiração que marcaria toda a sua vida: nasceu em São Sebastião do Rio de Janeiro. A família, culta e católica, foi-lhe um exemplo; bebera nas mais puras fontes de cultura e humanismo. E humanismo e cultura, àquele tempo, eram brilhantes incrustados no mesmo ouro. A idéia de seleção intelectual entrelaçava-se na idéia mesma de formação humanística.

Américo Lacombe sorveu o mel dessa filosofia, produtora do conceito aristocrático de elite, que sociologicamente já se poderia consi-

Professor, sociólogo e ensaísta, desenvolveu atividades no magistério e em funções públicas, na área da educação e cultura. Publicou *A ironia de Machado de Assis e outros temas* (1944), *Posições vanguardistas na sociologia brasileira* (1973), *Fronteira sutil (entre a sociologia e a literatura)* (1993), *Oliveira Vianna – vulnerabilidades da crítica* (1999). Presidente do PEN Clube do Brasil. Palavras proferidas na Academia Brasileira de Letras, na mesa-redonda *10 Anos sem Américo Jacobina Lacombe*, em 8/05/2003.

derar, ainda mesmo àquela época, um conceito unilateral. A democratização da escola e por isso mesmo da cultura repercutia no espaço social como ressonância de um boato. Fosse como fosse, meu ilustre antecessor educou-se para uma sociedade que pautou as realizações da inteligência na linha de altitude, de polimento e de austeridade; aquela austeridade que vinha a ser a própria elegância da sabedoria. Bem principalmente a sabedoria de transmitir modelos.

Na constelação doméstica, cintilava a estrela guia, o bisavô magistrado, Conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira, que exercera a presidência do Supremo Tribunal de Justiça. O avô, Antônio de Araújo Ferreira Jacobina, primo e amigo de Rui Barbosa (nem todo primo é amigo), tornara-se doutor em Ciências Físicas e Matemáticas pela Universidade de Coimbra e bacharel em Filosofia pela Sorbonne, onde um dos seus colegas chamava-se Antônio Gonçalves Dias...

O pai era Domingos Lourenço Lacombe, de estudos de Humanidades seriamente feitos no Liceu Condorcet, de Paris. Seu professor de inglês: um certo Mallarmé... Um dos seus colegas: Henri Bergson; do casamento com a educadora Isabel Jacobina nasceu, além dos filhos em carne e osso, o Colégio Jacobina, onde me prezo de revelar que estudou minha filha primogênita.

O Jacobina era todo um espírito de família. Luís Viana, em discurso nesta Casa, e Homero Senna, em conferência no Instituto Histórico, já haviam comentado que Américo Lacombe cresceu dentro de um colégio, onde fez os primeiros estudos, sublinhou Homero Senna, “orientado por sua mãe, notável educadora”. Eis aí a ambiência intelectual; o clima moral, as sugestões de ordem vocacional e cívica teriam de fazer do jovem Américo um conservador; ele tinha o que conservar – tinha o que perder. E isso daria a compreender mais tarde o culto quase religioso da criatura pelas criações do passado. Terá sido historiador à sombra da árvore genealógica? Por impulso doméstico, familiar? É a pergunta que entrego à Academia.

De toda maneira, o que importa ao País é a seriedade da sua obra; é seu acuro, o zelo no expediente da pesquisa, a segurança e lisura no processo conclusivo. Era a negação do afoito; decerto por isso, historiador em profundidade. É claro que não trabalhava com pressupostos; não o comprometia nenhuma ar-

rière pensée – ia ao subsolo dos fatos. Ou mergulhava no passado brasileiro com tenacidade de escafandro, como se quisesse, no fundo do tempo, apalpar coisas, épocas, acontecimentos, instituições. Sua meta, fruto do próprio gosto pessoal, era ver a história viver, obreiro, que sempre foi, daquela *living History* de Toynbee, com as suas raízes no sólido, no agudo Fustel de Coulanges e em tantos mais, consideradas apenas as diferenças de forma ou estilo.

A bem pensar, por mais extravagante ou paradoxal que possa parecer, havia nele uma espécie de impressionista da historiografia; um impressionista diferente, a seu modo. Sim, porque foi, em essência, um visualista do fato histórico, apaixonadamente empenhado em conferir a crônica do pretérito, a história em livro, com o documento na mão; por excelência, um documentalista. Mas o interesse pelo documento não era evidentemente, no seu caso, um sucedâneo da paciência maníaca dos filatelistas, à procura de raridades; a verdade final é que Lacombe, como ia eu aventando, parafraseava sem querer os escritores franceses filiados ao impressionismo. Aquela divisa – *Ecrire pour les yeux* – ele parecia ajustar à sua metodologia: *rechercher pour les yeux*. A mim mesmo me ocorreu dizer-lhe que a sua tríplice residência psíquica ele a havia fixado em nosso Arquivo Nacional, no Instituto Histórico e na Torre do Tombo, de Lisboa. Sorriu a seu jeito, um meio de concordar sem dizer. O silêncio, nele, era muitas vezes uma forma de discrição conceituosa, um gesto de convergência implícita. Não abraçava desde logo as idéias como era também econômico nos abraços a pessoas. Sem me inclinar à conclusão de que era furreta no carinho, dou-me a crer que tinha um como que pudor do próprio afeto. Repetiria ele o exímio parnasiano, um dos fundadores desta Casa, o grave Alberto de Oliveira, para dizer-nos que “jamais abriu seu coração em público”?... Não, não terá sido assim. O que há é que a sua afetividade e suas intenções carinhosas vinham nos atos, antes que nas exteriorizações da ternura física. E não estaria assim preservando das expansões vulgares, do automatismo de certas práticas, ou praxes, a própria essência da afetividade? O certo, senhores Acadêmicos, Vossas Excelências bem sabem: um afetivo era Lacombe; efusivo é que não era. Reflita-se sobre o claro exemplo, que deixou, de amor à

sua igreja. O marido extremoso, orgulhoso das virtudes de sua mulher, e o zeloso pai de cinco filhos deram as mãos ao paroquiano irrepreensível. E os netos? Nas visitinhas domingueiras, quantas vezes lhe suspenderam a austeridade e a velhice, se é que não as desmoralizaram carinhosamente?

Uma das características de Lacombe era a fidelidade às idéias, o que explica a sua continuidade de conduta, no plano político inclusivamente. Não era homem de intervalos morais. E no comportamento do historiador isso se reflete claramente. É freqüente na sua obra a decisão de retificar, para condenação final, o que lhe parecesse afirmação de má-fé ou pesquisa falseada, tendenciosa. Nem sempre será possível aceitar suas conclusões; mas impossível será negar que na ciência do historiógrafo palpita a consciência do homem sério.

Assim em toda a sua obra: *Mocidade e exílio* (anotações e prefácio à correspondência de Rui Barbosa); *Um passeio pela História do Brasil*; *Introdução ao estudo da História do Brasil*; *À sombra de Rui Barbosa*; *História do Brasil*; *A obra histórica do Padre Hoonnaert*; *Relíquias da nossa História*; *Ensaio brasileiro de História e Afonso Pena e sua época*. Este último rebento da sua produtividade, a crítica o erigiu em obra *mater*. “*Com razão e motivo*”, como garantia o padre Manuel Bernardes. É que o livro não perfaz uma biografia como tantas outras; não é, tão-só, o perfil de um homem de Estado, senão também de um estágio da política e da administração da República — livro que junta densidade e agudeza. Foi sua obra cardeal.

Mas de interesse todo especial para a Academia terá sido, por certo, a presença do escritor no historiógrafo. Em não poucos dos seus ensaios, são fortes as vigas da construção literária e sobre elas acabou instalando peças de leveza e graça. Sua comunicabilidade na palavra escrita vem exatamente de um certo despojamento artístico. Sim, porque simplicidade também é arte, desde que não configure um mero truque literário, que o leitor de logo percebe, já que identifica no processo esse pitoresco paradoxo de afetar naturalidade. Não. Lacombe era escritor comunicativo, elegantemente comunicativo ou sugestivo, porque intrinsecamente simples. E a sobriedade, fruto da sua austeridade orgânica, aviva nele a figura do escritor desatado de compromissos com o frassismo ou a verbiagem, embustes que respondem pela incidência de uma dema-

gogia literária. E meu caro antecessor, antítese plena do demagogo na vida, deixou-nos exemplo de sinceridade na página. Por isso, era não raro um historiador dialógico. Tudo porque esse historiador severo era aquele escritor liberal, descontraído, fácil. Veja-se, por exemplo, seu livro, dos mais conhecidos, cujo poder de comunicação começa literário no título ameno, convidativo, de sabor turístico: *Um passeio pela História do Brasil*. Logo, num dos ingredientes do seu processo literário, lamenta reconhecer que se “espantam” os estrangeiros “Logo ao primeiro contato com a história brasileira”, “marcada pelo signo do acaso... circunstâncias fortuitas, aventuras... tudo terminando por um príncipe meio desequilibrado que se revolta contra o pai, por simples teimosia, funda um império de brinquedo... passa tudo a um filho sisudo e respeitado... despedido por militares sôfregos que estabelecem uma república, cansados de monotonia”. Não podendo revogar a realidade ou impugnar o depoimento dos fatos, o historiador Lacombe, por um atraente mecanismo de compensação, refugiou-se – e impôs-se – no Lacombe escritor, visível no humor do estilo crônico, a apresentar-nos, dentre outras coisas, “militares cansados de monotonia”.

Já quando recorda, no mesmo *Um passeio pela História do Brasil*, a figura do Infante Dom Henrique, o escritor cronista, num desdobramento da personalidade literária, transfigura-se em prosador de corte poético. E quase lírico, dá-nos esta frase azul-rei: “Poucas vezes a humanidade contou com exemplares desta espécie, reunindo a cultura de um sábio, a vontade de um herói e a crença de um santo.” Como arranjo verbal, senhores Acadêmicos, seria de concluir que é perfeito o jogo rítmico do período, que poderemos ler como uma pauta melódica. E esse sentido de harmonia na composição do pensamento escrito sensibilizava, de fato, o escritor que me tocou substituir.

No estudo sobre Afonso d’Escragnoille Taunay, quando lhe analisa o estilo, o ponto em que se concentra é aquilo a que chamou, bem literariamente, o “arredondamento dos períodos”. E o mais interessante: um tal “arredondamento”, ele não só o considera uma resultante de “gosto musical” do autor, como a isso atribui o fato de não haver cacofonias na sua prosa. Para esses detalhes converge expressivamente a atenção do ensaísta. É que a consciência do escritor repelia fealdades sonoras, choques silábicos incômodos.

Essa fidelidade a certos padrões de arte literária o acompanha em toda a sua obra. Um dos seus volumes, em que a cogitação estética mais se acentua, creio que vem a ser o último editado pela própria Academia, na Coleção Afrânio Peixoto. A publicação recente é mais uma confirmação auspiciosa das excelentes relações entre o historiador e o escritor. Mas esse escritor não é apenas expressão de uma estética ou de um certo tipo de simpatia verbal, na armadura do texto; estética não apenas expressão na trama da ironia, do humor, ou na busca de clareza e leveza essenciais, senão ainda na manifestação de uma eloqüência que não extravasa e por isso mesmo conquista.

Atente-se nas meditações que nos legou no seu último livro, sobre o estudo da História. Comentando a distinção, que lhe pareceu “sutil e provocadora”, entre o *verdadeiro e a verdade* (distinção que ficamos devendo a Alfred de Vigny), aproveitou Lacombe a filosofia do nobre francês para ajustá-la ao trabalho de perquirição dos historiadores. “A verdade”, diz o meu predecessor, “é um simples ente de razão, sem vida, sem conseqüências. O verdadeiro é uma realidade humana, sopro e sangue, cicatrizes e ressentimentos.” A verdade “não move uma palha”; o verdadeiro “move massas humanas, derruba governos, destrói nações, inaugura novas eras”.

Há nesse lance literário uma nítida mostra de eloqüência do pesquisador que também vibrava, espiritualizando o seu material, os documentos, os papéis... Há o escritor.

Numa das nossas últimas conversas, resumi para o sempre douto Lacombe algumas reflexões sobre Rui e a nossa Constituição de 91. Ele me olhou meditativo e opinou: – “Você tem razão.” Depois, num dos seus ultimatoss afetuosos (só não me deu prazo), sensibilizou-me com este remate: – “Reúna logo essas idéias num ensaio.” E foi andando, muito a seu jeito, sem se despedir. Mas voltou de repente; voltou, sorrindo de lado (isso era dele). E tirou da memória o seu Mallarmé: “Tudo existe para acabar num livro.” Por fidelidade à fonte (também dele era isso), expandiu-se em francês, agitando o indicador quase no meu rosto: “Tout existe pour aboutir à un livre.”

Hoje, aqui fica a palavra de saudade; com ela, a de uma admiração antiga e sempre nova.

Um velho anjo aposentado

LÊDO IVO

Américo Jacobina Lacombe tinha o dom da dádiva e da partilha.

Este era a meu ver o traço fundamental de sua personalidade intelectual e humana – uma personalidade nobre e até rara, e que fez dele um dos nossos companheiros mais queridos.

A atividade intelectual geralmente conduz ao egotismo, stendhaliano ou não, e ao egoísmo. Para cada praticante cultural, o centro do mundo é, confessadamente ou não, o seu próprio umbigo.

Não era o caso de Américo Jacobina Lacombe.

Ele foi um servidor, e da mais alta estirpe. Foi um guardador e zelador de tesouros.

A sua ação intelectual se revestia sempre desse imperativo de servir – a si mesmo, aos outros, à sua comunidade e ao seu país – que Goethe sempre aliou ao processo de viver a própria vida.

Como servidor, ele serviu, ao longo de sua existência límpida e exemplar, clara como as águas mais claras, a três grandes instituições

Poeta, romancista e ensaísta, publicou, entre outras obras, *As imaginações* (1944), *As alianças* (1947), *Finisterra* (1972), *Ninbo de cobras* (1973), *Mar Oceano* (1987), *Curral de peixe* (1995), *Noturno romano* (1997), *O rumor da noite* (2000), livros de ensaios, contos, crônicas, autobiografia, literatura infanto-juvenil e traduções.

nacionais: a Casa de Rui Barbosa, ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a esta Academia.

Como já disse, o egoísmo é uma das fatalidades da vida intelectual. Todos, ou quase todos nós, estamos continuamente voltados para nós mesmos, para as nossas ferrenhas afirmações pessoais e para as nossas ambições e ilusões.

Américo Jacobina Lacombe desmentia essa evidência em sua atuação cultural e na vida social.

Era modesto, mas não exibia essa modéstia ostensiva que dá na vista. Era uma modéstia que se escondia a si mesma, para não se fazer notar e não se converter em fanfarra.

Grande historiador e profundo conhecedor de nossa História, ele não fazia alarde de seus saberes. Bem-nascido e aristocrático, sabia caminhar silenciosamente.

Nosso saudoso companheiro Afonso Arinos de Melo Franco costumava dizer-me: “Nunca recorri a Américo Jacobina Lacombe sem ser informado, esclarecido ou recompensado. Se ele não sabe determinado fato da História do Brasil, é pela simples razão de que esse fato não ocorreu. Ele só não sabe o que não houve.”

Apesar de toda a sua vasta e escrupulosa informação histórica, Américo Jacobina Lacombe não nos deixou o testemunho gráfico de uma História do Brasil de sua autoria.

A grandiosa História do Brasil que estava, completa e irretocável, em seu espírito e em sua memória, ele preferiu doá-la, ao longo de sua vida, aos seus companheiros e amigos, aos seus discípulos, aos investigadores e pesquisadores que, durante meio século, o procuravam nesse grande laboratório de cultura humanística que é a Casa de Rui Barbosa – instituição que ostenta o emblema de sua presença seminal, de sua vigilância e do seu zelo e devotamento.

Embora filiado à corrente da História factual e cronológica, Américo Jacobina Lacombe contribuiu de forma decisiva, tanto na Casa de Rui Barbosa como no Instituto Histórico, para o estabelecimento da nova visão filosófica da História – a história da vida cotidiana, da vida secreta e escondida da Pátria,

e que se elabora nas correntes subterrâneas da nacionalidade – adotada por muitos dos seus jovens companheiros de convívio e pelos consulentes que, vindos de longe, até do Exterior, tiveram o privilégio de serem guiados pela sua mão firme e exata.

Aliás, os que leram os livros deixados por Lacombe, sobre Rui Barbosa, Afonso Pena e episódios da nossa História, sabem da atração que sobre ele exerciam as figuras secundárias do processo político e social. Ele amava espiolar a vida de certos conselheiros e até de fâmulos do Império, como se estes fossem portadores de um segredo essencial capaz de iluminar a História. E, para ele, cada documento que as traças e os ratos esqueceram de roer era uma pista autorizada para conduzi-lo até à beira do tesouro escondido.

Fui duas vezes amigo e companheiro de Américo Jacobina Lacombe: nesta Casa, no encontro semanal que nutre a nossa vocação comum para o convívio, e na Fundação Casa de Rui Barbosa, na qual ingressei, durante o governo do Presidente Itamar Franco, guiado simultaneamente por duas mãos – à esquerda, e sem qualquer conotação ideológica, a mão do nosso companheiro e então ministro da Cultura Antônio Houaiss, e à direita, a mão de Américo Jacobina Lacombe.

Neste momento de evocação, volto a vê-lo, como acontecia habitualmente, atravessando o jardim da Casa de Rui Barbosa, pousando nas flores e pássaros os seus olhos claros de descendente de francês. Eu tinha a sensação de estar vendo um velho anjo aposentado, embora saiba que os anjos são sempre radio-samente jovens e jamais se aposentam.

Mas é a imagem que me ocorre, e que guardarei na memória, e não desejo sonegá-la nem escondê-la neste instante de saudade.

BIBLIOTECA DO PENSAMENTO VIVO

AMÉRICO J. LACOMBE

O

PENSAMENTO VIVO

DE

RUI BARBOSA

IVRARIA MARTINS
EDITORIA

Américo Jacobina Lacombe: historiador-humanista

TARCÍSIO PADILHA

Há dez anos desapareceu um dos mestres na arte de narrar e de interpretar, com precisão e leveza, os fatos relevantes de nossa História. É o momento de recordar-lhe a trajetória.

~ Traços biográficos

Filho de Domingos Lourenço Lacombe e Isabel Jacobina Lacombe, Américo Jacobina Lacombe nasceu no Rio de Janeiro, a 7 de julho de 1909. Sua genealogia abrange vultos que tiveram marcante atuação na vida social brasileira. Seu bisavô – o Conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira – foi presidente do Supremo Tribunal de Justiça, tendo deixado valioso livro de reminiscências – *Memórias de um magistrado do Império* –, publicado na Coleção Brasiliana, com preciosas notas do bisneto. Seu avô – Antônio de Araújo Ferreira Lacombe – primo e grande amigo de Rui Barbosa, era doutor em Ciências Físicas e Matemáticas pela Universidade de Coimbra e bacharel

Professor, ensaísta, filósofo. Autor de *A ontologia axiológica de Louis Lavelle* (1955), *Filosofia, ideologia e realidade brasileira* (1971), *Brasil em questão* (1975), *Uma ética do cotidiano e História e filosofia* (1999). Palavras proferidas na Academia Brasileira de Letras, na mesa-redonda *10 Anos sem Américo Jacobina Lacombe*, em 8/5/2003.

em Filosofia pela Sorbonne, tendo sido condiscípulo, em Portugal, de Gonçalves Dias. Seu pai, Domingos Lourenço Lacombe, que fez estudos de humanidades no Liceu Condorcet, de Paris, foi aluno (de inglês) de Mallarmé e teve como colega ninguém menos que o jovem Henri Bergson. Voltando ao Brasil, casou-se com Isabel Jacobina, fundadora do tradicional Colégio Jacobina, no Rio de Janeiro.

A influência marcante que Lacombe teve foi a presença no círculo familiar de Rui Barbosa, primo em terceiro grau de sua avó, que era recebido por ela como um irmão. Ela faleceu quase aos noventa anos e Lacombe já tinha, na ocasião, 24.

Um dos fatos pitorescos na vida de Lacombe é a presença do número 7. Nasceu no sétimo dia do sétimo mês, sendo o sétimo filho numa família de 7 irmãos. Tinha 7 letras no nome e 7 no sobrenome. A letra inicial do nome de mulher – Gilda – é a sétima letra do alfabeto. Teve cinco filhos que com os pais compunham sete pessoas na família. Seu falecimento no dia 7 de abril veio acrescentar mais um 7. Esta lista é pequena em relação à que ele enumerava mostrando uma incidência muito maior do que a aqui mencionada. Todas as vezes em que viajou de navio a cabine tinha sempre o 7 como um dos algarismos. Numa ocasião recebeu a cabine 42 e já se preparava para se instalar quando o comissário chamou-o e disse-lhe: “Sr. Professor, houve um engano, sua cabine é a de número 77.”

~ Obras principais

Como historiador, além de numerosos ensaios, memórias, monografias e trabalhos de menor monta, publicou: *Mocidade e exílio, correspondência de Rui Barbosa*, por ele prefaciada e anotada (1934); *Um passeio pela História do Brasil* (1943), obra depois revista e editada com o título *Resumo da História do Brasil*; *Introdução ao estudo da História do Brasil* (1974); *À sombra de Rui Barbosa* (1978); *História do Brasil* (1979); *A obra histórica do Padre Hoonart* (1983); *Relíquias da nossa História* (1988); *Ensaios brasileiros de História* (1980) e o trabalho que seria sua obra-

mestra — *Afonso Pena e sua época* (1986). Isto sem mencionar os dois compactos volumes do Roteiro das Obras Completas de Rui Barbosa, bíblia daqueles que se dedicam aos estudos ruianos.



Se houve presença de elevado corte no itinerário de Lacombe foi incontavelmente a de Rui Barbosa. A par de seu monumental trabalho de preparo e elaboração das Obras Completas do escritor baiano, vale realçar o lugar especial que lhe destinou o historiador patricio na galeria dos grandes nomes do Brasil.

Lacombe explora com talento a polêmica travada em torno do segundo presidente da ABL. E escreve: “Em torno da vida e da obra de um vulto solar é possível, e útil fazer o estudo de uma época.” Sustenta o aureolado historiador que os que negam valor a Rui Barbosa trabalham para exaltá-lo. Dizem, por exemplo, que ele não foi o maior jurista do País, mérito que pertenceria a Teixeira de Freitas; nem o maior escritor jurídico, galardão que se ajusta ao perfil de Lafayette Rodrigues Pereira; nem foi o maior advogado, qualificação devida antes a Nabuco de Araújo, dentre outros; teria sido o primeiro orador? Certamente o foi Gaspar Silveira Martins; no abolicionismo, o troféu se encaixa no vulto solar de Joaquim Nabuco. E, quem sabe, Rui teria sido o maior de nossos escritores? O próprio Rui se encarrega de reconhecer a primazia de Machado de Assis, que, segundo o polígrafo baiano, “prosava como Luís de Souza e cantava como Luís de Camões”.

O civismo por igual vê os primeiros postos conferidos a outros vultos, como Evaristo da Veiga, Quintino Bocaiúva e Alcindo Guanabara. A filologia vê salientado o valor de Said Ali e de Mário Barreto; a erudição é ocupada por João Ribeiro; a polêmica, com Carlos de Laet; a política externa proclama as virtudes inigualáveis do Barão do Rio Branco e, finalmente, o grande estadista teria sido José Bonifácio.

A polêmica, no caso, revela a magnitude de Rui, no justo entendimento de Lacombe. Quem levantou tais discussões e com tamanho ardor: somente uma figura estelar de nossa cultura, um homem capaz de brilhar em todos os domínios da vida intelectual, da atividade política como um genuíno mestre da língua, modelo de todos nós. Eis o Rui de Lacombe, o Rui de nossa História, o Rui permanente, referência ímpar em nosso cenário.

Assim se explica a criativa administração da Fundação Casa de Rui Barbosa, por décadas dirigida por Lacombe, que lhe deu tal dimensão que, hoje, é um centro modelar de documentação e de pesquisa freqüentado por milhares de estudiosos da obra do grande brasileiro. E quem tanto lhe cultivou a memória e lhe assegurou, com a edição das Obras Completas, lugar no Panteão da Pátria, merece o nosso perene louvor.

Josué Montello escreveu sobre Lacombe: “...a despeito do gosto da pesquisa, e do amplo domínio dos temas que estudava, nasceu para limitar-se ao pendor para a anotação erudita, o comentário elucidativo, a retificação minuciosa, de que constitui exemplo a coletânea de cartas de Rui, que reuniu no volume *Mocidade e exílio*, da Coleção Brasileira. [...] Pertencia ele, assim, à linhagem dos grandes escoliastas. Aquele que, anotando os clássicos gregos e latinos, soube fazer do pé da página e do estudo introdutório a sua sala de aula, no mais alto nível da lição universitária.”

~ A formação

Um fato marcante a ser assinalado foi o seu vínculo com o CAJU. Os amigos da vida toda eram os seus colegas do importante grêmio universitária. Dentre os mais chegados, lembramos Santiago Dantas, Antônio Gallotti, Carlos Flexa Ribeiro, Salvador Pinto Filho, Vicente Chermont de Miranda, Plínio Doyle, José Joaquim de Sá Freire Alvim, Gilson Amado, Thiers Martins Moreira e Hélio Vianna. Fazia parte do CAJU, também, Otávio de Faria, o autor da monumental obra que compõe a *Tragédia burguesa*. Esta amizade é um fato dos mais significativos, não só pela sua raridade ao

longo de tantos anos, como pelo fato de que tais intelectuais divergiram, muitas vezes ideologicamente, sem nunca perder a grande amizade, que para eles era o bem mais precioso. Lacombe dizia sempre que era indispensável respeitar o pensamento e as atitudes de todos os homens de bem, mesmo que não estivéssemos de acordo com eles.

Manifestou expressiva admiração por Fernando Pessoa, Manuel Bandeira e por Carlos Drummond de Andrade, com quem se encontrava com muita frequência, especialmente no Sabadoyle.

Revelou grande conhecimento da literatura francesa, citada sempre que havia uma oportunidade, especialmente Anatole France, Balzac, Voltaire, Flaubert, François Mauriac, Maupassant, Proust, Corneille, Racine, Molière e outros, além dos russos do século XIX: Tolstoi, Dostoievski, Tchekov e Merejkovski, que leu nas traduções francesas. Revelava um conhecimento menos completo da literatura inglesa e americana, embora tenha lido os clássicos da língua inglesa: Shakespeare, Oscar Wilde, Aldous Huxley e outros.

Seus romancistas preferidos da língua portuguesa eram certamente Machado de Assis e Eça de Queirós. De Machado de Assis os contos preferidos eram “O caso da vara”, “A missa do galo” e “Noite de almirante”.

~ O historiador

Lacombe discerne os dois momentos nucleares para a inteligência do fenômeno histórico: a atualidade, a ser objeto de estudo de sociólogos, economistas e políticos, e o passado, que há de merecer a atenção especial do historiador. “Ninguém pode libertar-se de sua formação histórica. Como não nos libertamos de nossas heranças biológicas, nem nos podemos alhear dos influxos da educação, das leituras”, sentenciou o historiador pátrio.

Lacombe foi um historiador-humanista, ou seja, foi um autêntico historiador, pois nenhum cultor da História pode desconsiderar a diversidade de saberes de que pende sua compreensão da complexidade do fenômeno histórico.

Raymond Aron com razão afiança que a História exige uma ampla formação. Cuidamos que a História é o estuário por onde circulam os saberes de tal maneira que, praticamente, nenhum ramo do conhecimento deixa, em algum momento, de penetrar no tecido histórico. Ciências exatas, humanas e sociais, artes, crenças, valores, filosofia, teologia, lendas e mitos, ritos e, mesmo, às vezes, o recurso ao imaginário integram o desmesurado domínio que parece abarcar a totalidade do saber possível.

Lacombe soube conciliar as virtudes do pesquisador cuidadoso com a fidelidade às fontes e a visão global da História do Brasil, sublinhando especialmente a unidade nacional. Neste sentido, deixava-se impregnar por um rigoroso senso crítico dos documentos, sempre servido por precisa metodologia, em que as críticas interna e externa invariavelmente se conectavam com a heurística. A crítica externa é reveladora do quanto cabe ao historiador palmilhar estradas outras que não as que se apresentam mais diretamente à sua consideração.

Pondera o historiador que pretender seccionar a continuidade histórica é negar-lhe a base de sustentação. Serve de exemplo Napoleão, ao declarar responder pelos atos de Clóvis, de Carlos Magno e tantos outros que pavimentaram o traçado da História. Ou seja, somos responsáveis e continuadores, de certa forma, dos que nos precederam e ajudaram a cinzelar o nosso perfil histórico. Peter Geyl assenta que “a História é uma força ativa nas lutas de cada geração e o historiador, através de sua interpretação do passado, consciente ou meio inconscientemente, talvez inconscientemente, participa delas, para o bem ou para o mal”. Esta nítida visão do peso do passado, de que nos fala Bergson, está sempre presente na urdidura da trama histórica, no sentir erudito e fundamentado de Lacombe em sua peregrinação pelo domínio complexo da História.

Lacombe realizou o prodígio de harmonizar a experiência com o conhecimento. Deu ao empirismo o posto que lhe compete na tessitura histórica e atribuiu ao conhecimento a consistência que lastreia a facticidade e lhe empresta sentido. Esta simbiose é de difícil praticagem, mas Lacombe, com seu olhar de humanista, alcançou o resultado raramente encontrado nos fastos de nossa história.

~ Nossa história

Há no Brasil uma espécie de tensão dialética entre centralização e descentralização. Para Lacombe, “desde o primeiro momento da colonização, a História do Brasil passou a girar em torno do problema centralização-descentralização, num movimento pendular que vem até nossos dias. Trata-se da conciliação entre os dados de um problema peculiarmente administrativo – diversidade e unidade, e que se contrapõe com um problema de política universal – liberdade e autoridade”.

Com a centralização, revela-se a idéia de erguer um império, o governo geral, o vice-reino, o reino unido, o estado novo, o jansenismo, o regime militar. Daí o regimento dos governadores, as leis pombalinas, a constituição imperial, a lei da polícia de 1841, a centralização de 1930, a Constituição de 1967, o DASP, a Reforma Tributária de fins dos anos sessenta.

O descobrimento do Brasil não constituiu mero acaso, mas “um episódio da epopéia das navegações portuguesas”. Um povo “leva um século em estudos [...] certo de que só [...] os descendentes remotos irão colher os frutos desta tenacidade”. [...] “o maior propulsor desta grave empresa é um misterioso e lendário príncipe, o Infante Dom Henrique.”

“Poucas vezes a humanidade contou com exemplares desta espécie, reunindo a cultura de um sábio, a vontade de um herói e a crença de um santo.”

15.000 homens em 60 navios saíram de Portugal e aportaram no Brasil em 22 de janeiro de 1808.

D. João VI se houve com particular acuidade na condução dos interesses portugueses ante a invasão napoleônica. Tentou habilmente manter o seu país no novo continente. Buscou o apoio inglês, de contínua valia para o nosso país.

Para Lacombe, os ingleses representaram invariavelmente o suporte de nossa evolução histórica. É dele a assertiva do livro *Um passeio pela História do Brasil*:

“Foi sob a bandeira inglesa [...] que o Brasil viu chegar ao seu solo – num momento em que tudo prenunciava horríveis convulsões – o símbolo de sua unidade e de seu progresso na pessoa de um rei.

“Foi sob o prestígio da mesma bandeira que conseguimos [...] entrar, pela mão de Canning, no concerto das nações.

Foi voltado para a Inglaterra que o Brasil – pelos seus maiores estadistas – conseguiu um ambiente de paz e de ordem que lhe assegurou um período único de prosperidade e de dignidade.”

Era preciso, pois, agradar aos ingleses. Não só nas grandes coisas, como nas pequenas. Por isso, logo ao chegar à Bahia, D. João VI preocupou-se em dar aos oficiais britânicos uma boa recepção. Como a cidade vivesse na escuridão de suas noites tropicais, determinou à Câmara que os moradores pusessem luminárias e se incumbissem de melhorar o aspecto das respectivas ruas. Aquilo era *para inglês ver...*

O historiador nos fala da grandeza co-natural ao Brasil, que explica a unidade territorial ante a fragmentação à volta. Não se trata da versão de Jaime Cortesão de que somos uma ilha brasileira. A força centrípeta é maior do que a centrífuga.

Ciclotimicamente, pendemos ora para a autoridade, ora para a liberdade.

~ Preocupação religiosa

É fundamental, para lhe compreender a *Weltanschauung*, recordar os laços que uniam o historiador ao pensamento católico. Recebeu decisiva influência de Jackson de Figueiredo e do Padre Leonel Franca, S.J. O primeiro traduziu a abertura de um caminho inédito para a intelectualidade católica que, até então, não dispunha de espaço para afirmar-se. O segundo, mercê de invulgar formação, foi o inspirador maior da cultura católica em nosso país. O Rio de Janeiro se firmava como pólo gravitacional de nossa cultura. O contato de Lacombe com os jesuítas haveria de orientá-lo para sempre. Por isso, tornou-se um dos fundadores da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, a pioneira das PUCs do país. O tomismo estava em moda nos meios católicos e Lacombe lhe assimilou as bases filosóficas. O Centro Dom Vital e a Universidade Católica vicejavam como cen-

tros de irradiação da filosofia católica, através do Centro Dom Vital, a partir de 1922 (a revista *A Ordem* foi fundada um ano antes) e da Universidade Católica do Rio de Janeiro (depois PUC), nos idos de 1941.

Lacombe não aparentava temer a Deus. Por isso não receava o próximo, acolhia-o sem restrições. Da religião Lacombe absorveu a abertura ao próximo, a civilidade, a busca de compreensão das contradições em que se enredam os seres humanos. Seu humanismo estrutural guardava relação íntima com sua visão cristã do real, acessível à razão, consoante seu vínculo filosófico ao Doutor Angélico. Aqui cumpre recordar a presença de Jacques Maritain nos meios católicos, pensador que aportou em nosso horizonte cultural pelas mãos de Alceu Amoroso Lima, o líder do catolicismo brasileiro, com estuante presença em toda a América Latina. O realismo em Lacombe se alimentou reciprocamente dos fundamentos filosóficos e históricos, assim resultando em sintonia fina dos fatos com as idéias.

Lacombe cita Capistrano de Abreu ao definir Igreja, em sua expressão, como “comunidade passiva de religião”. À época, ela representava de fato um organismo administrativo. Lacombe acrescenta: “A proteção absorvente do Estado, sob a justificativa do padroado, fez com que a expansão religiosa caminhasse à sombra da política.” No momento pombalino, a Igreja se constituía num departamento do Estado. Daí a impressão do primeiro nuncio apostólico de que a Igreja lusitana respirava a atmosfera cismática. Quando fatos deixaram mais nítido que a Igreja era dependente do Estado, mas tentava com a questão religiosa dele separar-se, adveio a crise de D. Vital.

A colaboração de Lacombe à Igreja foi permanente, sempre que solicitada. Disso é exemplo o livro *A obra histórica do Padre Hoonart*. A Lacombe cabem análises importantes sobre a evolução religiosa no Brasil. Critica documentos eclesiásticos em que se preconiza “libertá-la do peso institucional e hierárquico de dezenove séculos”.

Lacombe era providencialista (*Deus providebit*). Sua Filosofia da História tinha muito de Teologia da História.

~ O professor

Outro fato relevante no percurso de Lacombe foi ter ele nascido numa família de educadores. Seu avô materno era professor da antiga Escola Central, depois Escola Politécnica. A família fundou e dirigiu conhecido colégio secundário, que durou mais de oitenta anos. Todos os seus irmãos foram professores. Lacombe foi professor universitário em diversas instituições, tendo sido fundador da Universidade Santa Úrsula e da Pontifícia Universidade Católica, além de professor do Instituto Rio Branco e da Escola de Altos Estudos da Sorbonne.

Atestando sua marca de educador é ter sido Secretário Executivo do Conselho Nacional de Educação aos 25 anos.

Exerceu cargos de direção na Alliance Française, como Presidente, durante quase 20 anos, na Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, como Membro do Board, também durante muitos anos, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, como Presidente e depois Presidente de Honra e, *last but not least*, na Fundação Casa de Rui Barbosa como Presidente.

Lacombe não conseguia se despojar, mesmo na intimidade, da sua cátedra. O almoço e o jantar, com a presença de todos os filhos, desde a mais tenra idade, eram transformados em verdadeiras aulas de história, conhecimentos gerais, literatura, etc. Quando não queria que seus filhos o entendessem, falava com sua esposa em francês, recurso que teve que abandonar muito cedo, pois foi o maior incentivo que seus filhos tiveram para aprender este idioma: os assuntos confidenciais, que mais interessavam à descendência, eram falados nesta língua que os filhos passaram a dominar a partir de nove a dez anos, para compreenderem aquelas coisas misteriosas que não deveriam saber. Isto lhes permitiu ler no original os livros infantis da Condessa de Ségur e de Júlio Verne.

Nem conseguia se desligar, mesmo na intimidade familiar, da beca de professor. Durante vinte anos a família tinha duas aulas diárias de história, literatura, artes e outros temas de cultura no almoço e no jantar, momentos de reunião familiar, quase solene. Depois do jantar, a família continuava reunida, ora para

ouvir música, ora para ler os clássicos da literatura brasileira e portuguesa. Nessas ocasiões a descendência passava a conhecer as obras de Alexandre Herculano, Eça de Queirós, Machado de Assis e vários outros. As músicas mais frequentes eram as chamadas eruditas ou as populares francesas, que muito ajudaram os jovens da família a dominar esse idioma.

O afeto que normalmente os filhos de famílias bem constituídas recebem dos pais, seus filhos o recebiam de sua mãe, que compensava o distanciamento do “professor”. Um fato curioso, observado por pessoas de fora da família, é que nas fotos com os filhos ele está sempre muito sério, enquanto que nas fotos com os netos está sempre sorrindo e descontraído.

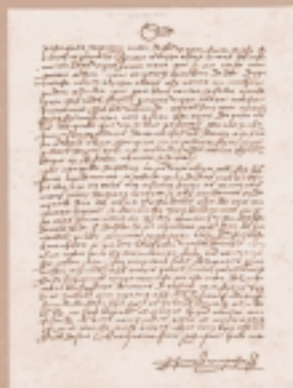
~ Conclusão

A ABL e a cultura brasileira perderam, com o seu desaparecimento, o grande historiador e sociólogo da civilização brasileira, o cidadão prestante como servidor público, o educador, o homem fiel aos seus valores ético-religiosos, o *causeur* que fazia do contato com o outro a forma usual de recíproco enriquecimento existencial.

Pranteamos sua ausência, mas queremos significar o perene apreço por sua obra ciclópica e por sua rica personalidade, aberta, culta, acolhedora, cívica e universal.



Observação: Além das obras de Lacombe, consultamos textos de Homero Senna e de Arno Wehling, publicados na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, depoimentos de familiares do historiador retratado e o discurso de posse do Acadêmico Marcos Almir Madeira.



Introdução ao estudo da HISTÓRIA DO BRASIL

AMÉRICO JACOBINA LACOMBE

brasiliana

volume 350



Américo Jacobina Lacombe e a tradição hermenêutica na historiografia brasileira

ARNO WEHLING

Senhor Presidente, senhores Acadêmicos, senhor Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, minhas Senhoras e meus Senhores. É uma satisfação retornar à Academia, particularmente para falar sobre Américo Jacobina Lacombe, a quem eu fui muito ligado durante quase trinta anos. Quando o Dr. Ivan Junqueira me contou, falando desta mesa, aceitei de imediato, porque é claro que eu terei muito prazer em falar de Américo Lacombe, e pensei sobre qual enfoque eu deveria dar. Há dez anos, quando o Lacombe morreu, fiz um trabalho, no Instituto Histórico, junto com Homero Senna, que foi publicado pela Casa de Rui Barbosa numa plaquete, em que eu estudava o pensamento histórico de Lacombe. Então passei a refletir sobre que desdobramento eu poderia dar, considerando

Historiador, professor da UFRJ, UNI-Rio e Universidade Gama Filho; presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Participação na mesa-redonda realizada na ABL em 8/5/2003. Este texto complementa trabalho anterior, publicado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em 1993, quando do falecimento de Américo Jacobina Lacombe.

a continuação do meu trabalho sobre Teoria da História e Historiografia, que é uma das linhas que eu tenho investigado. Ocorreu-me considerar a interpretação histórica de Américo Jacobina Lacombe, vinculando-a a uma tradição hermenêutica na historiografia brasileira, um enfoque que eu não havia dado no outro trabalho.



O que se poderia denominar de linhagem ou tradição hermenêutica na historiografia brasileira remonta à obra de Francisco Adolfo de Varnhagen. Tanto na *História geral do Brasil* como em trabalhos monográficos, o Visconde de Porto Seguro efetivamente fundou a moderna historiografia brasileira, assentando-a sobre um sólido tripé: historista, hermenêutico e heurístico. Não apenas fundou-a, mas iniciou uma *traditio* que se prolongou pela segunda metade do século XIX e pelo século XX.

Américo Jacobina Lacombe foi um dos elos dessa corrente historiográfica. A formação pessoal e profissional de Lacombe, de certa forma, o predispsôs a essa vinculação. Era católico, por opção pessoal; não apenas formalmente católico, como tantos em sua geração, mas por vigorosa convicção que se enraizava na renovação religiosa, que por sua vez reagia ao agnosticismo cientificista, fosse ele evolucionista, positivista ou marxista do *fin de siècle* – do século XIX. Por isso, leu, refletiu e aplicou, em suas obras, os ensinamentos que foi buscar em André Frossard, Jacques Maritain, Gabriel Marcel, Hilaire Belloc, Chesterton, entre outros autores que fundamentaram a *Weltanschauung* católica da primeira metade do século XX no Brasil.

Profissionalmente, obteve formação jurídica, como todos aqueles que, interessados nos temas do homem, ainda não dispunham, em nível superior, do leque de profissões que se abriria no final dos anos 30 e 40, como as faculdades de Filosofia e de Economia. Ambos os aspectos de sua formação o predispuham, assim, a uma perspectiva hermenêutica das realizações humanas, por di-

ferentes razões. Em primeiro lugar, pelo trabalho de exegese textual, base da hermenêutica dos séculos XIX e XX, conforme ele se desenvolveu originalmente no estudo dos textos bíblicos e jurídicos. Em segundo lugar, pela definição da categoria compreensão, conceito que, com os neokantianos e sobretudo Dilthey, alcançou o status de alternativa epistemológica ao determinismo sociológico das correntes científicas.

A compreensão, em nosso autor, tinha por traço essencial a busca pela intenção do agente histórico analisado, fosse ele individual ou coletivo. Sem ter feito um estudo sistemático das categorias weberianas, onde esse tipo de abordagem recebeu grande sofisticação teórica, podemos afirmar que a técnica hermenêutica de Lacombe pressupunha a identificação dos objetivos colimados pelos sujeitos históricos, definindo-se estes, por sua vez, pelos valores que os orientavam. Da exegese tradicional à hermenêutica era um passo lógico que Américo Lacombe deu quase instintivamente, para constituir a base metodológica da sua atitude de pesquisador.

Aqui encontramos, sobretudo nos anos da maturidade de Lacombe, a influência de Raymond Aron, com a sua *Introdução à Filosofia da História*, e de Paul Ricoeur, no seu primeiro momento, o da *História e verdade*. Outra prova dessa preocupação em Lacombe – uma das mais evidentes – era a preocupação heurística, trabalho preliminar a uma competente hermenêutica.

Sua obra, implícita ou explicitamente, denota permanente preocupação com o estabelecimento e o manuseio das fontes. Conhecer os cronistas e viajantes era uma primeira etapa, à qual se seguia o estudo dos documentos arquivísticos. O trabalho do coletor de informações era para ele tarefa agradável, e não uma etapa árdua a ser vencida para chegar ao que chamou “a fase de elaboração ou de interpretação”. Tinha o gosto quase estético, e hoje quase esquecido, de *papier passer* – do peneiramento de informações que tanto podiam constituir a matéria-prima para uma análise histórica, como um substrato anedótico para o *mot d’esprit*. Era, por isso, um entusiasta das grandes coleções documentais da História do Brasil, que divulgavam, para além dos arquivos, as fontes históricas, como a dos Anais e Documentos Históricos da Biblioteca Nacional, as

publicações do Arquivo Nacional e a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, que ele dirigiu por muitos anos.

Ele próprio foi um impulsionador, na Casa de Rui Barbosa, da edição maciça dos textos do seu patrono, que por sua vez facilitaram a realização de importantes investigações sobre o final do Império e a República Velha.

Os fundamentos hermenêuticos, na interpretação histórica de Américo Jacobina Lacombe, caracterizados assim pela compreensão e pela atividade heurística, enraízam-se, como os de tantos outros historiadores, nas categorias historistas, conforme originadas em Vico e Herder e construídas pelos grandes historistas do século XIX. Embora Lacombe não tivesse estudado o historismo alemão em si, suas vinculações com historiadores que por ele se influenciaram, como Varnhagen, no Brasil, ou mesmo os franceses anteriores à *École des Annales* e o próprio Ranke, podem explicar a relação.

Um rápido perpassar das principais categorias historistas pela obra de Lacombe demonstrará o acerto dessa afirmação. A mutabilidade das criações do homem ao longo do tempo era a principal dessas categorias; a substância da História é a mudança e a renovação, conforme Lacombe o reconhecia. Poder-se-ia perguntar, aliás, como esse traço historista se coadunou, em seu pensamento, com a formação católica e a orientação tomista com a qual simpatizava.

No que tange à característica geral do processo, a aproximação entre historismo e providencialismo cristão não oferece maiores dificuldades, já que mudança e renovação pode significar – embora nem sempre signifique quando predomina, no historismo, o relativismo – a evolução das sociedades para a realização final de um plano divino na História.

Por outro lado, quanto à natureza mesma do objeto da História, se pensarmos como o mesmo Rui da devoção de Lacombe, que afirmava: “Tudo muda sobre uma base que não muda nunca”, então encontram-se definitivamente conciliados a ontologia cristã da História e o movimento historista do processo histórico.

Não é necessário ir à dialética hegeliana em Lacombe para conhecer em profundidade a História. Para além da explicação hermenêutica do historismo

já está a filosofia cristã da História, com sua ontologia firmemente alicerçada na teologia. Para Lacombe, o historiador enquanto tal encontra-se nos limites do historicismo. Quando franqueia os umbrais da filosofia e da teologia da História, o faz, embora sem despir-se daquela condição, enquanto intelectual e enquanto pessoa. Apenas, por uma questão ética e também metodológica, ao estilo de Raymond Aron, deve, na sua pele de historiador, respeitar as regras do jogo científico, abstendo-se de opiniões com outros fundamentos que não os teórico-metodológicos.

Não obstante, reconhece não existir a isenção total ou a neutralidade científica. E isto diz, com outras palavras, no pórtico de seu manual de metodologia, ao informar ao seu leitor, pura e lisamente, que “assumira conscienciosamente sua cadeira de História do Brasil na Pontifícia Universidade Católica”.

A mudança histórica, entretanto, não ocorria aleatoriamente de modo caótico, nem mecanicamente ao estilo determinista. Para Lacombe, a dinâmica obedecia a uma lógica interna, ou a diversas lógicas internas, simultaneamente em harmonia e em conflito. Essa lógica estava ao mesmo tempo embutida no objeto material da pesquisa – a História, o fato histórico – e impunha-se à percepção do historiador. A correlação entre ambos – a ação dos agentes históricos no passado e a capacidade perceptiva do historiador no presente – fundamentava-se numa legítima empatia pelo humano e era pautada pelo controle vigoroso das fontes de investigação.

Quando Lacombe distingue, na História, o objeto material, isto é, o processo histórico, e o objeto formal, ou seja, os procedimentos de investigação, refere-se àquele como sendo as próprias realizações humanas expressas em grandes unidades como a língua, a religião, o direito ou a arte. Tal atitude, comum aos historicistas, e que reflete também um *modo jurídico* de pensar, leva a outra, muito herderiana: a busca de um padrão, ou de padrões, espécie de termo médio que conteria a identidade de uma época, o *Zeitgeist*, padrão ou tipologia que encontramos recorrente na obra de Lacombe a propósito dos mais variados temas: da organização política ao comportamento do povo mineiro no livro sobre Afonso Pena.

Essas premissas historistas, acordes a uma visão católica, e o recurso à hermenêutica permitiram ao nosso autor fixar algumas categorias específicas da análise histórica que se tornaram como que o eixo formal e explicativo da sua interpretação. Categorias, aliás, compartilhadas com a maioria dos historiadores desta perspectiva e que resultaram em contribuições significativas da explicação do passado.

O *Estado*, em Lacombe, era o Estado luso-brasileiro. A contribuição portuguesa na Colônia fora a de assentar as bases do governo e da justiça. E tão fundo essa noção se enraizou, que passaria a ser um elemento fundamental, para o bem e para o mal, na mentalidade brasileira. O povo brasileiro, tal como forjado em mais de quatro séculos, era “naturalmente dócil e entusiasta, não obstante a existência de subtipologias regionais, como a dos mineiros, marcados pela solidariedade, gravidade e sisudez”.

A *nação* revelava-se aspecto relevante da organização social, mas – advertência científica e também ética – a ciência histórica era universal, por natureza, sendo qualquer limitação do espaço mero artifício de abordagem. Contudo, pelo seu significado no mundo contemporâneo, a atenção do historiador dever-se-ia voltar para ela e também para entidades menores, como as regionais.

A *civilização* opunha-se culturalmente à rusticidade e à rudeza, e no contexto ocidental deveria ser associada à expansão colonial européia. A *colonização* no Brasil fizera-se em sentido aristocrático, com hierarquia de classes propiciada pela agricultura, mas marcada pela tolerância e pela admissão da mobilidade social. A *expansão territorial* foi o fenômeno mais característico da História do Brasil, mesmo quando o crescimento do país deu-se pela “violência dos bandeirantes e martírio dos catecúmenos”.

Percebe-se em todas essas categorias a perspectiva científica e também as valorações éticas do historiador. E Américo Jacobina Lacombe desejava mesmo vê-las conhecidas para, como dizia, pura e lisamente, dirigir-se ao seu leitor: seus fundamentos heurísticos e procedimentos hermenêuticos no plano do método, sua perspectiva histórica no plano da teoria da História, seu catolicismo tomista no plano da ética, da filosofia e da teologia.

Esta passagem a vôo de pássaro sobre a interpretação histórica na obra de Lacombe não estaria completa se esquecêssemos duas referências à historiografia e ao modo pelo qual o historiador constrói sua investigação. Ao lado da preocupação com as fontes Lacombe tinha grande interesse na própria história da historiografia. Sabia perfeitamente que entre o historiador e seu manancial heurístico encontravam-se outros historiadores que o precederam e foram os responsáveis pela visão, concordássemos ou não com ela, que se tinha do passado. Conhecer a historiografia era conhecer a evolução temática das questões, era identificar perspectivas e preconceitos, era entender destaques, esquecimentos e minimizações.

Isso explica a sua preocupação em identificar as linhas mestras da historiografia brasileira num trabalho para o Instituto Pan-Americano de Geografia e História, que compartilhou com José Honório Rodrigues. A temática historiográfica, aliás, seria recorrente em sua obra.

Outro ponto característico de Lacombe era a natureza da própria investigação. Sabia perfeitamente que a pesquisa histórica começa com uma pergunta, que traduz a tentativa de solucionar um problema, e que este problema é sempre posto pelo presente. Não precisaria ter citado Croce sobre a contemporaneidade da História, como o fez várias vezes, pois em sua obra é patente que o historiador, ou pelo menos ele próprio, vai ao passado não por um interesse saudosista ou estético, mas para compreender comportamentos humanos, individuais e coletivos, do presente. Em seu manual de metodologia tratou diretamente desse assunto, mostrando a história de Roma vista sucessivamente como roteiro para a liberdade, pelos historiadores da época áurea do liberalismo; como realizando-se no Império Romano, pelos contemporâneos do Estado autoritário; e como cenário do conflito de classes nos historiadores marcados pela sociologia do século XX, marxista ou não.

Numa época em que muitos historiadores de sua geração e da seguinte inclinaram-se para uma visão analítica e não hermenêutica da História, influenciados pela Sociologia, pela Economia e pela Antropologia, Lacombe, embora acompanhasse o movimento intelectual, sentia-se mais à vontada-

de em seu mundo hermenêutico, concentrado na compreensão das fontes históricas e nas suas categorias preferidas de explicação do passado: o Estado, a Nação, o Povo, a Civilização. E com elas deu-nos interpretações valiosas sobre o Brasil, as quais se incorporaram ao *corpus* do pensamento brasileiro sobre o nosso país.

∞ DEZ ANOS SEM CARLOS
CASTELLO BRANCO

Mesa-redonda realizada na Academia Brasileira de Letras, a 3/6/2003, com a participação dos Acadêmicos Arnaldo Niskier, Murilo Melo Filho, Affonso Arinos Filho e do jornalista Wilson de Figueiredo.



Carlos Castello Branco
(1920-1993)

Castellino: jornalista e acadêmico

MURILO MELO FILHO

Quando nasceu em Teresina, dia 25 de junho de 1920 – e já lá se vão 83 anos – o piauiense Carlos Castello Branco não podia evidentemente imaginar que seria depois mais um personagem, no extenso fabulário da nossa comum geração de jovens nordestinos nômades, que emigravam de suas terras secas, lá no Nordeste, para virem batalhar por um lugar ao sol nesta selva das grandes cidades.

Castello não podia também supor que iria pertencer a uma geração atormentada e aflita, que mal abria os olhos para a vida, e já se defrontava com as revoluções de 30, de 32 e de 35; o Estado Novo de 37, o *putsch* integralista de 38; a Segunda Grande Guerra, de 39 a 45; a primeira deposição de Getúlio em 45, sua volta triunfal em 50 e o seu dramático suicídio em 54; a derrubada de dois presidentes – Carlos Luz e Café Filho, em 55; a tumultuada posse de JK em 56; as revoltas de Jacareacanga em 56 e de Aragarças em 59 e a inauguração de Brasília em 60; a renúncia de Jânio em 61; a destituição de Jango

Jornalista, trabalha na imprensa desde os 18 anos. Como repórter político, escreveu centenas de reportagens sobre o Brasil, entrevistou personalidades do mundo inteiro e tem vários livros publicados, entre os quais *O modelo brasileiro* e *Testemunho político*. Participação na mesa-redonda realizada na ABL em 3/6/2003.

em 64; os 21 anos de governos militares entre 64 e 85; a doença, o sofrimento e a morte de Tancredo em 85; a megacrise e o impedimento de Collor em 92 e, mais recentemente, a trágica morte de Ulisses Guimarães num desastre de helicóptero.

Castello foi uma testemunha viva dessa perigosa escalada de agudas, de graves e de sucessivas crises políticas, que descreveu com a sua competência de insuperável jornalista.

Ele foi também um observador privilegiado desses últimos 70 anos, durante os quais o Brasil teve 19 presidentes da República, além de três primeiros-ministros: Tancredo Neves, Brochado da Rocha e Hermes Lima; teve cinco Constituições: a de 1934, a de 1937, a de 1946, a de 1967 e a de 1988; conheceu sete moedas: o mil-réis, o Cruzeiro, o Cruzeiro Novo, o Cruzado, o Novo Cruzado, a URV e o Real; sofreu inflação de 80 por cento ao mês e de quase 3.000 por cento ao ano.

Tive a sorte e a felicidade de ser companheiro e contemporâneo de Carlos Castello Branco durante mais de 40 anos, como jornalistas políticos, quando assistimos à época áurea da democracia brasileira, com a Câmara e o Senado aqui no Rio, ao longo da década de 50, engolfados em debates de incomparáveis tribunos, através do exercício diário de grandes talentos da oratória parlamentar:

– no Palácio Tiradentes: os deputados Afonso Arinos, Carlos Lacerda, Oscar Dias Corrêa, Adauto Cardoso, Prado Kelly, Bilac Pinto, Tancredo Neves, José Maria Alkmim, Carlos Luz, Gustavo Capanema, Luís Viana Filho, Nelson Carneiro, Aliomar Baleeiro, Vieira de Melo, Horácio Láfer, Raymundo Padilha, Soares Filho, Acúrcio Torres, Barbosa Lima Sobrinho, Abelardo Jurema, Café Filho, e tantos outros;

– e no Palácio Monroe: os senadores Hamilton Nogueira, Nereu Ramos, Milton Campos, Assis Chateaubriand, Alberto Pasqualini, Lúcio Bittencourt, José Américo, Daniel Krieger, Mem de Sá, Juracy Magalhães, Otávio Mangabeira e muitos outros.

Castello era uma referência importante em todo esse cenário, honrado com a presença de inesquecíveis jornalistas, alguns hoje já falecidos, cujos nomes

declino agora com respeito e reverência: Prudente de Moraes Neto, Murilo Marroquim, Samuel Wainer, Rafael Correia de Oliveira, Odylo Costa, filho, Edmar Morel, David Nasser, Mário Martins, Doutel de Andrade e Mário Pedrosa, além dos que estão vivos, como testemunhas daqueles anos dourados vividos na Bancada de Imprensa: Villas-Bôas Corrêa, Wilson Figueiredo, Marcio Moreira Alves, Helio Fernandes, Fernando Segismundo, Moacyr Werneck de Castro e Joel Silveira, entre outros.

Castellino já exercia aí, em todos nós, uma liderança espontânea e autêntica, de poucas palavras, mas de uma enorme importância moral. Discreto, de olhos pequenos, mas vivos, tinha um sorriso calmo, no qual não mostrava os dentes.

Não tinha ódios, nem os inspirava. Nunca herdava as brigas entre os seus amigos. Tão pouco cultivava inimizades, que não tinham espaço na galáxia ou no espectro dos seus julgamentos.

Políticos e jornalistas chamavam-no carinhosamente de “Castellino”. Bastava olhá-lo para entender-se a razão desse diminutivo: era uma pessoa de formato baixo e ágil, trocando passinhos rápidos, que se deslocava com surpreendente velocidade.

Durante 54 anos ele foi, única e exclusivamente, um homem vocacionado para a imprensa, um jornalista profissional e participante do seu tempo, do seu povo e do seu país, envolvido com os dramas de um velho mundo, de um velho século e de um velho milênio, que se debatiam nos estertores de uma agonia *in extremis*, ao lado de um mundo novo, de um novo século e de um novo milênio, que terminaram nascendo, há dois anos, envoltos em grandes esperanças.



Mal chegado a Belo Horizonte, Castello era um piauiense cauteloso e reservado, que em nada fazia prever o repórter desenvolvido e o colunista ousado que viria a ser logo depois.

Começou no *Estado de Minas*, dos Diários Associados, em Belo Horizonte, durante a ditadura do Estado Novo. Certo dia, recebeu de Chateaubriand a seguinte missão:

– Meu filho, comunique ao nosso censor que ele está expulso da nossa redação, porque a censura acabou.

Castello, com sua habilidade já aí um tanto ou quanto mineira, preferiu comunicar ao Major que, no começo daquela manhã, sua função estava extinta. E gentilmente acrescentou:

– A partir de hoje, não haverá mais jornal de graça para o senhor. Se, por acaso, ainda quiser ler o nosso jornal, pode comprá-lo na banca da esquina.

Castello Branco já estava enturmado com a geração de talentos mineiros que se afirmavam, então, como grandes escritores: Otto Lara Rezende, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino, João Etienne Filho, Edgar da Mata Machado e Wilson Figueiredo.

Lembrando-se de que era o feliz proprietário de um diploma de bacharel em Direito, formado pela Universidade de Minas Gerais, Castello chegou a abrir, em Belo Horizonte, com Oscar Dias Corrêa e Paulo Neves de Carvalho, um modesto escritório de advocacia, situado num edifício que tinha, no andar térreo, uma “Casa do Chope” (por mera coincidência...)

Porém, mais cedo do que imaginava, optou definitivamente pelo jornalismo, fiel àquela máxima segundo a qual quem se forma em Direito pode até advogar.

Em 1950, já no *Diário Carioca*, Castello participou da grande revolução que se processava no *lay-out*, na técnica e nos textos jornalísticos, ao lado, entre outros, de Danton Jobim, Pompeu de Souza, Luiz Paulistano, Armando Nogueira, Evandro Carlos de Andrade, Everardo Guilhon, Pedro Müller e Jacinto de Thormes.

O jornalismo permitiu-lhe, dentro do sufoco das redações, fazer duas importantes incursões no campo da literatura: a primeira, em 1952, com a publicação do livro *Continhos brasileiros*, um pouco no molde britânico do irlandês Jonathan Swift e do inglês Alexis Carroll. A segunda incursão foi

em 1958, com o romance *Arco de triunfo*, na inspiração de *A esperança*, de Malraux, e apresentado por Jorge Amado e Manuel Bandeira, como “o nascimento de um criativo romancista”.

A Universidade de Colúmbia, em Nova York, concedeu-lhe o Prêmio Maria Moors Cabot, destinado aos jornalistas notáveis das Américas. E recebeu o Prêmio Mergenthaler, pelos seus relevantes serviços prestados à liberdade de imprensa.

Era membro da Academia Piauiense de Letras, do Pen Clube do Brasil e da nossa Academia Brasileira de Letras, na Cadeira 34, tendo como patrono Sousa Caldas e, como antecessores: Pereira da Silva, o Barão do Rio Branco, Lauro Müller, D. Aquino Correia e Raymundo Magalhães Júnior, sendo sucedido pelo atual ocupante, João Ubaldo Ribeiro.

Trabalhou também com Carlos Lacerda, na *Tribuna da Imprensa*; com Leão Gondim, em *O Cruzeiro*; com Octavio Frias, na *Folha de S. Paulo*; com Júlio de Mesquita Filho, no *Estado de S. Paulo*, e finalmente com Nascimento Brito, no *Jornal do Brasil*, do qual foi o chefe da Sucursal de Brasília e onde afinal explodiu todo o seu maravilhoso engenho jornalístico, na “Coluna do Castello”, escrita, diariamente, de 1960 até 1992, quando morreu aos 72 anos de idade, com mais de 10 mil artigos publicados.

Dissecava aí todos os dias, num estilo muito próprio, os complicados mistérios do nosso estamento. A classe política de Brasília era uma viciada em lê-lo todas as manhãs, como se buscasse um farol para iluminá-la pelo resto do dia. Com seu alto senso de responsabilidade, exerceu um influente papel na *realpolitik* daquela Corte.

Não raro, tematizava os assuntos políticos, com temas meio pragmáticos, algo a ver com a tematização do alemão Spengler, do francês Pascal e do italiano Machiavelli.

Era um profissional que aceitava as amenas intimidades do convívio humano, mas não permitia que elas interferissem na retidão de seus comentários e de suas opiniões.

Fez sempre um jornalismo de alto nível, na sublimação de um trabalho sério e eficiente, de princípios sólidos, com uma postura ao mesmo tempo intransigente e compreensiva.

Carlos Castello Branco enfrentou o arbítrio do regime militar, tendo sido preso quatro vezes, quase sempre em circunstâncias hilariantes para os seus cruéis e ridículos carcereiros.

Élvia, sua mulher admirável, recorda que seu marido era preso geralmente às 5 ou 6 horas da manhã.

Certa vez, os policiais *deduraram*, informando que o autor da ordem de prisão tinha sido o Coronel Epitácio, que, minutos depois, quando Castello já fora levado, telefonou para seu apartamento, querendo falar com ele. Élvia atendeu:

– Coronel, o senhor não se respeita? O Castello já foi retirado daqui, justamente por ordem sua. E agora o senhor ainda me vem perguntar por ele? Faça-me um favor: na próxima prisão, mande buscá-lo às 8 horas, que é quando ele acorda.

Na segunda vez, estava com uma festinha em casa e, ao ouvir pelo rádio a decretação do AI-5, disse a Élvia:

– Minha filha, acho que serei preso amanhã.

Para confirmá-lo, logo no dia seguinte, bem cedo, os policiais bateram à sua porta:

– Já sei o que querem. Entrem e tomem um cafezinho, porque eu vou me preparar.

E foi dormir mais dez minutos.

Viu-se preso, ainda uma vez, a terceira, por causa de um despacho policial, que tinha o seguinte título, meio kafkiano:

“Investigação sumária para apurar a participação do jornalista Carlos Castello Branco nos fatos que levaram a Câmara dos Deputados a negar licença para processar o Deputado Marcio Moreira Alves.” (O judeu tcheco Frank Kafka não encontraria, para o seu *O processo*, uma Ementa tão irrisória quanto esta.)

Justamente naquele dia Castellinho estava convidado para um jantar com o Governador de Nova York, em visita oficial a Brasília. Foi levado para o DOPS, onde chegou dizendo que queria falar com o Delegado:

– Olha aqui, “seo” Delegado, o senhor talvez não saiba, porque inclusive não é obrigado a saber, que eu estou convidado para jantar hoje na Embaixada Americana, com o Governador Nelson Rockefeller. Peço-lhe então que telefone agora, comunicando que eu não irei lá porque estou aqui preso pelo senhor.

Meia hora depois, Castello já estava solto e foi para o jantar.

Na noite de sua quarta e última prisão, apareceu o advogado Sobral Pinto, arrastado pelos policiais e aos berros. O diretor do DOPS, Coronel Epitácio, então doutrinava muito, falando em *soluções à brasileira*. Sobral foi perdendo a paciência e, lá pelas tantas, reagiu:

– Agora chega, “seo” Coronel, porque não existem *soluções à brasileira*. O que existe apenas é *peru à brasileira*.

Naqueles tempos difíceis, em que a prática parlamentar havia sido virtualmente extinta e abolida, Castello manteve íntegra a chama da ética, objetividade, coragem, coerência e altivez.

Gostava de dizer que não era um panfletário, nem um emocional. Muito menos um radical de direita ou de esquerda, pois esse maniqueísmo não tinha raízes, nem ancorava no universo de suas preocupações.

Minha estimada Élvia:

Você costumava definir seu marido como “portador de uma inteireza moral absoluta”. E acrescentava:

– Ele era assim como uma escultura feita de um só bloco de mármore ou de pedra. Não concebia uma moral pública distanciada de uma moral privada. A liberdade que concedia a mim e aos nossos filhos era a mesma que defendia para o seu trabalho, para a sua imprensa e para o seu país.

Castello era também um impaciente – senhores Acadêmicos – com aversão à burrice, à impontualidade, aos palavrões, aos sectários e aos dogmáticos. Não tinha tempo de escrever cartas, porque já lhe bastava escrever a sua coluna diária. A ninguém chamava de “Excelência”.

No fundo, era um socrático, espirituoso e irônico, cheio de verve e de graça. Não raro, exagerava na sua mudez machadiana, meio casmurra, que usava como tática e como estratégia para obter o máximo dos entrevistados. Mesmo quando não participava da conversa, parecia sempre estar prestando muita atenção ao interlocutor. Recolhia confissões e confidências, prometendo nada dizer. Realmente nada dizia, mas, no dia seguinte, escrevia e publicava tudo.

Sua lealdade era apenas com a informação, com a sua profissão e com mais ninguém.

Um dia, o Ministro Luís Viana Filho, então chefe do Gabinete Civil, convidou a Castello e a mim para almoçarmos na Granja do Ipê, em Brasília, onde então residíamos. Conversamos durante três horas. Castellinho não tomou uma só anotação. E qual não foi a minha surpresa quando, algumas horas depois, ao ler o *Jornal do Brasil*, ali estava a entrevista do Ministro, literalmente reproduzida, como se tivesse sido retirada de um gravador.

A respeito de cada um dos líderes políticos – que eram, afinal de contas, a razão de ser e a inspiração de sua atividade diária – Carlos Castello Branco possuía opiniões e juízos bem definidos. Sobre João Goulart, por exemplo: – Ele tem a propriedade no falar e a indecisão no agir.

Sobre Ulysses Guimarães: – Nunca foi um realista ou um prático. Por isto mesmo o poder sempre lhe escapou.

Sobre Carlos Lacerda: – Ele desfraldou as bandeiras da democracia e da revolução, sendo um tumulto e um vendaval, que açotaram a História brasileira.

E sobre Juscelino Kubitschek: – Com o seu governo, e pela primeira vez, o Brasil sonhou em ser, algum dia, uma grande nação.

Sobre “demagogia”, escreveu que “ela é a deformação anárquica da liberdade, como a ditadura é a inflação desordenada da autoridade”.

Sobre “democracia”, assinalou que ela “é a expressão que se basta a si mesma, dispensando qualificativos”. E quando à democracia se acrescenta algum adjetivo – econômica, política ou social – deve-se suspeitar de que, “atrás desses adornos, haverá sempre um caviloso pretexto para simplesmente suprimi-la”.

Castello Branco costumava reproduzir uma história que lhe fora repetida e narrada pelo seu homônimo, o Marechal-Presidente:

– Você sabe, meu caro jornalista, por que nós dois temos a cabeça chata e sem pescoço? Pelo seguinte: porque os nossos dois pais, lá no Ceará e no Piauí, quando nos despedimos de ambos, para tentarmos a sorte aqui no Sul, eles nos bateram muito nos nossos cocurutos, aconselhando: – Vão, meus filhos, vão ganhar a vida no Rio, honestamente se possível.

E acrescentava o Marechal Castello Branco:

– Quando os Ministros Otávio Bulhões e Roberto Campos, anteontem, me trouxeram uma pilha enorme de processos para despachar, eu reagi: Os senhores sabem por que eu tenho cabeça chata? É de tanto os senhores baterem nela e me pedirem: “Assina logo isso aí, Presidente.”

A máquina datilográfica, numa época em que ainda não existia o computador, era a companhia diária do nosso Castellinho. Nela despejava de um jato só – como se fosse uma torrente caudalosa – os seus excelentes artigos, que, depois, pouco tinham a ser corrigidos.

Segundo Wilson Figueiredo, Castello não era um torturado pelo estilo. Mas, enquanto escrevia, mal conseguia respirar. E não gostava de ser interrompido.

Na opinião de Hélio Pellegrino, ele foi o “Honoré de Balzac da crônica política brasileira, porque, com ele, o jornalismo se resgatava da fugacidade inerente para transformar-se em História permanente”.

Carlos Castello Branco exerceu sua profissão como se fosse um maestro e um regente do jornalismo político, um legítimo herdeiro das tradições dos nossos acadêmicos-jornalistas: Evaristo da Veiga, Hipólito da Costa, Alcindo Guanabara, José do Patrocínio, Félix Pacheco, Elmano Cardim, Austregésilo de Athayde, Odylo Costa, filho, Barbosa Lima Sobrinho, Otto Lara Rezende, Antônio Callado e Assis Chateaubriand.

Na recordação de sua imagem e destes dez anos de sua morte, ele está recebendo a comovente homenagem desta mesa-redonda, realizada na sua e nossa Academia Brasileira de Letras, em presença de muitos rostos amigos e queridos ao seu coração.

Carlos “Castellino” Branco continua hoje mais presente do que nunca, na lembrança de todos nós, que sobrevivemos à sua morte e que aí continuamos batalhando no jornalismo político, para sermos dignos da sua memória e do grande exemplo de equilíbrio e de correção – legado aos seus colegas – como patrimônio de uma herança que muito nos orgulha, muito nos honra e muito nos engrandece.

Carlos Castello Branco: jornalista, contista e romancista

ARNALDO NISKIER

Nascido a 25 de junho de 1920, na capital do Piauí, Carlos Castello Branco, o saudoso Castellinho, que nos honrou com sua presença aqui na Academia, saiu de seu Estado de origem – onde também fez parte da Academia Piauiense de Letras – para conquistar o país, com sua obra. Uma brilhante obra, em todos os sentidos: como jornalista, contista e romancista.

Exemplo de dignidade e ética, apesar de ter vivido em períodos políticos agitados, onde muitos tiveram que abandonar esses valores para conseguir sobreviver profissionalmente, Carlos Castello Branco jamais maculou seus princípios e sua conduta. Contra aqueles que semearam rancor e intriga contra ele, respondeu com amor e trabalho digno, e jamais com ódio, desprezo ou qualquer outro sentimento similar.

Professor, educador, conferencista. Sua obra chega a uma centena de títulos, sobre educação brasileira, filosofia e história da educação, administração escolar, tecnologias de ensino, obras didáticas e de literatura infanto-juvenil. Participação na mesa-redonda realizada na ABL em 3/6/2003.

~ Nasce o jornalista

Em Teresina, ele fez o primário e o ginásio. Depois, em 1937, partiu para Minas Gerais, onde se formou na Faculdade de Direito de Belo Horizonte. Data dessa época a sua convivência com o nosso confrade Oscar Dias Corrêa. Daí para o jornalismo foi um pulo.

A sua vida de repórter começou no jornal *O Estado de Minas*, em 1938. Em Minas, Castello Branco teve contato com a nata da intelectualidade local: Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Autran Dourado, Fernando Sabino, Hélio Pellegrino.

Mais tarde, já no Rio de Janeiro, fez parte da redação de *O Jornal* e do *Diário da Noite*. No *Diário Carioca*, junto com Pompeu de Souza, Prudente de Moraes, neto, Otto Lara Resende e Jotaefegê, fez parte de uma redação memorável, onde também se destacavam os “iniciantes” Armando Nogueira e Evandro Carlos de Andrade. Participou também da equipe da revista *O Cruzeiro*, e foi chefe de redação da *Tribuna de Imprensa*, cujo dono era Carlos Lacerda. Aliás, foi nesse jornal que Castello Branco criou, em 1962, a “Coluna do Castello”, que a partir de 1º de janeiro de 1963 passou a ser publicada no *Jornal do Brasil*, até a sua morte, em 1993, e que se transformaria, com toda justiça, num marco da imprensa brasileira, com seu estilo único.

Carlos Castello Branco já desfrutava de grande prestígio na imprensa brasileira, quando em outubro de 1969 ocorreu a eleição de Jânio Quadros para a Presidência da República. O Secretário particular do presidente era o seu grande amigo, José Aparecido de Oliveira, que o convidou para ser o Secretário de Imprensa do governo. Como todos sabemos, a duração dessa experiência foi meteórica, em função da renúncia de Jânio.

Lamentavelmente, Castello Branco não teve tempo de desenvolver o seu trabalho no governo, com aquela qualidade que sempre norteou suas ações. Perdeu o governo e ganhou o jornalismo, que o recebeu de volta para cumprir sua trajetória de sucesso.

~ A Coluna do Castello

Carlos Castello Branco sempre primou, em sua coluna, pela elegância do texto e pela firmeza dos argumentos usados, que desaguavam em análises políticas finas e sutis. A sua visão em relação aos problemas brasileiros era inigualável. Por isso, muitos consideravam sua coluna o porta-voz do jornalismo de opinião. Nos períodos mais tenebrosos, quando se tentava calar a voz daqueles que procuravam levar a melhor informação à sociedade, Castellinho se utilizava de uma estratégia sublime, para conseguir o seu objetivo: as famosas “entrelinhas”, nas quais os seus leitores conseguiam identificar a verdadeira mensagem do jornalista.

Durante os anos de existência do seu espaço no JB, era comum a expressão: “Deu na Coluna do Castello? Então é verdade.” Ou, então, ia se tornar realidade. Afinal, muitas deliberações do governo ou intenções de grupos políticos eram antecipadas por Castello Branco. Pesquisando os fatos passados, e relendo seus comentários, observamos que ele já previa a derrocada da experiência parlamentarista de 1961 – que desandaria em golpe militar mais tarde – e também a edição do Ato Institucional nº 5 – AI-5.

Falando sobre o AI-5, nos vem à memória um fato triste em relação à “Coluna do Castello”, e que merece a nossa repulsa. De 15 de dezembro de 1968 a 3 de janeiro de 1969, a coluna foi paralisada, devido ao ato de extrema dureza e injustiça que foi a sua prisão pelo regime militar, durante a implantação do AI-5. Nesse período, ele teria recebido até ameaças de morte, através de cartas anônimas. Um dia antes de sua prisão, em 14 de dezembro de 1968, Castellinho assim se pronunciou em sua coluna sobre o AI-5:

“Ao Ato Institucional de ontem não deverá seguir-se nenhum outro ato institucional. Ele é completo e não deixou de fora, aparentemente, nada em matéria de previsão de poderes discricionários expressos. [...] A medida estancou todas as fontes políticas de resistência ao Governo, não deixando nenhuma válvula. A Oposição não terá a menor possibilidade de produzir-se, a não ser que seja respeitada, e até quando o for, a liberdade de imprensa.”

Conforme mostram os fatos que se seguiram, a liberdade de imprensa não foi respeitada – assim como nenhum outro tipo de liberdade, nesse período triste da nossa história.

~ Contista e romancista nas primeiras obras

As suas incursões na literatura, bem antes da fama de comentarista político, já demonstravam a mesma maestria com a qual ele veio a se tornar famoso e reconhecido em todo o país, com sua coluna diária.

Em *Continhos brasileiros*, por exemplo, lançado em 1952, pela Editora A Noite, ele relata o cotidiano de personagens simples, com todas as suas nuances: dramas, tragédias, angústias, confusões, confraternizações, segredos, fantasias e medos. São dez histórias e, ao mesmo tempo, dez momentos de apurado estilo. No terceiro conto – “Jeito de cachorro” – vale a pena registrar o seu início, que mais parece um desabafo pessoal, contundente e definitivo:

“Se honestidade for pagar dívidas, eu sou uma pessoa honesta. Desafio a que se prove o contrário. Pago religiosamente aos meus credores.”

A partir daí, o conto se desenrola, com muito humor e sarcasmo, desaguando num final enigmático e surpreendente.

Não sei se *Continhos brasileiros* era uma obra premonitória, mas lá existe uma saudável coincidência: no último conto, intitulado “Um amigo”, a personagem principal é um deputado, Souza Melo, que mantinha constantes conversas com um jornalista.

No ano passado, a Coleção Austregésilo de Athayde, da Academia Brasileira de Letras, por obra e graça da sua dedicada esposa Elvia Castello Branco, relançou a obra, agora com o nome *Continhos brasileiros e outros contos* de Carlos Castello Branco, contendo mais oito contos inéditos. Em “Contos suburbanos”, podemos apreciar a simplicidade do seu texto, em que se destaca o telefone que, naquela época, era um artigo de luxo e caro. Para consegui-lo, às vezes era necessário até recorrer a “pistolões”. Muito diferente de hoje em dia, com a profusão de linhas celulares, com aparelhos sendo vendidos “a quilos” ou “a dúzias”. Mas vejamos um trecho do conto:

“Cerca de oito anos morei no Méier, Rua Barão de São Borja, edifício de seis apartamentos pequenos. Secretário de senador, ocupava-me com o serviço à tarde e parte da noite, sem horários estritos. Pela madrugada, lia ou rabiscava, vaga tentativa de memória a respeito da lealdade política.

O contato seguido, ainda que sóbrio, com a vizinhança modesta faz-me de certo modo viver a vida comum. Único no prédio, foi por meio do meu telefone, obtido por influência do chefe, que divisei a intimidade de algumas famílias.”

No prefácio, do acadêmico Eduardo Portella, podemos destacar: “A sua palavra se impôs para além das contendas habituais. Por isso fez escola. E porque soube orientar a militância jornalística por impecável coerência ética. [...] Carlos Castello Branco não vacila em manter e nutrir o eixo ético do seu empreendimento narrativo. Ele chega a ser um divisor de águas entre a evidência e o sonho, entre o dispositivo social repressor e as ambições contrafeitas da transgressão. [...] Aqui, nestes ‘continhos’, contões e outras coisas mais, as relações pessoais rendem sua homenagem a Eros. Contudo, o seu sensualismo prefere não passar por cima das regras elementares do bom comportamento. Há mesmo um certo pudor verbal nas descrições, encontros e promessas que ganhariam ficcionalmente se o controle moral fosse menor. Mas Carlos Castello Branco não vacila em manter o eixo ético do seu empreendimento narrativo.”

Já *O arco de triunfo*, de 1959, lançado pela Editora Itatiaia, e agora pela Rocco, trata-se de um romance que relata a ascensão de José do Egito, a personagem principal, um nortista que chega ao Rio de Janeiro, que, na época, detinha o título de Capital Federal. Chamo a atenção para outra coincidência: José do Egito abraça a profissão de jornalista. Mais uma vez a ficção se espelha na realidade. Como jornalista, José do Egito consegue se destacar na vida política, como deputado e, depois, chegando até a ministro de Estado. Como se vê, o jornalismo conseguia influenciar de forma definitiva a veia literária do autor.

Sobre a obra, o poeta Manuel Bandeira escreveu: “A trama do romance é desenhada com aquela firmeza de traço em que não há linha morta e até as personagens episódicas vivem intensamente. Castello, esse grande prosador, é também grande romancista.”

~ Os livros sobre política

Carlos Castello Branco colocou toda a sua experiência de grande observador dos principais momentos políticos brasileiros em diversos livros, verdadeiras obras-primas sobre a recente História do Brasil. Em 1975, lançou *Introdução à Revolução de 1964 – Agonia do poder civil*, complementado pelo prefácio rico e sensível de Odylo Costa, filho. O seu amigo e companheiro de longas jornadas, Otto Lara Resende, assina o texto de orelha.

Uma de suas grandes virtudes era saber descrever a trajetória de homens públicos com um primor e uma riqueza de detalhes como poucos. Em 1994, a Editora Revan editou *Retratos e fatos da História recente*, em que o nosso saudoso Castellinho traçou o perfil de 40 pessoas ilustres, dentre eles Bilac Pinto, Juscelino Kubitschek, José Aparecido de Oliveira, Otto Lara Resende, Tancredo Neves, Gustavo Capanema, Afonso Arinos, Carlos Lacerda e Ulysses Guimarães.

A renúncia de Jânio Quadros, em 25 de agosto de 1961, gerou muitos livros e teses, mas nenhum historiador, cientista político ou mesmo jornalista investigativo conseguiu saber as verdadeiras razões do gesto. Testemunha ocular daquele momento, já que era Secretário de Imprensa da Presidência da República, Carlos Castello Branco, em *A renúncia de Jânio – Um depoimento*, lançado em 1996, três anos após sua morte, faz algumas observações que revelam a luta pelo poder naquele episódio, representada pelo confronto entre o ministro da Justiça, Pedroso Horta, e o secretário particular de Jânio, José Aparecido de Oliveira.

Castello Branco revela no livro: “Nunca vi luta ao mesmo tempo tão sutil e tão dura, tão amena e tão cruel. [...] Se houvessem se entendido poderiam ter dado outro rumo aos acontecimentos.”

Sobre quais seriam os verdadeiros motivos da renúncia, Castello Branco termina o livro sem admitir uma conclusão definitiva. A sua principal colaboração para a História é o fato de a obra conter informações inéditas, que acabam trazendo alguma luz para aquele episódio marcado pela escuridão. Castellinho

se deu ao direito de não publicar o livro em vida, e deixou autorização para que a obra só viesse à tona após a sua passagem e a dos principais envolvidos no episódio.

Lendo o trecho que se segue, que faz parte do penúltimo capítulo, dá para deduzir que o autor já avisava isso aos leitores: “Creio ir-se tornando evidente, na medida em que chega ao fim este relato, que seu autor também não sabe por que Jânio Quadros renunciou.”

Castello Branco deixou outras obras sobre o período pós-64, todas escritas com a mesma coerência e intensidade. São elas: *Introdução à Revolução de 1964*, em dois volumes, e *Os militares no poder*, em quatro volumes.

~ O acadêmico Carlos Castello Branco

A Academia Brasileira de Letras teve a honra de contar com a convivência cordial e elegante de Carlos Castello Branco durante onze anos. Eleito em 4 de novembro de 1982 para a Cadeira nº 34, sucedendo ao também escritor e jornalista Magalhães Júnior, ele tomou posse em 25 de maio de 1983. Foi recebido por José Sarney, que dois anos depois viria a assumir a Presidência da República. Hoje, quem ocupa o lugar de Castellinho é o escritor baiano João Ubaldo Ribeiro, que também milita no jornalismo, através de sua coluna semanal no jornal *O Globo*.

Como se vê, aqui também temos algumas coincidências em relação à ligação deles, os ocupantes da Cadeira nº 34, com o jornalismo.

~ Algumas opiniões

Uma forma de homenagear Carlos Castello Branco, no momento em que se completa uma década de passagem, é relembrar o que foi falado sobre a sua personalidade quando nos dava o prazer da sua companhia, com o seu carinho no trato com os amigos e a sua tenacidade no cumprimento de sua profissão. Dentre as suas qualidades, o Acadêmico José Sarney certa vez destacou uma

que merece nosso registro: “Tinha a alma do repórter e uma memória prodigiosa, como Ernest Hemingway e Gabriel Garcia Márquez.” Para Otto Lara Resende, ele escrevia “de dentro e por dentro dos fatos”.

Em seu livro *Conversa com a memória*, lançado pela Objetiva, o também famoso e competente jornalista Villas-Bôas Corrêa dedica boas páginas para lembrar algumas histórias que revelam a “genialidade” de Castellinho. Em 2002, durante uma palestra, ele revelou que no início da carreira pensou em desistir do jornalismo. E foi o próprio Castello Branco quem o fez desistir da idéia, com uma breve frase: “Enquanto eu tiver espaço para continuar, vou ficar.”

Armando Nogueira, em recente crônica, quando lamentava a morte de Evandro Carlos de Andrade, lembrou que os dois tiveram a sorte de ter “professores admiráveis” no início de suas carreiras, na redação do jornal *Diário Carioca*, e Carlos Castello Branco era um deles, juntamente com Pompeu de Souza, Otto Lara Rezende e outros.

Lembro que, certa vez, o nosso querido Carlos Castello Branco teve o seu dia de galã de cinema. Aconteceu durante a sua participação “muito especial” no filme *A idade da Terra*, de Gláuber Rocha. Mais tarde, o cineasta recebeu o recado do grande mestre: “Você foi o único que conseguiu me dirigir em toda a minha vida.”

Este o pequeno retrato de um grande jornalista e escritor brasileiro.

Carlos Castello Branco

AFONSO ARINOS FILHO

Não estamos lembrando apenas dez anos sem Carlos Castello Branco, mas vinte desde a sua posse. Aqui se acham jornalistas experientes, muito mais habilitados do que eu a esmiuçar-lhe a luminosa trajetória profissional. Assim, limitar-me-ei a lembrar episódios, graves ou risonhos, que me trazem à memória quarenta anos de convívio com aquele amigo querido. Amizade que, desabrochada no Rio, estreitou-se em Brasília, quando fomos vizinhos por alguns anos, e se prolongou em várias esquinas do planeta, onde eu servia como diplomata, e Castello, viajante contumaz, aparecia com frequência.

No início dos anos cinqüenta – ou talvez mesmo antes, ao findar a década dos quarenta –, ele já freqüentava a casa de Afonso Arinos, cuja carreira parlamentar ascendia rapidamente, e que era fonte constante de matérias para as páginas políticas dos jornais. Lembro-me de uma noite quando Castello, Odylo Costa, filho e Villas-Bôas Corrêa absorveram, com paciência evangélica, impertinências

Nome literário de Afonso Arinos de Mello Franco, diplomata, autor de *Primo canto* – memórias da mocidade (1976), *Três faces da liberdade* (1988), *Tempestade no altiplano* – diário de um embaixador (1998), *Ribeiro Couto e Afonso Arinos / Adeuses* (1999).

despejadas contra a imprensa em geral por Arinos, exasperado contra interpretações que considerava injustificáveis sobre postura por ele assumida na liderança da oposição na Câmara. Mas, serenado o líder, os jornalistas amigos obtiveram entrevista retificadora, pondo a questão nos seus devidos termos.

Eu lia assiduamente as crônicas políticas de Castello. Apreciava-lhe o estilo simples e enxuto, sutil e malicioso, desprovido de retórica ou emoção, avaro em adjetivos e advérbios. Mais tarde, percebi que ele escrevera história. Durante os longos anos de autoritarismo militar, perante obstáculos quase insuperáveis que dificultavam o livre exercício da sua profissão, o jornalista conseguiu transformar a própria opinião, inamoldável e incorruptível, em opinião pública, enquanto o homem enfrentava, com sabedoria e serenidade, intensos sofrimentos físicos e morais.

Quando jovem, compartilhamos com a bela Élvia, sua esposa, de quem ele fora colega e companheiro de jornal, uma mesa na boate Vogue, depois tragicamente incendiada. Casamo-nos sucessivamente, vários amigos, por aquela época, e fomos morar, Otto Lara Resende e eu, na mesma rua da Gávea, onde Castello nos visitava, pilotando o seu Volkswagen de duas cores. Porém as reuniões mais amplas, que juntavam a nata do jornalismo da então capital da República, davam-se no apartamento do Otto.

Em setembro de 1956, fui removido para o meu primeiro posto diplomático, em Roma. Pouco depois, Castello ali surgia, hospedando-se conosco. Combinamos passar um fim de semana em Florença, que ainda não conhecíamos, aproveitando a oportunidade da minha designação para representar a Embaixada do Brasil na cerimônia de Finados, a 2 de novembro, no cemitério brasileiro de Pistóia. Começava, naqueles dias, a insurreição húngara para libertar o país do jugo comunista, que viria a ser esmagada pelos tanques soviéticos. Hospedamo-nos num pequeno hotel vizinho à praça da Senhoraia, e, na manhã seguinte, nos aprestamos a visitar a Galeria dos Ofícios, uma das mais ricas coleções de arte do mundo, que ali se encontra. A instâncias de Castello, fizemos a escala habitual no bar da esquina, para reconfortar-nos com um copo do vinho branco de Orvieto, e seguimos, depois, rumo à praça. Foi quan-

do observei, do outro lado, uma banca de jornais fervilhante de transeuntes excitados, à cata das últimas notícias da crise na Hungria, que já se deteriorava, assumindo aspetos dramáticos. Propus então ao amigo, repórter político, que imaginei estar igualmente interessado: “– Vamos ver o que é aquilo?” Mas foi o humanista quem respondeu: “– Aquilo é o efêmero.” E caminhou, tranqüilo, para o museu, onde Botticelli nos aguardava.

Na volta, fomos conhecer Assis. Ali, dormimos serenamente, nos braços de São Francisco, enquanto a tragédia húngara se desenrolava a poucas centenas de quilômetros de nós. De volta a Roma, o nosso carro viajava pela Via Flaminia, numa fresca e ensolarada manhã de outono, entre os pinhos e abetos tão característicos da paisagem italiana, e os “doces montes cônicos de feno”, que tinham encantado o poeta Rubem Braga. Mas o rádio do automóvel traduzia diretamente as transmissões de Budapest. Apelos às Nações Unidas. Pedidos de auxílio do primeiro-ministro Imre Nagy, que viria a ser executado. Ouviam-se os tanques passando, os disparos das metralhadoras. E, por fim: “– Não podemos mais transmitir. Viva a Hungria livre!”

Quando começou a irradiação, Castello tecia considerações sobre personalidades e intrigas da política nordestina, mas não pôde continuar. Estávamos ambos arrasados.

Da Itália, seguiu para Nova Delhi, onde se efetuava uma reunião da UNESCO. Aguardávamos em casa, à noite, a hora de seguir para o aeroporto, quando ele, fatigado, cochilou. A brasa do cigarro que fumava, ao soltar-se, incendiou a camisa de náilon, chamuscando-lhe o peito. Acorri a apagar o fogo, enquanto ele resmungava que se estava transformando em boneco de celulósido. Ao regressar da Índia, trouxe-me uma biografia de Nehru, com dedicatória na qual se declarava um “amigo nada orientalista”.

Em Roma, por essa época, Di Cavalcanti era nosso companheiro constante. Um dia, o grande pintor convidou-me a assistir à abertura do Congresso do Partido Comunista Italiano: “– Sou amigo do Secchia, ele obterá bons lugares para nós.” Porém a situação mostrava-se tensa na capital italiana, e se temia que, apenas um mês após a invasão da Hungria, a revolta popular provocasse

distúrbios durante o Congresso. Na data marcada, Di telefonou-me, prudente: “– Acho bom desistirmos do que combináramos. Somos brasileiros, não temos nada com isso, de repente pode haver briga lá dentro e estaremos mal parados. Já imaginou, você diplomata, e eu um artista de responsabilidade, metidos em pancadaria?” Concordei com a desistência, lembrando-lhe que a sugestão partira dele mesmo. “– Mas não há de ser nada – ajuntou. Hoje é 8 de dezembro, dia da festa da Imaculada Conceição na praça de Espanha, com a presença do papa. Vamos até lá, e depois emendamos no Café Greco.”

Não resisti e contei esta história a Castello, que a reproduziu na sua coluna do *Diário Carioca*. Di Cavalcanti, ao tomar conhecimento da matéria, alarmou-se: “– Vocês não deviam ter feito isso. Vão-me deixar mal com a Igreja e o Partido.”

De 1964 a 1966, morávamos na mesma quadra em Brasília, quando Castello cobria as sessões do Congresso, onde eu era deputado federal. Ele deu-me, então, a ler os originais da narração que escrevera sobre a renúncia do Presidente Jânio Quadros, de quem fora Secretário de Imprensa, informando-me, desde logo, que só seria divulgada postumamente, pois não desejava suscetibilizar amigos. Quando, em posto diplomático no exterior, recebi a notícia tão dolorosa do seu falecimento, escrevi a Élvia, ressaltando a necessidade de que aquele importante testemunho histórico não deixasse de ser publicado. O livro marcou muito o Presidente Fernando Henrique Cardoso, ao patentear-lhe o mal que intrigas palacianas podem fazer a um governo.

Durante nossa residênciã simultânea em Brasília, viajamos, para conhecê-la, à antiga capital de Goiás, em alegre excursão na companhia de Afonso Arinos, então senador. Castello era muito ligado a Arinos. Tanto que, quando da morte deste, em 1990, o jornalista exemplar, sempre tão equilibrado, isento e imparcial nos julgamentos, prudente e cuidadoso ao exprimi-los, a fim de evitar que a paixão ou a emoção os turvassem, ao considerar o extinto “o mais completo exemplar da ilustre grei a que pertencia”, finda a “vida de um patricio tocado pela causa dos pobres”, não hesitou – pela primeira e última vez, que eu saiba – em depositar, na sua celebrada coluna, pelo “desaparecimento de um

grande brasileiro”, “num luto modesto, a homenagem do admirador, do amigo e companheiro”.

Reintegrado à carreira diplomática quando a experiência parlamentar se revelava crescentemente inócua sob a ditadura militar, fui designado cônsul em Genebra, onde voltamos a hospedar Castello no nosso chalé de madeira em estilo alpino. O Itamarati transferiu-me, depois, para Washington, e ali, novamente, pudemos receber a visita do amigo, que cobria o encontro dos presidentes Médici e Nixon. Bem informado como sempre, ele apurou então, antes de qualquer membro da comitiva oficial, que o general brasileiro seria alvo de uma manifestação de protesto.

A Brasília, onde Castello se radicara, eu viajaria precipitadamente, em 1976, a fim de recebê-los na volta da viagem que ele e Élvia empreendiam ao exterior, quando foram surpreendidos pela notícia do acidente automobilístico que lhes arrebatou o filho primogênito.

Carlos Castello Branco candidatou-se, em 1970, à cadeira que hoje ocupo nesta casa, então vaga pela morte de Álvaro Lins, porém a eleição não foi conclusiva. No novo pleito, elegeu-se Antônio Houaiss, meu grande antecessor. Mas Castello tentou de novo, em 1982, na vaga de Raimundo Magalhães Júnior, e, desta feita, com pleno êxito. Seus *Continhos brasileiros*, o romance *Arco de triunfo*, mas, sobretudo, a *Introdução à Revolução de 1964* e *Os militares no poder*, contribuições indispensáveis ao bom entendimento daqueles anos sombrios para a liberdade no Brasil, guindaram-no, com total merecimento, à imortalidade literária. A tais obras acrescentem-se, ainda, as publicações póstumas dos *Retratos e fatos da História recente* e do impressionante depoimento que intitulou *A renúncia de Jânio*.

Pude, ainda, acolher Castello em meus dois últimos postos, as embaixadas no Vaticano e na Haia. Na Itália, voltamos a excursionar juntos, para que ele conhecesse a Catedral de Orvieto. E, na Holanda, seu objetivo principal era admirar a *Ronda da noite*, de Rembrandt, no Rijksmuseum de Amsterdam. Ali chegados, recusou-se a dar mais um passo. Ficaria contemplando a obra-prima, enquanto percorríamos o resto do museu.

Levei-o também ao Kroller-Müller, no meio de um bosque, para apreciar a maravilhosa coleção Van Gogh. Estou a vê-lo no passo miúdo e firme, as mãos cruzadas atrás das costas, caminhando à nossa frente.

Só mais tarde, Élvia me diria que essa visita fora a sua forma de despedir-se de nós. Eu lhe oferecera anos antes, com a presença de meus pais, um jantar no Rio, às vésperas da sua partida para ser operado em Houston, de onde eram escassas as esperanças de que retornasse com vida. Mas ele já superara séria crise cardíaca anterior, e lograria vencer também, embora provisoriamente, a nova e grave enfermidade.

Enquanto Castello viveu, sempre quis ouvir-lhe a opinião antes de publicar alguma obra de maior fôlego. É seu o posfácio do meu primeiro livro, *Primo canto*, editado em 1976. Em 1992, eu me encontrava na Haia quando completei *Atrás do espelho*, abordando quatro décadas da vida política e literária brasileira, refletida na extensa correspondência que Afonso Arinos me enviara durante aqueles longos anos. Fiquei a dever, um pouco, aquele título ao amigo, pois senti, pelo seu silêncio, que não se entusiasmara com o anteriormente escolhido. Mandei-lhe, da Holanda para o Brasil, os originais do meu novo trabalho. E recebi de volta, através de um colega e amigo comum, suas desculpas pelo fato de que não teria mais tempo para lê-lo. Foi assim que ele me preveniu da chegada próxima da “indesejada das gentes”.

Quando Carlos Castello Branco recebeu, nos Estados Unidos, o Prêmio Maria Moors Cabot de jornalismo, concedido aos profissionais que mais se houvessem destacado no combate pela liberdade de imprensa, o fato noticiou-se acompanhado de uma foto na qual o pequenino Castello aparecia, de pé, entre dois americanos enormes, também premiados. Afonso Arinos passou-lhe, então, o seguinte telegrama: “CASTELLO, DOS TRÊS, VOCÊ É O MAIOR.” E era. Foi o maior da sua, da nossa geração.

Castellino em moldura mineira

WILSON FIGUEIREDO

Idade de ginásiano e porte físico equivalente compunham a figura de Carlos Castello Branco quando foi estudar em Belo Horizonte. Não mudou depois que veio para o Rio. A vida adulta chegou mais cedo e o jornalismo teve papel preponderante. A capital mineira, beirando seus quarenta anos, zelava severamente pelos costumes trazidos pelas famílias que vieram do interior. Quem vinha de fora era mantido a alguma distância, sob uma desconfiança genérica, e visto como forasteiro. Com reservas. Era preciso tempo, muito tempo, para conhecer por dentro as casas dos amigos.

Castellino, vamos deixar de cerimônia, aprendeu a viver à maneira mineira. Se não era antes, aprendeu por lá a ficar mais calado do que o necessário. Perfil de casmurro mas irônico. Era enturmado com escritores, jovens ou mais velhos. Gostava da vida de jornalista solteiro. O mundo era o jornalismo, a literatura e os amigos também solteiros.

Colunista do *Jornal do Brasil*. Alocução na mesa-redonda pelos dez anos da morte de Carlos Castello Branco, a 3/6/2003, na Academia Brasileira de Letras.

Muito anos depois, Castello contou que, apesar de ser par constante de Otto Lara Resende na volta para casa, depois do último bonde à meia-noite e meia, ainda se sentia um estranho na capital mineira. *Estado de Minas, Diário* (católico), *Folha de Minas* traziam o mundo em guerra mas o noticiário nacional era um vácuo censurado. Otto ia para o seu quarto, com janela para a Rua Alagoas, e de cima continuava o diálogo com o Castello postado embaixo na calçada. Castellinho da calçada e Otto da janela mantinham a conversa literária sem fim.

Não havia política mas a maledicência campeava solta, tendo como personagens os figurões da vida pública. Era a alternativa para a falta de liberdade. A censura do Estado Novo nada podia contra o exercício de picotar reputações, que não é, por sinal, exclusividade mineira.

Era assim que a cena se repetia: Castellinho na calçada e Otto debruçado na janela alguns metros acima. O tempo sobrava, as noites eram compridas e frias. Havia assunto para sustentar as relações no começo da vida adulta. Numa entrevista na casa dos setenta anos, Castellinho contou que nunca havia sido convidado a entrar. Nunca houve explicações. O tempo passou. A observação foi lida pelo Otto, que não respondeu. Esperou a oportunidade e, ao ser eleito para esta Academia, aproveitou para dar a resposta em telegrama ao velho amigo: “...a janela agora ficou mais alta.” Desta vez, porém, Castellinho não ficou ao relento, e, não demorou muito, veio fazer companhia ao amigo na Casa de Machado de Assis.

Castellinho tinha temperamento adaptável ao convívio mineiro, a que certa timidez dava naturalidade. E assim como foi para Belo Horizonte ainda ginasiano, de lá saiu bacharel em direito e jornalista preparado para a vida profissional que veio a ser a sua primeira natureza.

Em poucos anos no Rio, falando pouco e escrevendo muito, criou o nicho de cronista político que consagrou um gênero à sua imagem e semelhança. O estilo era Castellinho no espelho. Na pior fase dos governos militares, quando a política era vista com reservas e a censura jogava pesado, Castellinho transitava entre a informação e a opinião num exercício de interpretação que criou e

consagrou um modelo. Mas, pelas peculiaridades pessoais, não foi seguido por ninguém. Castellinho foi um: com sua morte quebrou-se a forma.

Aquele modo exclusivo de contar era arte pessoal a ser estudada quando todos os personagens todo tempo tiverem passado desta para a melhor. Como jornalista teve problemas com os governos, mas passou à posteridade um enigma sobre os informantes de que se valeu nos tempos difíceis. As suas informações eram exclusivas e não tinham impressão digital. A “Coluna do Castello” é um dos pilares do jornalismo moderno no Brasil.

Esse é o perfil mais conhecido de Carlos Castello Branco, que não se valia de heterônimos mas era múltiplo. Houve mais de um Castellinho, no bom sentido, escondido sob a timidez. O tom rouco de voz, os olhos que diziam mais do que o silêncio em certas horas. Como jornalista, não me lembro mais em que jornal, foi autor de entrevista literária em que lançou Benedito Valadares, outro caladão, como autor de um romance que estava para ser publicado. Foi uma surpresa geral que um jornalista conectado com a oposição, freqüentador do mundo udenista onde o código era a maledicência, revelasse a existência do romance *Espiridião* e a autoria de Valadares, de quem a oposição mineira fazia pouco literariamente. O lançamento literário de página inteira fez furor e repercutiu.

O lado oculto de Carlos Castello Branco teve menos oportunidade de se mostrar no acadêmico que vestiu o fardão com desembaraço, sem se intimidar com os galões. A primeira natureza ficou sendo a do jornalista. Foi quem escreveu mais, conviveu mais, sobreviveu à morte. O escritor sobrevive nas lembranças fragmentadas dos escritores, seus leitores preferenciais, mas terá outras oportunidades de vida própria quando voltar em novas edições. Castellinho freqüentou, por hábito, os mineiros em geral e, em particular, aquele quarteto que vivia cada qual para um lado mas sobrevivia como conjunto: Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos o cultivavam como mascote. Por pouco, teria sido o quinto do grupo. Tinham a marca do convívio quase obrigatório naquela Belo Horizonte com menos de 300 mil habitantes, com o deslumbramento da Pampulha

(um lago imenso para compensar a falta de mar), com quatro obras de Oscar Niemeyer e a jovialidade otimista de JK quando prefeito.

E, sobretudo, o alvoroço das descobertas literárias. Todo dia era dia de conversa literária. Se faltava tempo, no fim da noite, depois do último bonde, ia-se a pé para casa nos bairros. Iam todos ficando pelo caminho. Castello voltava sozinho. Morava no Centro, primeiro em república de estudantes, depois, já vivendo de salário, em hotéis modestos. Eram a cama e a estante com os livros que identificavam as primeiras preferências. Os romances do Nordeste, ainda recendendo a sucesso, com óbvia mas discreta preferência pelos de Graciliano Ramos, sem prejuízo dos demais. Poesia, todos os modernos editados. Castellinho não guardava vestígios parnasianos e românticos. Sabia de cor, e citava, com a voz abafada pela dicção baixa, versos de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade. Ascenso Ferreira resgatava costumes rurais do Nordeste. Ele gostava do tom brasileiro. Cabiam também no seu interesse os mineiros João Alphonsus, Cyro dos Anjos, Mário Palmério (mais tarde).

Mas nem só de Brasil se fazia o espírito moderno de Carlos Castello Branco. A estante (armário com portas corrediças de vidro) deixavam à vista Proust e Balzac, provavelmente incompletos, no original francês, editados antes da guerra. Mas lidos e absorvidos. Desse ciclo, quando os jornais fechavam pela madrugada e circulavam com as dificuldades de transporte que os obrigavam a viajar pelos trens que saíam cedo, ficou o ritual das noites de domingo. Um grupo variado se juntava na Praça Sete, à espera dos jornais que chegavam do Rio, capital da República, com as últimas avaliações sobre o fim da guerra mundial e o advento de um novo regime político para substituir o Estado Novo e restaurar a liberdade de imprensa. Castellinho era figura de destaque, silencioso e observador, autor de reparos curtos e incisivos. Cortantes.

A época era de discreta apoteose de novidades militares na convergência final dos aliados sobre a Alemanha e o desfecho pressentido da ditadura. Líderes estudantis, jornalistas de todas as tendências, escritores (sobretudo potenciais) e os inquietos dotados de curiosidade intelectual, encontravam-se e trocavam esperanças na Praça Sete ou na estação da Central, quando os trens

se atrasavam. Era, evidentemente, outra Belo Horizonte. Os freqüentadores também.

Como os jornais eram matutinos e não circulavam às segundas-feiras, a noite de domingo era utilizada por Castellinho para longas caminhadas em companhia de um ou dois mais dispostos à empreitada. Inda não havia o método de Cooper, mas andava-se muito. Castellinho percorria a Avenida do Contorno, que demarcava o perímetro urbano. E no dia seguinte estava pronto para começar a semana.

Antes que a guerra terminasse, Castellinho foi trazido para o Rio por Assis Chateaubriand. Assim que a ditadura começou a desmoronar, como um castelo de cartas, revelou-se o repórter político em reforço do “cozinheiro” de jornal. Veio para o Rio e se tornou *chef* antes de assumir integralmente a reportagem política, abrir um caminho pessoal e chegar à Academia.

Foi no Rio que, deixando para trás os hábitos de estudante solteiro, Castellinho viveu o despertar do amor que conhecia apenas de referências literárias. Uma iniciante, colega de trabalho, derrubou o precoce celibatário com presença irresistível: o tímido de poucas palavras, sem uma fase preparatória, pediu a mão da repórter que se iniciava no jornalismo e estudava direito. Casaram-se e foram diretamente para Paris numa época em que, no máximo, a classe média passava a lua-de-mel na Argentina. O resto foi a vida, que dá e tira não segundo o merecimento nem por antiguidade, mas pelas razões que não fornece.

Na volta, Castellinho foi levar a moça Elvia para conhecer Belo Horizonte e os amigos que por lá continuavam. Apresentou o pedaço do passado a quem iria dividir com ele o futuro. Poucos daquela época sobreviveram a um tempo que pode apenas ser lembrado. Que falem enquanto é tempo.

∞ CENTENÁRIO DO
NASCIMENTO DE
CARLOS DRUMMOND
DE ANDRADE

Ciclo de conferências realizado na Academia Brasileira de Letras, com a participação de Carlos Nejar, Lélia Coelho Frota, Gilberto Mendonça Teles, Affonso Romano de Sant'Anna e Affonso Arinos de Mello Franco. A conferência "O privilégio de ler Drummond", de Gilberto Mendonça Teles, tem por base o texto de igual título publicado na *Revista Brasileira* nº 32, pp. 81-137.



Carlos Drummond de Andrade
(1902-1987)

Drummond: a máquina do mundo na máquina do poema

CARLOS NEJAR

A obra de Carlos Drummond de Andrade é marcada por relações intertextuais, desde o verso “a desastrosa máquina do mundo”. Se em Camões essa imperiosa máquina é vista através da universalidade terrestre, em prol de uma “Sapiência suprema”, que não deixa de ser flagrantemente teodicéica, além de geográfica, apontando o que era descoberto pelo espírito de aventura lusitano, em Drummond entra o ânimo de modernidade, que Baudelaire argutamente vislumbrou, com o absconso enigma do universo, das coisas e da criação. E esta é a reprodução do texto de Camões:

*Vês, aqui, a grande máquina do mundo
Etérea e elementar, que fabricada
Assim foi do saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.*

Conferência proferida na ABL, em 22/10/2002, durante o ciclo em homenagem ao centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade.

O uso do terceto aproxima o itabirano do verso dantesco, conferindo majestade. Aliás, em tercetos há uma trindade antológica em nossa literatura: “A última jornada”, de Machado de Assis; “O triunfo”, de José Albano, e esta “Máquina do mundo”. Nessa trindade, convém colocar – lembro-me, agora – as “Terzinas para Dante Milano”, de Ivan Junqueira.

Diz o poeta Carlos Drummond:

*E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa
e no fecho da tarde um sino rouco*

*se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo e suas formas pretas*

*lentamente se foram diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,*

*a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.*

*Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável*

*pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente enxuta de mentar*

*toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.*

*Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera*

*e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,*

*convidando-o a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,*

*assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,*

*a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:”*

[...]

Em primeiro lugar, vê-se a fixação de seu canto: Minas. Com a aparição dentro da escuridão vinda dos montes – sua criação na “inspecção contínua e dolorosa do deserto” – a página branca. Em segundo lugar, “a estrada é pedregosa” – por “ter a pedra no meio do caminho”. E, aqui, abre-se um parêntesis. Desde quando “um anjo torto, desses que vivem na sombra, disse: Vai, Carlos, ser gauche na vida.”, nasceu a pedra no meio do caminho. Pois, dela surgem os três movimentos que envolvem a criação drummondiana. O primeiro, é a pedra no meio do caminho (poeta, poesia e história) como algo inesquecível, imperioso: “Nunca me esquecerei desse aconteci-

mento / na vida de minhas retinas tão fatigadas.” O poeta com sua pedra de Sísifo é maior do que o mundo, a grande pedra na poesia brasileira, a ponto de chocar os leitores, como se recebessem, com o poema, “uma pedra na testa”. O segundo movimento é a pedra da camaradagem, “A outriedade”, de que fala Octavio Paz. O poeta se identifica com o mundo. A “rosa do povo” torna-se mais leve, por ser coletiva. Sua voz é a de um poeta público: “Não quero, mas preciso tocar pele de homem, / Conhecer um novo amigo e nele me derramar.” Os *gaúches*, os rebeldes, as pedras se conhecem entre si. E o terceiro movimento é o da “pedra da memória”. O poeta já é menor que o mundo. A pedra se incorpora no Sistema: “De tudo quanto foi me passo caprichoso / na vida, restará, pois o resto se esfuma, / uma pedra que havia” (vejam o uso do verbo dentro da disciplina, o cânone, a ordem; antes, em *Alguma poesia*, o poema da pedra usava o verbo “ter” – forma popular – como “haver”). Drummond confessa: “Não amei bastante meu semelhante. [...] Do que restou, como compor um homem / e tudo o que ele implica, de suave, / de concordâncias vegetais, murmúrios / de riso, entrega, amor e piedade? (“Confissão”). E a pedra da memória não seria a rósea aurora de Homero? Mas, voltemos ao texto principal. E estamos examinando – agora em terceiro lugar – onde houve o encontro com a Máquina do Mundo: “na escuridão, selva escura”, ali, justamente, no meio do caminho da sua existência, em plena tarde, a madureza (“No meio do caminho de minha vida / encontrei uma selva escura”). Em quarto lugar, perfaz-se o convite ao mítico, à ciência sublime e formidável, à explicação da vida e isso é feito com uma voz sem voz, num colóquio invisível.

Tudo se apresenta ao poeta: os recursos da terra, as paixões, impulsos, tormentos, o ser terrestre, a memória dos deuses e o sentimento da morte; tudo isso é um apelo maravilhoso, aliciadoramente sedutor. Como se tivesse a soberba da vida entreaberta diante dele, ou a Revelação. Opondo-se à beatitude visionária de Dante e à visão globalizadora de Camões. E, entre nós, à de Murilo Mendes, em que “os sons transportam o sino” na poesia-liberdade, ou de Jorge de Lima, em *Mira-Celi*. Porém, o poeta de “Rosa

do mundo” não tem fé, que é um dom gratuito, mais divino que teral; sente-se “pequeno” (“com apenas duas mãos”), noturno (com “versos à boca da noite”), miserável (“se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio”), pondo-se diante de sua própria consciência falida, homem devastado (muito próximo do homem da “terra destruída”, de T.S. Eliot). Nesse momento, sucede o que José Guilherme Merquior, na *Razão do poema*, adverte: “O caminhante recusa o dom gracioso da máquina do mundo. Desdenha o conhecimento sobre-humano, acima das deficiências insanáveis da medida humana; o conhecimento místico, a graça, o presente de poderes mais altos que o homem. Ao recusá-lo, investe-se da condição plenamente antropocêntrica, estritamente profana, do homem moderno.” Nesse momento, o poeta de Itabira, desdenhando “a coisa oferta”, estabelece o marco e o limite, “a pedra do caminho”. E abandona o combate que começara com “O lutador”: “Lutar com palavras / é a luta mais vã. / Entanto, lutamos / mal rompe a manhã.”

Não deixa de ser uma espécie de retorno ao “eu” e ao fechar-se, reticente, do mistério, Elias contemporâneo a se esconder de sua “matéria de tempo”, na caverna, sem o chamado para fora de Deus. E as mãos ficam pensas, simplesmente, porque se quedam sem tocar a “coisa-oferta”, sem pegar “o sentimento do mundo”. Contenta-se ainda com o contemplar metafísico, “o pensar sentindo” pessoano, apenas. O presenciar sofrendo, que também é o de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Cassiano Ricardo, Mário Quintana: a máquina do poema triturando somente o visível. E o que se impõe, hoje, no mundo em metamorfose, a transcendência da barreira, além do marco de Sísifo, a pedra levada além da montanha, sem precisar de “ver Sísifo feliz” (Camus), com a arte de suportar e tentar o infortúnio. E o espírito humano é invencível. A consciência de ver é também a consciência de mudar. E todo esse processo é manipulado formalmente na “máquina do poema”. João Cabral utilizou a “máquina”, quase lâmina, de ir descascando a pedra, até o miolo, o núcleo, o cerne da linguagem. Nele o mundo é mais linguagem do que mundo. Em Drummond, o mundo tende a ser o espelho

fiel da “máquina do mundo”. Até o instante da corrosão do “eu” do poeta contra o seu mecanismo. O derruir da perspectiva do mundo é também a evidente desistência diante da viagem do visível no invisível. Lucidez demasiada? Talvez. Ligada à ausência de fé no poder suasório da palavra. Ao negar o absoluto da máquina do cosmos, Drummond se nega e nos nega, se usarmos a máscara romântica da voz coletiva do que cantou “a rosa do povo”, “o tempo dos homens partidos”. É como ele próprio refere: “O meu amor é tudo o que, morrendo, / não morre todo, e fica no ar, parado.” Pois que “a máquina do mundo” não pára, não pode parar. E tem de ser alimentada na constância, como assegura o genial itabirano: “Bruxoleia a chama que o dia claro alimentava, ardência.” A máquina do poema é o dia claro e o seu andamento é a ardência da flama, de que somos o lenho. E dia claro no poema, a vida, iluminação desvendadora da realidade. Mas se a chama é excessiva, pode comburir a engrenagem, com tamanha lucidez. Assim, a criação sempre necessita do intervalo entre o consciente e o inconsciente para não ser abalada na voracidade do próprio fogo.

O excesso de sol requer também a compensação de sombra para não desvairar-se. O que sucede em Drummond não é a explosão em pleno ar de seus sentidos abertos ao cosmos. É o gradativo recuar e apagar-se, ficando “o fogo frio” e o frio sem fogo. A invenção então passa a ser desinventada. Ao ser paralisada a máquina, paralisa-se o destino. E a linguagem é um movimento que jamais deve se acabar. Por começar a fluir até na morte. E nem a morte acaba. Mesmo que o poeta insista:

*Baixei os olhos, incuriosos, lasso,
desdenhando colher a coisa-oferta
que se abria gratuita ao meu engenho.*

A desistência em Drummond, – e por que não, renúncia? – pesa-lhe na criação posterior, seja por desilusão política, seja por vicissitudes, desenganos. Sua máquina do poema continua, dútil, rutilante, precisa, mas não é

mais “a máquina do mundo”. A desistência humana de Drummond flagrou-se na desistência de uma forma mais ampla, luminosa, sublime, com frutos de severa desistência no poema. Exercita a “máquina das coisas”, que em verdade, para outros, não é pouco: para ele queda-se tácito, imóvel, o capital mais valioso de seus sonhos. E a “lição de coisas” é bem menos dolorosa que a sua lição de mundo, menos terrível, menos catastrófica, menos rumorosa. Elas não machucam (assim também pensava Quintana) e os homens chocam e ferem. Desequilibram. E as coisas se esquivam do destino. Mesmo que no haver a linguagem, haja destino.

O poeta mineiro é um Carlitos de *Tempos modernos*. Sem o seu senso de humor, peça da roldana produtora da fábrica, no aludido filme e sem os inesgotáveis *gags*. Carlitos absorve o tempo pelo espaço e Drummond, o espaço pelo tempo. E o tempo das coisas é mais mecânico que as coisas do tempo, tornando-se o homem arredio ao sagrado e cúmplice amortecido de uma indústria do silêncio. E não se deve olvidar que, poeta da matéria do tempo (“o tempo é a minha matéria”, como Goethe afirma “o meu campo é o tempo”), que é sua matéria de amor, na “oferta-coisa” desta máquina do mundo viabiliza o “diálogo a um” (como se máquina fosse parte integrante dele). O que torna o poder dramático do poema infinitamente mais concentrado e mais intenso, na lição de Eduardo Portella, em *Dimensões II* (1959), ao estudar exemplarmente a poesia de Manuel Bandeira. E seria Drummond um Bandeira em tom maior? Não. O recifense trilha o caminho para a libertação poética no desnudamento, aproximando-se nisso do espanhol João da Cruz, que buscava descansar “no centro de sua humildade”. Tirante o aspecto espiritual, em Bandeira há uma espécie de santidade sem Deus. Carlos Drummond, por sua vez, desencadeia – do *Claro enigma* para *As impurezas do branco* – a explosão do eu, o desfazimento dos “eus” em vocação eletiva com a de Fernando Pessoa, na lucidez e nos vários poetas – que não chegam a tomar nome – enfeixados num só. Os “eus” drummonianos não seriam visíveis / invisíveis heteronônimos? E assim o seu “diálogo a um” transforma-se num “diálogo a muitos”: os “eus” do comburente cosmos. E não há que esquecer que, no momento em que Drummond se libera do contexto social e metafísico da

“coisa-oferta” da máquina do mundo, vai-se também desprendendo, aos poucos, de certa técnica que o nutria, vai-se abandonando ao lastro da mais inabalável solidão, a do boi-tempo do menino. Seguindo desde o mistério da coisa-oferta para o já não-inventável de um memorioso, tal o Funes borgeano na catalogação através da infância, da lembrança do paraíso, história mágica de Minas. E um dado fundamental. Se Aristóteles na sua *Poética* apresenta a Poesia como atividade mais elevada e filosófica que a História – motivo de controvérsia – não se pode negar que a poesia drummoiana é a lúcida História destes tempo. Importante, sobretudo, quando o que vige é o esquecimento. Mas o esquecimento da história não nos leva ao esquecimento de nós mesmos? E talvez o que nos captura na grande poesia seja a incapacidade da linguagem de nunca esquecer, mesmo que afirme ter esquecido.

Ensina José de Ortega y Gasset que “aquilo que distingue um grande poeta dos demais é o fato de ele nos dizer algo que ninguém jamais disse, mas que não é novo para nós”. Porque é novo para nós na medida em que nos descobre, e é velho, antiquíssimo, flutuante na memória de todos os homens. E memória das coisas acabadas, resistentes, de pedras fundadas com o grito de toda a força do limite humano na palavra “nascida do puro silêncio” do “som inteiro e perfeito” – de Ronsard – o mais rudo peito de Minas, como no conhecido soneto de Cláudio Manuel da Costa (“Entre penhas tão duras se criara / Uma alma eterna”).

Aqui um freio, um estugar de passos. Pois falta configurar a máquina do poema. Máquina, para não dizer espelho que revela o que lhe é refletido. Às vezes, como o espelho de *Alice no País das Maravilhas*, ao avesso. Ou “máquina de morar”, usando uma expressão de Corbusier. A “máquina de imagens” – para Mathiessen. Ou “a máquina feita de vocábulos”, inventada por Swift. Assim, se Camões vislumbrou “a máquina do mundo”, há que falar, em Carlos Drummond, na máquina do poema. E também sua importância e situação para a futura poesia brasileira. E essa máquina do poema, jungida à máquina do mundo, talvez tenha chegado ao auge trituratório, com o ruído de palavras doídas e mastigadas com o famoso poema “A pedra no meio do caminho”. Não só o constatar do acontecimento (“tinha uma pedra no meio

do caminho”), mas o alucinante padecimento na “vida de minhas retinas tão fatigadas”. A máquina do acontecimento no poema se eleva, no instante em que há a descoberta do Outro (“Mãos dadas”, “Morte do leiteiro”, “Nosso tempo”, “Canto ao homem do povo Charles Chaplin”). Quando o Poeta de Itabira, que era “o espelho do acontecimento”, voltou as costas para “a coisa-oferta” da máquina do mundo, passou a ser a máquina das coisas.

Não é outro o ensinamento de Wittgenstein no seu *Tractatus*, ao afirmar que “o mundo é tudo o que acontece”, admoestando a seguir, “é a totalidade dos fatos, não das coisas”. E esse movimento ganhou a convergência natural cabralina: máquina das coisas-palavras, girando até o miolo – não para as coisas em si, mas revelando o movimento delas para o mundo, ou a uma espécie de acontecer ao avesso. A faca só lâmina de um mestre da escola de facas, o tal João de Pernambuco. E tudo desemboca na máquina de letras-bibelôs do concretismo, já enferrujada no quintal da história. O que Eduardo Portella – desculpem a reiteração do nome do nosso confrade, mas o considero um dos maiores críticos de língua portuguesa – o que o Mestre de *Dimensões* aponta na Educação, vige na poesia contemporânea: “O doutorado é o saber-sabido e a pós-graduação, o saber-descoberto.” Os poetas diluidores, mencionados por Ezra Pound, criadores de máquinas verbais em série, de igual formato e textura, formam o primeiro estágio e em regra não saem dele. Os mestres de suas desaventuras e os inventores – são os que desmontam no desconhecido a máquina do poema, para reconstruí-la com o calibre novo de suas perplexidades e as do universo. Voltando, como sempre, à máquina tabular da infância. O que talvez seja apenas a infância das palavras que nos vão desvendando. A linguagem em Drummond tem sapatos grandes. Toca o solo fundo da condição humana, sem deixar de trazer à baila toda a indormida mitologia. Sua arte rigorosa é a das coisas findas. Confessando diante do futuro: “As coisas findas / muito mais que lindas, / essas ficarão.” Todos ficaremos porque existiu um poeta chamado Carlos Drummond de Andrade que conduziu consigo não apenas “o sentimento do mundo”, mas também a fugitiva, às vezes intratável, mas límpida, fraterna “Rosa do povo”. E há que ter-

minar. Nada melhor do que através do D. Quixote de la Mancha de Drummond, tão *gauche* e semelhante a ele:

~ Soneto da Loucura

*A minha casa pobre é rica de quimera
e se vou sem destino a tropejar espantos,
meu nome há de romper as mais nevoentas eras
tal qual Pentapolim, o rei dos Garamantas.*

*Rola em minha cabeça o tropel das batalhas
jamaís vistas no chão ou no mar ou no inferno.
Se da escura cozinha escapa o cheiro de alho,
o que nele recolbo é o olor da glória eterna.*

*Donzelas a salvar, há milhares na Terra.
E eu parto e meu rocim, corisco, espada, grito,
O torto endireitando, herói de seda e ferro.*

*E não durmo, abrasado, e janto apenas nuvens,
na fêrvida obsessão de que enfim a bendita
Idade de Ouro e Sol baixe lá das alturas.*

Carlos & Mário: encontros

LÉLIA COELHO FROTA

Será simples, na realidade, o depoimento que darei sobre Carlos Drummond de Andrade, que focalizará em sua essência a correspondência inédita que o poeta manteve com Mário de Andrade. Percorrerei as três décadas em que os dois Andrades se escreveram com recortes de textos das cartas de Drummond, realizando alguns comentários e anotando excertos de críticas pertinentes a eles. A seleção dos excertos não tem a menor pretensão de ser exaustiva, uma vez que, no tempo breve de uma conferência, seria impossível dar conta de todos os trabalhos importantes existentes sobre a poética drummoniana.

O encontro de Carlos Drummond com Mário de Andrade, em 1924, foi fundamental para o autor de *Alguma poesia*. Já que se suscita aqui a figura do encontro, foi Drummond quem, por sua vez, me apresentou a Mário de Andrade, ao colocar-me nas mãos as suas *Poesias completas*, de 1955, bem como a correspondência dele com Manuel Bandeira, editada em 1958.

Poeta, ensaísta,
historiadora
de arte.
Conferência
proferida na
Academia
Brasileira de
Letras, no ciclo
em homenagem
ao centenário do
nascimento
de Carlos
Drummond de
Andrade, em
29/10/2002.

Quando conheci Carlos Drummond de Andrade, em 1955, Mário já havia morrido há dez anos. Mas foi tal o impacto da sua personalidade e da sua escrita em mim, que hoje posso dizer que todo o meu trabalho voltado para a cultura popular, essa vertente tão cara ao Mário trezentos-e-cinqüenta, partiu também desse encontro. O apelo à ação sincera sobre o fazer em literatura, a busca de um sentido solidário para a construção de um destino, e a permanente discussão do Brasil contidos nas cartas de Mário eram tão fortes, que dá para entender perfeitamente por que tantas sucessivas gerações de jovens se corresponderam com ele em vida, numa troca de experiência assim definida pelo próprio Mário a Fernando Sabino, em 1943: “Você precisava de mim, de perguntar coisas pra saber. E eu precisava de você, pra responder, pra dar o resultado da minha experiência, que é tão necessária como perguntar.”

A partir de então, Mário foi para mim um companheiro de letras definitivo. E nesse final de minha adolescência, tive um desejo tão grande de escrever-lhe também que acabei por fazer isso através de uma espécie de Morse poético, neste texto que tomo a liberdade de ler, e que saiu publicado no meu livro *Alados idílios*, de 1958, que tem a coragem adolescente de colocar um advérbio logo no seu primeiro verso:

~ Relação de Mário de Andrade

*Amigo, postumamente,
Procuro Mário de Andrade.
É dele, só dele a hora
Em que ninguém surpreende
A muita amizade esparsa
Que se extingue inexplorada
Pelas aléias da praça.*

*Seria inquieta, mas firme
Sua comprida presença*

*Condensando-se em risada
No recesso de poltronas
Formidáveis, ou em cenários
Absurdos, imprevisíveis:
Escalando paliçadas,
Lecionando contraponto,
Jagunço desempenado,
Jogral de circo ambulante
Sofredor e retraído.*

[...]

*Amigo, postumamente,
procuro Mário de Andrade
Seria o bardo indicado
Para espiar os versinhos
Que aventuro entre sigilos
E tachá-los de precários
Caso fosse necessário.
E ainda o amigo discreto
Respeitador de silêncios
Mágoa de amor, desencanto,
Mas cultivando a risada
Em claras manhãs propícias
Sendo escudo, pausa e cítara
De nossa fragilidade.
Seria — Mário — uma voz
No telefone, aos domingos,
Encontro na livraria,
Ou pseudônimo em jornal
De Pero Vaz de Caminha.*

[...]

Procuro Mário de Andrade
Riso no ar, certo jeito
De sacudir a cabeça
Todo um volume moldado
Em fino gesso incorpóreo:
Para começo de falas
Conspícuas, estendo a mão —
Já não estou mais ao relento
De mil desentendimentos —
Encontro Mário de Andrade
Que sorri franco, de frente:
Amigo, postumamente.

Mais tarde, em 1981, quando eu trabalhava no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no tempo de Aloísio Magalhães, tive a satisfação de editar, com José Laurênio de Melo, e de fazer a introdução e as notas para as Cartas de trabalho de Mário para Rodrigo M.F. de Andrade.

Esses são os antecedentes que me levaram este ano, na editoria da Bem-Te-Vi Produções Literárias, conduzida por Vivi Nabuco e Lucia de Almeida Braga, a publicar no seu centenário as cartas inéditas de Drummond para Mário de Andrade, alternadas com as do autor de *Macunaíma*, com o título de *Carlos & Mário*. Drummond publicou em 1982 as cartas de Mário para ele, com o título de *A lição do amigo*, depois reeditadas pela Record em 1988. Para a edição de agora, houve a boa acolhida das famílias de Drummond e Mário, através de Pedro Augusto Drummond e Carlos Augusto de Andrade Camargo. O Instituto de Estudos Brasileiros da USP e o Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa nos receberam com grande abertura e eficiência, possibilitando o desenvolvimento das pesquisas documentais complementares à edição. O prefácio geral às cartas e as notas à correspondência de

Drummond vêm assinados por Silvano Santiago, que já nos dera, entre outras contribuições fundamentais da fortuna crítica drummoniana, a introdução geral à *Poesia Completa* do poeta publicada pela Nova Aguilar em 2001. Minha homenagem ao poeta nesta edição, que organizei, se acrescentou da pesquisa iconográfica, uma vez que o livro vem ilustrado com 320 imagens, entre pinturas, desenhos, fotografias e documentos.

Do estabelecimento e padronização dos textos ficaram encarregados os professores Alexandre Faria e Diva Maria Dias Graciosa, e o projeto gráfico foi entregue a Victor Burton.

A importância do encontro entre os dois Andrades fica patente desde logo neste parágrafo que Drummond fez para a apresentação do livro em 1982: “Não fui o primeiro do grupo [o grupo dos mineiros, em Belo Horizonte, que incluía o próprio Drummond, Nava, Emílio Moura e Martins de Almeida] a comunicar-me com Mário [...] Mas fui, sem qualquer dúvida, aquele dos quatro que mais se correspondeu com Mário, e portanto mais recebeu dele em dons imponderáveis. Estabeleceu-se imediatamente um vínculo afetivo que marcaria em profundidade a minha vida intelectual e moral, constituindo o mais constante, generoso e fecundo estímulo à atividade literária, por mim recebido em toda a existência.” Essa declaração do poeta, feita aos 80 anos de idade, com plena lucidez, deixa clara a intenção de homenagear o amigo mais velho, reconhecendo o importante papel que este desempenhou em momentos fundamentais do seu percurso humano e literário. E a correspondência entre ambos, agora completa, transforma-se em marco literário para especialistas da língua e de estudos culturais em nosso país.

Nas cartas, como sempre, mestre e discípulo se equivalem, interagindo no processo da circulação do conhecimento. Mário tem com certeza um papel iniciático com relação ao jovem poeta de 22 anos, introduzindo-o com vigor e rasgada sinceridade – “franqueza rude”, diria Carlos – ao ideário modernista.

Mas Mário também tem ciência do que dirá Guimarães Rosa décadas depois: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.”

Em meados dos anos 40 é estimulante encontrar os dois amigos trocando entranhadas experiências sobre o processo da criação com o mesmo empenho e rigor que tinham na década de 20. Percorramos aqui alguns trechos das cartas inéditas de Drummond, escolhidos das décadas de 20 a 40, pelas quais se estende a correspondência, interrompida pela morte de Mário, para sentirmos o tom e o toque da palavra do poeta:

CARTA DE 28.10.1924

Prezado Mário de Andrade,

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. Para isso utilizo-me de um recurso indecente: mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. Dois méritos: é curto e “fala mal” do senhor Anatole France. (Aliás, Anatole France é um velho vício dos brasileiros, e meu também.)

Em *Confissões de Minas* (1944), no texto “Suas cartas”, Drummond escreverá sobre Mário: “Debruço-me à beira desse poço de dezenove anos de profundidade. Lá embaixo, no escuro, é 1924. [...] Havia excesso de boa educação no ar das Minas Gerais, que é o mais puro ar do Brasil, e os moços precisavam deseducar-se, a menos que preferissem morrer exaustos antes de ter brigado. Para essa deseducação salvadora contribuiu muito, senão quase totalmente, um senhor maduro, de trinta e um anos (quando se tem vinte, os que têm vinte e cinco já são velhos imemoriais), que passou por Belo Horizonte numa alegre caravana de burgueses artistas e intelectuais, adicionada de um poeta francês [Blaise Cendrars] que perdera um braço na guerra e andava à procura de melancia e cachaça. Foram apenas algumas horas de contato no Grande Hotel; os burgueses agitados regressaram a São Paulo, o senhor maduro com eles; e de lá começou a escrever-nos.”

O jovem Carlos vai ao encontro dos modernistas paulistas, que regressam de uma de suas viagens de “descoberta do Brasil”, no caso as cidades mineiras

do ciclo do ouro. Mário já havia estado anteriormente em Minas, viajando sozinho de trem, em 1919, para ver “perfilarem-se de perto, num mutismo sem desdém”, as cidades do ouro, numa época em que o barroco era visto como bizarria, aqui como no exterior, sem foro de maior legitimidade na história da arte. O novo entradista-viajante paulistano publicará pioneirissimamente em 1920 o ensaio *Arte religiosa no Brasil e em Minas Gerais*. O segundo e não menos importante objetivo da viagem solitária de Mário era conhecer em Mariana o grande poeta Alphonsus de Guimaraens, o que ele fez. Esse encontro resultou nos anos 80 no belíssimo poema de Drummond “A visita”. Os moços mineiros que vão ao seu encontro em 1924 não possuem ainda o conhecimento do valor do patrimônio cultural do seu passado próximo, e o jovem Carlos demonstra começar a tomar consciência do seu passadismo penumbriado justamente pelo fato de ir ao encontro dos modernistas de São Paulo e por trazer para discussão o seu “falar mal” de Anatole France.

CARTA DE 22.II.1924

Daí o aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional, nos últimos tempos: feição francamente construtora, após a fase inicial e lógica de destruição dos falsos valores. O que todos nós queremos (o que, pelo menos, imagino que todos queiram) é obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das idéias. Ou, como diz Manuel Bandeira, “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos. Equilíbrio evidentemente difícil, dada a evidência da desproporção. E esse é um trabalho para muitas e muitas gerações. Como realizá-lo? Penso que este problema envolve centenas de problemas particulares, que rebentam e se desenvolvem no nosso espírito inquieto”.

Carlos discutirá aqui a oposição nacionalismo/universalismo, a que Mário responderá em seguida com a maior veemência, procurando fazê-lo voltar-se para a realidade próxima sob o ângulo do ideário modernista. No entanto, hoje é interessante, depois de vermos como Drummond e Bandeira passaram

pela participação da vida brasileira em suas poesias, como ambos chegam, por vias diferentes, a uma dicção universal. Nesta carta, Carlos envia poemas do seu livro em embrião “Minha terra tem palmeiras”, que Mário criticará a seguir, e que mais tarde, com reescritura, integrarão em 1930 *Alguma poesia*. “Política”, “Construção”, “Jardim da Praça da Liberdade” são alguns dos poemas submetidos ao crivo do autor de *Paulicéia*. Abgar Renault, amigo e contemporâneo de Drummond, comenta em 1941 que desde *Alguma poesia* “a sensibilidade de Drummond é travada e ‘corrigida’ a cada passo quase. Não tem direitos, senão obrigações e deveres. O que diz ou quer dizer há de passar por uma censura inexorável, que não pule, não enfeita, não disfarça, não inventa lantejoulas para os olhos de ninguém, mas, ao contrário, corta, apara, poda e reduz. [...] Dessa contínua fricção entre inteligência e sensibilidade, dessa ‘correção’ da realidade interior, dessa redução de um máximo de vibração íntima e um mínimo de expressão verbal, dessa falta de adenda à forma exterior da poesia [...] origina-se o traço diferencial mais fundo da fisionomia desse poeta: o seu *humour* [...]” (*Revista Acadêmica*, nº 56, julho de 1941).

CARTA DE 22.II.1924 (continuação)

Você veio dar, com os seus poemas de ritmo largo e desabusado, uma espantosa liberdade aos nossos poetas. Quer agora que eles marchem por si mesmos, que avancem, que sejam um pouco doidos, e tudo isto é justíssimo. Não posso deixar de confessar o muito que lhe devo, prezado Mário: permiti-me nos meus versos (quase todos inéditos) algumas audácias que só a Paulicéia tornou possíveis.

CARTA DE 30.I2.1924

Recebi o “Noturno de Belo Horizonte”, seguramente o maior esforço da poesia nacional. (Se não quiser ler, vire a página; eu vou elogiar.) Gostei ampla, vastamente. Ele me fez crer que você tem razão, por isso que suas idéias nacionalistas o conduziram de maneira lógica a um poema tão rico de expressão e intenção, em que o sentimento da terra se confunde com o

mais puro e desinteressado lirismo. Isto eu aplaudo, patrício! É poesia, e da melhor qualidade. Só não é poesia (pelo menos assim o creio) o trecho em que você prega o nacionalismo universalista, e que podia figurar dignamente num discurso a 15 ou 19 de novembro. Mas o resto, quero dizer, quase todo o poema, é esplêndido. Quantas coisas descobriu você em Minas, numa viagem de poucos dias! Tenho 22 anos e quase nada sabia disso.

Novamente as oposições do nacionalismo e do universalismo voltam a colocar-se aqui, e podemos ver com o mesmo sentindo o impacto da dicção marioandradiana em pleno momento experimental de “estilizar o brasileiro vulgar”, de buscar uma “estilização culta da linguagem popular, da roça como da cidade, do passado e do presente”, mesmo sentindo esse impacto Drummond procura resguardar sua capacidade crítica. É ainda em “Suas cartas”, em *Confissões de Minas* (1944), que Drummond comenta o papel de Mário entre os novos modernistas de Minas:

As cartas de Mário de Andrade ficaram constituindo o acontecimento mais formidável de nossa vida intelectual e belorizontina. Eram torpedos de pontaria infalível. Depois de recebê-las, ficávamos diferentes do que éramos antes. E diferentes no sentido de mais ricos ou mais lúcidos. Quase sempre ele nos matava ilusões, e a morte era tão completa que só podia deixar-nos ofendidos e infelizes. Então reagíamos com injustiças, com tolices, o que viesse de momento ao coração envinagrado. Mário recebia sorrindo essas tolices, e ficávamos mais amigos.

CARTA DE 6.2.1925

Quando penso que também andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto, e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes, acabou o milagre. Converteme-me à terra. Creio que agora, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Sou feliz!

O vitalismo de Mário de Andrade se reflete nestas palavras, que dão testemunho de uma efetiva transformação na visão de mundo de Drummond. Mas o poeta mineiro não cessará de urdir, sabendo-não-sabendo, como é inerente à criação artística, o seu conflito de estar-no-mundo. Mário de Andrade comentará a poesia de Drummond dos anos 20 em seu artigo de 1931 “A poesia em 1930”, depois inserido em *Aspectos da literatura brasileira*. Ao se referir ao que denomina de “O seqüestro da vida besta”, já descortina no conflito drummoniano entre inteligência e sensibilidade, entre violência e retraimento do eu, o despontar daquele que será, nas palavras de Otto Maria Carpeaux e muitos outros, o nosso primeiro grande poeta público. Mário repara na luta entre o poeta, – “que é um ser de ação pouca, muito empregado público, como ele mesmo o descreveu, – e as exigências da vida social contemporânea que já vai atingindo o Brasil das capitais, o ser socializado, de ação muita, eficaz pra sociedade, mais público que íntimo, com maior raio de ação que o cumprimento do dever na família e no empreguinho.”

BELO HORIZONTE, MARÇO DE 1925

Aqui eu o previno de que não vou com essa história de arte pragmática; penso, porém, que podem coexistir num poema a preocupação estética e a social. Uma obra, por mais desinteressada que seja, pretende alcançar vários objetivos, alguns imediatos, outros remotos, inconscientes talvez, mas facilmente visíveis. Assim não nego que, como você disse, haja em sua arte “pregação e demonstração”. Mas isso é muito pouco, e se nela houvesse apenas isso, que xaropada de arte!

Apesar da grande transformação que os novos conceitos de criação trazidos por Mário, traduzidos em linguagem, operam no trabalho literário de Carlos, vemos que ele também sabe opor-se ao que considera um excesso, abrindo cedo aqui a discussão sobre “arte interessada” ou “arte engajada”. Sobre o tema, Sérgio Buarque de Holanda, fino leitor e crítico de poesia, considerará (*Diário Carioca*, 27.04.1952) também Drummond o nosso primeiro grande

poeta público. Escreve sobre *Claro enigma*, que considera poesia “das mais altas de nosso país e de nosso tempo”. E prossegue: “Há de iludir-se, porém, quem veja nesse aparente desapego ao acontecimento o reverso necessário de alguma noção transcendental da poesia: poesia entendida como essência inefável, contraposta ao mundo das coisas fugazes e finitas. [...] ela ainda é, em suma, a mesma voz que, em outro livro, [*A rosa do povo*] vimos exclamar:

*Poeta do finito e da matéria
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas.*

E também:

*O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
A vida presente.
[...]*”

Sérgio Buarque não se deixa iludir pela revogação constante dos acontecimentos imediatos em *Claro enigma*. Tem a certeza de que o poeta de *Claro enigma* é a mesma voz de *A rosa do povo*, o que se confirmará – acrescento – em futuros poemas de Drummond como “A bomba”, em *Lição de coisas*, “Favelário nacional” em *Corpo*, “O marginal Clorindo Gato”, em *A paixão medida*, e tantos inúmeros outros.

No ensaio “Drummond e a rima” (*O signo e a sibila*, Topbooks, 1993), Ivan Junqueira identifica magistralmente a intenção criadora de Drummond aos seus meios formais, quer nos livros em que o uso da rima e do soneto traduziram estados reflexivos do eu com maior frequência, como em *Claro enigma* e *Fazendeiro do ar*, quer nos subseqüentes *A vida passada a limpo*, *Lição de coisas*, com o abandono gradual das formas fixas, a retomada do verso livre, bem como o retorno anunciado pelo poeta das “notícias humanas, simples estar-no-mundo”. Ao comentar a liberdade de Drummond no seu trânsito de grande usuário da língua portuguesa, Ivan esclarece que a passagem de modos de expressão mais ligados à forma fixa para uma nova imersão no verso livre “chegou a frustrar

muitos críticos e leitores, sobretudo aqueles que aplaudiam em *Claro enigma* e *Fazendeiro do ar* o que provavelmente supunham ter diante de si – ou seja, um autor *in progress* e que lhes parecia encaminhar-se para a depuração e o esfriamento do que sempre fora o melhor de Drummond: sua paixão pela vida e por seu semelhante”. Porém, o mesmo pensamento estético, a mesma voz permanecem em toda a sua poesia. “É que Drummond atua poeticamente – conclui Ivan – com a crença de que fenômenos como a rima estão a serviço da expressividade do poema, de que ela só adquire esse valor de expressividade quando age sobre o significante, estreitando-lhe o vínculo com o significado ou com a intenção criadora, o que a leva a integrar-se ao próprio signo poético.”

Nessa mesma carta de março de 1925 veremos Drummond mergulhado em *Os sertões*, de Euclides da Cunha:

Com uma leitura fresca de Os sertões era meu desejo fazer um poema – ora, imagine! – sobre o místico sertanejo Antonio Conselheiro. Comecei mesmo esse trabalho, que a preguiça e o desânimo vieram interromper, provavelmente de vez. Já perdi o surto lírico. [...] E depois, Euclides dramatizou tanto o caso, que nada resta a fazer. Estou convencido que Os sertões é uma grande epopéia. Em todo caso, como gosto de seu julgamento, mando-lhe o que já fiz.

Na realidade, em carta seguinte, Mário acha “intelectual demais” o poema, e diz a Carlos: “Você já está muito mais moderno do que pensa.” Nesses anos 20, é fascinante observar o jovem Drummond próximo de Euclides, e se confessando “desencantado” com Machado de Assis, por quem teria tido “apenas um *béguin*”, a despeito do susto que isso causa em Mário. Machado de Assis – que em décadas seguintes e até o fim de sua vida constituirá um ícone lingüístico para Drummond, que estará tão próximo da prosa do “Bruxo do Cosme Velho”, como o nomeou no belo poema que lhe dedicou. Drummond reconheceu a crítica de Mário com relação ao poema “Antonio Conselheiro”, que terminou por nunca publicar, e que vem reproduzido por Silviano Santiago nas notas para a edição de *Carlos & Mário*. Nos anos 50, Drummond me diria que, a seu ver, as duas grandes fontes para as famílias “de linguagem” na litera-

tura brasileira seriam Machado – à qual ele mesmo pertenceria – e Euclides, que, entre outras mil vertentes, seria uma das existentes na obra de Guimarães Rosa. Mário Faustino, no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, em 21.4.1957, comentaria: “Ele [Drummond] nos surge, neste momento, sobretudo, como o renovador, com seus versos, de nossa linguagem prosaica, como o homem que emprestou à nossa língua uma precisão, um *mot juste* em grau que ela ainda desconhecia. O primeiro escritor (embora em verso) do Brasil a conseguir, depois de Machado de Assis, um alto padrão daquilo que se chama em inglês *diction*, isto é, adequação das palavras utilizadas ao objeto expresso. Também nos surge, neste momento, como o grande *verse-maker*, ponto máximo de uma tradição relativamente pobre nesse sentido. Ou como o homem que colocou a linguagem retórica em nossa língua – fê-lo em verso, mas o serviço é válido também para a nossa prosa – em seus devidos termos.”

CARTA DE 31.10.1926

Mário, esta é para de dar um abraço pelo Losango Cáqui, tão bonito, tão rico de poesia e sensibilidade. Este livro tira todas as dúvidas que eu ainda tinha quanto à poesia de você, que me parecia um tanto cerebral e agora vejo, purinha, nessas páginas que a inteligência não encomendou e que são apenas a reação duma sensibilidade apuradíssima sobre os fatos banais da vida militar. Digo banais, mas acrescento também que às vezes dolorosos, às vezes alegres e sempre utilíssimos para um espírito como o de você, que trabalha com todos os materiais.

A correspondência dos anos 20 vai mostrando a adesão crescente de Drummond ao Modernismo. Nesta carta, o poeta aponta, ainda, para uma constante que também era e será sempre sua, ainda que de maneira inteiramente diversa da de Mário: o trabalhar com todos os materiais.

Otto Maria Carpeaux (*O Jornal*, 10 de outubro 1943) observa como em CDA “a poesia do tempo presente, transformando qualquer ‘assunto’ em matéria poética, não é exclusiva, é inclusiva”. “Transforma tudo em conceito poético. [...] Poesia dum mundo em movimento, poesia dialética, que só encontra

ponto firme fora da realidade coletiva: no indivíduo isolado, na alma dissociada em lembranças individuais, na pupila dum cão donde olha a alma encarcerada da criatura, em sons dissipados de músicas que passaram, numa fotografia da parede, e que dói. É uma solidão imensa, a solidão do ‘homem presente’, entre os milhões da cidade.” Nesse seu texto de 43, Carpeaux coloca Drummond ao lado de poetas como Auden, que, inaugurando a sua escrita com sarcasmo, passaram a uma dicção revolucionária para em seguida assumirem a responsabilidade de “suportar” o mundo pela renovação da palavra. Carpeaux identifica compaixão e humor como marcas fortes das poesias de Auden e Drummond, ambas perpassadas de angústia. Leitor de Kierkegaard, o autor de *Sentimento do mundo* teria retido deste – como vê José Paulo Paes em Auden – “as idéias da distância de Deus e do absurdo da existência num mundo inquinado pela Queda [...] refratadas em temperamento propenso, por inclinação natural, tanto à ironia quanto à piedade.” (Prefácio a *Poemas*, W.H. Auden, Companhia das Letras, 1986). A solidão do indivíduo no mundo de hoje é moderna, como assinala Silviano Santiago (CDA, *Poesia Completa*. Nova Aguilar, 2001) e não mais romântica: “é a incontornável experiência do indivíduo em busca da cidadania [...] Daí a necessidade de transcendê-la pela palavra que leva o outro a conviver com o próximo.”

CARTA DE 7.2.1927

Deliciosa, a amostra do romance do Macunaíma, cujos títulos só já são uma coisa muito importante. Como revê essa idéia, e quais as idéias que achou pro prefácio dele? Porque um romance indianista, mesmo com base no folclore, precisa ser explicado direito. Não posso admitir que seja uma simples brincadeira, por isso fico esperando que você me diga tudo com urgência. Nunca tive a menor simpatia pelo índio, nunca recebi a menor sugestão dele. E já que estamos falando em índio, me explique aquela sua Toada do Pai do Mato, que fui descobrir – ora – imagine onde! – dentro duma conferência do senhor Arnaldo Damasceno Vieira. É preciso confessar que sou ignorantíssimo em folclore indígena. O poema me perturbou, mas não me comoveu. Eis aí. Tive a fraqueza de achar deliciosa a amostra do romance e agora estou pedindo explicações sobre o dito. Não se ria e me escreva a respeito.

Esta pergunta de Drummond dará ensejo a que Mário, na sua resposta de 20.2.1927, produza um extraordinário comentário sobre a gênese de *Macunaíma*. Ao longo da correspondência dos dois Andrades, depararemos freqüentemente com situações semelhantes, cuja importância para a história da literatura e para a teoria literária são de valor extraordinário. Mais tarde, em 1944, por exemplo, em carta de 23.7.44, Mário submeterá a Carlos todo o processo de criação do seu poema “Rei dos reis”, com indicação de variantes e pedidos de sugestão.

CARTA DE 24.07.1928

Mas é verdade que a sua lembrança gentilíssima em me oferecer um tricô de Dona Maria Francisca para uso de Maria Julieta me comoveu e me encheu de orgulho pelo amigo que você é. Minha mulher ficou rindo à toa. Maria Julieta ainda não riu porque ainda não sabe ler. Mas eu espero que um dos primeiros pensamentos dela seja para você. Toque. Carlos.

É ainda em “Suas cartas” (*Confissões de Minas*, 1944) que Drummond comenta: “Porque a amizade se formou numa base de literatura, e devia nutrir-se dela, até que fossem chegando outros motivos de interesse e abandono, certas confidências difíceis, pedidos de conselho diante da complicação imediata da vida, histórias de casamento, nascimento e morte de filhos. Isto que nas relações comuns só o conhecimento pessoal e o trato diário costumam permitir, o conhecimento postal e literário suscitara imprevistamente e era mesmo uma festa receber carta de Mário, alastrada em oito, dez folhas manuscritas, com aquela letra segura que não descia nem subia morro, apertada no papel para que tanta idéia, comentário, crítica, descompostura e carinho coubessem nas dez folhas. “Desculpe esta longuidão de carta”, escrevia Mário. “Eu sofro de gigantismo epistolar.”

Dona Ana Francisca de Almeida Leite Morais, autora do trabalho de tricô para Maria Julieta, era tia materna e madrinha de Mário de Andrade. Foi inserida em *Macunaíma*, no capítulo “Ci Mãe do Mato”: “Mandaram buscar pra ela em São Paulo os famosos sapatinhos de lã tricotados por Dona Ana Francisca.”

CARTA DE 27.4.1930

Eis aí, Mário e amigo, a história da impressão de minha obrinha primeira [Alguma poesia]. Ela aí vai. Sua opinião me interessa mais do que a de qualquer outro, e você sabe que já estou acostumado à sua franqueza rude. A sensação que experimento, ao ver esse livro concluído, é de alívio. Sim senhor! Que coisinha mais difícil de parir. Sinto que me libertei de alguma coisa incômoda, que me aporrinhava silenciosamente. Estou purgado de dez anos de lirismo desenfreado. Agora posso fazer outra coisa ou voltar a não fazer coisa nenhuma; de qualquer maneira, sou um cidadão impresso.

A respeito de sua estréia em livro, o próprio Drummond comentará com a habitual severidade para consigo mesmo, em “Autobiografia” (*Confissões de Minas*, 1944): “Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), traduz uma grande inexperience do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das almas* (1934) alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado mas há também uma consciência crescente e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940).

José Guilherme Merquior, em “Notas em função de *Boitempo*,” ensaio contido em *A astúcia da mimese* (1972), recorre aos conceitos de Auerbach de “mescla estilística”, isto é, de “estilo impuro”, que considera instalado pelo Modernismo na história da lírica nacional: “Estilo impuro porque, contrariamente aos preceitos da poética do Classicismo, aspira à representação de acontecimentos ou de situações sérias, trágicas ou problemáticas, mediante o emprego de uma linguagem ‘prosaica’ ou ‘vulgar’ – por oposição à terminologia aristocrática a que a norma clássica, através da regra de separação hierárquica dos estilos (nobre, médio, vulgar), reservava, em exclusividade, ao domínio da tragédia, da épica e da lírica. Auerbach via na incorporação dos estilos ao domínio da alta poesia a marca decisiva do verso de Baudelaire. Este ícone da modernidade, sabemos, foi sempre um dos *phares* de Drummond, que até morrer teve o seu retrato feito por Nadar em cima da mesa do seu escritório.”

“O esforço poético do modernismo”, acrescenta Merquior, “tomou um rumo estilístico análogo ao da inovação baudelairiana. [...] O que definiria a poética do modernismo não seria a adoção de um novo verso, e sim um fenômeno muito mais global: a elaboração de um novo gênero de *dicção*.”

“Na poesia de Drummond, o ‘estilo impuro’ passa por uma metamorfose bem significativa. De fato, em seus primeiros livros, *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, Drummond extremiza a índole humorística da referência ao prosaico e da permeabilidade ao coloquial inerentes ao estilo da nova lírica; ele começa, portanto, radicalizando o discurso de 22, numa cáustica intensificação da ironia modernista, em notável contraste com as variedades de compromisso satírico-afetivo a que chegaram, por volta dessa época, um Mário de Andrade, um Bandeira ou um Jorge de Lima.”

CARTA DE 4.6.1936

Velho Mário:

O Capanema aceitou suas razões, que são boas, lamentando, como eu, a impossibilidade da sua colaboração. Ele também tem andado numa roda viva de trabalho: plano de educação, ensino profissional, literatura infantil, o diabo. No meio de tudo isso o patrimônio histórico e artístico não sendo esquecido. O nosso Rodrigo tem providenciado com aquele método e lucidez peculiares a esse caro mancebo. Eu — continuo trabalhando em besteiras de Gabinete. E vivo. Estou mandando a você um abraço certo e saudoso. Carlos

CDA mudara-se em 1934 para o Rio de Janeiro, como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública. De 1935 a 1938, Mário de Andrade foi Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. A pedido de Capanema e Drummond, Mário faz o anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O que prefigurou para o SPHAN como conceito no anteprojeto, e depois nas formas de ação da sua assistência técnica a este Serviço, Mário atualizou em maior escala na Direção do Departamento de Cultura. Esses trabalhos fo-

ram contemporâneos na vida de Mário, e é importante assinalar que a concepção abrangente que norteou a criação dos dois novos órgãos evidencia um nítido consenso em torno de um conceito de cultura e de sociedade, que emana em linha reta da reavaliação modernista, já que em ambos os serviços públicos nota-se o objetivo de envolver todo o universo da produção cultural brasileira. Carlos e Mário estiveram portanto envolvidos em projetos de ação pública na segunda metade dos anos 30, com inúmeras áreas comuns de trabalho.

CARTA DE 19.05.1942

No dia da sua conferência [O Movimento Modernista] no Itamarati eu mal me tinha levantado da cama e estava com um ar vagamente tuberculoso. Só tive oportunidade de contar a você a emoção que foi pra mim a leitura de suas Poesias. Na minha incapacidade orgânica para explicar por escrito as minhas emoções e, principalmente, analisar a razão delas, nada mais direi a você senão que me assombra a importância da sua poesia, assim reunida em livro único, que mostra bem a sua força lírica, às vezes um pouco esquecida diante da variedade e riqueza da sua obra de ensaísta. Acho que sua obra poética está guardada para uma aceitação futura integral, tanto mais quanto nela é mínima a porção capaz de obter agrado fácil e imediato. Descobri que você está só no meio de nossos poetas, só pelas suas preocupações especiais, pela sua realização própria, pela complexidade de sua pessoa poética. Nenhum índice mais impressionante da fragilidade da crítica brasileira do que o comportamento dela diante de você poeta. Parece que você permanecerá intacto e puríssimo para o gosto e a compreensão da gente que há de vir...

Carlos está tratando aqui da famosa conferência comemorativa do vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, pronunciada por Mário em 30 de abril de 1942, no Salão de Conferências do Ministério das Relações Exteriores, por iniciativa da Casa do Estudante do Brasil, que depois a publicou. O tom da conferência foi amargo, excessivamente autocrítico: “Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado”, diz Mário, que receia ter sido um intelectual confina-

do. “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. [...] Se de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não se sentem assim na beira do caminho, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.” Mário vê como fundamental “o amelhoramento político-social do homem”. Será ainda em torno da literatura que Carlos e Mário se encontrarão de maneira intensa de 1942 a 1945, quando Mário falece. Já está inteiramente dissipado, como é natural, “o papel verdadeiramente paternal” (Carta de CDA, 6.10.25) que Mário desempenhara com relação a Carlos na década de 20. Permanecerá uma amizade fraternal ao longo da vida de ambos, com contatos mais espaçados no final dos anos 30 e início dos 40, quando se achavam absorvidos por ocupações profissionais muito fortes, ou afastados por mal-entendidos sem importância. De 1942 a 45 é fascinante vê-los retomar a proximidade do diálogo, agora travado entre iguais.

Será igualmente nesse período que Drummond estará elaborando os poemas de *A rosa do povo*, o seu livro mais evidentemente político. Ele enviará vários poemas que comporão a *Rosa* a Mário de Andrade, em carta de 6.9.1943.

Antonio Candido observa em “Inquietudes da poesia de Drummond” (*Vários escritos*, Liv. Duas Cidades, 1965) que “o advento da sociedade justa seria uma espécie de ‘toque real’, como num soneto contido e obscuro de W.H. Auden, o contato milagroso dos reis taumaturgos, curando as dores e mutilações do tempo. E nós vemos que a destruição do ‘mundo caduco’ é não apenas convicção política, mas um modo de manifestar o grande problema da ‘terra gasta’, que T.S. Eliot propôs logo após a Primeira Guerra Mundial e tem nutrido muito da arte contemporânea – até as formas mais agudas do desespero por esterilidade – na poesia, no romance, no teatro e no cinema.”

A poesia social de Drummond deve ainda a sua eficácia a uma espécie de alargamento do gosto pelo cotidiano, que foi sempre um dos fulcros da sua obra e inclusive explica a sua qualidade de excelente escritor em prosa. Ora, a experiência política permitiu transfigurar o cotidiano através do aprofundamento da consciência do outro. Superando o que há de pitoresco e por vezes

anedótico na fixação da vida de todo o dia, ela aguçou a capacidade de apreender o destino individual na malha das circunstâncias e, deste modo, deu lugar a uma forma peculiar de poesia social, não mais no sentido político, mas como discernimento da condição humana em certos dramas corriqueiros da sociedade moderna.

A poesia fugiu dos livros, está agora nos jornais.

“Carta a Stalingrado”

Este verso manifesta a capacidade de extrair do acontecimento ainda quente uma vibração profunda que o liberta do transitório, inscrevendo-o no campo da expressão. É o que faz Drummond, não apenas com os sucessos espetaculares da guerra e da luta social, mas com a morte do entregador de leite baleado pelo dono da casa, que o tomou por um ladrão (“Morte do leiteiro”, *RP*), com o anúncio que pede notícias da moça desaparecida (“Desaparecimento de Luísa Porto”, *RP*) e sobretudo com o homem da grande cidade que vai cumprindo maquinalmente as obrigações do dia para morrer à noite, na máquina que o arrebatou (“Morte no avião”, *RP*)

Sob este aspecto, a sua poesia difere da de outros modernistas, inclusive Mário de Andrade, que tentam fixar o cotidiano a fim de obterem um “momento poético” suficiente em si mesmo; ele, ao contrário, procede a uma fecundação e a uma extensão do fato, para chegar a uma espécie de discreta epopéia da vida contemporânea.

CARTA DE 9.12.1944

Mando-lhe também alguns versos. [Poemas de A rosa do povo] Esses, creio que você não conhece. Quanto a outros, que tenho dúvida se você já leu, façamos o seguinte. Na lista que vai junto você riscará os títulos dos que já conhece, e eu lhe mandarei os outros. Aliás, se eu não lhe mandava regularmente tudo que era verso meu, era apenas porque respeitava o seu trabalho e tinha sempre o receio de chateá-lo. Mas para mim é de uma importância capital ter

um leitor íntimo como você, que ajuda a gente a ver claro e conserva aquela capacidade cruel e carinhosa de meter o pau no que merece ser esculhambado. Há tanto elogio barato querendo perverter um pobre autor, que este precisa se refugiar em amigos leais.

Os versos a que Drummond se refere são onze poemas de *A rosa do povo*: “O medo”, “Visão 944”, “Nos áureos tempos”, “Assalto”, “Nova canção do exílio”, “Equívoco”, “Edifício São Borja”, “Idade madura”, “Cidade prevista”, “Indicações”, “Os últimos dias”. A resposta de Mário, na sua próxima e última carta, de 11.2.1945, é comunicar que está pensando em escrever um livro, *O pico dos três irmãos*, sobre os três, segundo ele, poetas de maior altura do seu tempo: Carlos, Manuel Bandeira e Murilo Mendes, disposto a já começar os estudos preliminares.



Sentimento do mundo permanente, a poética de Carlos Drummond de Andrade, partindo da solidão do indivíduo no mundo de hoje, volta-se também com naturalidade para o tema do amor, que aparece não apenas como transfusão de *eros* entre os sexos, mas como destino da criatura, doação ilimitada, oceânica. Como bem definiu Davi Arrigucci em sua memorável análise da poesia reflexiva de Drummond, *Coração partido* (Cosac & Naify, 2002), “na verdade, nele, o coração é o lugar da falta”, da “falta que ama”, a que o poeta vai aludir muito mais tarde [o crítico está comentando o “Poema das sete faces”] pois se abre para o espaço da desmesura, da infinitude. “O sem-fim do sentimento, onde a linguagem (a poesia), reconhecendo-se pela reflexão, se dá com seu limite.”

Como a correspondência entre Carlos e Mário se interrompe com a morte deste em 1945, concluirei estas anotações, em homenagem a ambos, com um poema de Drummond:

~ Aniversário

*Os cinco anos de tua morte
esculpiram já uma criança
Moldada em éter, de tal sorte,
ela é fulva no dia que avança.*

*Este menino malasártico,
Macunaíma de novo porte,
escreve cartas no ar fantástico
para compensar tua morte.*

*Com todos os dentes, feliz,
lá de um mundo sem sul nem norte,
de teu inesgotável país,
ris. Alegria ou puro esporte?*

*Ris, irmão, assim cristalino
(Mozart aberto em pianoforte)
o redondo, claro, apolíneo
riso de quem conhece a morte.*

[...]

*Giras na Ursa Maior, acaso,
solitário, em meio à coorte,
sem, nas pupilas, flor ou vaso.
Mas o jardim é teu, da morte.*

*Se de nosso nada possuímos
salvo o apaixonado transporte
— vida é paixão —, contigo rimos
expectantes, em frente à Porta!*

Drummond: um poeta além do tempo

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Muito obrigado, Alberto da Costa e Silva, Presidente desta Casa – intelectual e embaixador operoso, cujo trabalho também no exterior eu testemunhei, – por eu estar aqui; muito obrigado ao Ivan Junqueira, que coordena essa série. Ivan – talvez você nem se lembre – foi mais ou menos aí em 1965, fomos escolhidos “delfins da poesia brasileira”, numa reportagem da *Manchete*. Parece que foi ontem...

Ouvir, como ouvimos, a leitura do meu currículo sempre deixa a gente envergonhado, porque as pessoas que fizeram mais coisas pelo mundo na verdade não escreveram nada: Sócrates, Jesus, e assim por diante.

Vou desenvolver aqui com vocês algumas idéias sobre a obra do nosso Drummond. Falar sobre Drummond é uma coisa de alta periculosidade, porque todo mundo é especialista em Drummond.

Quando iniciei a leitura de Drummond, aí pela adolescência, de uma maneira inconsciente, intuitivamente fui percebendo coisas que depois se tornaram claras, quando pude adquirir alguns instrumentos teóricos.

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, em 12/11/2002, no ciclo Centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade.

Por exemplo, que aquele poeta não era um poeta que trabalhava com a fragmentação, não era um poeta que trabalhava com o aleatório, não era um autor que simplesmente ajuntava de tempos em tempos uma porção de poemas e os colocava num livro. Mas era alguém que estava organizando, intuitiva e dedutivamente, uma maneira de ver e interpretar o mundo, de dramatizar a sua perplexidade diante do tempo e do espaço.

Isso pode parecer óbvio, mas não o é, nem todos os artistas conseguem operacionalizar isso e nem todos com a competência com que Drummond realizou.

Por coincidência a palavra “projeto” é uma palavra chave para se entender não só a modernidade, mas para se entender a obra de um Drummond. Porque projeto vem de “*projectum*”, o “pro” é para frente e o “*jectum*” vem de “*jactio*”, de lançar, lançar-se continuamente à frente de si mesmo. Não é simplesmente fazer um desenho num papel, projetando, no sentido arquitetônico ou de engenharia, mas no sentido de construir algo, mais que uma curva, uma linha, mas uma peripécia existencial no tempo e no espaço. Por isso é que para ler Drummond é preciso ter acesso a uma certa bibliografia que torna mais claro esse projeto.

Pareceu-me enquanto eu preparava essa leitura e essa análise que a crítica de Drummond, até então, tinha cometido um equívoco básico, que aliás continuou cometendo depois, de achar que Drummond era só uma espécie de supermercado, onde você entra e retira da prateleira um tema, tipo “pai”. Já outro vai lá, e retira o tema “Robinson Crusóé”, outro diz: vamos estudar a “cidade”, a “província”, a “solidão”, o “amor”, a “ironia”. Enfim, uma leitura que se limita a ver na obra uma espécie de bazar com prateleiras onde os temas se oferecem. Outros preferem fazer análises tópicas, simplesmente estilísticas. Todas são leituras, em princípio, legítimas, interessantes para alunos iniciantes, mas insuficientes para uma compreensão da totalidade da obra do poeta.

Esse tipo de obra exige um outro tipo de leitura, porque não sendo um amontoado de temas, não tendo organização aleatória, sendo uma obra “*projectum*”, realiza aquilo que Heidegger dizia, que o homem, a mulher, o ser humano, deve desenvolver um projeto poético pensante através da existência.

Por isso Heidegger dizia que indagar quem é o homem, quem é o ser humano, essa indagação é algo essencial, e o poeta e o filósofo mais que ninguém têm o direito de fazê-la. Drummond tem um poema que se chama “Especulações em torno da palavra homem”. Essa especulação, lembrando ainda o filósofo alemão e os gregos que sustentam seu pensamento, só pode ser realizada fundando-se poeticamente, através da fundação poética do ser, que se dá através da palavra, através do Logos, do discurso.

Curiosamente essa idéia de Logos, que é ventilada e estudada através de outras áreas do pensamento, no caso específico da filosofia e no caso de Drummond, tem um valor muito claro. Logos é entendido como “reunião”, a capacidade de articular, de produzir o sentido. E outra vez aí, Drummond como todos os modernos, estão produzindo o sentido, que é o avesso do que se faz na contemporaneidade, que é a produção do não-sentido. Não-sentido que precisamos estudar para dar sentido, pois os que estão produzindo o não-sentido, não sabem que estão produzindo o não-sentido que tem sentido, que pode ser decodificado denunciando a alienação aí contida.

Portanto, a idéia de Logos como “reunião” e a idéia de “*projectum*” são duas idéias básicas para o estudo e entendimento da obra de Drummond. Introduzindo aqui certo humor, posso dizer que embora Drummond nunca tivesse me perguntado sobre essas coisas, nem nunca tivesse estudado Heidegger, nunca pediu nem teve uma assessoria para isso, intuitivamente ele colocou como título das suas poesias completas a palavra “Reunião” – conforme edição original da José Olympio, que vem a ser exatamente o sinônimo da palavra Logos. E Heidegger dizia que o fazer poesia era uma “reunião revelante”, ou seja, não é simplesmente reunir, juntar, mas reunir e revelar, produzir o sentido superior.

Bom, isso é para encaminhar, na verdade, o que se pode depreender como estrutura dessa obra. Ou seja, como pegar todo esse arsenal, esses temas, esses assuntos, esses recursos técnicos que a crítica estuda tão esparsamente, como reagenciar isso à altura do projeto drummoniano.

Por isso pareceu-me, ao estudar a poesia dele, que essa obra tinha uma estrutura determinada, e essa estrutura se montava de uma maneira explícita, pri-

meiro nas palavras do próprio poeta, usando versos que o poeta utilizou. Ou seja, a sua obra poética equivale a uma peça de teatro, uma peça dividida em três atos. Esses três atos que chamei de:

Eu maior que o mundo
Eu menor que o mundo
Eu igual ao mundo,

esses três atos, assim denominados, saem de versos expressos pelo poeta.

No primeiro poema, do primeiro livro, o “Poema de sete faces”, esta lá um verso que diz:

*Mundo, mundo vasto mundo
Mais vasto é meu coração*

Assim como adentrando já pela obra dele à altura de *Sentimento do mundo*”, ele tem um outro verso que diz:

*Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.*

Assim como na terceira fase, o terceiro ato da sua poesia concretiza-se, por exemplo, no poema, “Caso do vestido”, num verso em que diz: “O mundo é grande e pequeno.”

O que significa sinteticamente essa idéia dos três atos, essa idéia do Eu diante do mundo?

Existe uma tensão entre o eu e o mundo, o sujeito e a realidade, e existe uma peripécia de um personagem, de um ator que passa por esses três atos. E aí é que entra uma coisa realmente impressionante quando você tem um autor que constrói a sua obra dentro da idéia do projeto. Ou seja, a primeira estrofe, do primeiro poema de Drummond, no “Poema de sete faces”, os três primeiros

versos lançam toda a estrutura que ele desenvolveria em todos os seus livros. Não é que ele um dia chegou e falou assim: eu vou fazer aqui um poema que vai ser o poema do meu primeiro livro, e um dia o Affonso vai precisar fazer uma tese, então vou facilitar esse trabalho para ele; vou, por isso, colocar claramente aqui ou, então, estou sabendo que vou ser um poeta importante e vou organizar aqui nesse primeiro poema, nessa primeira estrofe, tudo o que vem depois. Não se trata disso, trata-se da força das palavras sistematizadas nesse primeiro poema:

Ao dizer “quando eu nasci”, ele introduziu um dado autobiográfico, como se estivesse escrevendo o romance, a novela, a epopéia, a peripécia de alguém que é seu duplo e ele mesmo o diferente dele. “Quando eu nasci”, portanto, começa a construir uma biografia poética.

Você não encontra em todos os poetas, assim de cara, nos primeiros livros, informações tão preciosas. Preciosas, é claro, se estiver armado criticamente para percebê-las. Caso contrário vai passar cegamente por isto. A crítica ajuda a corporificar a obra.

Dizia eu então que nesses três versos nós temos pelo menos três informações estruturais para entender toda a obra de Drummond.

Primeiro, que ele é lançado no mundo – “Quando eu nasci um anjo torto” – sob as expensas não do anjo luminoso, o anjo protetor, o anjo da guarda, e sim de um outro anjo, estranho, esquisito e torto. Aparece aí um dado morfológico, a forma desse anjo, que não é uma coisa inconseqüente, porque levantando-se sistematicamente, através das crônicas e dos poemas, a palavra “torto”, vemos que, em Drummond, ela é sistemática, e sempre re-dizendo o que está latentemente neste primeiro poema, neste primeiro verso.

Não só ele fala das ruas tortas e barrocas mineiras, mas ele chega a falar até de um livro que ele gostaria de escrever, um livro que ele diz que não despertasse interesse em ninguém, um livro que ficasse no fundo da livraria, e ele nomeia-o como um livro torto.

Já num outro texto, aparentemente aleatório, ele faz um poema dedicado à Nossa Senhora dos Tortos, que é a Nossa Senhora que está, como esse anjo

torto, lidando com todos os excêntricos, com todos os esquisitos, todos os marginais, todos os deserdados que volta e meia aparecem em sua poesia (e na realidade).

E essa palavra “torto” vai se repetindo até do ponto de vista metalingüístico, quando ele fala do verso que ele faz: verso retorcido, “essa minha maneira retorcida e reticente”, ou então quando ele diz: “O diabo espreita com seu olho torto.” O tempo inteiro em sua poesia vai se desenhando uma maneira morfológica, sintomática do modo tortuoso de ver e lidar com as coisas.

Logo nesse primeiro poema, nessa primeira estrofe: “Quando eu nasci, um anjo torto, / desses que vivem na sombra / disse: / Vai, Carlos, ser gauche na vida”, a palavra “sombra” não é acidental, ela é estruturante significativa dentro da obra do poeta. Essa obra vai se instaurar, se desenvolver como um grande conflito entre o claro e o escuro. Fazendo-se o levantamento cromático da poesia de Drummond (um levantamento que eu fiz, poema por poema, verso por verso), você percebe que existe um cromatismo na poesia dele. Mas esse cromatismo todo tende a se resumir no momento mais agudo de sua obra, no conflito entre o claro e o escuro. Ou seja, no princípio da obra existe uma idéia de ausência de luz e mesmo ausência de escuridão. Depois, a partir de *Sentimento do mundo* começa a se inserir a noite, e o escuro vem se inserindo. E na medida em que a presença do escuro e da noite vai surgindo, começa a surgir também a contraposição à aurora, que é o clarear, que é o amanhecer. Isso vai se agudizando de tal maneira que à altura de *Rosa do povo* (que é quando o embate entre claro e escuro se dá mais fortemente), tem alguns poemas cuja primeira parte fala de uma cor clara e a segunda parte de uma cor escura, ou vice-versa. Isto, lembro, se constata estilística e quantitativamente. No meu livro *Drummond, o gauche no tempo* (Lia, Editor, 1972, atualmente em quarta edição pela Editora Record), isto pode ser visto através de tabelas e gráficos. Esses gráficos foram executados por computadores do RDC da PUC, em 1969. São possivelmente a primeira aplicação, entre nós, da estilística quantitativa aplicada ao computador para demonstrar questões poéticas e metafísicas.

Poemas como aquele a Chaplin têm toda uma estrofe descrevendo o lado negro, escuro da figura de Carlitos e depois o lado claro, como se estivesse jogando com o aspecto morfológico e cromático do próprio cinema mudo, de uma forma expressionista.

Se no princípio da obra o conflito de cores está ausente, se ao meio ele se agudiza, no final da obra volta a se instalar um tipo de luz diferente, que pode estar num poema como “Campo de flores”, quando o poeta, louvando o amor que lhe veio na idade madura, diz ter se tornado um mito radioso: “Para fora da luz, arrasto meus despojos”. Estar fora da luz tem um significado que pode ser rastreado em outros poemas. Isto equivale a uma idéia de supraluminosidade que está muito mais à altura da intemporalidade que retrata a fase que chamo de “eu igual ao mundo”, quando os conflitos básicos já foram dialeticamente resolvidos.

Mas há um outro elemento além do morfológico (torto) e do cromático (claro/escuro). Esse outro elemento além do morfológico, esse outro elemento cromático, se complementa na terceira informação e no terceiro verso do primeiro poema do primeiro livro: “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida.” Essa palavra “*gauche*” aparece poucas vezes na poesia dele, e, no entanto, é definitiva em relação ao que vai ser construído. “*Gauche*” não apenas como esquerdo, como estranho, como esquisito, mas o “*gauche*” que ganha vários sinônimos no fluir dessa poesia.

Primeiro, a idéia de “*gauche*” introduz a idéia espacial, “à esquerda”. Essa idéia do espacial se articula e se exemplifica melhor quando ao invés de “*gauche*” simplesmente o poeta começa a usar sinônimos para essa situação, como a palavra “canto”. Ser *gauche* ou estar no canto. “Fique torto no seu canto, não ame.” Aí ele somou as duas coisas: o morfológico (torto) e o espacial (canto) dentro da negatividade em relação ao amor: “não ame”. Já noutro poema – “A bruxa”: “Nesta cidade do Rio de Janeiro de dois milhões de habitantes, / estou sozinho no quarto, estou sozinho na América.”

Então, não só a palavra “canto” se repete várias vezes como sinônimo de “*gauche*”, a palavra “quarto”, estar no quarto e estar num “canto”, numa parte

excluída, solitária do mundo vai se circunscrevendo. Por isso num dos primeiros poemas ele descreve a chegada do poeta na cidade, o poeta chega recebendo homenagem na estação, etc. Depois o poeta vai para casa e fica no seu “quarto”, triste e “melancólico”, o quarto como refúgio. E aí se pode estudar muito aquilo que Bachelard diz sobre a questão da metafísica do espaço. Como o ser poético vai lidando com essa questão metafísica espacial e ontológica, através de descrições de cenários.

Pois bem, esses três elementos, o morfológico, o cromático e o espacial, são os fundamentos de uma interpretação que é autenticamente estrutural. Então, retomando um dos fios construtores de nossa análise, consideremos de novo que nós temos, na verdade, um poeta que está construindo uma obra como se fosse uma peça de teatro.

Esse personagem que se articula nesses três atos que eu nomeava de “Eu maior”, “Eu menor”, “Eu igual ao mundo”, esse personagem é tão rico que se utiliza de uma série de recursos que são máscaras, confirmando os atributos dramáticos dessa poesia lírica

E que máscaras são essas?

São inúmeras. O Fernando Py, que é um dos maiores estudiosos da bibliografia de Drummond, já localizou mais de setenta pseudônimos de Drummond. Daqui a pouco Fernando Pessoa vai passar a aprendiz de disfarces perto de Drummond. E esses pseudônimos não eram gratuitos, pois ele, aliás, gostava de estudar essa questão. Tinha anotações e pesquisas feitas sobre pseudônimos de personalidades brasileiras. Cheguei a vê-las num arquivo que foi parar na Biblioteca Nacional, quando descobrimos esse material jogado entre outras peças nos destroços que nos chegaram do antigo Instituto Nacional do Livro.

E eu me lembro que quando comecei a pesquisar a obra dele, lá pelos anos 57/58 (e aqui ninguém dessa audiência tinha ainda nascido), lá no *Diário de Minas*, fui lendo umas coisas que apareciam, imaginem, num pequeno espaço chamado de “crônica social”. A crônica social naquele tempo era um espaço no jornal onde apareciam poemas, aviso de aniversário de pessoas. Aparecia lá

de repente escritor X, Y ou então AC e vários nomes que iam se revezando, tipo Antônio, Crispim, etc. e que já eram disfarces que o poeta estava usando. Ele naquele tempo fazia muitos poemas em prosa. Poemas um tanto decadentistas, meio penumbrietas, e esses disfarces têm matizes de sofisticação muito curiosas.

Quando Drummond faz vários poemas para Carlitos / Chaplin, ele não está simplesmente fazendo um poema para Carlitos ou Chaplin, ele está se apoderando de uma máscara, de um símbolo que existe, social, culturalmente, para falar através deles. “Foi preciso que um poeta, não dos maiores, dos mais expostos a galhofa”, etc., lá vai ele falando através desta máscara grega, dessa persona. Carlitos, o excêntrico, o “gauche”, o marginal, o indivíduo conflituado em relação ao amor, não tem emprego certo, tem apenas algumas ocupações, paira entre o claro e o escuro na película do dia-a-dia. Ou, então, ele usa outra máscara, como “Robinson Crusoe”, que volta o tempo todo, e Robinson é o exemplo do “gauche”, do “displaced person”, que abandonou uma ilha grande – a Inglaterra, procurando uma outra ilha para se refugiar. E não é por acaso que Drummond tem um outro livro de crônicas, chamado *Passeios na ilha*, e não é por acaso que numa dessas crônicas ele diz algo mais ou menos assim: “Quando um dia me sobrar algum pecúlio sobranete de milhões, etc., comprarei uma ilha.” Então ele explica por que ele quer uma ilha, porque a ilha tem várias vantagens, explica ele. É perto do continente mas não está no continente, você pode ir ao continente vez por outra e voltar para a sua ilha. E ele diz mais ou menos isto: porque essa é a sabedoria da vida, uma relativa proximidade e uma não muito estouvada confraternização.

Isso é coisa de mineiro, eu já contei algumas vezes aqui aquele episódio quando eu me encontrei com ele, ainda jovem, no elevador do prédio do MEC. Ele entrou, eu estava lá também e ele não me viu, e nós dois mineiros subimos no elevador sem trocar palavra, porque éramos duas ilhas, e ele desceu no andar dele, foi trabalhar, e eu continuei e depois voltei para Minas e não falei com ele, pois isto faz parte desse respeito que você cria de não invadir o espaço do outro, uma não muito estouvada confraternização.

Se eu fosse carioca, e hoje já sou um pouquinho, eu diria: “Oi, Drummond. Que prazer em vê-lo” ... Já iria batendo no ombro, daquela maneira e tal.

Mas Drummond conseguia criar com seus amigos e na vida uma aura e um vácuo entre ele e as pessoas que gerava um respeito que era exatamente a prática dessa coisa do continente e da ilha. Por isso no poema “Mundo grande”, quando ele já havia reconhecido: “Não, meu coração não é maior que o mundo, é muito menor”, quando ele já havia saído do canto, da província do seu ser, do canto do quarto, do interior de si mesmo e vindo para a metrópole de seu tempo, vindo para o centro do palco, dos acontecimentos, ele diz nesse poema: “Ilhas perdem o homem . . . Outrora procurei países imaginários fáceis de habitar” ..., etc. Era o grande esforço, no segundo ato, de deslocamento e de tentativa de encontro do eu com o mundo, do eu com o outro.

Por isso é que, dentro do modelo de estudo que proponho (os três atos, ou invariantes, e os temas, ou variantes), podemos perceber que as coisas se desenvolvem sistemicamente. Pegue-se, por exemplo, – e só isso daria uma tese – a metáfora da “rua”, que pode parecer ingênua e sem maior significado.

No princípio da obra, no ato “eu maior que o mundo”, quando o olho egocêntrico, narcisista, jovem, do provinciano está tentando açambarcar o mundo, o personagem está fora do mundo e fora da rua, está atrás de uma janela, olhando o mundo.

Ele não pisou a rua de seu tempo, está no primeiro poema já, através de outros artifícios, quando ele fala do “homem atrás dos óculos e do bigode”, “as casas contemplam os homens”, as janelas, os olhos são metonímias que ele está usando, uma coisa no lugar da outra. E o tempo todo a rua está lá, o poeta está num canto, está na janela. Mas, na medida em que ele avança no tempo e no espaço, a rua se transforma num desafio. Então no “mundo grande” – vejam esse poema “Mundo grande” – ele ganha a rua da mesma maneira que em outros poemas, tipo “Mãos dadas”, ele quer segurar a mão de seus companheiros, quer andar junto aos companheiros. E a metáfora da rua vai se modificando, da janela passa à rua, até à altura em que, creio que de *Rosa do povo*, ele cria o poema “Rua do olhar”, onde ele se refere a uma rua de Paris que tem esse nome;

quer dizer, a idéia do “olhar” e a idéia da “rua”, essas duas metáforas que podem ser estudadas separadamente, se juntam de repente.

No princípio da obra, quando ele está na “janela”, ele não olha, ele “espia”: “As casas espiam os homens que correm atrás das mulheres”. No poema “A moça e o soldado”, também está lá de uma maneira bastante mineira, bastante reticente, bastante defendida de ver o mundo, espiondo.

Então essa progressão da “rua” e do “espiar”, de “janela” e “rua do olhar”, isso vai crescendo. E na terceira fase de sua poesia a “rua” se transforma em “avenida”, e a palavra avenida aparece várias vezes, ou seja, vai havendo um alargamento na visão. Da mesma maneira que na primeira fase temos o “espiar”, na segunda passa a “olhar” e na terceira fase ele passa a “contemplar”.

Os sentidos semânticos de espionar, olhar e contemplar dão idéia do avanço desse projeto poético pensante, assim como a janela, a rua e a avenida. Aliás, no poema chamado “América”, lá pelas tantas ele fala que “Uma rua passa em Itabira e vai dar em qualquer lugar” e que nessa rua passam todos os homens, etc.

Essa temática é recorrente. Quer dizer, o poeta trabalha sistematicamente, ele fica retrabalhando os seus símbolos, porque ele está sempre tentando dizer com mais acuidade e perfeição uma coisa que lhe é essencial. [Aliás, há uma coisa que diria ser até engraçada. Quando vocês pegam a Obra Reunida dele, tem lá uma fotografia da família Drummond, o pai, a mãe, etc. Então tem ali uma legenda que diz assim: Família de Carlos Drummond de Andrade: “O poeta (primeiro à esquerda) com seus pais e irmãos, 1910”. Claro que ele, quando preparou essa legenda e tal e encaminhou essa foto, não pensou assim: o Affonso vai fazer... uma tese sobre mim na qual vai explorar o lado “gauche” e mostrar minha visão de mundo... Mas isto está lá, como um dado pré-consciente, estrutural e estruturante.]

Pois bem, assim como há esse disfarce ou, como estava falando, assim como o Robinson Crusó foi para a ilha, há outros disfarces que são bastante óbvios, como o “José” por exemplo. Esse José que não tem sobrenome, não podia ser mais “gauche”. Você não sabe onde ele mora, o que ele faz, há um vazio em torno dele, como há um vazio em torno de muitos personagens de Kafka, de

muitos personagens da literatura da modernidade. Essa coisa que aparece em Beckett, que aparece em Ionesco e outros do teatro do absurdo, um sujeito perdido no tempo e no espaço, mas procurando sua direção.

Não é à-toa que num Albert Camus a reelaboração do mito de Sísifo seja uma resposta de um existencialista francês, de um pensador e um escritor francês a essa busca de saída do absurdo. O homem com um projeto, com a tarefa de Sísifo, de rolar continuamente essa pedra montanha acima, montanha abaixo, até que daí ele perceba o (não)sentido das coisas.

Pois bem, José, só esse disfarce merecia uma análise exaustiva, mas há uma coisa curiosa. Há um outro poema de Drummond que se chama “K”, ele fez um poema para a letra K: “A letra inapelável / que exprime tudo, e é nada.” Agora no dicionário do Antônio Houaiss existe a letra k, mas até à edição do Aurélio não existia a letra k dicionarizada. Pois Drummond faz um poema dizendo essa coisa estranha da letra k, que ele chama de letra “estranha” e “estrangeira”, porque ela existe mas não existe. E esses dois termos “estranho” e “estrangeiro” são importantes na conexão com o “gauche”, com o sentido metafísico dessa obra.

Nós usamos a letra k na nossa linguagem cotidiana mas ela não está no alfabeto. Então, toda essa leitura que ele faz da letra k é exatamente a leitura sobre o *displaced*, sobre o *gauche*, sobre o estranho, sobre o deslocado, sobre o *outsider*, sobre o “excêntrico” que está fora do centro, como a letra k.

E há outros muitos disfarces que podem ser re-agenciados. A própria figura do “elefante”, posto que não há nada mais *gauche* que aquele elefante construído imaginariamente, e que sai pela cidade nesse misto de ternura, feito com cola e papelão e transita como um ser desengonçado; e as pessoas olham para ele com uma certa piedade, e ele volta para casa todo dia, se desmonta, e no dia seguinte se reconstrói: “amanhã recomeço”, diz o poeta, como esse Sísifo de que eu falava. E, assim por diante, vários outros exemplos de disfarces podem ser localizados na sua poesia.

Agora, há uma outra coisa que é fundamental para se entender a movimentação e a estruturação na obra de Drummond. Esses três atos e esse personagem

que se desloca, constituem uma estrutura que se possibilitou, na medida em que a consciência do poeta descobriu uma variável chamada tempo. A descoberta do tempo, ou seja, a consciência do tempo é que vai estruturar toda a obra de Drummond. Por isso é que originalmente o meu livro se chamava *Carlos Drummond de Andrade, um poeta gauche no tempo e no espaço*. Como a consciência, a movimentação dramática se dá e ganha sentido na medida em que ao entrar sobretudo no terceiro livro, *Sentimento do mundo*, não só ele pisa na “rua”, como entra no “continente”, amplia o seu “olhar”, usa máscaras as mais diversas para poder apreender o que está acontecendo ao representar o seu drama, mas ele começa a sentir que está pisando e habitando a história, a história de seu tempo. É a Guerra Civil Espanhola, é a Segunda Guerra Mundial, são os conflitos de esquerda e direita, todos os grandes conflitos que o fazem até dizer, de uma maneira revoltadamente ideológica, que ele gostaria de dinamitar a ilha de Manhattam, localizando ali a raiz de todos os males capitalistas.

Pois bem, essa descoberta do tempo é uma coisa gravíssima, pois acarreta a noção complementar de que estar no tempo é estar sujeito à destruição, à demolição. Ao mesmo tempo em que é uma conquista do ser, do indivíduo, é dramaticamente a primeira noção de que a pessoa está sujeita à destruição. Então, ao mesmo tempo em que há a idéia do Eu maior que o mundo, começam a surgir metáforas na poesia de Drummond dando conta da destruição. Ou seja, conquistar a vida, conquistar espaço, evoluir, transformar-se é aceitar o fato de que estamos todos praticando a morte diariamente. Há uma outra metáfora em Drummond, riquíssima, que é a metáfora da “viagem”.

Aquele personagem que estava imóvel, “fique torto no seu canto, não ame”, que tinha um milímetro quilométrico entre a sua boca e a boca da amada, aquele personagem que vivia no mundo inacessível, começa a se deslocar não só física, geograficamente, na medida em que ele vem para o Rio, mas anímica e existencialmente, mergulhando nos grandes problemas metafísicos. E a palavra “viagem” começa a emergir aqui e acolá. Ele começa a fazer viagens primeiro na família. Os primeiros poemas dessa fase são uma viagem ao passado, primeiras tentativas de recompor a família, a fazenda, a província abandonada.

Ter a consciência do tempo é ter a consciência do passado, do presente e do futuro articuladamente. Não se tem uma consciência orgânica do tempo se não se fizer a articulação desses três estágios. Então ele começa uma “viagem” que passa a ser a recuperação de sua história. E o presente não é só vivência social, dramática, humana, mas é também um movimento em direção ao futuro, no sentido metafísico. A palavra aparece, então, como um instrumento dessa viagem, ela é que o vai conduzir entre o passado e o futuro. Surge então a poesia com sinônimo de viagem: “Carrego comigo há milhares de anos”, vai ele dizendo, revelando que transporta algo misterioso em seu trajeto. Trajeto que é procura, desgaste e construção poética. Andar, prosseguir, procurar, pesquisar são todos sinônimos que se acumulam nessa trajetória, nesse *projectum* que está se realizando. No meu mencionado livro demonstro mais exaustivamente como diversos poemas vão construindo essa trajetória através de verbos de movimento e da repetição de termos como “procura” e “busca”.

Assim como numa banal e prosaica viagem num automóvel você gasta o pneu, também na viagem existencial, com o expor-se ao tempo, você gasta o corpo. E começa a sentir a crescente avaria física, com suas conseqüências metafísicas.

Ele começa ironicamente a notar as “dentaduras duplas”, começa a perceber as rugas no seu corpo, começa a perceber estrategicamente das maneiras mais variadas uma demolição em marcha. Por exemplo, através da morte das casas de Ouro Preto. A demolição está ali visível aos olhos dele. Depois, a demolição do próprio corpo: “Assisto ao meu desmonte palmo a palmo.” Ou, então, em outro verso: “Uma sensibilidade maior ao frio, vontade de voltar mais cedo para casa.” E assim diante desse desmonte na direção da morte, e aí é que entra uma das coisas mais lindas e raras nessa poesia. Assim como há uma relação entre estar no tempo e submeter-se à destruição, entre avançar no tempo e demolir-se, há uma relação entre caminhar para a morte e conhecer melhor o amor. Então, esse poeta que no princípio da obra tratava o amor à distância, ironicamente: “João amava Teresa que amava Raimundo”, etc., etc., esse amante que apenas “espiava” o que estava acontecendo, esse amante que não

tinha uma visão total do corpo da mulher, porque a mulher aparece com pernas e braços: “Para que tantas pernas meu Deus? pergunta meu coração”, agora vai tendo outra postura.

Com efeito, as primeiras figuras femininas que aparecem na sua poesia são desconstruídas, não apresentam uma organicidade. Têm boca, têm pernas, têm braços, mas não têm identidade, porque, imaturamente, ele está se relacionando com elementos tópicos, metonímicos da figura da amada. É a parte pelo todo. Mas na medida em que ele pisa a “rua”, em que ele entra no “tempo”, em que se aproxima do “continente”, em que “olha”, “contempla” e descobre a “destruição”, a “viagem”, a própria noção de amor se modifica e o amor ganha uma textura de drama existencial desafiador: “O que pode o humano fazer entre coisas senão amar, amar e mal amar”, etc. E aquela relação com a luz e a escuridão de que eu falava no princípio, transfere-se agora para a temática amorosa. O amor como um constante jogo entre o claro e o escuro, as imagens da construção e desconstrução, onde a imagem do claro-escuro suporta, ampara todo o jogo amoroso. “Dois amantes o que são, dois inimigos” – está declarado no poema “Destruição”. Da mesma maneira que o poeta vai se dando conta de que estar no tempo é destruir-se, também percebe que amar é estar sujeito a não amar, é estar sujeito à perda e ao sofrimento, e que somos obrigados a refazer o amor sistematicamente. Por isso, tentando superar os dilemas da destruição e reconstrução amorosa, assim como tenta recompor a vida dentro da morte, no poema “Campo de flores” ele dirá: “Deus me deu um amor no tempo de madureza, / quando os frutos não são colhidos ou sabem a verme. / Deus ou foi talvez o diabo, deu-me este amor maduro / e porque tenho o amor a um e a outro agradeço.”

O amor tornou-se um fator imperioso na vida desse personagem, como forma de salvação, assim como sua vida se salva pela poesia, que registra o drama de suas perdas. E aí há uma coisa realmente interessante na obra desse poeta. Quanto mais ele vive, quanto mais se aproxima da morte, mais ele faz poemas de amor. E ele tinha consciência disso. Quanto mais ele se aproxima do fim, mais ele ama, mas quanto mais ele se aproxima do fim, mais erótica se torna a

poesia dele. E ele tinha consciência disso de tal modo que, ao orientar uma tese da Professora Maria Lúcia Pazzo Ferreira (tese de cuja banca participei na UFRJ), trocou cartas com a orientanda sobre a questão do erotismo e sugeriu bibliografia a ser lida e estudada. Além disso, dizia claramente, em uma de suas cartas à Maria Lúcia, que ele sentia que quanto mais se aproximava do fim, mais eroticidade irrompia na sua poesia. Então vai se montando essa viagem, esse trajeto numa direção construída como se fora mesmo um projeto.

E é lá pelas tantas que surge o que nós chamamos de uma das grandes epifanias na sua obra, ou uma das grandes epifanias da literatura ocidental, que é o poema chamado “Máquina do mundo”. Esse poema tem sido analisado de uma maneira muito precária pela crítica de ontem e mesmo por uma crítica desatenta de hoje, que não quer perceber o sentido mais profundo de seu texto, detendo-se apenas nas questões estilísticas e nas relações temáticas da “máquina do mundo”, com Camões e outros autores.

Quando eu o tomei para análise a primeira vez, há mais de 30 anos, até me surpreendi que as pessoas continuassem a analisar Drummond, sem perceber-lhe uma outra dimensão, que é a dimensão metafísica da poesia dele, que está na raiz da idéia do *projectum* e que resgata o que “Máquina do mundo”, por exemplo, tem de singular.

Não se pode ler “Máquina do mundo” sem se entender aquilo que anteriormente coloquei como algo estruturante de sua poesia, ou seja, entre o Eu maior que o Mundo, o Eu menor que o Mundo e o Eu igual ao Mundo. Mais ainda: esse poema é o lugar na obra dele onde fica confirmado ou reafirmado que o poeta pode comportar-se como um pensador de alto gabarito, mesmo sem formular nenhuma teoria filosófica explícita. Ou seja: a postura do personagem *gauche* diante da “verdade” (da verdade que a “máquina” lhe oferece) ilustra uma questão transcendental na filosofia.

“A máquina do mundo” é a grande epifania, porque se dá à altura do “Eu igual ao mundo”, e não poderia se dar fora desse espaço: “E como eu caminhasse numa estrada de Minas”, etc. Com o personagem solitário, dentro de uma experiência trivial, a epifania se caracteriza por ser um acontecimento extraordinário

dentro do aparentemente trivial. Andando pelo crepúsculo de Minas, de repente surge uma máquina que vem da natureza, mas vem de dentro dele também. E essa máquina meio estranha, esse ser compósito, começa a se apresentar, a lhe mostrar algumas maravilhas, coisas materiais, mas coisas imponderáveis. Mais adiante, num verso, ele diz que a máquina lhe oferecia a resposta a tudo aquilo que a vida inteira ele sempre procurou, mas nunca obteve.

No entanto, dentro desse deslumbramento, do bojo luminoso dessa máquina nós somos surpreendidos com o fato de que o poeta recusa a resposta à oferta que a máquina lhe fez, como se parodiando a recusa feita no alto da montanha à tentação do demônio, quando a verdade é oferecida a Cristo de alguma maneira. Do ponto de vista profano, do ponto de vista metafísico e filosófico, esse poema está dizendo que, se o poeta tivesse aceito a aparência da verdade, que a máquina lhe mostrava através do seu brilho, se tivesse aceito isso, teria perdido a verdade por inteiro.

A recusa daquilo que se apresenta como verdade possibilita ao personagem *gauche* continuar em busca da resposta. Resposta que sabemos todos nunca será completa. Se ele tivesse aceitado a aparência de resposta completa que a máquina tentadoramente lhe ofereceu, a sua trajetória metafísica estaria interrompida. No entanto, ele recusa. Curiosamente, há uma série de poemas de Drummond onde as palavras “pergunta”, “inquérito”, “procura” vão se compondo, vão se articulando dentro do mesmo movimento. E há uma coisa muito importante de se assinalar para os leitores que às vezes lêem mais acidentalmente a obra de Drummond: quando se fala da “máquina do mundo” as pessoas tendem a se centrar no poema chamado “A máquina do mundo” e esquecem de uma coisa que está ali escrita. *A máquina do mundo* não é apenas o poema “A máquina do mundo”, e sim dois poemas: um com o título de “A máquina do mundo” e outro poema chamado “Relógio do Rosário”.

Por que o poeta pegou o poema “Relógio do Rosário” e o colocou ao lado de “A máquina do mundo” e chamou os dois de *A máquina do mundo*? Porque o segundo poema continua o primeiro. E a crítica, em geral, nunca se preocupou em relacionar um com o outro. Por que “Relógio do Rosário”? Porque conti-

nua a mesma atmosfera diante da paisagem mineira, do crepúsculo, diante do relógio do Rosário. Relógio e Rosário. A cruz do templo. Já dizia o queridíssimo frei Antônio das Chagas, barroco que viveu na Bahia no século XVIII:

*Deus pede estrita conta de meu tempo,
forçoso é do meu tempo já dar conta,
mas como dar sem tempo tanta conta,
eu que gastei sem conta tanto tempo?*

*Para ter minha conta feita a tempo
dado me foi tempo e não fiz conta.
Não quis, sobrando tempo, fazer conta,
quero hoje fazer conta, e falta tempo.*

*Oh! vós que tendes tempo sem ter conta
não gasteis o vosso tempo em passatempo,
cuidai enquanto é tempo em fazer conta.*

*Mas, oh! se os que contam com seu tempo
fizessem de seu tempo alguma conta
não chorariam como eu o não ter tempo.*

Essa máquina misteriosa que surge dentro e fora dele, que lhe oferece a solução de todos os enigmas, possibilita-nos rever a questão metafísica da “aparência” e da “essência”, essa coisa que uma filosofia recente, no final do século XX, sobretudo na França, tentou desmoralizar, desconstruir, embaralhando-se nos próprios conceitos artificiosos que criou.

Como não temos aqui tempo para uma exposição dessa questão, que pode ser melhor explicitada com a *Introdução à metafísica* de Heidegger, nos limitaremos às seguintes observações. Se o personagem *gauche* tivesse aceitado o que a máquina lhe ofereceu como resposta às suas perquirições, indagações, à sua

busca, às suas perguntas, ele teria perdido o sentido das coisas por inteiro porque teria ficado apenas com uma parcela do sentido. Mas ao recusar o sentido da verdade que a máquina lhe oferece, ele sabe que a vida e a poesia são um ato de busca inesgotável e interminável. Deter-se diante de uma “aparência” de verdade, como ela se mostra em seu brilho retórico ou na presentificação fascinante de uma cena, é perder a verdade por inteiro, porque, como dizia Sócrates, a verdade não está com os homens, mas entre os homens. Ou seja, ela é algo móvel, em movimento, em construção. Nunca algo estático, que cabe num pacote, numa amostragem única, num simples aparecimento.

Então, ele que estava caminhando numa estrada de Minas no crepúsculo, depois da radiosa apresentação da máquina que se recolhe, continua caminhando de mãos pensas por essa estrada que é a estrada da linguagem e da poesia. A verdade se constrói e se destrói, como as casas, edifícios, o corpo e o amor. E ela se refaz continuamente como a vida e a poesia. A verdade é uma verdade-em-progresso, progresso que não é linear, que pode ser elíptico, como é a descrição metafísica das grandes obras barrocas.

Sem uma leitura, portanto, mais metafísica (e eu me debruço sobre essa questão na parte final do livro), não se entenderá a questão da epifania, que é uma questão fundamental para se estudar vários autores, seja um Joyce, seja Drummond ou Clarice Lispector.

Não só neste nosso poeta, mas em Clarice (como estudei várias vezes em várias análises que já foram incorporadas à compreensão da obra da romancista), a epifania pode ser entendida no seu múltiplo e convergente sentido. Primeiro no sentido literário do termo, ou seja, a epifania é um momento luminoso dentro da obra de um autor, onde o autor consegue captar num momento de maturidade formal, o que seria essencial na sua visão de mundo e essencial para se entender o miolo de sua obra. Então, pode-se dizer que uma obra é feita de várias epifanias, mas nem todas terão o mesmo esplendor; algumas podem, como é o caso de a “máquina do mundo”, ser um momento culminante das epifanias acumuladas. Em vários poemas o poeta atingiu a nervura do sistema expressivo. Por isso analistas preferem ora um poema ora outro como sinto-

máticos, exemplificadores. Mas o importante é estabelecer a ligação entre eles e ver que conexão epifânica é essa que vai se formando. E isto só se pode fazer com uma análise estrutural, que leva em conta as variantes, as constantes e os modelos que movimentam o sistema poético estudado. Também na psicologia a epifania tem esse sentido de percepção aguda. Também na teologia tem esse sentido de revelação da verdade. Mas aqui estamos integralizando os sentidos em sua face literária.

Caminhando um pouco para o fim desta palestra, onde estou sendo obrigado a resumir de uma maneira arriscadamente simples coisas bem complexas, gostaria de me referir a um poema chamado “Áporo”. Ou seja, uma análise que se demora apenas nos aspectos formais, superficialmente temática, e uma outra que se interessa por rastrear na obra do poeta os elementos explicitatórios da sua estrutura. Esse poema “Áporo” diz o seguinte:

*Um inseto cava,
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.*

*Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite,
raiz e minério?*

*Eis que o labirinto,
(ob razão, mistério)
presto se desata:*

*em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.*

Uma leitura primeira e desavisada vai perguntar: que coisa é essa de um inseto, uma flor, um teorema? O que o poeta está querendo dizer nessa forma de “trobar clus”?

Se nós pegarmos o dicionário do Caldas Aulette, e eu tenho a certeza que Drummond também foi olhar esse dicionário para compor esse poema, pois ele não era amador, sabia o que estava fazendo, se olharmos o Caldas Aulette, encontraremos a informação de que áporo tem três significados: na matemática seria problema difícil ou impossível de resolver; na botânica, gênero de plantas da família das orquidáceas composto de várias espécies, todas herbáceas, de flores quase solitárias, ordinariamente esverdeadas; na zoologia, gênero de himenóptero, besouro, da família dos cavadores cujo tipo é o áporo bicolor.

Quer dizer, é uma palavra que tem pelo menos três significados: é o nome de uma flor, é o nome de um inseto e é o nome dado a um enigma ou teorema insolúvel. Tendo essas três informações, sem falar no inseto solitário... E aqui me permito fazer aquela brincadeira feita ao princípio: da mesma maneira que Drummond não sabia que eu desenvolveria essa teoria quando se colocou do lado esquerdo daquela fotografia na sua infância, também o Caldas Aulette não sabia que eu ia fazer essa tese; ele não combinou isso comigo; ele também não sabia que o Drummond precisava compor um poema de sua obra recorrendo àquele seu texto.

Deixando a ironia de lado, consideremos que depois dessas informações o poema começa a ganhar um outro sentido. Mas essas três informações sozinhas não movem o moinho. É preciso um pensamento estrutural e estruturante. O sentido não se dá por ajuntamento e sim por articulação. E se você ler apenas, como fez o Décio Pignatari, você vai ver como o poeta construiu a rima, a métrica, como organizou formalmente o poema, mas cadê o sentido disso, que é o que de fato importa?

Releiam o poema. Pode-se fazer uma análise levando-se em conta o sentido vertical ou horizontal, pode-se também analisar a escuridão interior e a clareza exterior, destacando a escuridão do solo mineral em confronto com a luz

da orquídea, da vida, da flor. Mas essas observações têm que ser ligadas a outras observações. É isto que na análise feita no meu livro chamo de “imagens continuadas”, ou seja, é como se uma imagem retomasse o sentido da anterior, apesar de sua aparente dessemelhança. E o caso da flor é exemplar. Porque a flor é uma constante nessa poesia. Façam um levantamento de quantas vezes e como flor e suas variantes aparecem. Tratei disto na introdução a *A rosa do povo*, editado recentemente, separadamente, em homenagem ao centenário do poeta. Veja isto, vejam o poema “O anúncio da rosa”, e tantos outros.

Essa articulação de imagens, de temas e o movimento de máscaras e personagens faz com que esse “Áporo” seja um outro disfarce do poeta, uma outra *persona*, como Carlitos, R. Crusoé, como a letra K, como José, etc., etc.

Pois bem. Terminando, é bom lembrar aquela pergunta ou advertência feita por Heidegger: “Quem é o homem, não saberemos nunca a não ser poetando, a não ser pensando poeticamente.”

A grande peripécia de Drummond e a razão pela qual ele é tão celebrado hoje, não é porque ele escreveu muita poesia, não é porque foi cronista, ou era esquisito, ou por isso ou aquilo, mas sim porque ele conseguiu estabelecer uma obra, onde a peripécia dele enquanto protótipo *gauche* dramatiza o drama humano de todos nós. Essa peripécia é a peripécia do áporo buscando a luz, a solução dos conflitos, tentando entender o que há entre o claro e o escuro, entre a província e a metrópole, entre o eu e o mundo. Ele está falando de nós mesmos o tempo todo

Nesse sentido é que a grande poesia, a grande literatura é, na verdade, uma literatura de utilidade pública. Por isto é que T.S. Eliot tinha razão ao dizer que o grande poeta ao escrever sobre si escreve sobre o seu tempo. E porque numa obra como essa o eu e o nós se fundem num mesmo coro, tal como ele diz em “A máquina do mundo”, é que estamos juntando o nosso eu ao eu coletivo na releitura de Drummond, que é uma releitura de nosso tempo e de nós mesmos.

Itinerário poético de Drummond

AFONSO ARINOS FILHO

“*L*e siècle avait deux ans quand je naquis”, Victor Hugo pôde dizer do dezenove. Ao perguntarem a André Gide qual o maior poeta da França, ele admitiu, suspirando: “*Victor Hugo, hélas!*” Em 1902, nascia Carlos Drummond de Andrade. Agora, em 2002, não precisamos suspirar para reconhecer qual o poeta do século vinte no Brasil. Um dia, indaguei de Afonso Arinos quem era, a seu ver, o maior escritor brasileiro. E ele, sem distinguir entre prosa e verso, apontou Drummond. A citação tinha cabimento, ao referir-se a um autor cuja obra poética ultrapassara vinte livros, e que escrevera mais de quinze em prosa.

Carlos afirmou que, “se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes”. Tanto numa quanto noutra, foi exímio, exemplar. Mas, nesta modesta homenagem pelos cem anos do seu nascimento, tentaremos acompanhar o itinerário que ele traçou de si mesmo, sobretudo em poesia.

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, em 19.II.2002, durante o ciclo em homenagem ao centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade.

Drummond traduziu em versos o que sentimos, o que pensamos, vivemos ou desejamos. No realismo social, na interrogação existencial, na reflexão poética sobre a própria poesia, na independência moral e na consciência individual, ele se fez o maior e o melhor escritor de poesia moderna no Brasil. Entre a doçura amarga de Bandeira e a dureza seca de Cabral, significou tudo isso, e mais. Controlava a emoção com humor. Inclusive corrosivo, do qual esta Academia não escapou:

*Bem faz a Academia: esconde o voto
para evitar prantina ou terremoto.
(Há candidatos que provocam certo
enjôo de votar a descoberto,
e se o talento insiste em ser oculto,
há que prestar-lhe sigiloso culto.)*

Era o cantor do homem de todos os dias, das coisas corriqueiras, que elevou às cumeadas poéticas. O anti-sentimental possuía a mais entranhada emotividade:

*Não o morto nem o eterno ou o divino,
apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente
e solitário vivo.
Isso eu procuro.*

De inteligência e sensibilidade incomparáveis, não teve predecessores nem sucessores. Sua inspiração e técnica literárias eram rigorosamente individuais. Leu muito, mas tirou tudo de si mesmo. Foram a casa, o jardim, a rua, o campo, a cidade, o mundo, o universo, a mulher, o homem, o bicho, o amor, o humor, a infância, a família, a filosofia, a vida e a morte, enfim, feitos poesia, aguda como aço cortante, translúcida como cristal. Verso-universo, lembraria Merquior.



O menino Carlos, nono filho de pais primos-irmãos, veio ao mundo em Itabira do Mato Dentro a 31 de dezembro de 1902.

*Quando nasci, um anjo torto,
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos, ser 'gauche' na vida.*

E ali, no seio de uma família dominada pelo pai imperioso, levou vida comum aos filhos de fazendeiros do interior, passando a primeira infância entre a casa, a fazenda, a escola e a rua. A lembrança de Itabira era suave, serena. “Até hoje interrogo aquele menino que durante quatro anos foi aluno deploravelmente bom do grupo escolar, e não o sinto nem aprumar-se, nem enriquecer-se de experiências vitais, nem desprender-se do cenário familiar. No entanto, o menino existiu, sofreu, brigou, amou, desesperou, cresceu”, Carlos reconhece nas *Confissões de Minas*.

*Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia a história de Robinson Crusóé.*

Mas a fazenda também o encantava.

*Amanhece na roça
de modo diferente.
A luz chega no leite,
morno esguicho das tetas
e o dia é um pasto azul
que o gado reconquista.*

Em 1916, aos treze anos, o menino já enfrentava o pai. Aquele pai com quem a relação conflitante de resistência e amor seria tema de tantos versos.

*No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido.
Porém nada dizia. [...]
Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro. [...]
Porém nada dizia. [...]
Senti que me perdoava
porém nada dizia.*

E noutro poema:

*Perdoa a longa conversa
Palavras tão poucas, antes!
É certo que intimidavas.*

*Guardavas talvez o amor
em tripla cerca de espinhos.*

*Já não precisas guardá-lo.
No escuro em que fazes anos,
no escuro,
é permitido sorrir.*

Internaram-no no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, onde teve como contemporâneos Gustavo Capanema e Afonso Arinos. A saúde frágil levou-o de volta a Itabira.

*Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.*

Aos quinze anos, em 1918, nova internação, no Colégio Anchieta, dos jesuítas, em Nova Friburgo. Ali escreveu sua primeira crônica para a *Aurora Colegial*, o jornal dos alunos. Carlos era conhecido pelos outros como “o anarquista”, e não sem razão:

*Abomino a ordem
que confisca tempo,
que confisca vida
e ensaia tão cedo
a prisão perpétua
do comportamento.*

Em 1919, Drummond foi expulso do colégio, após reação contra um professor. No ato, o padre-reitor e o padre-ministro humilharam-no diante dos colegas. As conseqüências do fato seriam profundas, conta o poeta nas *Confissões de Minas*: “Primeiro aluno da classe, é verdade que mais velho que a maioria dos colegas, comportava-me como um anjo, tinha saudades da família, e todos os outros bons sentimentos, mas expulsaram-me por ‘insubordinação mental’. [...] A saída brusca do colégio teve influência enorme no desenvolvimento dos meus estudos e de toda a minha vida. Perdi a Fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi a confiança na justiça dos que me julgavam.”

No ano seguinte, mudou-se, com a família, para Belo Horizonte. Em 1922, ano da Semana de Arte Moderna de São Paulo, ganha prêmio em concurso da *Novela Mineira* e colabora com *Para Todos*, *Careta* e *Ilustração Brasileira*, do Rio de

Janeiro. Começa a publicar trabalhos no *Diário de Minas* em 1924. Fizera amizade com os meios literários e boêmios da sua geração, das maiores que Minas Gerais já produziu, conforme descreveria em 1933: “Um recuo de dez anos projeta no presente esse grupo que em 1923 procurava o caminho [...]. Aogar Renault, Gustavo Capanema, Emílio Moura, Milton Campos, Pedro Nava, Mário Casassanta, Martins de Almeida, Gabriel Passos, e outros mais episódicos, decompunham e recompunham o espetáculo humano e preparavam materiais de cultura. Mas não éramos felizes. Fomos as primeiras vítimas da nossa própria ironia, e, impiedosos com o próximo, não nos perdoávamos a nós mesmos nenhuma fragilidade. O nosso compromisso, que era o de não possuirmos nenhum, impunha-nos disciplinas severas. A voluptuosa disponibilidade deixava de ser uma condição edênica para constituir fonte contínua de angústias.”

Todos eles iriam sobressair na política, na literatura, no direito, na medicina. E Nava seria, nas tropelias com que assustavam os bem pensantes de Belo Horizonte, um Sancho Pança alto e magro de Carlos, o Dom Quixote desmandado.

*Esse mocinho Nava, tão levado,
que [...]
na minha aloucada companhia
noturna, [...]
emudece douradas campainhas [...]
ou vai trocando as coisas de lugar,
a placa do causídico eminente
levando para a porta do dentista,
e a do médico ilustre despejando
no barrento fluir do ribeirão [...]
Esse Pedro
penso às vezes que fui seu lado esquerdo [...]
de busca, de revolta, de amarugem,*

*de desvairado humor sem rumo certo
 a desviá-lo do seu bom caminho...
 Alguns meses mais velho, e má presença
 de subversivo, incompetente e aéreo,
 sem rabo de diabo mas diabólico,
 era eu, talvez, seu anjo de desguarda?
 [...] incendiando (ou quase) residências
 [...] arremetendo
 contra o inimigo burguês que nos despreza...*

Drummond levava Nava, além de provocações noturnas no cemitério, a incendiar tanto a *lingerie* das moças Vivacqua, pendente no varal, quanto os bondes da cidade.

*Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
 Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
 Porém meu ódio é o melhor de mim.
 Com ele me salvo
 E dou a poucos uma esperança mínima.*

Eles se encontravam na calçada, na porta do cinema, no Giácomo, na Livraria Alves, na Confeitaria Estrela. Carlos recorda: “Era ainda naquele tempo (bom tempo) em que se tomava cerveja e café com leite na Confeitaria Estrela. Entre dez e onze horas, o pessoal ia aparecendo e distribuindo-se pelas mesinhas de mármore. Discutia-se política e literatura, contavam-se histórias pornográficas e diziam-se besteiras, puras e simples besteiras, angelicamente, até se fechar a última porta (você se lembra, Emílio Moura? Almeida? Nava?).” Pontos de referência dos boêmios daquela Belo Horizonte que, se houvesse sido tombada, na ocasião, por um Patrimônio Histórico ainda inexistente, seria hoje a única cidade do mundo construída, no seu núcleo central, em estilo arte nova.

*Não, meu, nosso castelo, a Confeitaria Estrela
é bem terrestre, [...]
e já não somos nem Raros nem Malditos,
mas simples Doídnhos de nova espécie,
arrancadores de placas de advogados e dentistas
em noites de pouca ronda,
pequenos incendiários sem tutano de atear completas labaredas.*

A grande desordem começara no cinema.

*Ninguém vê o preto-e-branco
enrolo das peripécias
do dramalhão Paramount.
A bagunça, num arranco,
toma conta do recinto,
malhando cadeira e tudo
quanto é peça de madeira.
Acende-se a luz. E sinto*

*que é hora de grande alvitre:
levar essa massa humana
para a reforma do mundo.
Começar? Já, num segundo,*

*Deixar a sala-ratoeira
(pois a Polícia é finória)
e sair, queimando bondes
que nada têm com essa história. [...]*

*Do cinema em polvorosa,
na turba, sai o anarquista.*

*A noite, incendiada rosa,
Abre um clarão na Lagoinha.*

O tumulto foi tal que o secretário do Interior, Afonso Pena Júnior, ocorreu. Carlos Drummond confrontou-o, desatinado, com um balaústre quebrado na mão: “Morra o doutor Afonso Pena Júnior!” Porém o mineiro velho o desarmou: “Praga de urubu magro não mata cavalo gordo!”

Anarquista embora, o jovem Carlos devia contas à sociedade. Precisava formar-se em alguma profissão. Como escritor, já se revelava talentoso e promissor, mas não havia faculdades de letras disponíveis. Assim, optou por matricular-se na Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte em 1923. Dois anos mais tarde, concluiria o curso de Farmácia. No impedimento de um colega, foi escolhido orador da turma. Entretanto, mais tarde, confessou nunca haver chegado a praticar a profissão, para “preservar a saúde dos outros”.

*Meu Deus, formei-me deveras? [...]
Companheiro, tu me salvas
do embrulho em que me meti?
Dou-te plenários poderes: [...]
faze tudo que eu devia
fazer e que não farei
por sabida incompetência:
[...] sê por mim
o que jurei e não cumpro.
Fico apenas na moldura
do quadro de formatura.*

Em 1924 deu-se a famosa visita da caravana dos modernistas de São Paulo às cidades antigas de Minas Gerais e à capital mineira, onde nasceu o admirável “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade. Entre aqueles,

além de Mário, se encontravam Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars. Drummond conta que “um senhor maduro, de trinta e um anos [...] passou por Belo Horizonte numa alegre caravana de burgueses artistas e intelectuais [...]. Foram apenas algumas horas de contato no Grande Hotel; os burgueses agitados regressaram a São Paulo, o senhor maduro com eles; e de lá começou a escrever-nos. As cartas de Mário de Andrade ficaram constituindo o acontecimento mais formidável da nossa vida intelectual belo-horizontina.”

No ano seguinte, Carlos se casa com Dolores. Com três companheiros, funda *A Revista*, periódico de curta duração. Em 1926 era professor em Itabira, mas voltou a Belo Horizonte como redator do *Diário de Minas*, do Partido Republicano Mineiro, o legendário PRM, onde chegaria a redator-chefe. E não lhe escapou a ironia contraditória da própria situação.

Ó P.R.M.

*[...] em começo indeciso de carreira,
tu dás o pão, dás a pancada
conforme o nosso vário proceder: aos correligionários, pão-de-ló,
aos adversários, pontapé
em sensível, recôndito lugar.*

*[...] Bem, contra ti me levanto, pigmeu,
gritando em frente à sacada política do Grande Hotel
os morras que é de uso em comícios inflamados,
antes que irrompa a cavalaria.*

*[...] Afinal, sem eu mesmo saber como,
[...] serei teu redator
no obscuro jornal que em teu nome se imprime.*

No *Diário*, Drummond teve colegas ilustres:

*É redação?
É academia, Parnaso?
Afonso Arinos cintilante,
João Alphonsus calado-irônico,
Ciro dos Anjos expectante [...]*

Em 1927, uma tragédia familiar. Seu primogênito Carlos Flávio, recém-nascido, sucumbiu com meia hora de vida, de insuficiência respiratória.

*O filho que não fiz
hoje seria homem.
Ele corre na brisa,
sem carne, sem nome.*

*[...] O filho que não fiz
faz-se por si mesmo.*

Perdas assim não se compensam; podem aceitar-se ou não. Em 1928 veio Maria Julieta, sobre quem Drummond escreveria, muitos anos depois, dirigindo-se ao fantasma do pai:

*Repara um pouquinho nesta,
no queixo, no olhar, no gesto,
e na consciência profunda
e na graça menineira,
e diz, depois de tudo,
se não é, entre os meus erros,
uma imprevista verdade.
Esta é a minha explicação,
meu verso melhor ou único,
meu tudo enchendo meu nada.*

No mesmo ano, o poema “No meio do caminho”, que tanta polêmica iria suscitar, foi publicado na *Revista de Antropofagia*.

O individualista, cuja independência moral e consciência individual se exacerbavam até o paroxismo, tornar-se-ia, em 1929, funcionário, futuro poeta da “Noite na repartição”, ao trocar a redação do *Diário de Minas* oficioso pela do oficial *Minas Gerais*. Antes, já fora admitido como auxiliar de redação da *Revista do Ensino*, da Secretaria de Educação.

Em 1930, sua vida profissional tomou rumo que se revelaria definitivo. Carlos era auxiliar de gabinete do secretário do Interior, Cristiano Machado, quando irrompeu a revolução. Muito ativo, Cristiano transformou a Secretaria em centro de operações militares, que, em Belo Horizonte, foram severas e sangrentas. Vitoriosos os insurretos em todo o Brasil, o antigo companheiro do Colégio Arnaldo, Gustavo Capanema, assumiu a Secretaria do Interior. E, nos quinze anos seguintes, até a queda do Estado Novo em 1945, Drummond seria seu fiel escudeiro. Acompanhou-o da Secretaria à interventoria, por três meses, em 1933, e, em 1934, se transferiu para o Rio de Janeiro, quando Capanema, preterido por Vargas na chefia do governo de Minas Gerais, que ambicionava, foi contemplado, em compensação, com o Ministério da Educação e Saúde Pública, onde Carlos se tornaria seu chefe de gabinete.

Ainda em 1930, Carlos Drummond de Andrade publicara *Alguma poesia*. Começava, então, o seu longo itinerário poético, cujos tomos iniciais ele mesmo criticou: “Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das Almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940).”

Meu verso é minha consolação.

Meu verso é minha cachaça. [...]

E meu verso me agrada.

*Meu verso me agrada sempre...
Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota,
mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
Eu bem me entendo.
Não sou alegre. Sou até muito triste.*

Em 1934, enquanto multiplicava a atividade jornalística, colaborando simultaneamente com o *Minas Gerais*, o *Estado de Minas* e o *Diário da Tarde*, fora editado o segundo livro de Carlos Drummond, *Brejo das Almas*. E aí passou a tomar forma mais nítida seu diálogo sofrido e irresoluto de toda a vida com a finitude e a permanência, com o tudo e o nada:

*Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! ao eterno.*

Contudo,

*de nada vale
erguer mãos e olhos
para um céu tão longe,
para um deus tão longe
ou, quem sabe? para um céu vazio.*

A Segunda Guerra Mundial rebentaria em 1939. E a tragédia dantesca que engolfou a terra levaria o poeta a uma reconsideração profunda da própria atitude diante da vida e dos homens.

*O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. [...]
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.*

No ano seguinte, ele publica *Sentimento do mundo*, seu primeiro livro de poesia filosófica. O mineiro retraído e introspectivo, ao mudar-se para o Rio, se foi tornando fraterno. Precisava comunicar-se, sentia necessidade premente de se abrir:

*Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:
preciso de todos.*

Seus versos começam a exibir nítida tendência ideológica:

*Aurora,
entretanto eu te diviso, ainda tímida,
inexperiente das luzes que vais acender
e dos bens que repartirás com todos os homens. [...]
O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos.*

E não se detém diante da profecia terrorista, que, sessenta anos mais tarde, cumprir-se-ia nos Estados Unidos:

*Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.*

Carlos entrou a colaborar no suplemento literário de *A Manhã* em 1941. Em 1942, apareceram, com “José”, as suas *Poesias*, primeiras a serem custeadas por uma editora. “José” aprofundou a penetração popular do poeta, sem abandonar o questionamento existencial que lhe roía a alma:

*No céu também há uma hora melancólica.
 Hora difícil, em que a dúvida penetra as almas.
 Por que fiz o mundo? Deus se pergunta
 e se responde: não sei.*

Mas foi com *A rosa do povo*, em 1945, que a sensibilidade social de Drummond explodiu, após a publicação, no ano anterior, do primeiro livro em prosa, *Confissões de Minas*, o mais autobiográfico. *A rosa do povo* significou o pináculo da sua exacerbação anticapitalista, de curta duração, pois o realismo social cedo se afastaria do socialismo real. O poeta permaneceu, por toda a vida, um liberal de esquerda, mas arredio a engajamentos ideológicos ulteriores.

Em 1945, quando colaborava no suplemento literário do *Correio da Manhã* e na *Folha Carioca*, Carlos deixou a chefia do gabinete de Capanema para, a convite de Luís Carlos Prestes, ingressar no Partido Comunista e figurar como co-editor da *Tribuna Popular*, diário fundado quando o partido, com a redemocratização, emergiu da clandestinidade. Meses depois, entretanto, se afastaria do jornal, discordando de sua orientação ideológica. Mas, n' *A rosa do povo*, o

*Poeta do finito e da matéria,
 cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas [...]*

radicalizara o engajamento político:

*O poeta
 declina de toda responsabilidade
 na marcha do mundo capitalista
 e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
 promete ajudar
 a destruí-lo
 como uma pedreira, uma floresta,
 um verme.*

E essa radicalização, como toda poesia politicamente engajada, se exerceu – poucas vezes, é verdade – à custa da qualidade de versos, como os de “Com o russo em Berlim”, não libertos de grandiloquência ideológica:

*Uma cidade atroz, ventre metálico,
pernas de escravos, boca de negócio,
ajuntamento estúpido, já treme
com o russo em Berlim.*

*Essa cidade oculta em mil cidades,
trabalhadores do mundo, reuni-vos
para esmagá-la, vós que penetrais
com o russo em Berlim.*

O cantor do pequeno, do humilde que sofre, é injustiçado e morre, sempre se preocuparia, também, com as tragédias mundiais. Assim, ele viria, mais tarde, a protestar contra os morticínios levantinos, incessantes já então há meio século, e em pleno vigor nos nossos dias:

*Angústias de Oriente Médio,
ó fazedores de morte
que não cansais de fazê-la
em vossa maligna sorte
de redigir pesadelos,
quando deixareis à vida
a chance de ser vivida?*

Ainda em 1945, Rodrigo Melo Franco de Andrade convidou-o para trabalhar consigo na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ali Drummond chefiará, mais tarde, a Seção de História na Divisão de Estudos e Tombamentos, e servirá até aposentar-se.

O Prêmio de Conjunto de Obra, da Sociedade Filipe d'Oliveira, foi conferido a Carlos Drummond de Andrade em 1947. Em 1948, ele publicou *Poesia até agora*, e passou a colaborar na revista *Política e Letras*, fundada por Virgílio de Melo Franco.

Em 1949, já definitivamente rompido com o monolitismo ideológico e a disciplina partidária do Partido Comunista, entrou firme na campanha pela escolha de uma diretoria democrática para a Associação Brasileira de Escritores, apoiando a chapa encabeçada por Afonso Arinos de Melo Franco. E era de vê-lo, agarrado ao livro de atas e distribuindo pontapés nos esbirros que tentavam subtraí-lo.

Com *A rosa do povo*, Carlos atingira a maturidade artística:

*Uma ordem, uma luz, uma alegria
baixando sobre o peito despojado.
E já não era o furor dos vinte anos
nem a renúncia às coisas que elegeu,
mas a penetração no lenbo dócil,
um mergulho em piscina, sem esforço,
um achado sem dor, uma fusão,
tal uma inteligência do universo
comprada em sal, em rugas e cabelo.*

Os seus *Contos de aprendiz* foram editados em 1951. *Passeios na ilha*, reunindo ensaios e crônicas, seria publicado em 1952, bem como *Viola de bolso*.

Mas foi com *Claro enigma*, ainda em 1951, que se apresentou, incontestado, o grande clássico dos poetas modernos brasileiros. Em “A máquina do mundo”, “Os bens e o sangue” e “A mesa”, ele parte de temas familiares e pessoais para chegar à cimeira, no Brasil, da poesia como conhecimento e sabedoria. Sempre atormentado por dúvidas existenciais, abre-se, de súbito, em surpreendente apelo à “Divina Pastora”:

*Esse ressaibo de pureza
que cada um guardou no lodo; [...]
a meninice restituída, o caminho de rosas; [...]
intercessora do humano gênero abatido,
faze-nos de novo crianças e leva-nos a brincar
nos jardins do céu com teu filhinho de ouro.*

No fim da vida, em *Farewell*, Carlos confrontaria diretamente “O Rei menino”:

*O Rei, criança,
permanecerá criança mesmo sob vestes trágicas
porque assim o vimos e queremos [...].
Seu sangrento destino prefixado não dilui
a luminosidade desta cena.
O menino, apenas um menino,
acima das filosofias, da cibernética e dos dólares,
sustenta o peso do mundo
na palma ingênua das mãos.*

No *Discurso de primavera e algumas sombras*, ele manifestara, ainda, clara devoção a São Francisco de Assis:

*Francisco, bom dia no seu dia!
O dia de sua morte... [...]
Sobe o poeta a conversar com os anjos.
Ninguém repara em suas mãos transparentes
o signo de cinco cravos sangrentos.
Cruzes e cravos que amor transmuda
em alegria superior a sofrimento.
Não é morte. É dia pleno.*

O diálogo com a morte e com o eterno, contudo, seria sempre constante inarredável da sua poesia. Carlos Drummond quis jogar até o fim aquela partida de xadrez que cada um de nós sabe, antes de iniciá-la, antecipadamente perdida.

Assim no *Fazendeiro do ar*, em 1954:

*E que eu desapareça mas fique este chão varrido onde pousou uma sombra
e que não fique o chão nem fique a sombra
mas que a precisão urgente de ser eterno bóie como uma esponja no caos.*

Às vezes a descrença prevalece na consciência permanente da finitude, como em “Nudez”, primeiro poema de *A vida passada a limpo* (1958):

*a morte sem os mortos; a perfeita
anulação do tempo em tempos vários,
essa nudez, enfim, além dos corpos,
a modelar campinas no vazio
da alma, que é apenas alma, e se dissolve.*

Mais adiante, ele revelaria todo o desejo de ter fé, e a tristeza de não crer, numa inteligência essencialmente trágica do universo.

*O homem arrependo-me
da criação de Deus,
mas agora é tarde.*

Depois, inconformado, reclamaria:

*Deus, como entendê-lo?
Ele também não entende suas criaturas
Condenadas previamente sem apelação a sofrimento e morte.*

Então, o poeta

*já não distila mágoa nem furor:
fruto de aceitação da natureza,
esta alvura de morte lembra amor.*

E se pergunta:

*Por que morre o homem?
Campeia outra forma
de existir sem vida? [...]
Indaga outro homem
por que morte e homem
andam de mãos dadas [...]*

A dúvida angustiada prosseguia, irresoluta, em 1973, n' *As impurezas do branco*:

*A morte não
existe para os mortos.
Os mortos não
têm medo da morte desabrochada.*

*Os mortos
conquistam a vida, não
a lendária, mas
a propriamente dita
a que perdemos
ao nascer.*

*[...] A morte sabe disto
e cala.*

Só a morte é que sabe.

Mas o combate com o Anjo não excluía a esperança, uma espécie de aceitação cristã da existência:

*Meu Deus, essência estranha
ao vaso que me sinto, ou forma vã,
pois que, eu essência não habito
vossa arquitetura imerecida;
meu Deus e meu conflito,
nem vos dou conta de mim, nem desafio
as garras infáveis; eis que assisto
a meu desmonte palmo a palmo e não me aflijo [...]*

E essa esperança se manifesta na mais pura visão metafísica da alma desencarnada:

*Este silêncio tão completo
em si, em nós, em nossa volta,
converte-nos em transparente
esfera
contemplada, contemplativa.*

Os meios de comunicação de Carlos Drummond de Andrade se diversificaram em 1954. Na Rádio Ministério da Educação, dialogando com Lia Cavalcanti, produziu a série de palestras “Quase memórias”, e começou a publicar crônicas no *Correio da Manhã*, que, sob o título geral de “Imagens”, manteria pelos quinze anos seguintes.

O livro de crônicas *Fala, amendoeira* foi editado em 1957.

Em 1961, o poeta voltou a colaborar com a Rádio Ministério da Educação, no programa “Quadrante”, mantido por Murilo Miranda. Pela mesma época, chegou a ser membro da Comissão de Literatura do Conselho Nacional de Cultura, mas por pouco tempo.

A sua aposentadoria como chefe de seção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1962, após trinta e cinco anos de serviço público, coincidiu com a publicação de *Lição de coisas*, que lhe valeria, no ano seguinte, prêmios literários da União Brasileira de Escritores e do PEN Clube do Brasil. Neste ano também se reuniram as crônicas de *A bolsa & a vida*. Ainda em 1963, Drummond cooperou, mais uma vez, com Murilo Miranda no programa “Vozes da Cidade”, da Rádio Roquette Pinto, e deu início a “Cadeira de Balanço”, na Rádio Ministério da Educação.

Versiprosa apareceu em 1967, *Boitempo & A falta que ama* em 1968. Em 1969 o poeta trocou o *Correio da Manhã* pelo *Jornal do Brasil*, onde seria cronista regular por outros quinze anos, perfazendo, ao todo, sessenta e quatro de jornalismo, encerrados em 1984. E publicou *Reunião* de dez livros de poesia. Outro livro de crônicas, *Caminhos de João Brandão*, viria à luz em 1970.

Em 1972, o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, *O Estado de S. Paulo*, *O Estado de Minas*, de Belo Horizonte e *O Correio do Povo*, de Porto Alegre publicaram suplementos comemorativos dos seus setenta anos. Era o reconhecimento e a glorificação, em vida, do nosso poeta maior.

O Prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos Literários foi conferido a Carlos Drummond em 1974, e o Prêmio Nacional Walmap de Literatura em 1975, ano em que recusou, por objeções de consciência, o Prêmio Brasília de Literatura, da Fundação Cultural do Distrito Federal.

Ele foi exigente com a própria arte, lembrando que “até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser a mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. Infelizmente, exige-se pouco do nosso poeta; menos do que se reclama ao pintor, ao músico, ao romancista...”

Ainda em 1975, Afonso Arinos cumpriu setenta anos. Nesse dia, ao levantar-se pela manhã, Anah encontrou-o sozinho no escritório, chorando, com um exemplar do *Jornal do Brasil* entre as mãos. No jornal, um longo poema do contemporâneo de escola em Belo Horizonte, do companheiro em tantas circunstâncias, do amigo da vida inteira, dedicado “A Afonso Arinos, setentão”, que começava:

*Afonso, que brincadeira!
Ontem, no Colégio Arnaldo,
garotinho irresponsável;
hoje, em teus setenta anos,
verbete de enciclopédia [...]*

e terminava cantando o

*revelador do passado
em sua íntima verdade,
renovador de caminhos
de nossas letras e artes,
derrubador de odiosas
linhas de cor e prejuízo
(irmãos de pele diversa
já podem sentar-se à mesa
nacional, a teu chamado),
criador de nova atitude
do país perante os grandes,
humano e humanista Afonso,
salve, [...] te amamos.*

Em 1979, Afonso pediu a Carlos que escrevesse o prefácio das cartas de amor que trocara na mocidade com Anah, reunidas – após compreensível resistência da esposa – sob o título de *Retrato de noiva*. E o poeta disse: “Li, delicioso e nostálgico (oh, a claridade que os velhos tempos conservam dentro da gente, o viço de uma idade em que tudo era descoberta e revelação), o romance epistolar de Afonso e Anah. Encontrei nele a explicação profunda de uma vida pública que vem honrando a paisagem cultural do Brasil. Meu amigo Afonso Arinos de Melo Franco, muito embora toda a força e sedução do seu talento, e a copiosa instrumentação de seu saber humanístico e político, malgrado ainda

a retidão de sua consciência pública, não teria sido o notável homem de Estado que é se não contasse à sua direita com o ponderado, lúcido e cristalino espírito de Ana Rodrigues Alves Pereira de Melo Franco, sob cujo signo estelar a carreira do esposo se foi construindo. [...] Ainda há casamentos perfeitos, não obstante o numeroso exemplário contemporâneo que parece atestar a ruína dessa instituição, a meu ver mais espiritual do que jurídica ou adstrita a confissões religiosas. Aí está o casamento de Anah e Afonso, como símbolo de união de seres não necessariamente semelhantes, mas afinados à maneira de flauta e piano que se enlaçam para a execução de um acorde sublime. Eu disse sublime, e não me arrependo. Afonso e Anah, em cartas admiráveis de pureza e verdade, divulgadas depois de mais de meio século, ensinam como o amor sabe traçar os caminhos que levam à unidade, esta suprema vitória sobre as contingências e limitações humanas.”

Drummond não era amigo de viagens. Do Brasil só saiu para conhecer os netos que lhe nasciam em Buenos Aires, a partir de 1950. Lembro-me das precauções que Afonso Arinos pedia aos companheiros que lembravam a candidatura do poeta ao Prêmio Nobel de Literatura, precavendo-os quanto à reação previsível do amigo ante a idéia de desembarcar na fria Escandinávia e enfarfelar-se para enfrentar cerimônias presididas por cabeças coroadas.

Tive um exemplo curioso dessas resistências em 1977 (ano em que apareceria o seu *Discurso de primavera*), quando eu era cônsul-geral no Porto. Carlos, ao lembrar-se menino de onze ou doze anos, trabalhando como ajudante numa mercearia, publicara, em *Boitempo*, o poema “História do vinho do Porto”:

*O melhor na caixa de vinho
não é o vinho constelado de medalbas.
É o brinde oculto, destinado a quem? A mim,
caixeiro de armazém de secos e molbados.*

[...] *O patrão acompanha os gestos de pesquisa:
— Olhe lá, não vá quebrar uma garrafa.*

*Me dará o que for? Guardará para um filbo?
Vou lhe pedir? Surripiar
quando um freguês o chame, num segundo?
Melhor talvez do que pedir
E sofrer um não.*

A par destes versos, um amigo meu, poeta e fadista, membro de família tradicionalmente produtora e exportadora de vinho do Porto para o Brasil, pediu-me que oferecesse ao poeta, em nome da firma, viagem, hospedagem e passeios por Portugal, entremeados de homenagens e alguma palestra. Transmiti a proposta e, em troca, recebi carta de Drummond, interessante por reiterar-lhe o caráter introspectivo e sedentário: “O convite [...] causou-me a maior e mais deliciosa surpresa. Quando podia eu imaginar que o menino de 1914, interessado em ajudar na abertura das caixas de vinho do Porto, para ganhar do patrão (ou roubar) o brinde nelas contido, faria jus, por esse motivo, a uma viagem a Portugal [...]? Fiquei meditando no mistério das correspondências e interações que ligam os fatos mais humildes, ao longo do tempo. Ao me debruçar sobre a caixa de vinhos, eu estava conquistando, mais do que um canivete ou uma tesoura de unhas, um passeio remansoso por quintas, montes e vales, comes & bebes deliciosos [...]. É com pesar que me confesso incapaz de viajar a essa altura da vida, não propriamente por invalidez física, mas por um estado de espírito muito particular, que me convida antes à renúncia do que à fruição dos bens incontestáveis. Fico a imaginá-los e a fruí-los na imaginação, pois já me falta o ânimo viajante, se é que algum dia o tive. A idade vai-me congelando num pacato estar-no-escritório, de onde descortino o mundo sem deixar os chinelos. Por isso, [...] deixo de atender ao aceno amável [...]; e peço-lhe que explique ao homem as razões psicológicas que fizeram de mim o tatu na toca, muito bem definido por você. Achei a definição tão perfeita que arqueei outra, anterior, achada por um americano trêfego que um dia, como ninguém atendesse à campainha de nossa casa, pulou a varandinha da frente e bateu ruidosamente na vidraça da sala de estar: *polar bear*. Sinto-me muito mais e brasileiroamente tatu do que urso.”

O tatu estava, de fato, velho e triste. Presenciei uma sua conversa telefônica com Afonso Arinos na qual ele — observou-me o interlocutor —, falando em velocidade de bala, se dizia deprimido, obsecado com a idéia da morte. Afonso indagou por que não se ocupava escrevendo, e o amigo explicou que só conseguia compor versos eróticos. Era a velha reação de Eros contra Tântatos, a conformar os poemas de *O amor natural*:

*Pobre carne senil, vibrando insatisfeita,
a minha se rebela ante a morte anunciada.*

Pois

*Falta pouco para o mundo acabar
sem explosão
sem outro ruído
além do que escapa da garganta com falta de ar,*

*agora que ele estava principiando
a confessar
na bruma seu semblante e melodia.*

Drummond recebeu, em 1980, os prêmios Estácio de Sá, de jornalismo, e, em Portugal, Morgado Mateus, de poesia. Nesse mesmo ano ele publicava *A paixão medida*, que me enviou com uma dedicatória epistolar, carinhosa e tocante, pelo cinquentenário do menino que vira nascer em Belo Horizonte.

Em 1981, publicou seus *Contos plausíveis*, e, em 1982, a Biblioteca Nacional e a Casa de Rui Barbosa abriram os salões para celebrar, em exposições comemorativas, os oitenta anos do poeta universal. Entrevistado na ocasião, opinou que o único bem da velhice era a aquisição de uma certa serenidade: “Nunca tive pretensões a nada na vida, nunca pretendi ser rico ou poderoso, nem mesmo feliz. Eu, na medida do possível, vivi uma vida tranqüila. Posso ter errado

muitas vezes. Isso acontece, ao longo de oitenta anos, uma idade chata de se fazer. Mas valeu a pena. Foi bom.”

Amar se aprende amando apareceu em 1985.

No ano seguinte, insuficiência cardíaca levou-o a hospitalizar-se por duas semanas. Enquanto isso, moléstia fatal minava progressivamente o organismo da única filha e escritora talentosa, Maria Julieta, submetida a intervenções cirúrgicas consecutivas. Na Casa de Rui, durante a exposição pelo octogésimo aniversário de Afonso Arinos, Carlos me dissera: “Afonso, minha filha é muito mais corajosa do que eu.”

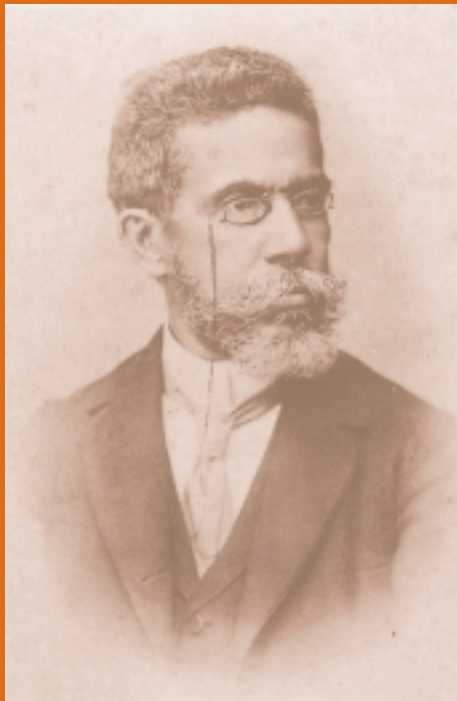
Em 1987, a Estação Primeira da Mangueira seria campeã do carnaval carioca com o samba-enredo “O Reino das Palavras”, homenageando o poeta. No mesmo ano, eu me encontrava em Roma, como chefe de missão no Vaticano, quando uma prima de Carlos, que trabalhava comigo, irrompeu em prantos na minha sala: “Embaixador, Maria Julieta morreu!” Tive a intuição imediata: “Nesse caso, prepare-se, porque, em duas semanas, ainda vamos receber outra notícia muito triste.”

Não foram precisos tantos dias. Doze, apenas. À doutora que ponderava necessitar medicá-lo, Drummond obtemperou: “Então, receite-me um enfarte fulminante.” No caderno de notas, escrevera: “Assim termina a vida da pessoa que mais amei neste mundo. Fim.”

A 17 de agosto, Carlos se juntou à filha querida. Três anos mais tarde, o mesmo sucederia a Anah, seis semanas depois do falecimento de Afonso Arinos. Ela também se recusara a continuar tratando do coração.

Morrer de amor é a mais bela das mortes. Mas o poeta já se despedira:

*E a matéria se veja acabar: adeus, composição
que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade.
Adeus, minha presença, meu olhar e minhas veias grossas,
meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro,
sinal meu no rosto, olhos míopes, objetos de uso pessoal, idéia de justiça, revolta e sono, adeus,
vida aos outros legada.*



“Isto é a vida: não há planger, nem imprecisar, mas aceitar as coisas integralmente com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.”

Machado de Assis, “Teoria do medalhão”
Papéis avulsos, 1882.

“Se procurar bem, você acaba encontrando não a explicação (duvidosa) da vida mas a poesia (inexplicável) da vida.”

Carlos Drummond de Andrade,
Corpo, 1984.



(Foto tirada pelo neto Luís Maurício
31/1/1987 – Acervo CDA)

Drummond e Machado de Assis: uma filosofia da dúvida (ou o ceticismo irônico)

MARCOS ALMIR MADEIRA

Vou aproximar no espaço literário Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade.

Antes de mais, vejo dois pensadores: Carlos essencialmente na poesia e até certo ponto na crônica; Machado na ficção romanesca e no conto.

Nem um nem outro se adestraram para a filosofia, que não foi para eles uma *carreira*, um rumo planejado, uma diretriz. Quero dizer que não foram filósofos ostensivos. Se me ocorresse uma classificação extravagante ou mesmo maligna, eu diria que terão sido ambos filósofos sem dolo... O certo é que se compraziam no ato de pensar, nesse expediente de organizar, de montar, de armar idéias e enfiá-las num mosaico caprichoso. Antes de tudo o que havia nos dois

Palestra em mesa-redonda realizada em 27/11/2002, na Academia Brasileira de Letras. Versando outros aspectos da obra do poeta, participaram também da mesa o Acadêmico Ivan Junqueira e o professor Gilberto Mendonça Teles.

era o deleite de buscar e encontrar o sutil, em conviver não tanto com o explícito, mas bem principalmente fruir o sabor das coisas implícitas.

Se pudessem materializar-se, metamorfoseando-se na escala da pontuação comum, muito raramente seriam pontos de exclamação, mas reticências quase sempre... Eu até diria que se deliciavam com a dúvida ou com a arte de explorá-la. Em Drummond, essa peripécia literária, bela *exploração*, ganha frequentemente a substância de uma definição da própria alma, ou de uma expansão contida, toda interior.

Exemplos de filosofia da dúvida, ou da dúvida filosófica em si mesma, estão na leve sátira poética, que é boa parte da sua obra. Estou pensando naquele famoso poema em que a indefinição do estado de espírito do poeta – e portanto a sua dúvida – gravita, não em torno de um *caminho*; mas de uma pedra. E aí está, singularíssima, a sua filosofia irônica. Quanto mais irônica, mais filosofia destilou, como na trama daquele “E agora, José?”. O Convém recordar que esta pergunta-chave do poema é dirigida ao irmão morto. O poeta acaba dizendo que a “festa acabou”. A festa era a vida. De maneira que aquela indagação – “E agora José?” é a exteriorização de uma dúvida diante da própria morte. E está nisso a ironia maior, que ficou sendo um mecanismo de compensação. Satirizar a morte será um meio de replicar a angústia, como quem tenta enganar a própria dor.

Quando incursionou pela poesia de mensagem política mais clara, como no poema “Rosa do povo”, sua palavra é protesto, libelo sem arrebatamento, que ele nunca teve, mas vem a ser também amargura, fruto de um certo ceticismo e, por isso mesmo, de um estado de dúvida. Esse ceticismo, também no poema intitulado “Segredo”, torna-se bem claro logo nos três primeiros versos:

A poesia é incomunicável.

Fique torto no seu canto.

Não ame.

No poema “Lição”, a filosofia do desencanto ou da desesperança, tecida com mais sutileza ou mais ironia, adverte:

*Se procurar bem, você acaba
encontrando, não a explicação
(duvidosa) da vida, mas a poesia
(inexplicável) da vida.*

Observe-se que a própria poesia aí aparece inexplicável. Seria uma pesquisa excitante, do maior interesse literário, e rendimento filosófico, a que pudéssemos fazer para verificarmos se o nosso Drummond taxou de “inexplicável” a poesia, antes ou depois de ter Fernando Pessoa definido o poeta como um “fingidor”...

Prometi algumas reflexões paralelas sobre Machado de Assis. Vou cumprir.

Chego a crer que para o Bruxo do Cosme Velho, como para o Magrinho de Itabira e depois Andarilho de Copacabana, o exercício da literatura, em termos de poesia e prosa, não terá resultado apenas de um impulso vocacional ou de um mero prazer estético. Mais que isso: a literatura não terá sido para ambos um fim em si mesmo, mas um meio de construir idéias ou fazer dela uma arte de pensar, uma técnica de comunicação profunda, uma proposta de filosofia pura – e filosofia, permitam-me insistir, tendo por sistema nervoso a dúvida e a ironia. Ou para melhor: a ironia embebida ou imersa na dúvida.

Lembremo-nos da problemática de Capitu, a personagem mais nevrálgica de Machado, encarnação, ao mesmo tempo melancólica e suave, de uma incerteza que até hoje perdura na mente dos analistas literários e dos psicólogos embrenhados na trama do romance.

Do mesmo corte filosófico é aquele *Memórias póstumas de Brás Cubas* como por igual *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Memorial de Aires*, obras capitais que não fazem senão confirmar o ceticismo, que eu diria orgânico, do escritor inconfundível. E não é o ceticismo um retrato da dúvida, ou não raro seu fruto mais ácido? No caso de Machado e de Drummond, nem sempre ácido ou amargo; vem adoçado freqüentemente pela graça do próprio humor que não corrói; vem brando, ameno, eu ia dizer gracioso, mesmo quando arranha na crítica, – uma arte literária meio gata; nunca seria canina...

Foram essas características espirituais de ambos o que os aproximou na formulação de uma filosofia às vezes aparentemente acidental, mas estavam neles, precederam o escritor em prosa e verso. Foram realmente pensadores.

Veja-se a filosofia irônica do livro *Alguma poesia*, quando Drummond se sai com esta:

*Se meu verso não deu certo,
foi seu ouvido que entortou.
Eu não disse que não sou
senão poeta?*

Na forma e na essência esta tirada já mostra o poeta pensador no rumo dos modernos. E aqui atinjo um ponto relevante. Drummond, por sua própria índole, foi um moderno antes que modernista, como seria, no plano político, adepto de uma política popular, mas não creio que populista.

Não penso em *modernismo*; prefiro pensar em *modernidade*. Já me ocorreu dizer que todos os *ismos* trazem no bojo uma quota de ortodoxia, vazada antes num propósito destrutivo que numa proposta de agregação de valores, *pour l'honneur de la raison*, como pediria Renan.

A opção modernista pode resultar de um estado de espírito e não de um estado de opinião; já na adesão à modernidade creio que poderemos identificar um gesto da inteligência descontraída ou uma definição desligada da atitude de facção. No modernista, uma efervescência, o ruído do protesto, o gosto da emulação e do grito. No moderno, um certo liberalismo, a intenção de fundir tendências, de entrelaçar opções.

O modernismo predatório, que produz uma espécie de terrorismo literário, praticado por *chíftas* em prosa e verso, esse, na verdade final, Drummond não o praticou, desde logo por imposição da própria índole. Era ele antes de tudo um sóbrio, inimigo pessoal do escândalo, da grosseria de todas as formas, austero consigo mesmo. E mais: seu temperamento vetava a vulgaridade. Bem sabia que uma coisa é o verso livre, outra a linguagem corrupta, o estilo de

chinelo. E naquele saboroso livro que é *Fazendeiro do ar*, denunciou a chatice de ser moderno. E rimou: “Agora serei eterno.” Quando li este seu desabafo, lembrei-me de uma bela reflexão do agudo pensador uruguaio que foi Henrique Rodó, hoje tão esquecido; o clássico, dizia ele, é “o eternamente atual”.

Numa tarde de reunião no PEN Clube do Brasil, recordei-lhe o achado de Rodó. E ele: – É isso. O Rodó sabia das coisas.

Aliás, no volume que batizou de *Lição de coisas* está o poema, composto de uma única estrofe, em louvor de Camões, que trata pelo prenome Luís. Observe-se o corte clássico da sua construção poética, a começar pelos requintes de ritmo e pela ordem inversa, usada nos dois primeiros versos:

*Este, de sua vida e sua cruz
Uma canção eterna solta aos ares
Luís de ouro, vazando intensa luz
Por sobre as ondas altas dos vocábulos.*

Eis aí. Estamos longe da brejeirice, do humor fácil, da poesia-conversa, ostentando às vezes uma certa extravagância, não tanto quanto à forma, mas quanto à temática.

Em certa medida, a austeridade, a circunspeção ou mesmo alguma severidade na conduta de todo dia compunham a vida da criatura disciplinada, atenta aos usos ou mesmo a certas praxes. Não nos esqueçamos: foi ele um funcionário público reputado como exemplar. E não será interessante recordar que Machado de Assis, um dos seus ídolos, também o foi? Carlos no Ministério da Educação, como chefe de gabinete de Gustavo Capanema; Machado, muito antes, numa secretaria pletórica, acumulando, no Império e na República, Viação, Agricultura e Obras Públicas. Ambos *batiam o ponto*, abrindo e encerrando o expediente, condenados à precisão, à exaçaõ, ao zelo.

Tudo isso explica que nunca se desmandassem, e na vida literária houvesse ficado, dentro da relatividade das coisas, um certo resíduo cultural da vida de trabalho ou de serviço público. Mas o fato é que, como homens de boa pena,

buscaram, no exercício efetivo da literatura, um mecanismo de compensação. Nunca se desmandaram, repito. No caso de Drummond, mesmo a convergência, numa certa fase da produção, para os preceitos do *moderno*, não o desfigurou do seu natural, que era, e foi até o fim, a tendência para a linha de equilíbrio.

Falei de resíduos culturais da vida burocrática e não resisto lembrar aos meus caros ouvintes, para dar-lhes um só exemplo, que o grande Machado deixou cair num dos seus mais belos sonetos, primor de lirismo, uma nodoazinha, um cacoete verbal adquirido por certo no cotidiano da repartição.

Estou querendo aludir ao seu canto de amor a Carolina já morta, bela teimosia de um coração que nunca se dividiu:

*Querida, ao pé do leito derradeiro
Em que descansa desta longa vida,
Aqui venho e virei, pobre querida,
Trazer-te o coração do companheiro.*

*Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro,
Que a despeito de toda humana lida
Fez a nossa existência apetecida
E num recanto pôs o mundo inteiro.*

*Trago-te flores, restos arrancados
Da terra que nos viu passar unidos
E ora mortos nos deixa, e separados.*

*Que eu, se tenho nos olhos mal feridos
Pensamentos de vida formulados,
São pensamentos idos e vividos.*

Em plena expansão romântica, Machado parece reassumir a redação oficial e fala-nos de *pensamentos formulados*. Nada menos lírico: esse *formulados* tem ranço de despacho burocrático, de cartório ou de farmácia. Surpreendeu-me o deslize.

Para ir chegando ao fim, senhoras, senhores, desejo brindar o cronista perfeito que o nosso Carlos soube ser. E para ufania dos fluminenses, foi na amena Nova Friburgo que madrugou a vocação do cronista, no jornalzinho dos alunos do Colégio Anchieta – *Aurora Colegial*, onde se expandia uma literatura imberbe. O escritorzinho era uma vida em botão: a soma dos seus janeiros mal chegava à casa dos quinze anos. Mas a vida rodou e bem mais tarde, no Rio, continuou em sua lufa-lufa de cronista na revista *Para Todos*, culminando a atividade no gênero em 1941, como colaborador do *Correio da Manhã*, da *Folha Carioca* e notadamente do *Jornal do Brasil*. A reunião de boa parte das suas crônicas em livro deu-nos a saborear bem especialmente em *Cadeira de balanço*, *Caminhos de João Brandão*, *De notícias e não-notícias se faz a crônica* e *Fala, amendoeira*.

Em *Cadeira de balanço*, como bem observou o poeta e crítico Gilberto Mendonça Teles, há uma certa inspiração em Machado de Assis. Em *Papéis avulsos* o filósofo do romance diz que seus contos são avulsos e esclarece: “Não vieram para aqui como passageiros que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas que a obrigação do pão fez sentar à mesma mesa.” E Drummond, em *Cadeira de balanço*, falando de seus textos de cronista: “Trazendo-os para aqui, foi como se reconhecesse objetos emprestados a vizinhos, aliás simpáticos. Vamos sentar.”

A boa verdade é que o poeta filósofo soube realizar-se na crônica. O que ela desde logo exige é o que ele sempre teve para dar: coloquialidade, comunicabilidade, a simplicidade de quem conversa com o leitor na página e a sabedoria de versar assuntos que não são de ninguém porque são de todos; muito principalmente quanto se diverte com as coisas do cotidiano e os valores eternos da natureza. Contou-nos ele que “abrindo a janela matinal... pousou a vista nas árvores que algum remoto prefeito deu à rua” (eram amendoieras). Estavam todas verdes, menos uma. Daí o título do livro: *Fala, amendoeira*.

Aí está: na técnica do cronista, a alma do poeta.

FÉ CRISTÃ e COMPROMISSO SOCIAL



ep

O pensamento social da Igreja

PE. FERNANDO BASTOS DE ÁVILA, S.J.

Por um conjunto de circunstâncias propícias aconteceu ter sido eu o primeiro jesuíta, membro da Companhia de Jesus, no Brasil a ser eleito membro da Academia Brasileira de Letras. Acontece agora, por circunstâncias intencionais, que dediquei longos anos de minha atividade como professor universitário ao ensino do pensamento social da Igreja a que pertença. Julguei assim que poderia colaborar com nossa *Revista Brasileira*, oferecendo-lhe um artigo sobre os grandes princípios que a Doutrina Social da Igreja (D.S.I.) veio elaborando e difundindo desde suas origens, com a encíclica *Rerum Novarum* de Leão XIII, 1891, até os nossos dias.

Não pretendo dispersar-me na indagação histórica sobre a elaboração conceitual desses princípios, mas simplesmente formulá-los na sua densidade original, enfatizando sua atualidade e sua importância para a solução dos graves problemas com que o mundo hoje se defronta.

Padre da Companhia de Jesus, professor universitário, fundador da revista *SPES – Síntese Política, Econômica e Social*, autor de obras de sociologia, história, doutrina social da Igreja, filosofia e religião.

Condensando a formulação deste pensamento social em seis grandes princípios, assumidos pela Igreja.

~ Os grandes princípios

1. *A dignidade inalienável da pessoa humana*, à luz da fé: criada por Deus, remida por Cristo, santificada e vocacionada pelo Espírito Santo. Dignidade que exclui qualquer discriminação racial, social, econômica, religiosa ou cultural. “O homem é o caminho da Igreja”, é a síntese mais densa do compromisso da Igreja com o homem, tema que encerra a Encíclica *Centesimus Annus* (C.A.). É o princípio que marca a distância entre a Doutrina Social da Igreja e todos os sistemas e ideologias da inspiração totalitária de direita ou de esquerda, para as quais a pessoa só recebe sentido do coletivo social do qual ela é apenas uma parte descartável.
2. *A primazia do bem comum*. O princípio se bifurca em dois planos: o nacional e o mundial.

O bem comum nacional é a responsabilidade e a própria razão de ser do Estado que pode tudo aquilo e só aquilo que promove o bem comum, ou seja, o bem de todos, sem discriminações. Ele é precisamente o conjunto das condições concretas que permitam a todos atingir níveis de vida compatíveis com sua dignidade. O bem comum em sua dimensão mundial é o bem da comunidade das nações (C.A. nº 52) confiado a uma autoridade supranacional e cujos sujeitos são precisamente os diversos países do mundo. Sua concretização e as condições de sua eficácia são ainda apenas esboçadas nas grandes organizações supranacionais, sob a tutela da ONU, mas parece constituir o desfecho de uma evolução milenar inscrita na própria natureza social do homem.

O bem comum universal será o grande desafio do terceiro milênio, para recuperar a implosão do Segundo Mundo e a marginalização do Terceiro Mundo. (C.A.)

3. *A destinação universal dos bens.* Os bens criados se destinam a todos os homens. A apropriação individual, o chamado direito de propriedade, é uma forma eficaz de realizar melhor esta destinação. A propriedade, situada assim à luz deste princípio, é entendida como responsabilidade social e não como privilégio excludente: “Sobre toda a propriedade privada pesa uma hipoteca social.” (*Laborem Exercens*, L.E.)
4. *A primazia do trabalho sobre o capital.* O capital, como forma de apropriação coletiva, pública ou privada, “só é legítima na medida em que serve ao trabalho” (L.E.). O capital é o fruto do trabalho e a ele se destina. É o princípio que marca a incompatibilidade da Doutrina Social da Igreja com o capitalismo liberal. É importante lembrar o caráter fundamental desse princípio num momento histórico no qual, com a implosão do socialismo real, um neoliberalismo, já denunciado por João Paulo II, na *Centesimus Annus*, se apresenta com a pretensão de ser a única opção, para uma humanidade sem alternativas.
5. *O princípio da subsidiariedade.* Segundo ele, as instâncias superiores de poder não se devem atribuir o desempenho daquilo que as instâncias inferiores podem melhor realizar. O dever das instâncias superiores é um dever supletivo, de coordenação e promoção da iniciativa e da criatividade das instâncias inferiores. É este princípio a fonte da vitalidade de um número imenso de instituições, movimentos e iniciativas que são a expressão da maturidade democrática liberta do paternalismo estatal. É também o princípio que oferece os critérios para discernir, na variedade das conjunturas, a solução de problemas tais como centralização e descentralização, nacionalização e privatização.
6. *O princípio da solidariedade.* É o princípio segundo o qual cada um cresce em valor e dignidade na medida em que investe suas capacidades e seu dinamismo na promoção do outro. O princípio vale analogicamente para todas as relações concretas: entre o homem e a mulher, os pais e os filhos,

os grupos sociais, os níveis e setores de poder, o capital e o trabalho, o mundo desenvolvido e o subdesenvolvido. Hoje pode-se falar numa descoberta sempre mais lúcida de uma relação de solidariedade entre o homem e a natureza: o homem mais se valoriza na medida em que preserva a natureza, e esta protegida e preservada garante melhor qualidade de vida para o homem.



Onde reside a originalidade de uma Doutrina fundada sobre esses pilares? Em *dois aspectos* que considero essenciais.

Primeiro: Toda a história humana foi a história de uma incansável busca de liberdade e de justiça.

O homem quis ser mais livre das contingências naturais e das violências que o oprimiam. Mas a humanidade fez a trágica experiência de que a conquista da liberdade criou condições para a imposição de uma imensa iniquidade social. Refiro-me às conseqüências da Revolução Francesa, da Revolução Industrial e à questão social delas resultante.

A frustração gerada por essa questão social alimentou uma ânsia de justiça expressa em condições de igualdade, que resultou numa imensa opressão de liberdade, especialmente da liberdade religiosa. Refiro-me à Revolução Soviética, ao comunismo internacional cuja implosão no Leste Europeu assistimos recentemente.

A ânsia de liberdade foi pretexto para a injustiça, a busca da justiça foi realizada pelo sacrifício da liberdade.

O *primeiro aspecto* da originalidade da D.S.I. é precisamente este: ela defende o atendimento às radicais exigências da justiça, precisamente através do exercício responsável da liberdade, ela defende a liberdade para atender às exigências da justiça.

Entretanto, o desejo de liberdade e de justiça não é obviamente característica exclusiva da D.S.I. Muitas outras doutrinas o promovem. Aqui vem assim o *segundo aspecto* da originalidade da D.S.I.: fora da Igreja a busca da liberdade com justiça passava pelo ódio. Só a Igreja percebe com toda a clareza que a definitiva conciliação entre as exigências da liberdade e da justiça é uma civilização do amor.

Vista de Ouro Preto



Lembranças de Otto Lara Resende

AFONSO ARINOS FILHO

~ Excerto de um diário

Rio, 1^o de maio de 2002 – Se fosse vivo, Otto Lara Resende completaria, nesta data, oitenta anos. De poucos amigos sinto, hoje, falta quanto a dele. Na minha própria família, uma prima disse-me, certa vez, que era Otto quem fazia a ponte entre nós todos.

Eu tinha uns doze anos quando Israel Pinheiro alugou uma casa defronte à nossa, em Copacabana. Seu pai, João Pinheiro, fora grande amigo e sucessor, no governo de Minas Gerais, de Cesário Alvim, avô de Afonso Arinos. Pronunciara-lhe, à beira do túmulo, o elogio fúnebre. Israel, experiente político mineiro, era velho amigo e colega de Afonso na Câmara, e costumava dizer que, se o seu partido, o Social Democrático, e o de Arinos, a União Democrática Nacional, não os atrapalhassem, eles resolveriam os problemas políticos ali mesmo, na Rua Anita Garibaldi. Daí a intimidade entre os seus nove filhos, meu irmão e eu, que tornamos de fato, nos longos anos em que nossos pais ali residiram simultaneamente, as duas casas numa só.

Participação
na mesa-redonda
realizada na
ABL, em
21/11/2002,
em homenagem
ao 80^o
aniversário de
Otto Lara
Resende.

Dentre as filhas de Israel, graciosas e algumas extrovertidas, Helena fazia-se notar pela beleza tímida e suave. Jovens admiradores não lhe faltavam entre as relações da sua família, no Rio e em Belo Horizonte, até que por lá começou a aparecer, com insistência, um moço magro, moreno e falante. Era o Otto.

O noivado seguiu as regras de praxe das tradicionais famílias mineiras. Com frequência, os irmãos de Helena os acompanhavam, e, certa vez, coube-me este papel. Ocasão inesquecível, pois Helena pedira emprestado o automóvel de um tio, para passearem. Com Otto ao volante, dobramos a primeira esquina e, ao empreendermos a segunda, o carro desgovernou-se e abraçou o poste à nossa frente, para total desolação e constrangimento dos jovens noivos.

Casaram-se em bela cerimônia no Mosteiro de São Bento. Quando chegou a nossa vez, em 1955, Beatriz e eu adquirimos, por coincidência, um pequeno apartamento quase fronteiro àquele onde moravam Helena e Otto, na Gávea. E ali a casa de Otto se tornou o centro constante das palestras inesgotáveis daquele incansável fazedor de amigos.

Fernando Sabino eu já conhecia desde quando, em 1943, aos dezessete anos, se apresentara na nossa casa trazendo seu primeiro livro de contos, *Os grilos não cantam mais*, para ofertá-lo a Afonso Arinos, então em plena faina de crítica literária nos jornais do Rio. Notei, na ocasião, as botinas sertanejas que calçava. Só muitos anos depois, confidenciou-me que as envergara como atitude literária, para impressionar o crítico mineiro.

Entre os visitantes freqüentes de Otto encontravam-se Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino, sempre romântico e exaltado, Marco Aurélio Moura Matos, Carlos Castello Branco, também casado havia pouco com a bela e voluntariosa Élvia, Luís Edgar de Andrade, José Carlos de Oliveira, Nelson Rodrigues, Rubem Braga, Armando Nogueira, Wilson Figueiredo, Murilo Rubião, José Aparecido, e tantos outros amigos e jornalistas. Estes últimos, vindos de todos os cantos do Brasil, mas sobretudo de Minas, compunham a nata da imprensa carioca de então.

Já era considerável a experiência jornalística de Otto quando Adolfo Bloch chamou-o para assumir a chefia da redação da *Manchete*, que fundara ambicio-

nando disputar com *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, a preferência dos leitores cariocas. E Otto convidou-me para que eu me encarregasse da seção internacional da revista, o que fiz, escrevendo longas matérias, até partir a serviço para o exterior. Adotara o pseudônimo de Gil Cássio, herdado do meu tio-avô e homônimo Afonso Arinos, quando este colaborava na imprensa paulista, pois a condição de diplomata não me permitia exprimir-me à vontade em matérias versando política externa. E, de fato, numa delas, Gil Cássio recebeu pronta resposta do embaixador do Peru, após criticar a ditadura militar então vigente naquele país.

Aprestava-me a assumir meu primeiro posto diplomático, em Roma, e surgiu para Otto a oportunidade de trabalhar como adido cultural na Bélgica. Mas ele hesitava muito, indagando sobre a capital belga, consultando os amigos sem cessar. Um dia, confidenciou-me que, se não viajasse logo, acabaria por tornar-se um daqueles tipos populares então em voga no Rio, sentado numa sarjeta, enquanto os passantes o apontariam: “Olha ali o Bruxelas.”

Seguimos ambos para o exterior, onde nos visitamos mutuamente. Por sua mão, Beatriz e eu conhecemos a Bélgica, onde passamos uns poucos dias hospedados no seu apartamento de Bruxelas, a fazer incursões deslumbrantes pelos canais, palácios e museus de Bruges, e visitando Gand, encantados com o *Cordeiro Místico* de Jan van Eyck. Um entupimento nasal que eu trouxera de Paris e se agravara com abuso de inalantes ocasionou cômica trapalhada com uma gentil médica pediatra vizinha de Otto (cuja marido zeloso desconfiava daquela *espèce d'indien*). A doutora, consultada pelo telefone, julgava estar tratando de uma criança. A confusão chegou a merecer a crônica “Um nariz em Bruxelas”, de Fernando Sabino, no seu livro *A companheira de viagem*.

Isto foi em 1957. No ano seguinte, chegou a vez dos nossos amigos virem à Itália, mas por um mês, pois alugamos, juntos, uma casa no balneário de Fregene, a uns vinte quilômetros de Roma. Otto viajou de Bruxelas a Roma ao volante do seu carro, pelas atravancadas rodovias peninsulares (a *Autostrada del Sole* ainda não existia). Egresso da Bélgica ordeira e silenciosa, espantava-o a desordem, a indisciplina, a gritaria e a movimentação incessantes. Ao chegar, co-

mentou comigo nunca haver visto um povo tão parecido com a caricatura de si mesmo quanto o italiano.

Na praia de Fregene, encontrávamos o meu amigo de mocidade, Antônio de Teffé, filho do diplomata e ex-campeão brasileiro de automobilismo Manuel de Teffé. O belo Antônio era, então, astro dos chamados *spaghetti-western*, filmes em grande moda naquela época. E estava acompanhado por uma estrela de primeira grandeza do cinema italiano. Quando a deusa dourada emergia do Mediterrâneo azul, dava a Otto e a mim a impressão de que assistíamos a uma *reprise* do *Nascimento de Vênus*, de Botticelli.

Dali excursionávamos incessantemente pelos arredores. Levei-os um dia a Castelgandolfo para verem o papa, que lá veraneava, e, quando Pio XII apareceu no balcão, a pequenina Cristiana, surpresa, interpelou Otto: “Ué, papai, o papa é gente?”

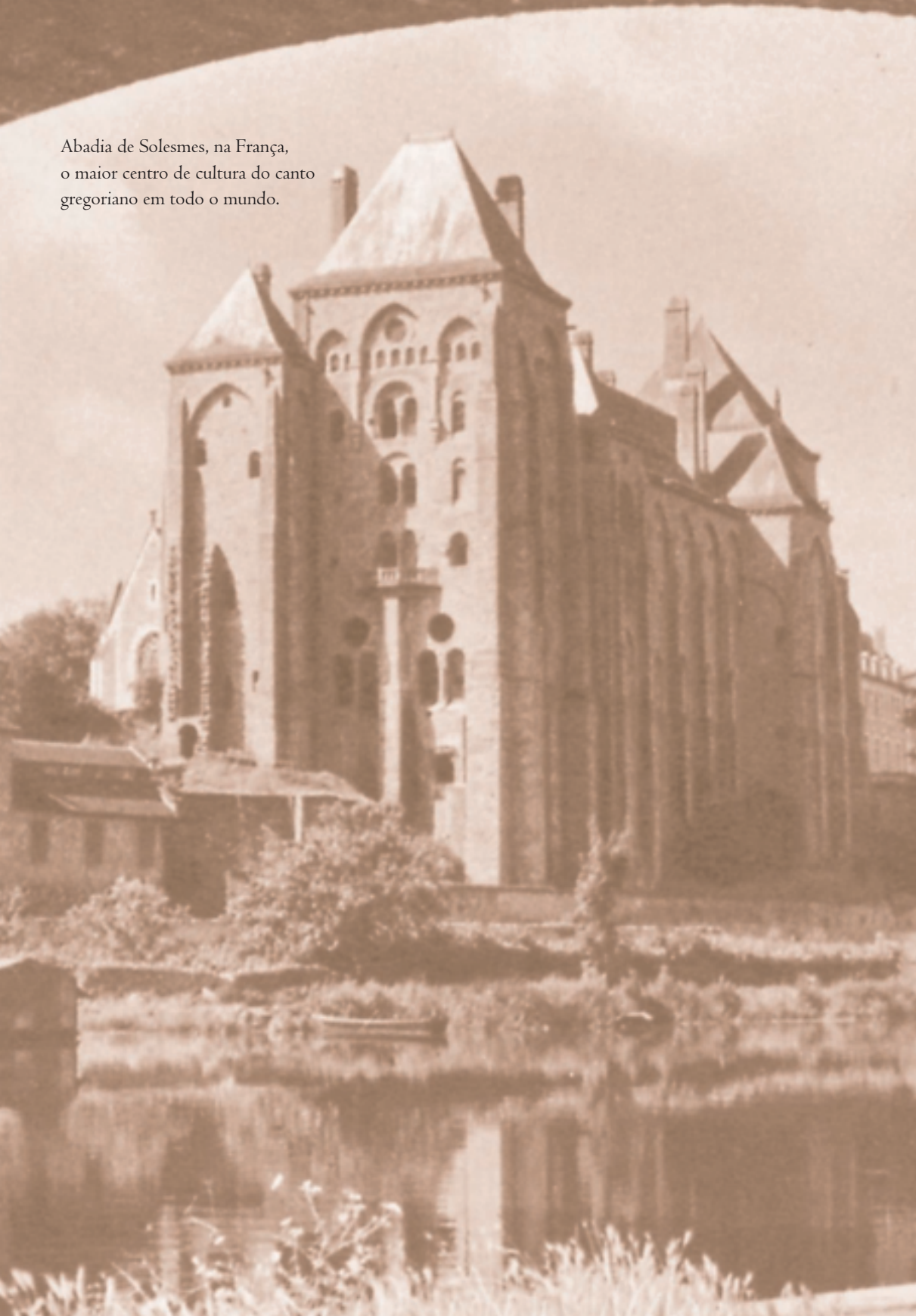
Outro período de férias passamos juntos em Portugal. Otto lá se encontrava como adido cultural, e eu vinha por via aérea de Genebra, onde servia na qualidade de cônsul do Brasil. Ele esperava-me, com Helena, no aeroporto de Lisboa, e dali mesmo subimos para a quinta de parentas nossas, no Minho, onde Beatriz nos aguardava. Íamos comendo os deliciosos pastéis mineiros que a boa Geralda preparara, enquanto Helena trazia ao colo a caçulinha recém-nascida e ainda sem nome, que o pai apelidara Maria-pão-de-queijo, por lembrar-lhe uma figura popular da sua São João del Rei. Foi outra temporada deliciosa, com excursões ao Douro e à Galícia. Já conhecíamos o norte de Portugal, mas a nova oportunidade reforçou o prazer com que aceitei o Consulado-Geral no Porto, quando este, anos mais tarde, me foi oferecido.

Lembro-me, por outro lado, do pasmo de Afonso Arinos, quando Otto, eleito para a Academia Brasileira de Letras, convidou-o para recebê-lo em 1979, mas concitando-o, em cartas sucessivas e prementes, a aproveitar o ensejo do discurso para um pronunciamento significativo, que deixasse o mais possível de lado o recipiendário. Em suma, deveria acolher Otto Lara Resende, porém sem falar em Otto Lara Resende. E isso em nome do bom senso mineiro...

Eu poderia escrever, aqui, páginas e páginas, lembrando-me de Otto, da sua humanidade, da sua integridade, da sua lealdade e generosidade para com amigos. Passou comigo, junto a Fernando Sabino e Hélio Pellegrino, toda a noite do velório de meu filho primogênito. Eram legendárias as suas tiradas humorísticas, sempre desconcertantes. As crianças o fascinavam. Seu livro *A boca do inferno* está entre os mais pungentes que já li, narrando dramas e tragédias da infância. Grande jornalista, entrevistador de televisão, romancista, contista, cronista, escritor infatigável (inclusive de cartas), dele ficará sobretudo, entre os que tiveram o privilégio de desfrutar da sua amizade e da sua companhia, a lembrança de um conversador sem igual, pela inteligência fulgurante da sua presença, espalhando idéias e frases, verdadeiras gemas preciosas, como se fossem pedras sem valor. Mas este jorro de espírito escondia uma profunda angústia existencial. E ele acreditava na redenção.

Um dia – faz já dez anos –, eu me encontrava na chancelaria da nossa Embaixada na Haia quando minha mulher telefonou-me de casa, chorando. Otto se fora, de forma totalmente inesperada, em consequência de uma intervenção cirúrgica banal. Tínhamos uma convidada diplomata para o almoço, mas Beatriz não conseguia conter o pranto. Apoiá-la naquela emoção me ajudou a disfarçar a minha.

Abadia de Solesmes, na França,
o maior centro de cultura do canto
gregoriano em todo o mundo.



A música sacra cristã: das origens à atualidade

ODILON NOGUEIRA DE MATOS

Desde os seus primórdios a religião cristã serviu-se da música como instrumento de culto. O exemplo vinha dos israelitas, em cujos ritos a música desempenhava papel importante. O Velho Testamento apresenta diversas passagens que ilustram essa presença da música no culto judaico, ora sob a forma litúrgica, ora sob a forma devocional. Nascido dentro da tradição israelita, não poderia o cristianismo furtrar-se a essas influências. Assim, os mesmos *salmos* e provavelmente os mesmos *hinos* das sinagogas eram ouvidos, também, nas primeiras comunidades cristãs. É conhecida a recomendação do apóstolo Paulo escrevendo aos efésios: “Enchei-vos do Espírito Santo falando entre vós mesmos em salmos, em hinos e em cânticos espirituais, cantando e louvando ao Senhor.” Assim, o canto congregacional constituía elemento de culto tão importante quanto as orações e as prédicas.

Na sua expansão pelo Mediterrâneo, o cristianismo transportou consigo a tradição salmódica, que herdara do judaísmo, e mais os hi-

Historiador,
autor de *Fontes para a história de São Paulo numa conjuntura de transição* (1981) e *Café e ferrovias* (1990). Membro da Academia Paulista de Letras e do IHGSP.

nos que foram sendo compostos para a necessidade da igreja nascente. Ao que tudo indica, as igrejas do Oriente foram as que primeiro aceitaram as novas formas de cânticos e isto talvez possa ser explicado, ainda, pela maior proximidade dos centros da cultura judaica. São conhecidos, por exemplo, diversos hinos atribuídos a Clemente de Alexandria, que faleceu no início do século III, bem como outros, da autoria de Método, de Sinésio e de Efrem, mais ou menos da mesma época. A seguir, devem ser mencionados os nomes de Santo Hilário e Santo Ambrósio. O primeiro, tendo vivido algum tempo na Frígia, voltou a Roma e compôs um livro de hinos, que inclui alguns de sua própria autoria. Quanto ao segundo, pode ser considerado o verdadeiro iniciador da música cristã ocidental, o que deu à sua igreja de Milão um papel excepcional na história do cristianismo primitivo. A partir dessa época (fins do século IV) duas circunstâncias significativas contribuíram para o enriquecimento da música cristã: a) a expressão do cristianismo para outras áreas da Europa continental, tendo como ponto de partida a diocese milanesa, e b) a organização do canto romano. São Jerônimo, a pedido de Dâmaso (papa de 367 a 384), reviu o saltério e regulou o ciclo eclesiástico, segundo a ordem estabelecida pela Igreja de Jerusalém. Tal sistema vigorou até que Gregório Magno empreendesse nova reforma na liturgia e na música da Igreja.

~ A reforma gregoriana

Papa de 590 a 604, Gregório Magno ligou seu nome de modo indissolúvel à música religiosa, pois à sua reforma prende-se o surgimento de nova modalidade de canto – que recebeu o seu nome – e que, durante a maior parte da Idade Média, foi a única forma de canto aceita pela Igreja. Monódico e desacompanhado, o chamado *canto gregoriano* constituía-se de oito modos, derivados do antigo tetracorde dos gregos: quatro modos denominados *autênticos*, que vinham já de Santo Ambrósio, e quatro derivados, denominados *plagais*. Caracterizavam-no, entre outras coisas, o vocalize sobre uma sílaba para

acentuar um sentimento ou uma idéia, e o ritmo formado da simples alternância de longas e breves.

Da reforma gregoriana resultou a fixação de novas formas de cântico religioso, associadas todas à liturgia do culto cristão, que, aos poucos, se enriquecia de novos elementos a acentuar o sentido de solenidade e de magnificência, que com o tempo adquiriu. Algumas dessas novas formas revestem-se de maior importância e aqui as indicamos: *antifonas* (originalmente um cântico alternado entre o sacerdote e a congregação), *aleluias* (cântico de júbilo, herdado também dos israelitas, sempre em forma de vocalize), *tropos* (simples estrofes intercaladas nos salmos), *intróitos* (salmos ou versos de salmos que o sacerdote entoava ao dirigir-se ao altar), *ofertórios* (durante a consagração), *graduais* (também em forma de antífona, entoados nos degraus do altar) e *seqüências* (formas livres de composição, assim denominadas por serem cantadas em “seqüência” ao Aleluia).

As *seqüências* tornaram-se, pela sua forma livre, uma das mais ricas modalidades de música religiosa da Idade Média. Todavia, o Concílio de Trento, no século XVI, disciplinando a música na Igreja, eliminou a maior parte delas, por serem suas letras julgadas pouco adequadas à finalidade a que se destinavam. Tal o rigor dos cânones tridentinos a este propósito, que apenas cinco seqüências foram conservadas: 1. *Victimae Paschali*, para a festa da Páscoa; 2. *Veni Sancte Spiritus*, para o domingo de Pentecostes; 3. *Lauda Sion*, para a festa de “Corpus Christe”; 4. *Stabat Mater*, belíssimo poema alusivo à presença de Maria no drama do Calvário; e 5. *Dies Irae*, expressivo poema de Tomás Celano, incorporado ao ofício das missas fúnebres. Cumpre lembrar que estas duas últimas surgiram bem mais para os fins da Idade Média.

Ao lado de todos esses riquíssimos cânticos de natureza litúrgica, devem ser indicados, igualmente, ricos cânticos devocionais, conhecidos pela denominação de *motetes*, os quais, tomando como tema um aspecto qualquer da vida religiosa, desenvolvem-se de forma mais ou menos livre, sempre dentro do maior sentido de expressividade e espiritualidade: *Ave Maria*, *Magnificat*, *Salve Regina*, *Nunc dimittis*, e tantos outros.

~ A polifonia medieval

Os últimos séculos da Idade Média constituem, na história da música, um fértil período de pesquisas, no sentido de novas formas de composição, quebrando a rigidez do canto gregoriano e encaminhando-se para uma rica e variada polifonia, que começa com o movimento da chamada *Ars Nova* e termina nas três importantes “escolas” de *Notre Dame*, *Borgonha* e *Franco-Flamenga*. Manuscritos que chegaram até nós – como o da Missa de Tournai – revelam um passo bem avançado com relação ao gregoriano e prenunciam a obra de Guillaume de Machaut, autor da mais antiga missa polifônica que se conhece, abrangendo todas as partes fixas do ofício: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei. Tal missa, que muitos afirmam ter sido composta para a coroação de Carlos V, de França, em 1364, representa um considerável avanço no sentido da polifonia. Novas perspectivas surgem, ainda, com as obras de Dufay, Ockeghen e Obrecht e, mais para o fim da Idade Média, talvez melhor já no Renascimento, com Orlando de Lassus, Heinrich Issak e Josquin de Près. Estes, mais do que últimos compositores medievais, devem ser considerados os primeiros da Idade Moderna.

Tendo em vista que, pela mesma época, desenvolvem-se ricas e variadas formas da música secular, a começar pelas canções dos trovadores, pelas “laudes” e, mais tarde, pelos madrigais, não é de se estranhar que numerosos pontos de contato surjam entre as duas correntes da música. A utilização de temas profanos (ou seculares) na música religiosa torna-se expediente comum, dando origem às chamadas “missas de paródia”, porque parodiavam um cântico profano qualquer, escolhido como *cantus firmus* para a missa. Praticamente todos os compositores do fim da Idade Média e do Renascimento lançaram mão deste processo, o que explica os títulos, muitas vezes incongruentes e pouco adequados, pelos quais suas obras são hoje conhecidas. O já referido Concílio de Trento estendeu também sua disciplina a este setor, proibindo as “missas de paródia”, mas, ainda assim, conhecem-se compositores que burlaram as decisões conciliares simplesmente omitindo nas suas

composições qualquer alusão, no título, a eventuais canções profanas: origem das muitas “missas sem nome” (*missa sine nomine*) que vieram enriquecer a música religiosa deste período.

~ A música religiosa no Renascimento

Figura marcante, certamente a mais expressiva da música religiosa do Renascimento, foi Giovanni Pierluigi da Palestrina, nascido em 1524 e falecido em 1594. Iniciando sua carreira musical como menino de coro, permaneceu quase a vida toda vinculado à Igreja, legando-nos as maiores obras sacras da época. Além de muitas missas (“Papa Marcelo”, “Assumpta est Maria”, “Ascendo ad Patrem”, entre outras, deixou considerável número de motetes, além da rica coleção “Le Vergine”, por ele intitulada “Madrigais espirituais”, sobre textos de Petrarca. Pela mesma ocasião, na Espanha, Tomás Luís de Victoria (o “Palestrina espanhol”) produziu vastíssima obra, nas mesmas formas empregadas pelo grande compositor italiano. E na Inglaterra elisabetana encontramos a figura marcante de Willian Byrd (que já tem sido denominado o “Palestrina inglês”), autor tanto de missas e motetes na tradição católica, quanto da música para o “service” da Igreja Anglicana.

Dentre as formas musicais criadas ou revalorizadas pelo Renascimento, uma delas acabou vinculando-se à música sacra, embora não seja exclusivamente uma forma de música religiosa: o *oratório*. Sua origem remonta ao ano de 1600, quando Cavalieri fez executar *A representação da alma e do corpo*. A natureza descritiva e não raro dramática fez com que o oratório fosse considerado uma espécie de ópera não representada. Nascido na mesma ocasião que a ópera, a evolução do oratório processou-se paralelamente à do melodrama, com o qual apresenta muitos pontos de contato. Seu nome, puramente acidental, derivou-se da Congregação do Oratório, fundada por São Felipe Neri, e em cuja sede foram levadas a efeito as primeiras realizações do novo gênero musical.

Coube a Carissimi (1604-1674) fixar definitivamente a forma do oratório, dando-lhe o caráter descritivo que não teve nas primeiras experiên-

cias de Cavalieri e que acabou fazendo dele uma espécie de irmão gêmeo da ópera. A um texto apresentado por um narrador, seguem-se, alternadas, as cenas dos personagens. Os assuntos bíblicos preponderam no início da nova forma musical: “Jefté”, “Jonas”, “O julgamento de Salomão”, para citar apenas os de Carissimi. É curioso observar que o “oratório”, tendo nascido na Itália e dentro da tradição católica, tenha se desenvolvido mais nos países protestantes, onde a forma adquiriu proporções grandiosas, nunca vistas em sua terra de origem. As “Paixões” de Schütz e, especialmente, as de Bach e as grandes obras de Händel podem ser considerados os pontos máximos que a forma atingiu. O oratório continuará sendo sempre cultivado, mesmo no período romântico e nos tempos modernos, como se verá oportunamente.

~ A Reforma protestante

De capital importância para a história da música religiosa foi a Reforma protestante do século XVI. Além de a nova igreja reformada ter restabelecido o canto congregacional, de tanto interesse na igreja primitiva, mas que, aos poucos, foi sendo abandonado, doravante passa a ser uma das características de todas as diversas igrejas originadas do movimento reformista, contribuiu a Reforma para a música com a criação de outras. Como forma musical criada pela Reforma, figura o “coral” luterano. O próprio Lutero era músico e compositor e procurou sempre estimular os compositores ligados ao seu movimento a que escrevessem hinos para que os fiéis cantassem. O “coral” luterano reveste-se de três características fundamentais: a) linha melódica muito fácil, para que todos pudessem cantar; b) utilização da língua nacional, no caso o alemão; c) utilização freqüente de melodias populares. Senfl, Nicolai, Hassler, Franck, Scheidt, Praetorius, Walther, Schein e Crueger, entre outros, são nomes que se alinham, juntos com o próprio Lutero, como autores de um inapreciável tesouro musical e espiritual que projetou o nome do grande movimento do século XVI nos anais da história da música e foi o ponto de partida de uma

rica hinologia que se estendeu a todo o mundo, cada vez mais estimulada pelas diversas denominações protestantes.

O “coral” luterano estimulou o surgimento de uma variada literatura para o órgão, especialmente o chamado *Choralvorspiele*, que se poderia traduzir por *prelúdios-sobre-corais*, pequenas peças instrumentais, verdadeiras meditações ao órgão sobre temas dos corais luteranos. Raro o compositor alemão, que tenha escrito para o órgão, mesmo nos tempos modernos (Brahms, Reger), que não tenha produzido obras nesta nova forma. A todos, porém, excede Johann Sebastian Bach (1685-1750), cujos *prelúdios-sobre-corais*, avulsos ou agrupados em coleções, figuram entre as mais valiosas produções para esse instrumento.

Outra forma, não criada mas valorizada pela Reforma, foi a *cantata*, que encontrou igualmente em Bach a sua mais alta expressão. Num total de mais de duzentas, as cantatas por ele compostas cobrem todo o ano eclesiástico da Igreja luterana, que compreende numerosas datas não comemoradas pelas outras igrejas protestantes. Neste mesmo gênero das cantatas destacaram-se também Bruxtehude e Telemann, entre outros. Citemos, ainda, como formas musicais valorizadas pela Reforma, as histórias sacras, do gênero “Paixões” ou das histórias de Natal e Ressurreição. Ou, ainda, as “sonatas bíblicas”, de Kuhnau.

Como é sabido, a Reforma protestante não conseguiu manter uma unidade no grande movimento de cisão do Cristianismo ocidental. Numerosas igrejas foram se organizando logo após o início do movimento (1517) e cumpre notar que nem todas reagiram, face à música, da mesma maneira que a comunidade luterana. Assim, por exemplo, a Igreja de Genebra e, posteriormente, as da França e de boa parte da Inglaterra, muito mais rígida nos seus princípios e na liturgia, procurando afastar-se o mais possível da tradição católica, não aceitaram, de início, outra forma de cântico que não fossem os *salms*. Isto propiciou, dentro das igrejas de tradição calvinista, o surgimento de uma verdadeira escola salmódica, com os nomes de Clement Marot, Claude Le Jeune e Claude Goudimel, ou, então, com a publicação, na Inglaterra, de numerosos “salmódicos” (coleções de salms), muitos dos quais trazidos pelos *pilgrims* para as colônias inglesas da América do Norte. Posteriormente, entretanto, as igrejas

de tradição calvinista mudaram sua orientação quanto à música sacra, e todas elas, tanto quanto as demais denominações protestantes, vão contribuir com algumas das mais belas páginas para o maior enriquecimento da já rica hinologia protestante.

~ A música religiosa no Classicismo

Todas as grandes figuras do Classicismo (Vivaldi, Pergolesi, Scarlatti, Bach, Händel, Haydn, Mozart) têm seus nomes vinculados à música religiosa, e foi neste setor que muitos deles escreveram suas maiores obras. Seria longo e fastidioso enumerá-los todos. Citemos, apenas, os mais conhecidos.

Johann Sebastian Bach, autor de uma obra imensa, abrangendo quase todas as formas de composição, teve boa parte de sua vida ligada à *Thomasschule*, de Leipzig, onde, como mestre-de-capela, tinha por compromisso compor a música para as cerimônias do ano eclesástico e, ainda, cuidar da execução da música que escrevesse e ensiná-la na escola paroquial. Data desse período de Leipzig a maior parte de suas *cantatas*. Num total de mais de duzentas, como há pouco indicamos, constituem as cantatas de Bach o maior acervo de música sacra já produzido por um só autor. Suas cantatas variam com frequência na forma e na estrutura, sendo as mais comuns as que alternam recitativos, árias e coros, encerrando-se quase sempre com um “coral”, sabiamente utilizado pelo mestre. Além de tão grande acervo, deixou Bach, ainda, as “Paixões” (segundo os quatro evangelistas), os oratórios do Natal e da Páscoa, as quatro missas breves, o sublime “Magnificat”, os inúmeros prelúdios-sobre-corais (para o órgão), diversos motetes e a monumental Missa em si menor, que alguns consideram a maior obra da música sacra universal.

George Friedrich Händel (1685-1759), embora nascido na Alemanha, viveu a maior parte de sua vida na Inglaterra. Autor de vasta e multivariada obra (óperas, oratórios, sonatas, concertos), vinculou-se à música religiosa especialmente pelos seus oratórios, inegavelmente as maiores obras já escritas nesse gênero. Compostos quase todos na sua fase “inglesa”, versam quase todos temas

ligados ao Antigo Testamento: “Israel no Egito”, “Salomão”, “Jefté”, “Débora”, “Ester”, “Sansão”, “Saul”. A todos, entretanto, supera, pela beleza e expressividade, o “Messias”, escrito em 1741. Mais do que todos os outros oratórios handelianos, o “Messias” alcançou vasta popularidade e alguns dos seus coros, especialmente o “Aleluia”, com que se encerra a segunda parte, incorporaram-se ao repertório de todos os conjuntos corais do mundo.

Josef Haydn (1732-1809), além de um grande oratório sacro, que pode ser colocado entre as maiores obras do gênero (“Criação”), e de um grandioso “Stabat Mater”, deixou grande número de missas, as mais belas que o século XVIII nos legou: “Lord Nelson”, “Para o tempo de guerra”, “Cellensis”, “Santa Cecília”, entre outras. O caráter quase sempre jubiloso de suas missas valeu-lhe muitas críticas, porque não se coadunavam com a natureza severa da música sacra, a que a Igreja estava habituada desde os tempos medievais. Mas é inegável o sentimento de espiritualidade no grande compositor austríaco, mestre de tantas obras-primas, e que utilizou para a música sacra até os recursos puramente instrumentais, como, por exemplo, na monumental série intitulada “As sete últimas palavras da cruz”, escrita para quarteto de cordas.

Não deixa de ser curioso que Mozart (1756-1791), tendo dominado todos os gêneros de composição, compondo obras magistrais em todos eles, não houvesse se interessado tanto pela forma oratoriana, na qual produziu apenas duas peças e que não estão entre as maiores do seu acervo: “O dever do primeiro mandamento” e “Betulia liberata”. Em compensação, deixou-nos vinte missas, numerosos motetes, antífonas, litânias, coroando sua obra com o sublime “Requiem”, que deixou inacabado, mas foi completado por um seu amigo e discípulo.

Na escola italiana são muitos os autores do glorioso *settecento*, que deixaram importantes obras sacras: Vivaldi é autor de diversos salmos e de um oratório sacro-militar, intitulado “O triunfo de Judite”; Alessandro Scarlatti com um “Stabat Mater”, a “Paixão segundo São João” e a “Missa de Santa Cecília”; Pergolesi com o seu inspirado “Stabat Mater”; Stradella, com uma cantata de Natal e um oratório sobre São João Batista, e tantos outros. Os franceses dos

séculos XVII e XVIII, recentemente revalorizados, apresentam igualmente rico acervo de música religiosa: Marc Antoine Charpentier (“Magnificat”, “Te Deum”, missas), Campra (motetes e salmos), Lully (Te Deum e Misere-re), Gilles (Requiem), Delalande (salmos).

Caracterizou, ainda, este período do Classicismo, o surgimento de uma brilhante música de circunstância, quase sempre de natureza religiosa, associada a cerimônias das cortes ou às comemorações de vitórias militares. Como exemplos, o “Te Deum”, de Lully, para a coroação de Luís XIV, o “Requiem”, de Gilles, pelo falecimento do mesmo monarca, ou os “Te Deum” de Händel pela vitória de Dettingen e pela paz de Utrecht.

Nos autores do período de transição do Classicismo para o Romantismo, assinalado pelos últimos anos do século XVIII e pelos primeiros do século XIX, a música sacra também está presente, embora de maneira não tão acentuada. Beethoven (1770-1827), a figura mais significativa do período, deixou-nos duas missas e um oratório (“Cristo no Monte das Oliveiras”), os quais, embora valiosos, não estão entre as suas maiores obras e não contribuíram em nada para a sua popularidade. No consenso comum, Beethoven continua sendo o grande mestre da sonata, da sinfonia e do quarteto. Rossini deixou-nos um “Stabat Mater” e uma missa, sua última obra, mas certamente ninguém se lembraria dele hoje apenas por essas obras. Cherubini figura como autor de duas missas, e no legado de Cimarosa encontramos também uma missa de réquiem.

~ Do Romantismo aos nossos dias

O Romantismo não foi um período muito propício à música religiosa, mas todos os mestres românticos, com poucas exceções, contribuíram, embora em proporção menor, para o enriquecimento da música sacra: Schubert, com diversas missas; Mendelssohn, com dois grandes oratórios (“Elias” e “São Paulo”); Liszt com algumas missas e dois oratórios (“Christus” e “A legenda de Santa Isabel”). Mesmo um compositor lírico como Verdi, que durante toda a

sua longa vida não pensou senão em termos de ópera, pagou seu tributo à música sacra, compondo uma missa de réquiem em memória de Manzoni, além de quatro pequenas peças sacras, escritas já ao crepúsculo de sua existência. Assim também no acervo de outro compositor de óperas, Puccini, deparamos com uma missa, recentemente descoberta.

Entre os autores franceses do período romântico, Gounod legou-nos uma missa dedicada a Santa Cecília, mas sua grande popularidade decorre de uma “Ave Maria”, que não é senão uma “meditação” sobre o primeiro prelúdio do “Cravo bem temperado”, de Bach; Bizet e Cesar Franck escreveram canções religiosas, sendo que do último é também o grande oratório “As bem-aventuranças”. Dentre os alemães, certamente a obra-prima da música sacra do século XIX é o “Deutsche Requiem”, de Brahms, com texto não litúrgico, mas extraído das Escrituras.

Dos compositores ligados às escolas nacionalistas, é no tcheco Dvorak que encontramos a maior vocação para a música sacra, como o demonstram quatro obras-primas de sua autoria: um “Stabat Mater”, um “Te Deum”, uma missa de réquiem e o oratório “Santa Ludmila”. Mais para o fim do século, outro tcheco, Leos Janacek, compõe uma “Missa eslava”, sobre antigos textos glagolíticos. Pela mesma época, compositores ligados à Igreja Ortodoxa (Arhangelsky, Lvov) procuram dotar sua igreja de um apreciável tesouro hinológico, litúrgico e devocional. Assim também, na Inglaterra, onde a forma oratoriana, que continuou sendo cultivada desde os tempos de Händel, encontra em Elgar e em John Stainer dois grandes mestres, o primeiro com “The Apostles” e “The Dream of Gerontius”, e o segundo com “The Crucifixion”, um dos oratórios mais populares na Inglaterra de hoje.

O interesse pela música religiosa continua, dos pós-românticos aos nossos dias, com obras de real valor, como as de Bruckner, Holst, Vaughan-Williams, Stravinsky, Britten, Poulenc, Honegger, Villa-Lobos, para citar apenas os nomes mais conhecidos.

Documento importante para a história da música sacra é o *Motu próprio* de Pio X, datado de 22 de novembro de 1903. Procurando mostrar a conveniên-

cia de a Igreja Católica restaurar suas formas primitivas de canto, despertou um interesse revitalizador pelo canto gregoriano (“o modelo supremo da música sacra”), especialmente entre os beneditinos que têm hoje, na Abadia de Solesmes, na França, o maior centro de cultura do canto gregoriano em todo o mundo. O interesse estendeu-se a todos os países e praticamente pode-se falar numa “reforma” da música religiosa católica após o documento do grande pontífice. Por outro lado, a forma oratória, que havia sido quase abandonada pelos compositores católicos, apesar de ter sido dentro do catolicismo que ela nasceu, foi reavivada com a obra de Lorenzo Perosi, autor de “A ressurreição de Lázaro”, “O trânsito da alma” e outras obras mestras, colocando novamente a Igreja Católica na vanguarda dos grandes mestres do oratório.

O continente americano apresenta, especialmente nos tempos coloniais, uma rica tradição de música religiosa. Na América do Norte, a influência dos *pilgrims*, levando para lá seus saltérios, ou a dos morávios, grandes cultores da música e cujos mestres, revalorizados recentemente pelos norte-americanos, oferecem preciosa contribuição hinológica, dentro de uma tradição que continuou sendo cultivada nos Estados Unidos pelas diversas igrejas protestantes. Na América Latina, a tradição católica estimulou as festividades de igreja, para as quais se fez necessária uma música colonial brasileira e latino-americana, que ultimamente vem sendo pesquisada, predominantemente religiosa. Sirva de exemplo o acervo relativo ao chamado “Barroco mineiro”, cujos mestres eram todos músicos de igreja. Assim também, posteriormente, o Padre José Maurício Nunes Garcia, que durante os reinados de D. João VI e D. Pedro I proveu de música a corte do Rio de Janeiro, deixando vários motetes e missas, entre estas o “réquiem” para as exéquias da rainha Dona Maria I.

Caberia, ainda, aqui uma referência à utilização de temas religiosos em obras não religiosas, como óperas e bailados, ao tratamento por autores modernos de autos e mistérios medievais (caso de Britten, por exemplo), ou à utilização de temas populares na música sacra, a exemplo do que se fez em outras épocas: às vezes como expediente catequético (“Missa Luba”, “Missa Bantu”),

às vezes como aproveitamento folclórico (“Missa em aboio” ou a “Missa do morro”, esta sobre temas das favelas) ou simplesmente como entrosamento de melodias e ritmos populares, como a Missa de Axelrud ou a “Messa d’Oggi” do compositor italiano Enrico Intra; ou ainda na ópera-rock, “Jesus Christ super-star”, dos norte-americanos Tim Rice e Andrew Webber.

O segundo Concílio Vaticano, de meados do século passado, marcou a abertura de uma nova fase na história da música religiosa católica. Não apenas o canto congregacional foi restabelecido (embora ainda não de todo generalizado), com maior participação dos fiéis no ofício divino, como determinou uma quebra de rigidez das formas de missa (que vinham da Idade Média), propiciando a utilização de textos mais livres e mais adequados às diversas naturezas do ofício divino, de acordo com elementos circunstanciais que toquem mais de perto à sensibilidade e às emoções dos fiéis. Mais ainda: passou a Igreja a adotar as línguas nacionais em vez do latim. E conseqüentemente numerosos compositores, em todos os países, puseram-se a escrever missas para a nova liturgia, todas elas à moda do coral luterano, de linha melódica muito fácil, pois devem ser cantados por todos.

E assim também as músicas para os dois grandes momentos do ano eclesiástico, aqueles que se prendem ao nascimento e à morte de Cristo. O Natal constituiu, ao longo dos séculos, uma das ricas fontes de inspiração musical e em todos os países: “Noëls” na França; “Christmas Carols” na Inglaterra e nos países de língua inglesa; “Weihnachtslieder”, nos de língua alemã, “Navidad” nos de língua espanhola, e por aí afora, que todos eles, sem exceção, possuem em grande quantidade músicas de Natal, formando inapreciável tesouro. Isto, sem falar nas grandes obras polifônicas inspiradas na festa magna da Cristandade. O mesmo se poderá dizer da chamada “Semana Santa”, desde as paixões medievais e renascentistas, a que já se fez referência, até obras mais simples, litúrgicas ou devocionais, que enriquecem musicalmente a vida da Igreja nas comemorações da paixão, morte e especialmente ressurreição de Nosso Senhor. E nesta seara, Natal e Semana Santa, todos os ramos do Cristianismo – católicos, protestantes, ortodoxos – apresentam enorme contribuição.

Mas, não só estes grandes momentos da Semana Santa e do Natal. Todo o calendário eclesiástico, que começa com o domingo do Advento, ou seja o quarto domingo antes do Natal, e termina com a festa de Cristo Rei, constitui fonte preciosa de inspiração musical: o Advento, a Festa da Imaculada, a Epifania, a Festa da Purificação, a Septuagésima, a Sexagésima, a Quinquagésima, a Anunciação, a Ascensão do Senhor, o Pentecostes, a Santíssima Trindade, o Corpus Christi, a Visitação, a Assunção, a festa de Todos os Santos e finalmente a de Cristo Rei. Poderíamos arrolar inúmeras composições inspiradas nesses grandes momentos do ano eclesiástico.

Um prefácio: A empresa moderna no Brasil

ANTONIO DELFIM NETTO

Os dois agentes econômicos fundamentais dentro da teoria econômica são os consumidores e as firmas. As firmas são responsáveis pela produção de bens e serviços para a satisfação das necessidades dos consumidores. Apesar de sua fundamental importância, os economistas pouco sabem a respeito do dia-a-dia da empresa, do processo produtivo e das motivações dos empresários.

A firma começou a ser efetivamente compreendida pelos economistas após a publicação de Ronald Coase, *The Nature of the Firm*, em 1937, sendo que os estudos nesta direção levaram Coase e Douglas North a obter o Nobel de Economia.

Geralmente os estudos a respeito da firma procuram visualizá-la dentro de uma estrutura de mercado. Uma questão que geralmente se coloca é se o sistema de mercado, com um grande número de firmas produzindo isoladamente, por ter garantido um grande desenvolvimento nas economias ocidentais e orientais, é a melhor forma de estruturação. Argumenta-se que a existência de custos transacio-

Ex-ministro da Fazenda, deputado federal (PPB-SP).

nais no mercado e de algumas ineficiências do sistema de preços em sinalizar a alocação ótima dos fatores produtivos pode reduzir a eficiência do sistema, e que a existência de firmas integradas verticalmente, ou no extremo uma economia com planejamento central, reduziria os custos e aumentaria a eficiência.

A verdade é que, apesar da existência dos custos na solução de mercado, existem custos muito maiores na solução centralizada. A existência de uma autoridade central afeta o funcionamento do sistema econômico, e existem situações onde a intervenção governamental não é a melhor, como é o caso, por exemplo, de um comportamento oportunista por parte da autoridade central, onde a decisão pode ser tomada considerando-se os interesses pessoais e não a eficiência do sistema.

Existem custos para coibir a autoridade central de adotar uma estratégia que leve em consideração apenas os seus interesses e não o interesse comum.

Mesmo que as autoridades sejam competentes, imbuídas de espírito público e imunes a suborno, ainda existiriam duas razões que recomendariam a redução do poder discricionário das autoridades centrais:

1ª – Prover as demais organizações dos incentivos corretos. A autoridade tem de ser capaz de agir contra seus próprios interesses, se isto for necessário, e isto só é possível se existirem limites ao poder central.

2ª – Desencorajar o comportamento de “rent seeking”, daqueles que são afetados pelas decisões do poder central.

Além destas questões, resta ainda uma fundamental. Qual é o estímulo que levaria a autoridade central a adotar a estratégia que geraria a maior eficiência (aliás, sem a existência do mercado, como definir a melhor estratégia)? Em um sistema de mercado, a existência do lucro se incumbe de gerar os estímulos para a adoção da melhor estratégia. Embora devam existir custos transacionais e não exista informação perfeita, os custos decorrentes da estratégia de produção de firmas isoladas parece ser bem menor do que aqueles decorrentes de uma estratégia centralizada.

Comportamentos desonestos, que aumentam os custos transacionais e reduzem a eficiência produtiva em um sistema de mercado, podem ser reduzidos

com a existência de normas, códigos de conduta, etc. Um aumento da velocidade de circulação de informação (e quem negará este aumento com o enorme progresso da informática e das telecomunicações?) reduz os custos de transação, pois os agentes passam a ser punidos pelo seu comportamento desonesto não apenas onde agiram oportunisticamente como em outros mercados.

A economia ainda engatinha no conhecimento de como funciona uma firma, e de quais são os estímulos que levam os empresários a adotar uma dada estratégia. Atualmente a teoria tem dado muito peso aos custos para explicar o comportamento das firmas e pouca atenção tem sido dada às mudanças tecnológicas.

Outras questões, como a existência de contratos incompletos, reputação, incerteza, direitos dos proprietários, planejamento, etc., são campos que precisam ser explorados e provavelmente o serão no futuro próximo.

Este é o caminho aberto pelo trabalho do Sr. João de Scantimburgo que os leitores agora vão apreciar.



Pieter Breughel (1527-1569)

Torre de Babel, 1563

Óleo sobre painel de madeira, 113,9 x 154,9 cm

Museu de História da Arte, Viena

A Torre de Babel e o neokantismo

NELSON SALDANHA

A *Torre de Babel*, pintada por Breughel o Velho, é sem dúvida um dos mais intrigantes quadros de seu tempo. Refiro-me à “grande” Torre, que se acha em um museu de Viena (Breughel pintou outras, das quais apenas uma não desapareceu e se acha em Roterdã).

Trata-se de um quadro impressionante. A Torre ocupa quase toda a tela, tão grande de diâmetro quanto de altura, com a base largamente plantada sobre o chão. De um lado, o espaço restante mostra um porto com navios; do outro, há um casario que se estende para longe. No primeiro plano o rei (Nemrod) observa os trabalhos de cantaria, acompanhado de algumas figuras. E muitos têm tentado analisar ou interpretar o quadro: o orgulho humano que se expressa na ousadia da Torre (cf. Gênese, capítulo II), e que se reflete na pessoa do rei; a origem oriental do tema, indicada pelo fato de estarem, certos personagens, ajoelhados diante do monarca. Em alguns dos “andares” há aberturas que po-

Advogado e escritor, nasceu no Recife, em 1933. Professor universitário, membro da Academia Pernambucana de Letras, publicou vários livros, entre os quais: *História das idéias políticas no Brasil*; *Sociologia do Direito*; *Humanismo e História*; *O jardim e a praça*.

deriam lembrar um aqueduto. Houve comentaristas que associaram a forma geral da Torre ao Coliseu Romano; poderia semelhar, ainda, um amontoado de castelos.

Dir-se-ia também, conforme a associação que a cada observador ocorre, um mandala com ângulos, ou então um anti-mandala: unidade e diversidade conjugadas de modo um tanto estranho. Semelharia ainda um colossal depósito de coisas várias, inclusive de gente: uma edificação insólita e entretanto imponente.

Mas a Torre dá, além de tudo isto, uma impressão a mais: a de uma construção humana que se finca na terra (um rochedo ou um plano) e se confunde com ela. A largura da construção, os tons em que se acha pintada (ocre, bege, cinza), a compleição assimétrica.

E nisso, na fusão entre a base da Torre e o pedaço de chão terrestre em que se acha plantada, cabe ver uma representação das relações do homem com a terra. O homem na terra, habitando casas que se fazem nela e dela; e contudo saindo dela, subindo em torres, erigindo monumentos, inclusive obeliscos, tentando alçar vôo e chegar às nuvens. Sabe-se que um dos lugares-comuns referentes ao quadro é dizer que ele retrata a soberba dos homens que buscam levantar patamares de pedra (ou de tijolo) chegando às nuvens (há nuvens, no quadro, à altura da parte superior). Mas no caso da torre a construção não se destaca da terra, nem poderia fazê-lo: funde-se com ela pelo lado de baixo, pelos alicerces.

A Torre é “híbrida” no sentido grego, de desmedida, e também no sentido que tomou, modernamente, de mistura. Há, portanto, um contraste, que é ao mesmo tempo uma fusão, entre a construção humana, enorme e bizarra, e a terra em que se encrava. Ou seja, e agora tento dizer o essencial: entre a natureza e o humano. Em termos contemporâneos, natureza e cultura. A natureza como o básico, mas também o rude, o “bruto”, ou ainda o pré-humano. Mas também como garantia e asseguramento, como a proximidade do chão para quem navega. E como o regular, o que apresenta regularidades, o previsível. James Frazer, no capítulo XLIII de *The Golden Bough*,

registrou em belas frases o aprendizado, entre os povos antigos, da regularidade das estações, expressada no surgimento dos grãos ou das rosas.



Uma edificação que pretende ser como uma montanha; uma parte da natureza prolongando-se na obra humana. O humano como negação da natureza, e como parte dela; o humano inimaginável sem a fisiologia e sem o mundo natural. Na Idade Média européia, as coisas vindo da natureza (como no Estagirita a condição humana, *peri fūseus* política). As coisas saindo de Deus, inclusive o poder, mas ao mesmo tempo saindo da natureza. Com o mundo dito moderno é que o homem tentaria “dominar” a natureza e criar as coisas, as da política inclusive, por sua conta e risco. Em Maquiavel e em Hobbes o Estado e a política são obra dos homens, não mais coisas *dadas* a eles.

Com o mundo dito moderno veio o processo de secularização: antropocentrismo, humanismo, gradativo recuo dos padrões teológicos diante dos padrões leigos, vale dizer, racionais. O homem se descobre desvalido, desprovido dos amparos transcendentais, e recorre a si mesmo: cai para dentro de si, de seu saber precário, e busca no interior da sociedade (e das instituições) o fundamento para sua ação, que antes vinha de Deus e de seus ditames.



Mas, como na história ocorre tantas vezes, pedaços de uma época sobrevivem na época seguinte (Hegel entendeu isto). Persistem componentes teológicos dentro do Ocidente dessacralizado; persistem ou retornam, como por exemplo no conservadorismo francês do tempo de Joseph de Maistre.

Retenhamos que, quando se pensava nas instituições como coisa natural, elas eram entendidas como obra divina. *Omnis potestas a Deo*. É como se a secula-

rização racionalizadora viesse a ser uma espécie de exacerbação do cultural, do humano (*homo faber*), primando ousadamente sobre o natural. Sob este aspecto, ao menos; sob ele, o componente teológico se associa à idéia de natureza. Não por acaso a escolástica falava da “luz natural da razão”.



O conflito, dentro da vida humana, entre natureza e cultura tem sido representado sob diversas formas. O conflito, digo, ou a união. Nas religiões antigas – e na respectiva arte – aparecem figuras que são misto de homem e animal: assim, no Egito, deuses com cabeça de chacal ou de falcão; na Caldéia, os touros alados com rosto e barba de gente; em Creta o Minotauro; na Grécia os centauros, as esfinges, as sereias. Geralmente a cabeça é humana. O humano conduzindo a natureza, ao que parece, mas preso a ela.

Na mitologia grega os gigantes aparecem como criaturas rebeldes e perversas (ao contrário dos “heróis” e dos semideuses). Os ciclopes, por exemplo: na *Odisséia*, Polifemo é enfrentado pela sagacidade de Ulisses e de seus companheiros, e ele representa uma criatura pré-humana, vinda de um lugar sem cidades e sem leis. E também pré-política, porquanto somente com a *polis* se tem o ser humano em sua plenitude: o homem como “animal político”. Também nos *Lusíadas* o Adamastor, rebelde derrotado, transformado em acidente geográfico, surge como ameaça para os navegadores: com ele, a nuvem que pôs “nos corações um grande medo”.

Deste modo se expressa, naqueles relatos fundamentais, a pertinácia humana, em luta com a natureza ou superando estágios pré-humanos da existência. O humano fazendo-se, quase como se já então ocorresse a intuição de que ao homem cabe a liberdade terrível de ser isto ou aquilo, de construir e destruir; e de que lhe cabe – como diriam os existencialistas – a escolha de sua essência.



Mas, retomemos a figura da *torre*. As comparações seriam, no plano histórico, as pirâmides egípcias e os zigurates mesopotâmicos, cujo desenho Breughel deve ter conhecido, dada a semelhança com sua Torre (ou com suas torres: mais semelhança, aliás, no caso do quadro menor). E ainda as pirâmides truncadas dos maias e dos astecas, cuja origem ao que suponho continua sendo um enigma. Os zigurates devem ter sido o modelo de Breughel, e de resto a narrativa bíblica fala em tijolos, que eram (e não a pedra) o material usado pelos caldeus.

No Canto primeiro do “Purgatório”, Dante refere um monte, que é o próprio Purgatório (*dove l’umano spirito si purga*) e que é como o tronco de um cone, com sete planos em volta. Em 1465, Domenico di Michelino pintou um retrato de Dante, corpo inteiro, com um livro na mão, tendo ao fundo a “Montanha do Purgatório”: no alto desta, uma alusão ao Paraíso. A montanha, semelhante a um zigurate (e também a um bolo de noiva), antecipa em alguma medida a *Torre* de Breughel, que na verdade tem algo de monte e algo de zigurate. Breughel está mais próximo do drama da junção / conflito entre o natural e o humano.

Erich Auerbach menciona os “sete terraços” da Torre de Babel, lembrando o número sete presente nas jornadas gnósticas (Dante trazendo para a *Comédia* elementos orientais).



Retornemos aos séculos XVI e XVII (*O príncipe* em 1513, o *Leviatã* em 1651). Em Maquiavel a política se acha descrita como um domínio independente da ética e da teologia: os homens fazem e desfazem as situações. Em Hobbes a natureza humana condiciona a passagem do estado “de natureza”, com seus perigos, para o Estado social, através do contrato: novamente o humano, isto é, o político, superando o natural, isto é, o pré-político. O processo de secularização, com seu preço da perda das transcendências, impôs ao homem a necessidade de assumir autorias. Cada vez mais se discutem problemas institucionais, inventam-se doutrinas. O Ocidente da transição pós-revoluções liberais é crescentemente um fórum de debates.

Na Idade Média contrapunham-se o Céu e a Terra. Com a secularização, que se desenvolve a partir (mais ou menos) do Renascimento, fala-se menos no céu: pensa-se no Homem e no Mundo. Passa a crescer a experiência da vida urbana; o homem e a cidade se identificam e ambos se afastam da natureza. No século XX seria possível pensar no homem como ser histórico, e entender toda a História como história do homem urbano. Desenvolve-se então o tema da distinção entre natureza e cultura.

O Renascimento ocasionou o surgimento de uma concepção filosófica da *natureza*, relacionada com o interesse pelas ciências empíricas e com a idéia de uma alma universal, correlata da unidade do mundo. A *criação* de uma “História Natural” (de que provocativamente fala Foucault em *Les mots et les choses*) envolveu, por outro lado, uma consideração dos “caracteres” nos quais se expressa a realidade objetiva. “La nature”, diz Foucault, “est (comme) un tissu ininterrompu de mots et de marques.”

Nos séculos XVIII e XIX, um novo tipo de razão, a razão revolucionária, se impôs pela eficácia: sempre a razão natural, mas reelaborada pelo “racionalismo aplicado” de Voltaire e de Rousseau – tão diferentes, mas não de todo –, e prolongada no cientificismo alimentado a partir de Comte pelo positivismo. A razão revolucionária dispensava a História e fazia-se história: era o *logos* criador de Sieyès impondo à obra política burguesa (secularizada) um sentido de autolegitimação. Rousseau e Voltaire amavam o natural, este com o senso comum e aquele com a metafísica, buscando no homem aquilo que vinha sendo ocultado pela história.

Mas não se questionou, então, a diferença entre natureza e cultura. O tema aparece na *Fenomenologia* de Hegel sem, contudo, entrar no Sistema. Kant não atinara com o problema, mas os neokantianos o descobriram. As ciências sociais – ciências do homem e da cultura – praticamente inexisteram à época de Kant, para o qual o conhecimento científico se achava representado basicamente na física. Com o advento das ciências culturais, tornou-se necessário rever o “quadro” das ciências, dominado por muito tempo pela classificação linear e evolutiva de Comte; esta foi uma tarefa dos neokantistas, marcada-

mente Windelband e Kickert. Aquele distinguindo entre o explicar, próprio das ciências naturais (e das “positivas”), e o compreender, próprio das ciências do espírito; este formulando, no pequeno e relevante livro *Ciência Natural e Ciência Cultural*, o status epistemológico do conhecimento referido a valores, peculiar às ciências culturais. O pensar secularizado, após minimizar o componente teológico, chegou a uma tipologia leiga das ciências. O século XX começou dispondo, já, dessas tematizações.

Positivistas e neopositivistas de todos os matizes ainda defendem teimosamente a tese de que só existe uma ciência, ou um tipo de ciência, mas é só uma teimosia.



As religiões antigas nasciam junto à Natureza: grutas, montes, jardins, desertos, animais. E aqui cito, como já o tenho feito, a frase de André Pietre: as sociedades nascem na religião e morrem na burocracia. Vivemos a idade do dinheiro e da tecnologia, um tempo paradoxalmente individualista e impessoal. Alguém já observou que o “cavalheiro” de outras épocas recebia uma formação, enquanto que o “executivo” de hoje recebe um treinamento (*training*). A natureza física vai sendo destruída, enquanto que a natureza (enquanto essência) “das coisas” perde o resto de seu perfil. Os ambientes em que estão as decisões maiores parecem, hoje, cada vez menos naturais, no sentido das folhas e da madeira: o “desenvolvimento” é desmatador, se calcula com cifras e ignora os seres de carne e osso. Crescem desmesuradamente as populações e os edifícios, lenta catástrofe que nega os dados da História e despreza a memória das nações.

Recife, 3 de março de 2003.



James Joyce (1882-1941)

O milagre literário da Irlanda

BENEDICTO FERRI DE BARROS

Algo de espantoso ocorre nessa pequena ilha que tem apenas um terço do Estado de São Paulo e cuja população ainda hoje não alcança quatro milhões de habitantes: ela produziu Burke, Oscar Wilde, Bernard Shaw, William Butler Yeats, James Joyce, Samuel Beckett, Seamus Heaney, quatro deles prêmios Nobel de Literatura.

Que há nesse ecúmeno de tão fértil para tão ampla e alta produção literária?

Dureza geográfica, dureza histórica. Abismos étnicos, fanatismo religioso e político, violência, imobilismo, desolação, desesperança total. Um píncaro da vida e da morte.

Seu território foi invadido desde o século XII pelos ingleses, que da Irlanda fizeram sua primeira colônia. Seguiram-se, até os dias de hoje, oitocentos anos de luta aberta ou surda – como fogueira mal extinta – contra a dominação britânica. As contradições da revolução cromwelliana, onde a minoria puritana derrota a maioria católica e, no século

Jornalista e professor, especialista em história e cultura japonesa. Autor, entre outras, das seguintes obras: *O mercado de capitais dos Estados Unidos – Organizações e seu funcionamento* (trad.), *Mercado de Capitais e ABC de Investimentos*, *Mudanças econômicas mundiais e a crise brasileira*, *Japão – A harmonia dos contrários*, *Viagem ao Japão*, *Rapsódia de Ouro Preto* (poesia).

XVII, antecipa com os massacres de Wexford, Drogheda e outros o horror genocida do fanatismo ideológico dos totalitarismos do nosso século, jamais foram eliminadas da memória e do sangue irlandês. Em 1916 explode a revolução separatista; em 1921 consumou-se a divisão entre a Irlanda católica do sul e o Ulster protestante do norte; a Irlanda do Norte permaneceu ligada à Inglaterra, a Irlanda do Sul adquiriu o *status* de Estado Livre sob o regime de *dominium* britânico, do qual só se livrou com a declaração da República e sua retirada da *Commonwealth* em 1948. O Ulster minoritário e protestante e a maioria da República Irlandesa convivem nessa mesma pequena e despojada ilha.

Despojada, sim. Em meados do século passado, ela era habitada por seis milhões, que viviam quase exclusivamente de batatas. Uma praga, que dura quase cinco anos, reduz drasticamente as colheitas. Um milhão de irlandeses perecem; cerca de dois milhões emigram nos cinco ou seis anos seguintes. A Irlanda jamais recuperou seus seis milhões de habitantes, nem esqueceu o desamparo em que a Inglaterra a deixou.

No coração da Irlanda se degladiam as forças autóctones de sua cultura celtogálica-católica e a sedução da vitoriosa cultura protestante anglo-britânica. No último milênio não houve tréguas entre elas. A história da divisão, do conflito de fés e lealdades é o dia-a-dia do irlandês. Ao mesmo tempo, essa perpétua agitação parece condenada à monotonia de um imobilismo sem saída. Como disse Moore (1852-1933): “Nada viceja (na Irlanda), a não ser os solteirões, as freiras, os padres e os bois.” Talvez devesse completar o quadro acrescentando: “e as paixões”.

Tal habitat cultural é insuportável para individualidades de inteligência e sensibilidade mais finas. Forçadas a conviver com o drama e a desesperança, elas se realizam no reino da literatura, espécie de exílio anímico auto-imposto onde seus intelectuais se refugiam. Vão alguns para a odiosa Inglaterra – e a forma pela qual aí vivem e produzem traduz claramente o que pensam e sentem. Wilde e Shaw, com seu sarcasmo e cinismo, são exemplos notórios.

Os grandes literatos irlandeses, por diversos que sejam sua cosmovisão e estilo, são todos retirantes de um mundo que os sufoca. Um mundo que odeiam

e amam ao mesmo tempo; que a um tempo exaltam e criticam. São todos, em mescla de proporções variadas, radicais, apaixonados, extremistas, cínicos, destruidores violentos – românticos e bucólicos. Esses motivos e paixões, como imensa fogueira vital que incendeia as almas, são os que, transfigurados na literatura, iluminam e aquecem suas obras.



Tais considerações nos vieram como nuvens sopradas pela leitura da surpreendente *Guirlanda de histórias – Uma antologia do conto irlandês* (São Paulo, Editora Olavobras, 1996), organizada por Munira Mutran,¹ reunindo dezessete trabalhos de diferentes autores, peças de um nível literário e uma qualidade de tradução raramente apresentados por obras do gênero. Três capítulos finais, um da organizadora, “Considerações sobre o moderno conto irlandês”, outro de Maria Helena Peixoto Kopschitz, sobre “Ping, de Samuel Beckett”, e uma “Introdução – Ping”, de Haroldo de Campos, completam o volume.

Estamos inclinados a crer que não é por mero acidente de preferência da organizadora que a coleção (exceção feita a “Ping” e a “Asas da pomba” que nisso se diferenciam do conjunto) mantém um estranho ar de comunidade entre suas peças, como se os diferentes autores e contos fossem simples variantes de uma forte identidade comum, a saber, a terra e a literatura irlandesa. Há, no livro todo, o cheiro do mesmo solo, do mesmo mar, das mesmas praias, do mesmo céu, da mesma vida provinciana, bucólica, apaixonada, a um tempo singela e sofrida, resignada, alegre e comunicativa.

Salvo pelo milagre da mais apurada sensibilidade transposta para a arte literária, é difícil compreender como é possível, com o enredo mais simples, as mais simples palavras, os fatos os mais comuns, a maior brevidade, alcançar

¹ Munira H. Mutran é professora e livre-docente da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, e fundadora e presidente da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses. Seu e-mail: mhmutran@usp.br; e-mail da distribuidora de livros: pubfflch@edu.usp.br

tanta força, tanta profundidade, tanta beleza, como se a prosa se elevasse aí ao nível de comunicação da poesia a mais alta. Os tipos são comuns, mas seu perfil os singulariza, e, desenhados a leves traços de pincel, parecem, contudo, gravados em água-forte.

Em alguns contos, como “O amante demônio”, “Hóspedes da nação”, “Miss Holland”, “Barro”, está visto que a vida não é mesmo para brincadeiras. Na maioria os sentimentos se mesclam na confusa ambivalência que caracteriza a autêntica realidade humana.

Nunca estive na Irlanda, mas é como se a houvesse visitado e de há muito a conhecesse e a sua gente, pois muitos de seus lugares e pessoas me lembram, universalmente, lugares e gente da minha própria infância, lugares singelos e humildes onde vivi enquanto menino.

Já salientei o nível igualmente alto de cada conto. Em matéria de preferência pessoal coloco-os, porém, em três planos: o primeiro, constituído por “O fundo da terra e o fundo do mar”, “O gato e o milharal”, “Hóspedes da nação”, “O bêbado” e “O fazedor de aguardente” (nessa exata ordem); meio desordenadamente, “O amante demônio”, “A velha”, “Miss Holland”, “A coroa do martírio”, “A tola borboleta”, “Paixão”, “A partida para o exílio”; ficam num terceiro plano – e para dizer tudo, não consegui atravessar “As asas da pomba” nem me atrevi a ler “Ping”. É uma questão de alergia cultural que me sinto na obrigação de explicar no parêntesis que vai a seguir.

Excelente o trabalho informativo de Munira Mutran e altamente meditadas e judiciosas as considerações de Maria Helena Kopschitz, profunda conhecedora e analista de Beckett que é.



(Pessoalmente tenho alergia pelo extremismo em todos os campos, aí incluídos o da literatura e artes em geral. Trata-se de uma concepção pessoal, avessa à deformação da linguagem, da comunicação – à originalidade *à outrance* que se amanceba com o caos.

Literatos e artistas (como cada homem em seu ofício) constantemente fazem exercícios em busca de novas formas de expressão. Às vezes, a sério, às vezes com um sentido e alvo deliberados. Porém, com frequência não menor, por brincadeira, simples desfastio, por ociosidade, por não terem o que fazer, por autismo. *Pour épater le bourgeois*, intrujar o crítico, mistificar um público que desprezam, para gozar narcisistamente a estupefação que causam, divertir-se com as acrobacias e contorções intelectuais que provocam nos que buscam motivos e significado onde eles não puseram nenhuns. O pior é quando, por uma retransa inesperada do *feedback* recebido, acabam levando a sério as próprias “chanchadas”.

A chamada arte moderna, de vanguarda, de contracultura, embarcou a fundo nesse processo e muitos foram os grandes artistas e literatos que assim se exprimiram e exploraram seu público e seus críticos. Outros, honestamente “piraram” de verdade, ou atingiram a verdade apesar de pirados. Um oceano de mediocridades os acompanhou nessas “facilidades” ou “dificuldades” pessoais.

O equívoco insuperável da contracultura é querer passar e ser tomada por alguns como cultura. Ela é o fruto desesperado de um extremismo niilista radical (com perdão da redundância) que jamais será incorporado à cultura, porque impotentemente objetiva deformar e destruir, ao passo que a cultura é por natureza criação, formação, acumulação e comunicação.

Professores e críticos, por dever profissional, são obrigados a acompanhar essa produção. Mas como sou um consumidor de literatura e de arte, e não um estudioso do que se passa nesses campos, não gasto meu tempo com ela.)

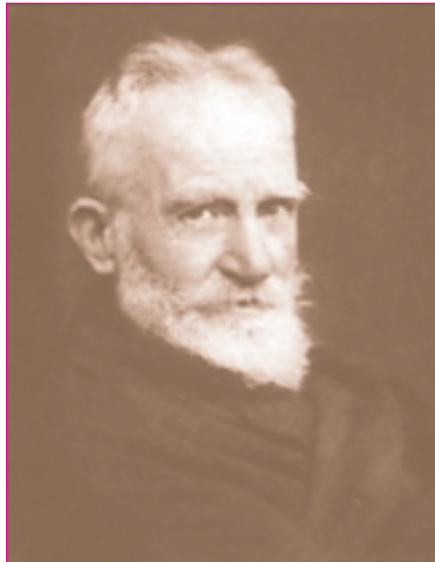
~ Álbum de retratos – breve notícia

Foram nove anos de estudos e dois de redação.

Circunscrevendo-se às duas últimas décadas do século XIX e utilizando como documentos básicos (além de vasta bibliografia complementar) depoimentos autobiográficos de três poetas e artistas irlandeses máximos, Wilde,



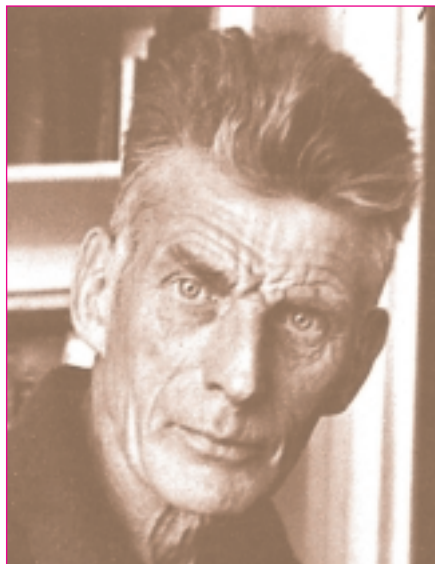
George Gordon Noel
Lord Byron (1788-1824)



George Bernard Shaw
(1856-1950)



William Butler Yeats
(1865-1939)



Samuel Beckett
(1906-1989)

Moore e Yeats, que circulavam pelo triângulo de Londres, Paris e Dublin, Munira reconstitui o clima cultural e a problemática espiritual que virá a ser a temática desenvolvida por todo o século XX.

O livro *Álbum de retratos – George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats no fim do século XIX: um monumento cultural* (Humanitas, FFCL USP-Fapesp, São Paulo, 2002) representa um feito intelectual notável. Não só pela originalidade do método empregado, com estrito rigor acadêmico, como se evidencia no primeiro terço da obra, cuja leitura pode ser de menor interesse geral. Mas do ponto de vista literário, pelo fato de, metabolizando gigantesca erudição, ter conseguido convertê-la em límpida e flagrante narrativa. Como se Munira tivesse vivido naqueles lugares e tempos, tivesse compartilhado a intimidade de suas personagens e nos contasse sobre isso. E que personagens! No ambiente onde Moore, Wilde e Yeats convivem e formam seu espírito e suas concepções sobre arte e literatura, dá-se de encontro com figuras como Darwin, Shaw, Manet, Degas e numerosas outras figuras da literatura e das artes em geral em momentos os mais significativos de sua vida, de suas idéias e de sua personalidade.

Mais do que simples trabalho exegético na área da literatura, a obra é assim um amplo painel que recupera em sua intimidade o espírito de toda uma época, mediante um esforço multidisciplinar. Nasce com a envergadura de um clássico no oceano bibliográfico existente.

Falei em multidisciplinaridade. Não me consta, contudo, que Munira se haja especializado em história, psicologia, antropologia e outras ciências humanas. Entretanto, sua rica e devotada cultura literária é um exemplo belo e confortador de que – em lugar do inviável sonho da multidisciplinaridade – o caminho literário pode proporcionar uma cultura humanista perdida pela fragmentação dos conhecimentos imposta pelo especialismo. E só a formação humanista, como todos sabemos, só ela pode nos dar plena compreensão dos problemas humanos.



A viagem da palma (1961)

Xilogravura de Gilvan Samico

37 x 37,5 cm

Coleção Marcantonio Vilaça

Poemas

CARLOS NEJAR

Guitarra-homenagem para Marcantonio Vilaça

Marcantônio, o tempo
se acordou contigo.
Acordou-se antes,
fora dos sentidos.
E quando dormias
acordou-te longe.
Nunca mais ouviste
o rumor do mundo.
Porque estás defronte
a outro, resoluto.
Muito mais secreto.
De ondas e de trigo.
Nesta espreita surda
e na surda espera

Poeta,
romancista e
ensaísta, desde o
livro de poemas
Sélesis (1960)
publicou
inúmeras obras,
sendo as mais
recentes: *Os
vivos* (2000),
*Todas as fontes estão
em ti* (2000), *Rio
Pampa – Moinho
das tribulações*
(2000), *Ulalume*
(2001) e *O livro
do peregrino*
(2002).

de Deus na janela
de estares vivo.
Fica mais um pouco
sem que a terra ouça
de teus pais o rouco
sentimento. Tudo
já não mais repartes,
nem a dor é escudo
entre ti e a arte.
Sei, é longa a chama
e é mais curta a morte.
Curta esta camisa
de tão puro corte
que te veste. E as cinzas
do fogo mais arde,
onde não precisas.
Fica mais um pouco.
Conquistaste a vida,
já tens o mercado
mais silente. E os quadros
que se acostumaram
com o olhar vergado
e o teu raciocínio
mágico e preciso.
Fica mais. Tão pouco
teu viver. Soberbo
o que foi teu. Força
é acordar o tempo.
Que ele te conserve
cada vez mais verde

sob o céu e o campo.
Toda a terra cobre
o que, sendo eterno,
nunca mais é o mesmo.
Tudo o que é humano
não quer pesar muito.
Fica mais um pouco.

Tercetos finais – para Alberto da Costa e Silva

Como teu pai, sou poeta.
Como meu filho também
Segues dos versos a lei.

Espero – mas nada sei –
que um dia chegue a esta Casa,
tendo, talvez, senso e brilho

como o teu, com as próprias asas.
Seja do pai, “miglior fabro”,
Fabrício, por onde acabo.

O tempo é Deus na justiça
e conhece sem cobiça
meu coração. Se te escrevo,

é porque percebo o peso
de ter na poesia um filho:
que te estima, como eu prezo

nossa amizade, de quando
em Lisboa me hospedaste,
junto ao Tejo. Vai voltando

o tempo na curta haste.
Passam vontades e mandos.
Como do teu pai cuidaste,

cuido eu do filho voando.
Nada tenho, salvo a sorte
De viver como quem parte.

Viver nos fusos da arte;
morrer só de amor amando,
sem morrer da própria morte.

Balada a Sadi José, o que partiu antes

Desces à terra desces
 à terra desces
e o peso é o mesmo extremo
de apagado medo.
Com as maçãs, tua pele
singrará. Não vejo
teu motivo, irmão,
de ires mais cedo.
Os negócios podem
continuar. O empório
de viver é lerdo.

Tuas causas pesam
e o teu escritório
já navega a esmo.
Gordo é o teu mistério.
O prazer na mesa.
E tuas mulheres
não dormem tão rentes,
como agora, a terra.
Porque os teus parentes
todos são precisos
no terno de vermes.
Nem mais a cintura
das calças te apertam.
Tudo é luxurioso
quando a tua pose
madurar com as reses.
Quantos laudos podes
atulhar de números
e os preceitos sólidos
e os brocardos úmidos?
Desces onde tudo:
os botões, os vales,
dormem, caem os fundos.
Na casada terra,
deitas e velejas,
barcaça sem remos
pela foz que desce
sob o teu canteiro.
E o timão floresce
nos bramantes ossos:
o tempo é o veleiro.

Dom Miguel de Unamuno, reitor de Salamanca

A Espanha era eu.
Tinha meu rosto
cicatrizado. Era
Miguel e os algozes
sem nome, cúmplices
do Estado. E nem isso.
Foi-me tirada a reitoria
de Salamanca e não
pude apertar de uma pistola
o dia, seu gatilho, o cão
da arma contra os cães.
E fui no exílio Espanha.
Combati e não perdi
a lâmina da alma. E eu
era todos os meus mortos
e os calados, postos
sob o aceso pelotão.
Eu era Espanha
na mudez e no ferrão
da pena, este punhal
de chamas. Minha
Espanha gemendo,
tropeçada na discórdia
civil, entre soldados tão
encarniçados, que nenhum
grão de pólvora deixou
de ser meu rosto, entre

os escombros. Com os
feridos feridos olhos,
os ruídos de todo
o meu povo atravessado.
E as botas fumosas,
as botas de escárnio
de escárnio e chuva,
negras balas. Não, a história
sou eu, não eles.
Eu, que resisti,
que branco permaneço,
inda com as negras balas.
O que da névoa viu passar,
sem Sancho, D. Quixote
negro no galope.

Se fui reitor, era
em Paris Espanha.
Era de Espanha,
o mundo. De Espanha
a Espanha: alma.

Quando voltei
não era mais
Miguel de Unamuno,
professor de quimeras
e de versos.

Era Miguel, o que não
sabia o que fazer com
a infância e nem teve
merendas no colégio.

Era Miguel, com o rio
Tajo nas costas
E a inteligência intacta.

Miguel, o que fazia
força de ser pássaro
e era um forasteiro
de silêncios.

Miguel, o que entortava
suas lágrimas e não obedeceu
ordem alguma da noite miliciana.

Miguel, que não sabia nada.
Nem viver ou morrer.
Analfabeto de manhãs.
Porque era Espanha.

Lamento

Mãe Mafalda jazes
em madeira e pregos
todos apertados.

Não fixei teu rosto
último e preciso.
E se o ataúde
se fechou:
não pude
recompôr o riso.

Sob a terra ganhas
tua meninice.
Mãe Mafalda jazes
lá por onde as aves
ninhas já não fazem.

Perdi a verdade
que apenas tua morte
vinha revelar-me.

Mãe Mafalda jazes
em madeira e pregos.
Todos apertados. Junto à noite imóvel.

De como Dante Alighieri responde a Brunetto Latini

Não te preocupe a minha humanidade
Que tormentosa julgas, mas a tua.
Pois o mundo jamais será uma veia
De tuas artérias secas, duras, nuas.

Nem rima puxa rima na coréia
Sem que o sentido brote como lua
Do anoitecido texto. Nem se enleia
O que a vida prepara na fundura.

E se por designar vives perdido,
Ou teu discernimento não perdura
E apenas no dizer foi suspenso,

Com o dúbio disfarce da palavra,
Nem sempre o perceber é o que nos salva.
Mas quem não tem amor, não tem mais cura.

Dante Alighieri responde a Guido Cavalcanti

De demônios há muito estou liberto:
Não meço o que não mede ou que me escreve.
Até no fogo de varar, e eu servo
Do vento, por que não irei mais leve?

Irmão, por que não crês, se o que carrego
É maior do que sou, mesmo tão breve?
Até o fogo, o fojo, luz que vergo,
Vergado, cardo ou flor, anjos me servem.

Se tive enganos, fui na sorte grado.
Se há gênio, preservo em desespero
Mas canto, tão feliz no amor espesso,

No amor que me perfaz e jamais cego.
Por ser amor somente, quando espero,
Dos mundos que se criam, fui criado.

Poemas clássicos

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu não me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo

Soneto da perda esperança

Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo.

Vou subir a ladeira lenta
em que os caminhos se fundem.
Todos eles conduzem ao
princípio do drama e da flora.

Não sei se estou sofrendo
ou se é alguém que se diverte
por que não? na noite escassa

com um insolúvel flautim.
Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! ao eterno.

Confidência do itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público,
Itabira é apenas uma fotografia na parede
Mas como dói!

José

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio – e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

Mas você não morre
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,

sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

Haicais japoneses

SELEÇÃO E TRADUÇÃO DE BAN'YA
NATSUSHI E CASIMIRO DE BRITO

Santoka Taneda (1882-1940)

São as chuvas
do Inverno. Estarei
Desaparecendo?



Coração vazio, assaltado
por ondas furiosas –
Depois retiram-se

Organizadores
de *O Haikai no*
século XX –
Antologia.

Hosai Ozaki (1885-1926)

Caminhando na praia
olho para trás –
nem uma só pegada



Vou em volta
até o fundo
da pedra tumular

Shuosbi Mizuhara (1892-1981)

Crisântemo de Inverno –
apenas visitado pela sua
fatigada luz

Issekiro Kuribayashi (1894-1961)

As ervas do Verão
ardem depois da guerra
nos fogões de cozinha

Bosha Kawabata (1897-1941)

A magnólia
perdeu as suas flores –
que será feito delas?



Manuel Said Ali
(1861-1953)

O purismo e o progresso da língua portuguesa

MANUEL SAID ALI

Grande influência exerce a linguagem escrita não somente sobre os que lêem, mas ainda sobre o mesmo indivíduo que escreve. Em todos os tempos, em todos os países, em todas as camadas sociais o homem ao fixar suas idéias no papiro, no pergaminho, no papel, sente perfeitamente que vai deixar o ambiente habitual para alçar-se a uma esfera superior mais pura. As mesmas vulgaridades da vida não lhe parecem dignas de serem descritas senão em linguagem acima da vulgar. Muitas vezes, é certo, o resultado não responde ao esforço. Há uma caravana de sedentos sem conto, para os quais a bela aspiração é miragem desenhada no horizonte longínquo.

Deve ter sido um deus o que inventou a divina arte de escrever. Os gênios por ele inspirados fundam e criam a linguagem literária, o falar culto, aquele que serve de modelo à posteridade, modificado com o progredir dos tempos, com o desenvolvimento intelectual e material de uma nação, mas a mesma linguagem na essência.

Manuel Said Ali (1861-1953), filólogo, professor do Colégio Pedro II, membro da Academia Brasileira de Filologia. Entre as suas obras destacam-se: *Dificuldades da língua portuguesa* (1908), *Gramática elementar da língua portuguesa* (1923), *Gramática secundária da língua portuguesa* (1925), *Versificação portuguesa* (1948) e *Gramática histórica da língua portuguesa* (s.d.).

Vive e prospera essa linguagem enquanto houver povo que a fale; cessa de medrar e torna-se estacionária, ou pelo extermínio do povo, ou quando este aceita, com a dominação estrangeira, novo idioma e repudia o nativo.

Exalçam-se em prosa e em verso as excelências da língua nacional. Nenhuma tão bela, tão elegante; nenhuma tão fecunda, tão enérgica, tão rica; nenhuma com tesouros tão variados e tão inexauríveis. Isto diz cada nação da sua. Isto dizemos nós da nossa. E daí se segue que não temos necessidade de pedir empréstimo a nenhuma língua estrangeira. Podemos e devemos manter o idioma nacional em toda a sua pureza.

Para o francês, para o inglês e demais idiomas cuja evolução a ciência moderna tem estudado profundamente, está provado que há exagero nesta, aliás louvável, expansão de sentimento patriótico. Para o português investigações do mesmo gênero mal se acham iniciadas. Confirmarão elas para o futuro a crença de que a nossa situação é realmente excepcional?

Até aqui pouco mais se tem feito do que tirar todas as conseqüências do postulado de que a língua portuguesa é a herdeira mais bem aquinhoadada do latim. Vibram em todos os ouvidos as palavras mágicas do cantor dos Lusos:

*E na língoa, na qual, quando imagina,
Com pouca corrupção cre que he a Latina. [cf. Lus., I, 33]*

Provocam estes versos um sonho suavíssimo. Mas os sonhos mentem. Ninguém até agora se lembrou de imaginar ao lado dos *Lusíadas* escritos na língua de Camões os mesmos *Lusíadas* vertidos na língua de Virgílio, e cotejá-los estância por estância, verso por verso, frase por frase, expressão por expressão. Ver-se-ia que no decurso de quinze séculos mudanças se fizeram, e muitas, as quais não se podem capitular de pouca corrupção. Na boca da mesma Vênus bela pôs o poeta vocábulos, como *busca, tomada, mofina, derramo* e outros, completamente estranhos ao idioma de Lácio.

Não há desdouro no transmutar perene, embora lento, de uma língua. É um fenômeno de vitalidade. Pelas mesmas vicissitudes por que passou a lusitana,

passaram também as suas irmãs, as línguas românicas, como todas as outras. O próprio latim, muito antes de se esgalhar em reto-romano, romeno, italiano, provençal, francês, espanhol e português, já não corria entre o povo com a pureza primitiva.

Com a invasão dos Gauleses na Itália Setentrional penetraram na língua latina numerosos vocábulos célticos. O domínio do falar grego na Itália Meridional enriqueceu-a de estrangeirismos, alguns dos quais criaram raízes tão profundas que ainda hoje fazem parte do falar quotidiano. De lá procedem as terminações femininas em *-esa* e *-essa* usadas em *princesa*, *condessa*, e os vocábulos *golpe*, *tio*, *anão*, *pedra*, *zelo*, assim como o termo *cada*, o qual, de preposição que era, se metamorfoseou em adjetivo distributivo.

Também o etrusco trouxe o seu quinhão e até o falar dos cartagineses, donde nos veio a palavra *túnica*.

Foi o latim assim turvado a língua que as hostes romanas trouxeram e impuseram aos povos subjugados da península ibérica. Estes, reconhecendo a superioridade da cultura romana, aceitaram o novo idioma mais facilmente talvez que o jugo político; acomodando-o todavia cada qual aos seus antigos hábitos de pronúncia. E assim ao cabo de algumas gerações estavam esquecidos os falares indígenas.

Com as ondas sucessivas de Alanos, Vândalos e Suevos, os novos dialetos romanos não sofreram notável abalo; e quando os Visigodos se estabeleceram no território e repeliram os Romanos, foram os vencedores que aceitaram a língua dos vencidos. Os Árabes finalmente, que tanto tempo se mantiveram nas Espanhas, nem repudiaram o idioma do profeta, nem constrangeram os Nazarenos a falá-lo.

Do contato secular de um povo com outro, quando as duas línguas se mantenham independentes, e nenhuma sofra na contextura geral, resulta todavia o enriquecerem-se mutuamente com vocábulos e expressões novas. Das nações germânicas se tomaram *feltro*, *roca*, *elmo*, *guisa*, *branco*, *jardim*, *arauto* e outros termos; mas não se sabe bem qual a parte do império romano por onde primeiro se infiltraram. O árabe é certo haver trazido à península um cabedal léxico bas-

tante considerável. Basta lembrar *açougue, alarve, Alcântara, alfaiate, alcatifa, armazém, azeite, aljôfar, almofada, arromba, arrátel, alcaide, adibe, aldeia, cádimio, cáfila, mesquinho, lezíria, mandil, enxaqueca, xarope, oxalá, jarra, alfange, fulano.*

Não nos compete aqui resolver o intrincado problema da influência do vasconço e dos falares de outros povos que habitavam a península antes da vinda dos Romanos. O que ficou dito dará idéia do processo pelo qual se constituiu o primeiro vocabulário português. De procedência latina o cabedal mais grosso; afluem-lhe, porém, desde muito cedo, ribeiros e torrentes de espaço a espaço, que necessariamente o privam da limpidez sonhada.

Fora interessante averiguar como nos primeiros tempos se fez a evolução, ou talvez fermentação, da língua portuguesa; mas os documentos mais antigos que se conhecem datam só do reinado de D. Sancho I. Já então aparece de tal modo caracterizado o português, que, apesar da grande diferença de tempo, ainda assim se parece mais com a linguagem hoje falada do que com o latim.

Deve ser muito mais antiga a existência desse idioma vivendo sobre si e apartado do velho tronco; porquanto os documentos em latim bárbaro do nono século já revelam ser a língua de Cícero cousa estranha e difícil até para tabeliães e escribas, que mais do que ninguém tinham empenho em conhecê-la. Esses documentos, como os de linguagem similar dos séculos XII e XIII, compõem-se de uma mescla de latim mal estudado e improvisações calcadas sobre o português onde não acudia o termo próprio.

Não se deve confundir o latim corruptíssimo, saído da forja dos escribas, com o português daquele tempo. Cotejando-se o testamento de 1173 com o de 1193, publicados ambos no livro *Textos arcaicos*, de Leite de Vasconcelos, vê-se quanto eram dessemelhantes a tal língua bárbara e o português falado.

A sintaxe das línguas românicas em muitos pontos se aproxima do alemão moderno ou do grego moderno mais do que do latim antigo. Este fato, apontado por Meyer-Lübke, confirma-se nos velhos textos portugueses. Por outra parte, porém, as terminações verbais e nominais, as conjunções e preposições provam aqui o parentesco com a língua clássica.

O idioma escrito usado em Portugal até fins do século XV é conhecido pela denominação genérica de português antigo ou arcaico. Em verdade, mui arre-dado está dos nossos dias tudo quanto se escreveu nesse longo período. Não é só por se haverem reduzido, ulteriormente, vários tipos fonéticos; simplifica-do, eliminado ou substituído muitas formas gramaticais; introduzido altera-ções sintáticas ou de estilo; mas ainda as próprias idéias e pensamentos que os homens então externavam, as descrições que faziam, os quadros que pintavam, pertenciam a um mundo diferente do nosso. Lendas, histórias, crônicas, can-ções, documentos públicos, tudo reflete a vida medieval com seus usos, costum-es, instituições; uma civilização, em suma, muito alheia da nossa, cheia de pontos obscuros, de interesse apenas para filólogos e historiadores.

Mas o português arcaico não é um todo uniforme, que, envelhecido e imprestável para as condições modernas, de súbito tomasse outras feições. Ele desenvolveu-se aos poucos, mas desenvolveu-se. Lendo-se as obras me-dievais por ordem cronológica, vê-se como desapareceram as formas anti-gas umas após outras em períodos diversos, e grande parte quando bem longe estava de alvorecer o século XVI. As desinências verbais *-ades, -edes, -ides* (*mandades, sabedes, etc.*) em tempo de Fernão Lopes já eram tidas por ar-caicas. Ocorrem às vezes para imitar o falar pretensioso de alguns ou a lin-guagem popular de outros. *Hu* (latim *ubi*) e *onde* (latim *unde*) eram a princí-pio dois advérbios de sentidos distintos; indicavam um o lugar em que, o outro a procedência. Depois, por influência do pleonástico *donde*, passam a valer por sinônimos; por fim o supérfluo *hu* é enjeitado da língua culta. O cômodo verbo *seer* (latim *sedere*) com o interessante pretérito *sya*, e os subs-tantivos *rem* (= coisa) e *sen* (= sentido) não esperam pelas luzes do huma-nismo para se despedirem do mundo.

Por outra parte, com o progredir da civilização o vocabulário necessaria-mente foi-se enriquecendo de expressões novas, criadas no seio da língua, ou recebidas de Franceses e Ingleses que vieram a Portugal, ou tomadas dos vizi-nhos Castelhanos. Não podemos apurar bem os elementos adventícios, por-que nos é desconhecido o estado da língua antes de Portugal lidar com esses

povos. O inglês terá concorrido com a componente normanda mais do que com a anglo-saxônia. Na língua dos conquistadores de Inglaterra, quase todos os termos relativos à governança e à alta administração eram franceses. Tais as expressões correspondentes a *ministro, chanceler, concelbo e conselbo, autoridade, parlamento, coroa, estado, nação*. Importando de França o feudalismo, introduziram as denominações *vassalo, príncipe, duque, barão, corte*, etc. Inúmeros termos militares foram igualmente trazidos do continente: *batalha, armas, malha, lança*, etc.

Parte destes vocábulos Portugal terá recebido de primeira mão com a vinda do conde D. Henrique de Borgonha e demais Franceses que o ajudaram a ele ou aos seus sucessores.

Contestou-se a influência do castelhano no português antigo. Duarte Nunes de Leão especifica dois fatos que explicariam a singular indiferença do nosso léxico em presença da mui semelhante língua, ouvida por Portugueses quase sem interrupção durante centenas de anos, e em que muitos sabiam¹ expressar-se como se fora a própria.

Em primeiro lugar, português e castelhano chocavam-se, diz ele, pela diversidade de pronúncia característica em certas terminações e pela conservação das tônicas *o, e*, de uma parte, e desdobramento delas em *ue, ie*, da outra. É uma razão extremamente fútil, porque, quando o povo se resolve a adotar um termo exótico, nada lhe custa acomodá-lo à pronúncia doméstica.

Mais sério parece o argumento de contínua inimizade entre Castela e Portugal. Pensava Duarte Nunes que a usurpação de vocábulos se havia de dar por meio do comércio, pela mistura pacífica dos povos, pela residência ou demora dos estrangeiros no país. Estas condições, de fato, são em geral mais propícias; mas não há provas de que, durante o tempo que Portugal esteve reunido à coroa de Espanha, a usurpação fosse muito maior do que em outras épocas. Demais, as lutas políticas anteriores a esse período não impediram que escritores portugueses cultivassem com amor o idioma espanhol, e bem podiam eles ser causa de se introduzirem hispanismos na língua literária, do

¹ Na 2ª ed.: “muitos”. Mas na 3ª e 4ª está “muito”.

mesmo modo que hoje a leitura do francês dá lugar aos galicismos. Politicamente ainda, o ódio aos Castelhanos não foi sempre profundo nem geral. Ao tempo em que o mestre de Aviz pelejava pelo seu direito, muitos Portugueses houve, entre eles os próprios irmãos de Nuno Álvares Pereira, que preferiram abraçar a causa del rei de Castela.

Não se infira porém daí que o português possui grande número de vocábulos tomados à nação vizinha. As línguas, em matéria de usurpação, são caprichosas, e freqüentemente admitem muito menos termos estrangeiros do que se poderia esperar. Dado o extraordinário parentesco entre português e castelhano, e sendo tão obscuro o conhecimento das respectivas origens, é-nos impossível atualmente decidir quais os vocábulos similares que constituem propriedade comum, recebida diretamente do latim, ou outro idioma, e quais os que uma língua tirou do tesouro da outra.



O português escrito não foi a princípio uma língua literária na acepção que hoje se dá a este termo e muito menos ainda a expressão do falar do povo. Nos documentos públicos usou-se naturalmente um estilo de chancelaria, algo pretensioso e artificial, próprio para infundir respeito no espírito da rale. Nas leis e costumes, nos foros outorgados pelos reis, nos acordos e trautos, nas cartas, nos alvarás, despachos e sentenças, usou-se sempre essa linguagem convencional, envolta de certa atmosfera de superioridade, em que mal se saberiam exprimir os homens de baixa condição.

Nem podia deixar de ser assim. As relações políticas e sociais aproximavam indivíduos de pontos diferentes do reino, e cada qual vinha com o seu falar nativo. Portugal não possuía de fato uma língua uniforme; estava retalhado em dialetos. Cumpria haver uma linguagem escrita oficial, que servisse de meio de comunicação a todos. Um dos dialetos se tomou naturalmente por base para essa língua escrita, e supõe-se ter sido o de Entre-Douro-e-Minho, ou interamnense.

Era analfabeto o povo em geral; mas tomava conhecimento do conteúdo dos escritos que lhe interessavam, porque os poucos que sabiam a arte de ler e escrever, ou letrados, tinham o dever de lho transmitir.

O fato de ter a língua escrita um caráter nobre e ideal, muito acima do ambiente confuso dos falares plebeus ou da gente rústica, fez com que a cultivasse com amor o rei, a quem mais cumpria sabê-la, e a nobreza que se acercava do trono. A língua oficial dos documentos passou a ser também o idioma falado na corte. E quando se pensou em escrever trovas e cantigas, lendas ou crônicas, já não havia que hesitar entre a linguagem culta da aristocracia e os inúmeros dialetos portugueses.

Com o andar do tempo, o vocabulário primitivo não podia satisfazer a todos os fins. Preenchiam-se as falhas com inovações, e manso e manso puderam penetrar na linguagem culta dizeres populares, sobretudo se eram comuns a vários dialetos.

Persistiu porém na Idade Média prevenção contra os vulgarismos. Nas crônicas mencionam-se às vezes frases que se afastam do falar culto, mas em geral em tom de ironia ou desprezo. Ainda em 1536 o gramático Fernão d'Oliveira condena, posto que com exagero, muitos termos por plebeus ou idiotas, isto é, próprios de homens ignorantes. Gil Vicente, o primeiro escritor sem preconceitos, que ousa reproduzir a língua tal como se fala entre o povo, desvendá-nos, nos autos e farsas, grande número de expressões populares, nunca dantes contempladas na fina língua escrita, nem ainda aceitas por outros escritores contemporâneos, nem pelos que ornaram as letras portuguesas mais tarde.

Distingue-se a linguagem culta ou literária dos falares locais pela sua feição uniforme e tendência conservadora. Cada escritor se inspira na leitura das obras da geração que o precedeu e procura seguir, tanto quanto possível, a norma traçada. Os progressos são lentos; mas se sucede dar-se um passo adiante do falar do povo, não mais se torna atrás.

Houve uma época brilhante em que este movimento se acelerou. Quando o horizonte intelectual se abriu mais largo com o espírito da renascença clássica e com os conhecimentos trazidos pela navegação e descobrimento de novas

terras e novos povos, compreenderam os historiadores e poetas a necessidade de apartar-se da antiga trilha e pôr a linguagem em harmonia com as conquistas recentes da inteligência e imaginação.

Tudo quanto se escrevera em português até então ou se referia a um círculo de assuntos muito circunscrito, sem a menor elevação de idéias, ou era como a luz de estrela que empalidece com os fulgurantes raios do grande astro que vem surgindo. O estilo medieval era monótono e pesado; não servia para representar as belezas da arte renascida. O léxico até agora usado não era palheta em que os artistas encontrassem todas as cores e tons de que necessitavam. Camões não pode, só com a linguagem costumada, dar a ouvir ao mundo *fúria grande e sonora*. Vale-lhe seu novo *engenho ardente*, que o torna criador de um *estilo grandiloquo*, de um *som alto e sublimado*.²

Para narrar episódios de viagem, particularidades da arte de navegar, com bonanças ou tormentas, para descrever lugares e acidentes de terreno, aproveitou, até certo ponto, a terminologia técnica entesourada pelos marítimos, pelos rústicos e por outros indivíduos que exerciam profissões humildes. A necessidade mais uma vez compelia os homens cultos a prezar as poses e serviços dos pequenos.

Por outra parte, contudo, para uma hoste de expressões, populares ou não, cessavam os motivos de seu emprego. Transformando-se a civilização, muitas cousas se foram abandonando e, com elas, os respectivos nomes; as que as substituíam, quando vinham do estrangeiro, adotavam-se com as denominações que lá lhes davam. Objetos de feitura singular, vistos pela primeira vez nas expedições para a conquista da Índia, instituições e ofícios diversos dos de Portugal, eram descritos com os nomes por que os conheciam os respectivos naturais.

Mas o grande tesouro de idéias e expressões, e belezas de forma; a mina por excelência onde se abasteceram mais que muito todos os escritores da Renascença, foi o latim clássico, a que se adicionou ainda o grego antigo.

² O que está sublinhado nestas três linhas são palavras de Camões nos *Lusíadas*.

Para designar as contribuições adventícias com que se aumenta o léxico de um idioma, servem-se os lingüistas de um termo de extraordinária polidez: “empréstimos”, *emprunts* (francês), *loan-words* (inglês), *Lehnwörter* (alemão). Empréstimos que nunca se restituem; dívidas que jamais se resgatam, salvo com outro empréstimo. Na linguagem faz-se isto sem cerimônia. Não se propõe nem se pede. Tira-se.

Do latim que conhecemos pela literatura tocou por herança ao português, como língua românica, somente um número restrito de vocábulos. Tudo o que, ao depois, os letrados foram buscar a Roma, entra na conta dos empréstimos, dos bens usurpados à língua-mãe. E se a doce fantasia de poeta apregoa que há uma língua quase igual ao latim, é para desculpar o esbulho tremendo que se andou praticando, mormente a partir do período da Renascença. Tal foi, na Europa, a batida por todos os recantos do velho repositório, e tão natural se tornou a falta de escrúpulo, que os modernos idiomas acabaram por cunhar, e em especial na nomenclatura científica, centenas de expressões ultralatinas que causariam espanto a Cícero e Quintiliano. Ao lado destas vieram as ultra-helênicas e as criações híbridas. Portugal acompanhou a civilização européia.

Era expedito esse meio de resolver o problema das denominações necessárias às idéias modernas; em compensação, porém, ficou muito reduzida a elasticidade dos recursos nativos, visto como ia afrouxando o hábito da sua utilização. Assim, admitem-se hoje de boa mente, a título de empréstimos clássicos, vocábulos inteiros, ou cunhagens com raízes latinas e gregas, mas há repulsa quanto à adoção de certos derivados que se formem no seio da nossa língua.

Abre-se a porta, é certo, a tudo quanto se quiser acabado em *-ismo* e *-ista*; mas em grande parte por imitar as demais nações civilizadas, que fundam tal direito em antigo abuso firmado na Idade Média. Brotam cada vez mais os produtos desta espécie, notando-se que *-ismo* e *-ista* vão monopolizando as funções de uma série de sufixos diferentes. Desde já se podem reunir em curioso ramo flores variegadas deste gosto: *realismo*, *idealismo*, *funcionalismo*, *patriotismo*, *darwinismo*, *tolstoísmo*, *favoritismo*, *socialista*, *economista*, *jurista*, *determinista*, *espiritista*,

florista, flautista, jornalista, telefonista, ocultista, dentista, paisagista, purista, romancista, paulista, nortista, sulista.

Com a expansão natural do vocabulário, conseqüência inevitável do progresso intelectual e material e do contato com outras nações, mal se concilia a doutrina que defende a pureza da linguagem. Não é justa nem lógica no conceder ou negar entrada a inovações que venham suprir faltas reais ou supostas. Admite latinismos, admite grecismos, não se opõe talvez a hispanismos e italianismos, mas repele os galicismos com singular veemência. Em rigor, para uma língua constituída, que de há muito possui literatura, tão intrusos são os termos que vêm de uma parte como os que arribam de outra. Se já não bastam os meios de que até agora dispúnhamos, se é preciso sair de casa a pedir, tanto humilha bater à porta da direita como à da esquerda.

O cânon dos puristas hodiernos, como se sabe, são as obras dos que escreveram de 1500 para cá, conhecidos pela designação de clássicos portugueses, especialmente certos quinhentistas e seiscentistas. Ao tempo em que estas estrelas de primeira grandeza brilharam, em Portugal não se cogita de ir buscar inspiração literária ou lingüística à França. Guardou portanto o idioma a sua relativa pureza, se pureza é tão-somente ficar alheio à influência do falar dos vizinhos dalém-Pireneus. No século XVII, porém, começou a deslocar-se para junto deles o centro de gravidade da civilização. No século XVIII todos os olhos se volviam atentos para a França. Daí por diante a sua cultura e língua passaram a ser, em boa parte da Europa, a principal fonte de informação e inspiração para a literatura, a filosofia, as instituições políticas e sociais; e onde quer que as modernas idéias penetravam, vinham naturalmente a divulgar-se pelos nomes de batismo recebidos na terra que lhes servira de berço. E os termos ficavam e eram acrescidos ao pecúlio do nosso falar, modificada, onde cumpria, a forma exterior.

Mas não foi só a necessidade que canalizou para o português dicções francesas; cooperou também o desamparo em que a gente educada ia deixando, por menos fecundo, o cultivo da tradição vernácula. Não se usa refugar designações estrangeiras quando há incerteza de possuímos no vernáculo expressões

que digam rigorosamente a mesma cousa. E se tais equivalências existem, mas, pelo hábito de tratar outras letras, alguma vez a dicção doméstica nos não aco-de, então por instinto, ou para poupar esforço intelectual, aplicamos o termo forasteiro que de pronto se apresenta à memória.

Muitos termos nestas condições vieram de França, de envolta com os reclamados pela civilização moderna, e o seu uso tornou-se moda entre a boa sociedade portuguesa, em detrimento de expressões similares indígenas. Para alguns a moda foi efêmera, particularmente se se reavivava a consciência do vocábulo português equivalente. Outros, porém, implantaram-se em nosso idioma, resistindo a todos os ataques da reação purista, embora os argumentos desta parecessem sobremodo razoáveis. Vinha já tardia a reflexão e a louvável campanha contra os galicismos. Estava generalizado o uso e preferia-se afrontar a opinião de meia dúzia de eruditos e passar por ignorante, na opinião deles, a irritar a opinião pública e ser tido na conta de excêntrico, por querer ser mais sensato que a moda. Acrescia que os mesmos eruditos, pela força das circunstâncias, adotavam vários galicismos e aprovavam o seu uso. Os indoutos desconfiavam da linha de demarcação entre as inovações indispensáveis e as desnecessárias.

Pelo glossário de Fr. Francisco de S. Luís, obra aliás notável pela abundância de conceitos judiciosos, vê-se que muitos vocábulos escandalizavam os zeladores do falar castiço, no começo do século XIX. Grande parte, como o previu o autor, adotou-se sem dificuldade; outros, que lhe pareciam inaceitáveis, acham-se hoje de tal modo incorporados ao português, que já ninguém se lembra de discutir sobre a sua legitimidade ou, sequer, de a pôr em dúvida. Diz o *Glossário [das palavras e frases da língua francesa, que por descuido, ignorância, ou necessidade se têm introduzido na locução portuguesa moderna; com o juízo crítico das que são adotáveis nela. Lisboa, 1827]*:

JORNAL: *por DIARIO he palavra franceza, que nos não era necessaria: e sem embargo de ser hoje mui usada, até de pessoas doutas, não a julgamos adoptavel, maiormente attendendo á homonymia, que se deve evitar, quanto possivel for, por ser um sinal infallivel da pobreza da linguaem [cf. pág. 91].*

PROGREDIR: *He vocabulo trazido de novo á nossa língua, á imitação dos francezes, que tambem o tomárão do latim PROGREDI. Significa CONTINUAR, HIR POR DIANTE, FAZER PROGRESSOS, HIR AVANTE &c. Não o julgamos de absoluta necessidade. Comtudo na “Carta Regia” de 7 de Março de 1810 já vem o termo PROGREDINDO [cf. pág. III].*

POPULAÇÃO: (POPULATION) *Os nossos bons escriptores dizião com melhor analogia POVOAÇÃO; comtudo não reprovamos POPULAÇÃO, que tem a seu favor o uso frequente, e algumas boas auctoridades modernas [cf. pág. 107].*

CÔRTE (COUR): *por CONSELHO, TRIBUNAL, RELAÇÃO, CÂMARA, he gallicismo, que se não deve admittir em portuguez [cf. pág. 29].*

RUTINA ou ROTINA: (ROUTINE) *He gallicismo desnecessário, e porém mui vulgarmente usado E o autor propõe que em seu lugar se diga trilba, usança, etc. [cf. pág. 120].*

BELLO SEXO: (BEAU SEXE) *Não reprovamos absolutamente esta expressão, empregada para significar O SEXO FORMOSO, O SEXO FEMININO ou AS MULHERES; mas somos de parecer que se deve usar com moderação, a fim de evitar affectação, e resabio de gallicismo [cf. pág. 15].*

A posteridade não se conformou com o conselho do bom do frade.

O *Glossário* não menciona, talvez por não terem nesse tempo curso em Portugal, muitíssimas dicções novas que fizeram fortuna e são hoje parte integrante do léxico de todas as nações civilizadas. Assim, por exemplo: *internacional* (*inglês international*) cunhado por Bentham em 1780, e admitido pela Academia francesa em 1878; *nacionalizar*, *nacionalidade*, *organismo*, *organização*, *organizador*, *reorganizar*, *reorganização*, *civilização*, *civilizador*.

As idéias modernas reclamam novos vocábulos para a sua expressão, e é de todo impossível escrever um capítulo sobre hodiernas instituições sociais ou políticas sem recheá-lo de neologismos criados ou vulgarizados nestes últimos cem anos. Os clássicos portugueses, se hoje ressuscitassem, precisariam, para entender-nos, do auxílio de um elucidário de milhares de palavras.

Toleram os puristas, quando muito, algumas novidades recentes, mas em geral entendem que se deve restabelecer o antigo bom uso. Muitas vezes, em

troca de um estrangeirismo ou de um termo de legitimidade suspeita se oferecem à escolha seis ou oito expressões portuguesas correntes nos escritores clássicos. Mas o povo insiste em manter e preferir a locução moderna. É quando associa a esta locução uma idéia muito clara e muito precisa, que não percebe ou já não consegue perceber em nenhum dos vocábulos que lhe apresentamos em substituição. Debalde se condena *detalhe*, *detalhar*, usados há 150 anos em boca portuguesa e brasileira, e se propõe *particularidade*, *circunstância*, *pormenor*, *pormenorizar*, *minudência*, *miudeza*, *minúcia*. *Detalhe* é um francesismo expressivo, insinuante e afortunado. Logrou entrada fácil em todos os idiomas cultos: inglês, alemão, russo, sueco, dinamarquês, italiano, espanhol e português. E está a parecer que nunca mais o deportarão nem as forças unidas dos puristas de todas estas nações.

O argumento da exuberância de expressões indígenas de antigo cunho falha muitas vezes; e contudo certos dizeres novos, realmente práticos, são tão mal vistos que o escritor castiço, em os topando, se persigna escandalizado como o cristão devoto em face do inimigo. Um desses horrores é o termo *proposital*, substituindo, algumas vezes, o já um tanto obsoleto *acintoso*, e criado por influência do antqüíssimo *casual*. Como o povo fala sem primeiro ler os cinco volumes da *Nova Floresta* e os quinze volumes dos *Sermões*, inventa muito naturalmente por analogia, por associação de idéias, um *tiro proposital* ao lado de um *tiro casual*; o que sem dúvida é mais sumário e mais conciso do que o *tiro disparado de propósito*. Os puristas, votando pela concisão, mas supondo que assim se envenena a língua, acharam já a triaga no termo *propositado*, produto de pouca habilidade, desconhecido de Camões e cuja semente não consta andar espalhada pela *Nova Floresta* ou pelos livros de Vieira.

Com o tempo e a decisão da maioria vencem-se repugnâncias lingüísticas as mais justas. Se *proposital* e *propositado* não morrerem ambos, não será de admirar que venha a prevalecer justamente o termo menos recomendável ou menos recomendado agora. Quem é que, depois de tantos anos de *anexação*, se lembra hoje de protestar contra este mal cunhado neologismo, quando por outra parte dizemos *conexão*, e podíamos reclamar se restituísse *anexão*, tirado diretamente do latim?

Termos criados de pouco e termos mal formados afrontando a boa usança, ocorrem em todas as línguas. Aristóteles precisou de palavras curtas que exprimissem “natureza”, “grandeza” de um modo bem abstrato. Achou à mão na língua grega os interrogativos *poiós* e *pósos*, que queriam dizer “de que espécie?” e “de que tamanho?”. Não teve dúvida em formar os derivados *poiótes* e *posótes*, que são como se em português criássemos estes dois monstros de substantivos *de-que-especificidade* e *de-que-tamanhidade*. Podemos imaginar como isto foi recebido por qualquer purista grego do seu tempo. Não obstante, os termos fizeram carreira e incorporaram-se finalmente à linguagem técnica dos filósofos gregos. Duzentos anos depois, Cícero, interpretando estas idéias aos seus conterrâneos, imitou a audácia de Aristóteles, e aventurou *qualitas*, de *qualis*, palavra latina de significação equivalente a *poiótes* e formação similar. Mais tarde ainda, *quantitas*, de *quantus*, foi manufaturado como tradução de *posótes*.

E os dous termos gregos, fabricados para preencher uma lacuna filosófica, tomando as formas de *quantidade* e *qualidade*, tornaram-se a posse comum de todo lojista e tendeiro.³

Prende a atenção dos que zelam a suposta pureza de uma língua somente a candidatura atual de vocábulos e expressões novéis. Quanto ao que passou em tempos idos, é de regra aquilatar por muito bom tudo ou quase tudo quanto venha registrado em autores modelares. O que o uso não mais tolera, desconta-se. Mas, segundo acabamos de ver, já vem de longe o fabricarem-se dicções com predicados pouco recomendáveis para serem aceitas. E se pudéssemos legislar para aquela linguagem portuguesa hoje tida por veneranda, se as bem intencionadas diligências dos puristas tivessem efeito retroativo, mais de uma vez haviam de tremer os ossos de quinhentistas e seiscentistas. *Chatim*, significando mercador subtil, e talvez pouco liso, e seu derivado *chatinar* eram neologismos no começo do século XVI, segundo no-lo atesta o testemunho de João de Barros: *Dizem por ele he hum CHATIM e por mercadejar CHATINAR, vocabulos entre*

³ Esta informação sobre a origem dos vocábulos QUALIDADE e QUANTIDADE transcrevo-a do livro de GREENOUGH e KITTREDGE, *Words and their Ways in English Speech*, Londres, 1902.

nós já mui recebidos (Déc., I, 9, 3). *Bombarda*, em lugar do antigo *trom*, é classificado por Fernão d'Oliveira entre as dicções novas. Todos os cronistas daquele século usaram o termo inúmeras vezes. Já em Vieira encontramos, em lugar desse vocábulo, não uma palavra procedendo diretamente do francês, como alguns pretendem, mas o hispanismo *canhão*.⁴ Curiosa é a admissão do termo *retaguarda*. Não vem logo do latim, segundo lexicógrafos assentam. Nem há lei fonética que transforme *retro-* em *reta-*. Contemos a história como se passou. Até o ano de 1367 os Portugueses ordenavam as suas batalhas, isto é, dispunham as suas forças de combate em dianteira, cátua e costaneiras. Porém em tempo del-rei D. Fernando vieram os Ingleses para ajudá-lo na guerra contra D. Henrique de Castela. Trouxeram eles os vocábulos *vanguard*, *rear-guard* e *ele*, que por sua vez haviam recebido do francês *avant-garde*, *reregarde* (mais tarde *arrière-garde*) e *ele* ou *aile*. Os Portugueses adotaram os termos, acomodaram-nos à sua língua: *vanguarda*, *reguarda* e *alas*, e os antigos vocábulos caíram em desuso. A inovação *reguarda* incorpora-se à linguagem e os cronistas do século seguinte empregam o vocábulo a cada passo. Mais tarde, e em Vieira assim o lemos, surge a corrupção *retaguarda*, que não é fácil de explicar. Se houve intuito – e este só poderia partir dos eruditos – de aproximar o vocábulo do étimo latino, porque não se disse *retroguarda*?

Infantaria é estrangeirismo admitido em português no século XVII, assim como *infantes* significando peões, homens de pé. Não prosperaram os infantes desta espécie, mas a infantaria continua a decidir batalhas. Homens combatentes de pé, como os de cavalo, passaram a não ter nome. É como nos bombardeios, que se fazem sem bombardas. *Cavalaria* na Idade Média aplicava-se à nobreza; hoje é uma das três armas de combate, e *cavaleiro* é todo e qualquer indivíduo que ande a cavalo.

Bulcão é termo que se desconhecia em língua portuguesa. Castanheda e João de Barros, a propósito da viagem de Pedro Álvares Cabral, explicam-nos a no-

⁴ Data efetivamente do século XVII o uso do termo CANHÃO no sentido geral que hoje lhe conhecemos. Até então o vocábulo tinha sentido restrito, aplicando-se a uma peça de artilharia diferente de BERÇO, FALCÃO, BASILISCO, etc.

vidade. *Partindo, diz o autor das Décadas, do porto seguro daquela Provincia Sancta Cruz, sendo elle na grande travessa que he entre aquella terra de Sancta Cruz ao Cabo de Boa Esperança ... armou-se contra o Norte hum negrume no ar, a que os marinheiros de Guiné chamão bulcão, com o qual acalmou o vento, como que aquelle negrume o sorvera todo em si para depois lançar o folego mais furioso. A qual cousa logo se viu, rompendo em hum instante tão furiosamente, que sem dar tempo a que se mareassem as velas, soçobrou quatro.*

Provam estes exemplos que as inovações no léxico se adotam não somente em nossos dias, mas em todas as épocas. Seria um bom serviço prestado às letras a organização de um dicionário da língua portuguesa, em que junto a cada vocábulo se indicasse a data, ainda que aproximada, de sua admissão na linguagem literária, assim como a época em que outros deixaram de ser usados. Com estes elementos teríamos do nosso tesouro idéia mais correta do que presumem dar-nos os incensadores do “antigo e bom uso”. Veríamos também que alguns autores, celebrizados pela riqueza do seu vocabulário e por isso tidos por mestres e chamados clássicos, não hauriram sempre na mina preexistente, mas tiveram ainda o talento de enriquecer a língua com vocábulos de própria lavra.

Completar-se-ia este trabalho lexicográfico, indicando, por ordem cronológica, as mudanças semânticas que o tempo trouxe a vários termos, a substituição que o uso tem feito de umas expressões por outras, a extensão ou restrição do sentido, a melhoria ou degradação, a influência das metáforas e metonímias.

É este um aspecto interessante do estudo das palavras, que nos permite apreciar de modo mais positivo o progresso da língua e os limites que naturalmente se impõem ao louvável desejo de imitar os modelos literários.

O termo *moléstia* por exemplo não tem hoje o sentido que lhe davam os seiscentistas. Naquele tempo era cousa diferente de enfermidade, doença. Filia-se ao adjetivo *molesto* e exprimia a fadiga, incômodo ou tormento proveniente de doença ou outra causa. Segundo o padre Vieira: *para subir a hum monte he com tanta difficuldade e MOLÉSTIA que a propria respiração se cança*. E falando dos seus achaques: *Outros dois <médicos> que aqui vêm asseguram que não he DOENÇA DE PERIGO, posto que seja de MOLÉSTIA e me promettem que antes do fim do mez poderei ir*

buscar a convalescença a Villa Franca. Se isto se passasse no século anterior, estes senhores médicos se chamariam *físicos*.

Todo o mundo sabe o que tem a fazer o indivíduo que quiser afogar a si ou a outrem: procurar um rio, o mar, uma banheira grande ou uma caldeira com bastante água ou outro líquido. O que, porém, poucos saberão é que até o tempo do nosso Vieira também se afogavam os homens em seco. Judas afogou-se com um laço, e todos quantos iam à força morriam afogados. O termo tinha a acepção geral de asfixiar. Só depois de entrar em uso o vocábulo *sufocar* é que *afogar* ficou aliviado de tão altos encargos.

Candidato, tão interessante pelo que significava entre os Romanos, foi usurpado modernamente ou à língua deles ou, o que é mais provável, aos Franceses. Vieira dizia *pretendentes, pretensores e opositores*.

Entre os quinhentistas empregava-se o termo *viração* como oposto a vento terreno. Era somente o vento que a certa hora da manhã virava, soprando do mar para a terra. Os seiscentistas perderam esta noção e começaram a aplicar a palavra ao vento brando em geral. *Ribeira* usava-se na acepção de praia e margem: <terra> *tão alagadiça e cuberta de arvoredos, que quasi com esta espessura queria fechar com a RIBEIRA DO MAR* (Barros, *Déc.*, 2, 6, 1) = *Quero passar hum rio caudeloso de RIBEIRA A RIBEIRA* (Bernardes, *N. Flor.*, I, 310) [cf.]. E o mais curioso é que já no século XV esta acepção corre pontas com a de rio. Assim Fernão Lopes: *E dali moveu outro dia, passando a RIBEIRA de Riovão, um rio que nasce nas Esturias ... e pela RIBEIRA daquelle rio acima vão muitas aldeias até Valença de D. João*.

Quando Vasco da Gama foi a descobrir o caminho da Índia, pouparam-no os traiçoeiros bulhões, e das cousas que trazia pôde mandar de presente a el-rei de Melinde três bacias *d'arame*. E chegando ao termo da viagem, levou-o o catual a um pagode dos seus ídolos, onde viu diante da porta principal *hú padrão d'ARAME d'altura du masto de nao e no capitel bua grande ave do mesmo ARAME que parecia galo*. As bacias não vagavam, e o padrão e mais a ave eram compactos e impetráveis, como soem ser monumentos desse gênero. Castanheda, que nos relata a história, poderia dizer *arame* ou *latão*; mas não conhecia ainda o termo hoje usado para designar a liga do cobre com o estanho. Conheceu-o o padre Viei-

ra, o qual, descrevendo a armadura do gigante filisteu, nos informa que o capacete era de *bronze*, a tecedura da saia de malha de *bronze*, o escudo de *bronze*, o demais até os pés lâminas de *bronze*.

Como umas expressões desaparecem cedendo o lugar a outras, que conquistam o favor do povo que fala a mesma língua, podemos ver em *juso* ou *ajuso*, *afundo*, *em fundo*, *abaixo*, *embaixo*. Do primeiro termo possuímos hoje como única relíquia o derivado *jusante*, sinônimo de baixa-mar. Porém nas mais antigas leis de Portugal se diz: *de dez maravydis A JUSO* <isto é, abaixo> *dem meyo maravydi*. Aparece já então, ainda que poucas vezes, o seu futuro sucessor: *Paguem os direitos reaes ... como EM FUNDO* <isto é, embaixo> *som scritos* (“Foros de Beja”). No século XV é esta a dicção corrente, e como hoje se desconhece o emprego dela no sentido do advérbio-preposição *embaixo*, *abaixo*, sucederá às vezes aos que compulsam a *Crônica de D. João I* perceberem cousa diversa do que diz o seu autor: *nom era bem de os sinaes de Portugall andarem assim EM FUNDO* = *sabiu Nuno Alvarez a folgar pela praya AFUNDO*. Na mesma era ocorre mui raro, como que timidamente, *embaixo*, apesar de serem então usuais *baixo*, como adjetivo e como substantivo, e o verbo *abaixar*. No século XVI estes novos modos de indicar a relação de inferioridade se generalizam definitivamente e a língua de Fernão Lopes é considerada arcaica.

Freqüentemente a inovação que dá a um termo ou expressão antiga sentido diverso do que a princípio se lhe atribuiu é o resultado de uma metáfora, sobretudo da chamada metáfora morta. *Bocado* significava o ato de abocar, abocanhar, apanhar com a boca: *engole tudo de hum BOCADO* (Vieira, *Serm.*, 2, 335) [cf.] = *o Tubarão ... o ha de engolir de hum BOCADO* (*ib.*, 2, 329) [cf.]. Passou a exprimir a porção de alimento que se mete de cada vez na boca, e por extensão qualquer pequena quantidade de alimento ou de outra cousa.⁵ Daí tornou-se sinônimo de “pouco” em geral: “chegou há um bocado”, isto é, “há pouco tempo”, “há poucos instantes”.

⁵ Na 3ª ed. está apenas: “Passou a exprimir a porção de alimento ou de outra cousa.” Preferimos, porém, seguir a lição da 2ª, como fez o Prof. Evanildo Bechara na 4ª.

Este termo *bocado* denuncia, pelo radical, prontamente a sua origem. Já de *à toa* está tão esquecida a primitiva significação, que os mesmos etimólogos se vêem forçados a filiar a locução ao substantivo “tona”. Ora a origem é mais simples. Trata-se de um termo de navegação. *Toa* era o nome de um cabo com que se rebocavam os barcos que perdiam o governo próprio. *Ir à toa* era ir à mercê desse cabo, sem atividade própria. Usou-se depois por metáfora. Assim Bernardes (*N. Flor.*, I, 404) [cf.]: *Lancandolbe* <o nadador à mulher> *pois a mão aos cabellos, a foy levãdo Á TOA para terra*. Trouxeram-nos o termo os marítimos; o povo, no continente, afeito em geral a outra ocupação, perdeu o sentido técnico de *à toa*, mas continuou a aplicar a locução, extensiva e abusivamente, como equivalente de “sem governo próprio”, “sem intenção”, “sem causa”, “ao acaso”, “sem reflexão”. Ninguém mais sabe que isto foi a princípio linguagem figurada. A metáfora está morta. Os quinhentistas não diriam, como hoje, “a planta nasce *à toa*”, e sim “nasce por si”; e em lugar de “falar *à toa*”, empregariam “falar sem efeito ou desassissadamente”.

Poderíamos multiplicar os exemplos indefinidamente, mas creio ter mostrado o suficiente para se formar idéia da evolução da língua portuguesa, quer quanto ao uso de vocábulos novos, e abandono e esquecimento de expressões antigas, quer quanto a alterações semânticas de que são susceptíveis.

E se se encara o nosso idioma sob o aspecto gramatical, ainda aí se verifica que ele sofre mudanças graduais a despeito de doutrinas reacionárias e diligências retardadoras. Certas regras formuladas por Fernão d’Oliveira e João de Barros já há muito que não se aplicam. Diversas formas verbais foram alteradas; alguns nomes mudaram de gênero; a formação do plural de hoje difere, por vezes, do plural usado no século XVI. Particípios irregulares, como vemos na frase de Castanheda *ser absoluto pelo vigayro*, e no frequentíssimo *tenho resoluto* de Vieira, e muitos outros, caíram totalmente em desuso. Quanto à sintaxe, tem havido tais modificações, que o próprio Fr. Francisco de S. Luís não teve dúvida em tachar de “defeituosos os nossos bons autores”. A própria colocação pronominal dos quinhentistas e seiscentistas – perdoem-me os que a têm por

pedra de toque do falar correto – já aparece um pouco alterada entre os escritores portugueses do século XIX.

Língua viva imutável, língua que, chegada a um tipo de perfeição modelar, cesse de modificar-se e absorver elementos estranhos ao seu passado, é cousa que não há nem nunca houve. A linguagem é a expressão da nossa inteligência. E a inteligência humana não se petrifica; pode volver olhar saudoso para a sabedoria de alguma era remota; porém esta, com todo o seu esplendor, não lhe produz desmaio, nem a paralisa. Se tal calamidade houvesse, o intelecto se atrofiaria e da maior parte das línguas modernas já não restariam mais que ruínas.

Quem faz o estudo histórico de uma língua literária como o português, vê cousa bem diferente. Cotejando por ordem cronológica, e sem preocupação de pureza ou perfeição, os textos mais notáveis desde o período arcaico até o presente, e considerando o idioma de cada época em seu conjunto, a impressão que nos fica é como se tivéssemos diante de nós fotografias de um indivíduo tiradas aos quinze, aos vinte, aos trinta, aos quarenta anos. Comprazemo-nos em confrontar essas figuras tão dessemelhantes, do mesmo personagem. Assim muda de aspecto qualquer língua literária, segundo a fase em que a contemplamos. Sempre a mesma e sempre outra. Há diferença contudo entre a linguagem e o homem: nos últimos retratos deste descobriremos rugas e câs, ao passo que a decrepitude daquela só a concebe a pura fantasia; a vida humana sabemos que tem limites, um número máximo de anos, além do qual não passará; mas para a língua de um povo que vive sem ser absorvido por outro, é impossível imaginar balizas.

A evolução, por felicidade um tanto lenta, permite formularem-se as regras da elocução correta e do uso que prevalece entre a gente educada durante um espaço de tempo mais ou menos longo. Escritores que se prezam não afrontam esse uso; não se animam a buscar, na variabilidade da linguagem, salvo-conduto para se exprimirem ao som de caprichos pessoais. Curvam-se, como convém, ante a prática geral dos seus contemporâneos, ao menos em tudo quanto se houver conservado fiel à tradição. Têm por dever resistir à tentação de adotar dizeres novos ou estrangeiros de que outros se sirvam só para condescender

com a moda, quanto é certo subsistir para todo o mundo a consciência de expressões vernáculas de sentido perfeitamente idêntico. Não descerão tão pouco a utilizar-se de termos e frases plebéias que não são recebidas em boa sociedade, e evitarão, se preferirem ser entendidos a ser admirados, o emprego de arcaísmos e o acúmulo de vocábulos cujo sentido, por ocorrerem raramente, seja ininteligível à maioria dos leitores.

Para escrever corretamente e com elegância é preciso, além do mais, possuir o sentimento da língua e talento. A leitura, meditada e assídua, de obras modelares contribuirá para formar o hábito da expressão polida e educará o estilo.

O purismo encara a questão de outro modo. Não pesa devidamente os resultados do progresso e, infenso, por princípio, a inovações, procura, na suposta pureza do português de outros tempos, valores que as desalojem e substituam. Mas a lista das inovações e termos de procedência estrangeira que circulam incontestados, designando conceitos novos, é extraordinariamente longa; e o purismo entretanto, contra sua própria doutrina, é indulgente com essa produção, a seu ver parasitária, porque sabe quanto seria anacrônico ir buscar equivalências em ouro puro no gabado tesouro antigo.

Recomenda a escola reacionária aos que pretendem exprimir-se bem a lição e estudo aturado dos clássicos portugueses. Acrescenta todavia por cautela a deliciosa e razoável advertência que nem tudo quanto está nos clássicos é para se imitar. Singular modo de instruir: vem o estudioso qual aprendiz bisonho e já se lhe atribui discernimento para separar do trigo o joio. Não há, excetuando os *Lusíadas*, e as obras de Sá de Miranda publicadas pela eminente investigadora Carolina de Michäelis, edições críticas das obras cujo estudo se recomenda; não se publicaram trabalhos sobre aquilo em que a lição dos mestres desaproveita; e se alguém, sem tais subsídios, descobrir todas as falhas na linguagem de um escritor, é porque já de antemão conhece bem o idioma. Verdade é que muitos se contentam com a colheita de termos antiquados, retumbantes e pouco usados, cultivando assim mais o pedantismo do que a arte de bem exprimir-se.

Também não se apurou ainda o que se deva entender pelo termo “clássico”. A julgar pela aplicação habitual, parece que se visa tão-somente a feição lin-

güística das obras publicadas desde o século XVI, mas não se marca o limite terminal desse período. Daí a noção confusa de que há de ser clássica a linguagem antiga de todos os nossos antepassados desde aquele tempo, linguagem de portugueses mortos, e que já não vem tão espontânea aos vivos do século atual. Dos escritores falecidos nestes últimos cinqüenta anos, raríssimos – creio que não chegam a meia dúzia – conseguiram ainda em vida ser contemplados entre os clássicos, uns pela linguagem notoriamente conservadora, outros por exibirem grande soma de expressões fora do comum e aparentemente antigas ou tomadas ao falar do povo de Portugal, que é tido como repositório fidedigno de velharias.

Apesar dessas considerações, o observador desprevenido não percebe como pôde haver menos escrúpulo quanto à seleção de escritores mais remotos e, por outra parte, como vieram figurar na mesma categoria Vieira e Camilo Castelo Branco, Camões e Filinto Elísio. Seria mais conveniente talvez reservar a denominação rigorosa de clássicos para os escritores de mentalidade possante que Portugal teve no século XVI e ainda no século XVII, representantes da sua renascença literária e fundadores da moderna linguagem culta. A este período esplêndido sucedeu outro, tristemente notável pela vazante intelectual, em que os escritores supriam a falta de idéias com palavras sonoras e estilo decorativo. Era o gosto barroco que se seguia ao da renascença. Poderíamos qualificá-los de pós-clássicos. E seriam neoclássicos aqueles autores de valia mais modernos que de novo as aproximam da língua e estilo da renascença.⁶

Quanto ao primeiro destes três períodos, cumpre acautelar-nos contra a supersticiosa veneração dos mortos que não distingue entre vultos de primeira grandeza e autores de qualidade inferior. A mediocridade, como a erva má, vegeta em todos os tempos, e ao bom senso não basta o volver dos séculos para fazer a apoteose de medíocres. Importa também notar que, já na fase da decadência clássica, vemos ainda sobressair uma ou outra figura grandiosa de anti-ga têmpera, como promontórios avançados em lagoa de estagnação geral.

⁶ Na 3ª ed., “de renascença”. Seguimos a 2ª.

Ao período áureo da pureza clássica não sucederia tão cedo o da corrupção da arte de bem dizer – assim explicavam críticos do século XVIII – se os literatos não se descuidassem de praticar os primores da língua e não caíssem no erro de lerem livros estrangeiros, especialmente franceses. Esqueciam-se os censores de que João de Barros no gênero histórico e Vieira no gênero oratório, ainda sem modelos anteriores em português clássico, se haviam elevado à altura de artistas da palavra e mestres da língua.

Os críticos não contavam com o talento e o gosto da época como fatores essenciais. E quanto às obras literárias em francês ou outro idioma, o seu estudo devia influir – isso vemos hoje – não para extinguir, mas para avivar as centelhas da aptidão inata. Porém aos epígonos impõe a sorte que produzam escritos de segunda ordem e sem cunho pessoal, quer se sustentem com primores estrangeiros, quer com os que lhes fornece a pátria. Um indivíduo pode ler continuamente obras em francês, grego ou russo, e exprimir-se em sua própria língua como a média dos seus naturais. Filinto Elísio viveu longos anos em Paris, leu muitos livros franceses, traduziu vários, e contudo ninguém mais do que ele combateu o emprego de galicismos, que entravam facilmente em Portugal. Com todos os seus defeitos, reais e supostos, foi mais lusitano em Paris que muito português daquele tempo em sua terra.

O que a princípio se chamou linguagem clássica abrangia uma complexidade de conceitos. Não se definiu o termo, mas entre os dotes que elevaram Barros, Camões e Vieira muito acima do vulgar, estão sem dúvida a clareza da linguagem, a nobreza da expressão, o emprego de vocábulos apropriados e de sentido acessível, e o sentimento de ordem, harmonia e proporção. Os clássicos dizem muito com poucas palavras; ao passo que outros precisam de um exército de palavras para abrir caminho a um minguado número de idéias.

A pureza da linguagem teve a princípio por objeto evitar barbarismos, solecismos, arcaísmos, plebéismos, assim como a adoção daqueles termos novos ou estranhos que fossem absolutamente desnecessários. Introduziam-se termos *propter egestatem linguae et rerum novitatem*; e os que se adotavam por dar um tom elevado à linguagem ou com o só intuito decorativo, eram em todo o caso

distribuídos habilmente pelo discurso, de modo a não fatigar a atenção do leitor nem desviá-lo do assunto principal. Por essa disposição e pelo contexto percebia-se em geral sem dificuldade o sentido dessas expressões novas.

Veio porém no século XVIII a campanha exagerada contra o que o idioma vinha recebendo da civilização de França. Desorientaram-se então os críticos sobre a noção de classicismo e deram ao vocábulo “pureza” a estreita e absurda acepção de linguagem que se contenta e satisfaz, durante trezentos ou quatrocentos anos consecutivos, com elementos domésticos e vocabulário recebido dos escritores da Renascença. Deu-se assalto a uns poucos de galicismos grosseiros; mas ao mesmo tempo outros muitos, bem necessários, penetravam sub-repticiamente na língua portuguesa. Cuidou-se poder dispensar novidades francesas; mas ressuscitavam-se arcaísmos, davam-se foros de nobreza a termos vulgares e plebeus e, pior do que tudo, fabricava-se, desmentindo portanto a noção de pureza, quantidade de compostos latino-portugueses, desnecessários, ininteligíveis e contrários à índole da língua. Abastecia-se o idioma à força. Era assim que se provava a pureza e a riqueza. Nem por isso vieram mais abundantes as idéias e mais puras, nem se fez mais enérgica a frase, nem o estilo mais elegante. Mas a língua portuguesa, apesar das extravagâncias e caprichos de alguns, e das torturas que padeceu, continuou lentamente a progredir como dantes.

PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS
DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

(Fundada em 20 de julho de 1897)

As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n. 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.

CADEIRA	PATRONOS	FUNDADORES	MEMBROS EFETIVOS
01	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
02	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Tarcísio Padilha
03	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Carlos Heitor Cony
04	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	Rachel de Queiroz
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Sergio Corrêa da Costa
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Antonio Olinto
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Lêdo Ivo
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Celso Furtado
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Miguel Reale
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Pe. Fernando Bastos de Ávila
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hipólito da Costa	Sílvio Romero	Afonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Marcos Almir Madeira
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	Ivo Pitanguy
23	José de Alencar	Machado de Assis	Zélia Gattai
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Sábato Magaldi
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Eduardo Portella
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Oscar Dias Corrêa
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Josué Montello
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Nélida Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Moacyr Scliar
32	Porto-Alegre	Carlos de Laet	Ariano Suassuna
33	Raul Pompéia	Domício da Gama	Evanildo Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	João Ubaldo Ribeiro
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	João de Scantimburgo
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Ivan Junqueira
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Roberto Marinho
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho

COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10,5/16 PT.

